ΔΙΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Διασκευή της συλλογής διηγημάτων «Η γενναιοδωρία της γοργόνας»

Κατερίνα Ανδρεάδου, ΑΕΜ 7371

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κλεονίκη Δρούγκα

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2022

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στα μέλη της κριτικής επιτροπής, Καθηγητή Παναγιώτη Ιωσηφέλη, Μέλος ΕΔΙΠ Άννα Βακάλη και, κυρίως, στην Επιβλέπουσα Μέλος ΕΕΠ Κλεονίκη Δρούγκα, για την επιστημονική καθοδήγηση και τις καίριες παρεμβάσεις της που συνέβαλαν στην συγκρότηση και εξέλιξη αυτής της εργασίας.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω τους συμφοιτητές μου στο μεταπτυχιακό για την υποστήριξή τους, τα ουσιαστικά σχόλιά τους και τις όμορφες στιγμές που περάσαμε μαζί στην διάρκεια των τελευταίων χρόνων.

Χωρίς την παρουσία τους, η εργασία αυτή δεν θα είχε καν ξεκινήσει.

Τις/τους ευχαριστώ όλες και όλους θερμά.

Πίνακας περιεχομένων

Πίνακας εικόνων *4*

1. Εισαγωγή *5*

1.1 Περίληψη 5

1.2 Abstract 6

1.3 Το έργο του Ντένις Τζόνσον 7

1.4 Μεθοδολογία 8

1.5 Δομή εργασίας 9

2. Η αφήγηση *10*

2.1 Η αφήγηση στην λογοτεχνία 10

2.2. Η αφήγηση στον κινηματογράφο 12

2.3 Η διασκευή 15

3. Από την θεωρία στη πράξη *18*

3.1 Σύνοψη των διηγημάτων 19

3.2 Η συγκεκριμένη διασκευή 21

4. Συμπεράσματα *23*

Βιβλιογραφικές αναφορές *24*

Ελληνόγλωσσες 24

Ξενόγλωσσες από μετάφραση 25

Ξενόγλωσσες 26

Οπτικοακουστικό υλικό – πηγές 26

Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1: Ο Dennis Johnson (1949-2017)

Εικόνα 2: Το μοντέλο του Syd Field

Εικόνα 3: Το μοντέλο του Joseph Cambell

1. Εισαγωγή

1.1 Περίληψη

Αντικείμενο της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας αποτελεί η κινηματογραφική μεταφορά της συλλογής διηγημάτων του Ντένις Τζόνσον «Η Γενναιοδωρία της Γοργόνας».

Για τον σκοπό αυτό χρησιμοποιήθηκαν ευρέως αναγνωρισμένα μεθοδολογικά εργαλεία, καταρχάς για την ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου και αφετέρου για την επιτυχή μεταφορά του σε μορφή κινηματογραφικού σεναρίου. Συνοπτικά, τα εργαλεία αυτά περιλαμβάνουν τις σύγχρονες θεωρίες αφηγηματολογίας (Gerard Genette), οι οποίες μας διευκολύνουν στην προσέγγιση ενός λογοτεχνικού κειμένου, καθώς και ευρέως αναγνωρισμένα εγχειρίδια διασκευής λογοτεχνικών κειμένων για τον κινηματογράφο (Syd Field, McFarlane, Καλογεροπούλου-Kallas, 1996).

Πιο συγκεκριμένα, επιχειρήθηκε ο εντοπισμός των βασικών πυλώνων του αρχικού κειμένου, τόσο από άποψη δομής όσο και από άποψη χαρακτήρων, η διατήρηση των οποίων θα επέτρεπε μια σειρά ελεύθερων μετατροπών, που θα εξυπηρετούσαν τις ιδιαιτερότητες της οπτικοακουστικής αφήγησης. Βάρος δόθηκε στην διατήρηση της ζωντάνιας των χαρακτήρων και των μεταξύ τους διαδράσεων, καθώς και στην όσο το δυνατόν πιστότερη μεταφορά της ατμόσφαιρας και των αισθητικών χαρακτηριστικών του έργου του Τζόνσον, που διαπνέεται από έναν καυστικό κυνισμό, ο οποίος όμως τελικά δεν οδηγεί στην απόγνωση αλλά στην αποδοχή της ζωής ως κάτι διασκεδαστικά τυχαίο.

Τελικά, γίνεται μια απόπειρα να αποτιμηθεί το κατά πόσο οι συγκλίσεις ή οι αποκλίσεις από το αρχικό κείμενο μπορούν να οδηγήσουν σε έναν γόνιμο διάλογο μεταξύ των δυο αυτών τεχνών και κατά πόσο ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να «ζήσει» σε κινηματογραφική μορφή χωρίς να χάσει τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά του.

Λέξεις – Κλειδιά

Ντένις Τζόνσον, Η γενναιοδωρία της γοργόνας, Κινηματογραφική μεταφορά, Διασκευή

1.2 Abstract

The present master thesis attempts to analyze and adapt for cinema Denis Johnson's short story collection "The largess of the sea maiden".

To this purpose, we used scientifically recognized methodological tools in order to first analyze the literary text and then successfully adapt it as a movie script. In short, these tools include the contemporary theories of narrative analysis (Gerard Genette), which facilitate our approach and understanding of literary texts, as well as widely used contemporary books and manuals on cinematic adaptation (Syd Field, MacFarlane, Kalogeropoulou – Kalas).

In detail, we attempted to determine and record the crucial elements of the initial text, in terms of structure and characters, in order to maintain them in the film adaptation while in parallel we took the liberty of doing a series of changes, which would serve the idiosyncrasies of audiovisual storytelling. We gave a lot of importance to the livelihood of the original characters, and we tried to maintain the main interactions, struggles and conflicts between them. Furthermore, we attempted to conserve the atmosphere and aesthetic particularities of Johnson's work, which make it so special, like its phlegmatic cynicism, which eventually does not lead to despair but to the acceptance of life as a fun and absurd series of random events.

Finally, we attempted to assess how productive the dialog among these two art forms can be and the extent to which a literary work can "live" in a cinematic form without losing its identifying characteristics.

Keywords

Denis Johnson, The largesse of the sea maiden, Cinematic adaptation

1.3 Το έργο του Ντένις Τζόνσον

Three rules to write by

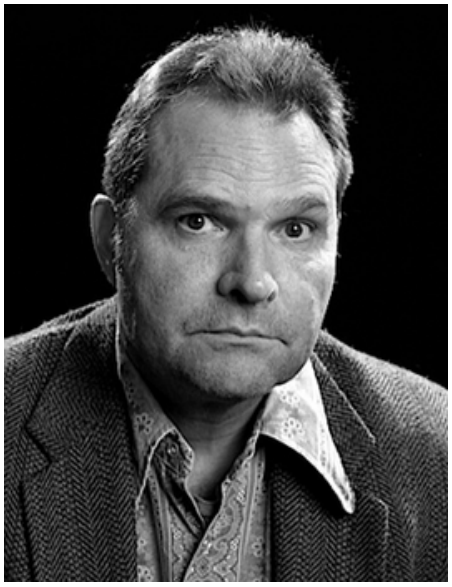
Write naked. That means to write what you would never say.

Write in blood. As if ink is so precious you can't waste it.

Write in exile, as if you are never going to get home again, and you have to call back every detail.

Denis Johnson

Ο Denis Hale Johnson ήταν ένας Αμερικανός συγγραφέας, ποιητής και θεατρικός συγγραφέας, που έγινε περισσότερο γνωστός για την πρώτη συλλογή διηγημάτων του Jesus's son (1992), που δυστυχώς δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά, και για διάφορα μυθιστορήματα, εκ των οποίων πιο γνωστό ίσως είναι το Δέντρο από καπνό (1992).



Εικόνα 1: Ο Dennis Johnson (1949-2017)

Γεννήθηκε την 1η Ιουλίου του 1949 και λόγω του πατέρα του, που δούλευε για το αμερικάνικο υπουργείο εξωτερικών, έζησε ως παιδί σε διάφορες χώρες, μεταξύ των οποίων η Γερμανία, οι Φιλιππίνες και η Ιαπωνία. Σπούδασε στο φημισμένο για τις σπουδές δημιουργικής γραφής University of Iowa, και ήταν μαθητής του Raymond Carver, που δεν είναι υπερβολή να τον χαρακτηρίσει κανείς πατέρας του σύγχρονου αμερικάνικου διηγήματος.

Ο Τζόνσον, παρόλο που το ταλέντο του αναγνωρίστηκε πολύ νωρίς, ήταν για περίπου μια δεκαετία (μεταξύ 20 και 30 χρονών) εθισμένος στο αλκοόλ και στα ναρκωτικά. Στην περίοδο αυτή δημοσίευσε ελάχιστα έργα αλλά ήρθε σε επαφή με τους χαρακτήρες και τις καταστάσεις που απαρτίζουν την συλλογή διηγημάτων Jesus's son. Τοξικομανείς, ψυχικά ασθενείς, ιερόδουλες, άνθρωποι της εργατικής τάξης που δεν τα βγάζουν πέρα με τις παράλογες απαιτήσεις του αμερικάνικου ονείρου, παρελαύνουν στα διηγήματα αυτού του

βιβλίου και εμπλέκονται σε υπερβολικά ακραία περιστατικά που τονίζουν το παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης. Το Jesus's son έχει ήδη μεταφερθεί στον κινηματογράφο από την Alison Maclean το 1999.

Τελικά, ο Τζόνσον κατόρθωσε να ξεπεράσει τους εθισμούς του και εξελίχθηκε σε έναν από τους πιο σημαντικούς Αμερικανούς συγγραφείς του 20ου και του 21ου αιώνα, με βιβλία του να βραβεύονται με εθνικά βραβεία και θεατρικά του έργα να ανεβαίνουν σε διάφορες σκηνές στο Σαν Φρανσίσκο, το Σικάγο, τη Νέα Υόρκη. Σε μεγαλύτερη ηλικία, επέστρεψε για να διδάξει και ο ίδιος στο Iowa Writers' Workshop, όπως ο δάσκαλός του ο Carver.

Η συλλογή διηγημάτων στην οποία επικεντρώνεται αυτή η εργασία είναι η τελευταία που έγραψε ο Ντένις Τζόνσον και δημοσιεύτηκε μετά τον θάνατό του, τον Μάϊο του 2017 από καρκίνο του ήπατος. Αποτελείται από πέντε ανεξάρτητες ιστορίες, και οι πέντε γραμμένες σε πρώτο πρόσωπο από αφηγητές που βρίσκονται πριν από κάποιας μορφής τέλος, είτε αυτό αφορά μια προσδοκία από την οποία παραιτούνται είτε αυτό αφορά το τέλος της ίδιας τους της ζωής. Σίγουρα ο ίδιος ο Τζόνσον, ο οποίος έβλεπε στον ορίζοντα τον δικό του θάνατο να πλησιάζει, ταυτίζεται με τον αφηγητή του, όταν γράφει στο τέλος του διηγήματος «Θρίαμβος επί του τάφου».

«Δεν έχει σημασία. Ο κόσμος συνεχίζει να γυρνάει. Καταλαβαίνετε προφανώς ότι, την ώρα που τα γράφω αυτά, δεν έχω πεθάνει. Μπορεί όμως να έχω μέχρι να τα διαβάσετε.» (Ντένις Τζόνσον, Η γενναιοδωρία της γοργόνας)

<u>Εργογραφία - Πρόζα</u>

- Άγγελοι, 1983
- Φισκαντόρο, 1985
- Τ' αστέρια του απομεσήμερου, 1986
- Resuscitation of a Hanged Man, 1991
- Jesus's Son, 1992
- Already Dead: A California Gothic, 1997
- The Name of the World, 2000
- Δέντρο από καπνό, 2007
- Nobody Move, 2009
- Train Dreams, 2011
- The Lauging Monsters, 2018
- Η γενναιοδωρία της γοργόνας, 2018

1.4 Μεθοδολογία

Μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για την πλαισίωση, τη μελέτη και την αξιολόγηση της παρούσας συγκριτικής ανάλυσης ήταν τα εξής:

- Βιβλιογραφική έρευνα για την αφήγηση στη λογοτεχνία. Για την προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου χρησιμοποιήθηκαν μελέτες των Gerard Genette σχετικά με την αφηγηματολογία, του Roland Barthes σχετικά με τον ρόλο του συγγραφέα, του

Jonathan Culler για την λογοτεχνική θεωρία και του Τριαντάφυλλου Κωτόπουλου για την ανάλυση των χαρακτήρων.

- Βιβλιογραφική έρευνα για την αφήγηση στις οπτικοακουστικές τέχνες. Για την προσέγγιση της κινηματογραφικής και τηλεοπτικής αφήγησης χρησιμοποιήθηκαν μελέτες της Χριστίνας Kallas-Καλογεροπούλου που αναφέρονται στην πλοκή, του Syd Field σχετικά με την δομή των σκηνών, του Robert McKee σχετικά με τους χαρακτήρες, και των Παναγιώτη Ιωσηφέλη και Ιωάννη Σκοπετέα σχετικά με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της οπτικοακουστικής αφήγησης.
- Βιβλιογραφική έρευνα για τη διασκευή. Για την ανάλυση των διασκευών, τις κατηγορίες τους, τις διαφορές τους με την λογοτεχνική τους πηγή και τις αφηγηματικές τους ιδιαιτερότητες χρησιμοποιήθηκαν μελέτες των Brian Mc Farlane για τις διαφορές λογοτεχνίας και κινηματογράφου και της Δέσποινας Κακλαμανίδου για την ανάλυση της διαδικασίας της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο.
- Βιβλιογραφική έρευνα για το έργο του Ντένις Τζόνσον. Για την προσέγγιση του έργου του Τζόνσον χρησιμοποιήθηκαν τα βιβλία του ίδιου του συγγραφέα, τα οποία αναφέρονται στην προηγούμενη ενότητα και γραπτές και μαγνητοσκοπημένες συνεντεύξεις του συγγραφέα και συνεργατών του, καθώς και κριτική του έργου του από άλλου συγγραφείς. Παράλληλα έγινε προσπάθεια παρατήρησης και κατανόησης των προσωπικών εμπειριών του Τζόνσον, που μπορεί να σχετίζονται με την επιλογή των χαρακτήρων και των θεμάτων του.
- Παρατήρηση και καταγραφή των στοιχείων αφήγησης και ύφους στις ταινίες και στα λογοτεχνικά κείμενα. Για την κατανόηση τον λογοτεχνικών έργων του Τζόνσον καθώς και της μίας κινηματογραφικής ταινίας που έχει βασιστεί σε συλλογή διηγημάτων του, χρησιμοποιήθηκαν ιστορικά εγχειρίδια για την κατανόηση του κλίματος και των ιστορικών συνθηκών μέσα στις οποίες δημιουργήθηκαν αυτά τα έργα, καθώς και κινηματογραφική βιβλιογραφία της περιόδου εκείνης.

1.5 Δομή εργασίας

Στην αρχή της παρούσας εργασίας παρουσιάζεται μια σύνοψη στα ελληνικά και στα αγγλικά καθώς και ο στόχος της εργασίας. Στην συνέχεια γίνεται μια συνοπτική παρουσίαση της ζωής και του έργου του Denis Johnson και μια επιγραμματική αναφορά της εργογραφίας του. Το πρώτο κεφάλαιο κλείνει με την παρουσίαση της μεθοδολογίας που χρησιμοποιήθηκε για την ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου και για την οπτικοακουστική του απόδοση.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται τα βασικά θεωρητικά εργαλεία που αφορούν την αφήγηση στην λογοτεχνία και τον κινηματογράφο καθώς και τις βασικές αρχές και σκοπούς της διασκευής.

Στο τρίτο κεφάλαιο, γίνεται εφαρμογή αυτών των θεωρητικών εργαλείων στο συγκεκριμένο κείμενο του Ντένις Τζόνσον και δικαιολογούνται κάποιες κρίσιμες επιλογές που έχουν γίνει καθώς και η ελευθερία απόδοσης άλλων στοιχείων και χαρακτήρων.

Η παρούσα διπλωματική εργασία τελειώνει με κάποια σύντομα συμπεράσματα.

2. Η αφήγηση

2.1 Η αφήγηση στην λογοτεχνία

Το έργο «Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας» του Γάλλου θεωρητικού Gérard Genette είναι ευρέως αναγνωρισμένο ως μια ολοκληρωμένη μεθοδολογική πρόταση για την πράξη της αφήγησης στην λογοτεχνία. Στα πλαίσια του έργου αυτού, ο Genette κάνει κάποιες επισημάνσεις στρατηγικής σημασίας. Συγκεκριμένα:

i. Τονίζει την σημασία της διάκρισης ανάμεσα στην **ιστορία** (το ίδιο το αφηγηματικό περιεχόμενο), το **αφήγημα** (το αφηγηματικό κείμενο) και την **διήγηση** (την πράξη της αφήγησης).
ii. Επισημαίνει την σχέση **συγγραφέα** – **αφηγητή**. Ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας μεταδίδει την ιστορία στον αναγνώστη είναι μέσω των λεγομένων του αφηγητή. (Genette, 1972)

<u>Ο συγγραφέας</u>

Από το 1960 και μετά, πολλά πράγματα έχουν αλλάξει. Μέθοδοι και θεωρίες εκτός του πεδίου των λογοτεχνικών σπουδών χρησιμοποιούνται από ανθρώπους εντός του πεδίου των λογοτεχνικών σπουδών, γιατί οι αναλύσεις τους για τη γλώσσα, το πνεύμα και τον πολιτισμό προσφέρουν νέους και πειστικούς τρόπους θεώρησης σε θέματα λογοτεχνίας (Culler, 1997). Ενδεικτικά αναφέρουμε τις σύγχρονες θεωρίες του μεταστρουκτουλαρισμού, της ψυχανάλυσης, της μαρξιστικής κριτικής και τις θεωρίες φύλου, που χρησιμοποιούνται πλέον ευρέως και στο πεδίο της λογοτεχνικής θεωρίας.

Στα πλαίσια αυτά, έχει γίνει τον τελευταίο αιώνα ένας επαναπροσδιορισμός πολλών ερωτημάτων που μέχρι σήμερα θεωρούνταν αυτονόητα. Όπως για παράδειγμα: Τι είναι ο συγγραφέας; Ποια είναι η σχέση του συγγραφέα με τον αφηγητή; Τι είναι η ίδια η δραστηριότητα της ανάγνωσης; Ποιο είναι το «Εγώ», το υποκείμενο που γράφει, διαβάζει ή δρα; Ο Roland Barthes έφτασε μέχρι το σημείο να διακυρήξει τον «Θάνατο του συγγραφέα» το 1968. Σύμφωνα με το κείμενο αυτό, η ανταπόκριση του αναγνώστη προϋποθέτει τον συμβολικό θάνατο του συγγραφέα, ως πηγή νοήματος του έργου που έχει συγγράψει. Ο αναγνώστης γίνεται πλέον η προερξάρχουσα οντότητα που καλείται να νοηματοδοτήσει και να δώσει ζωή σε ένα λογοτεχνικό κείμενο (Barthes, 1968).

<u>Ο αφηγητής</u>

Ο αφηγητής είναι ένα πλασματικό πρόσωπο, το οποίο διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες της αφήγησης. Τα κριτήρια για την επιλογή ενός τύπου αφηγητή είναι ενδοκειμενικά και δεν έχουν να κάνουν με την ταυτότητα και την «φωνή» του ίδιου του συγγραφέα. Κριτήρια είναι για παράδειγμα η εσωτερική συνοχή της ιστορίας, η αληθοφάνεια, η δημιουργία αδημονίας αναλόγως με τις πληροφορίες που αποκαλύπτει ή αποκρύπτει ο αφηγητής (Λεοντάρης, 2017).

Ο αφηγητής επιτελεί, λοιπόν, πολλαπλές λειτουργίες:

i. Αφηγηματική: μεταδίδει την ιστορία
ii. Σκηνοθετική: δομεί το αφηγηματικό υλικό μεγιστοποιώντας την δραστικότητα

iii. Επικοινωνιακή: διατηρεί την επαφή μεταξύ του αφηγητή και του αναγνώστη
iv. Πιστοποιητική: εκφράζει την σχέση του αφηγητή με την ιστορία και στοχεύει στην ενίσχυση της αληθοφάνειας
v. Σχολιαστική: επιχειρεί με παρεκβάσεις να υπονομεύσει την αληθοφάνεια και να επιδείξει τα δομικά στοιχεία του κειμένου
vi. Ιδεολογική: προβαίνει σε έμμεσα ή άμεσα διδακτικά σχόλια, τα οποία μεταφέρουν τα αξιολογικά κριτήρια του συγγραφέα στον αναγνώστη

Ο αφηγητής μπορεί να είναι καλυμμένος ή φανερός ανάλογα με τον βαθμό στον οποίο προβάλλεται στην αφήγηση. Ένας φανερός αφηγητής έχει επίγνωση της αφηγηματικής του λειτουργίας, ενώ ένας καλυμμένος όχι (Chatman, 1980).

Ανάλογα με τη γνώση των γεγονότων που αφηγείται, ο αφηγητής μπορεί να είναι:

- Παντογνώστης. Ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα για τους χαρακτήρες και την ιστορία και δεν εστιάζει σε κάποιο συγκεκριμένο σημείο. Μας παρουσιάζει την συνολική εικόνα. Αυτός ο τύπος του αφηγητή αποκαλείται και ετεροδιηγητικός καθώς δεν συμμετέχει στην ιστορία και μας αφηγείται τα δρώμενα σε τρίτο πρόσωπο.
- Περιορισμένος. Σε αυτή την περίπτωση, ο αφηγητής είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας. Γνωρίζει μόνο όσα μπορεί να αντιληφθεί από την δική του οπτική γωνία και τα γεγονότα που τον αφορούν, είναι αυτά στα οποία εστιάζει. Αυτός ο αφηγητής αποκαλείται και ομοδιηγητικός, καθώς συμμετέχει στην ιστορία είτε ως πρωταγωνιστής είτε ως αυτόπτης μάρτυρας και αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο συνήθως. Δεν αποκλείεται όμως και το τρίτο πρόσωπο.

Με αφετηρία το επίπεδο στο οποίο κινείται η αφηγηματική πράξη, ο Genette κάνει τις εξής διακρίσεις:

- Το εξωδιηγητικό επίπεδο. Περιλαμβάνει την διήγηση γεγονότων ή πράξεων που είναι εξωτερικά σε σχέση με το κείμενο.
- Το ενδοδιηγητικό επίπεδο. Περιλαμβάνει τα γεγονότα που περιέχονται στο αφήγημα.
- Το μεταδιηγητικό επίπεδο. Αποτελεί το επίπεδο στο οποίο τοποθετείται μια ιστορία εγκιβωτισμένη μέσα στην κύρια αφήγηση.

Με αφετηρία την αφηγηματική σκοπιά ή εστίαση, διακρίνονται οι ακόλουθοι τύποι αφήγησης:

- Αφήγηση χωρίς εστίαση. Είναι η προαναφερθείσα περίπτωση του παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος βρίσκεται παντού και γνωρίζει τα πάντα, ακόμη και τις μύχιες σκέψεις και τον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων.
- Αφήγηση με εσωτερική εστίαση. Είναι η περίπτωση στην οποία ο αφηγητής γνωρίζει όσα και τα πρόσωπα της ιστορίας του. Ο περιορισμένος αφηγητής, που ταυτίζεται με ένα πρόσωπο του έργου, γνωρίζει μόνο όσα του επιτρέπει η ανθρώπινη φύση του. Έτσι ο αναγνώστης δεν μαθαίνει κατευθείαν όλα τα γεγονότα, αλλά μόνο όσα υποπίπτουν στην αντίληψη αυτού του προσώπου.
- Αφήγηση με εξωτερική εστίαση. Είναι η περίπτωση στην οποία ο αφηγητής γνωρίζει λιγότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας του. Ο ακόμη πιο περιορισμένος αφηγητής μας περιγράφει τις δράσεις των χαρακτήρων αλλά όχι τον εσωτερικό τους κόσμο, όπως μια κάμερα που τους παρακολουθεί.

2.2. Η αφήγηση στον κινηματογράφο

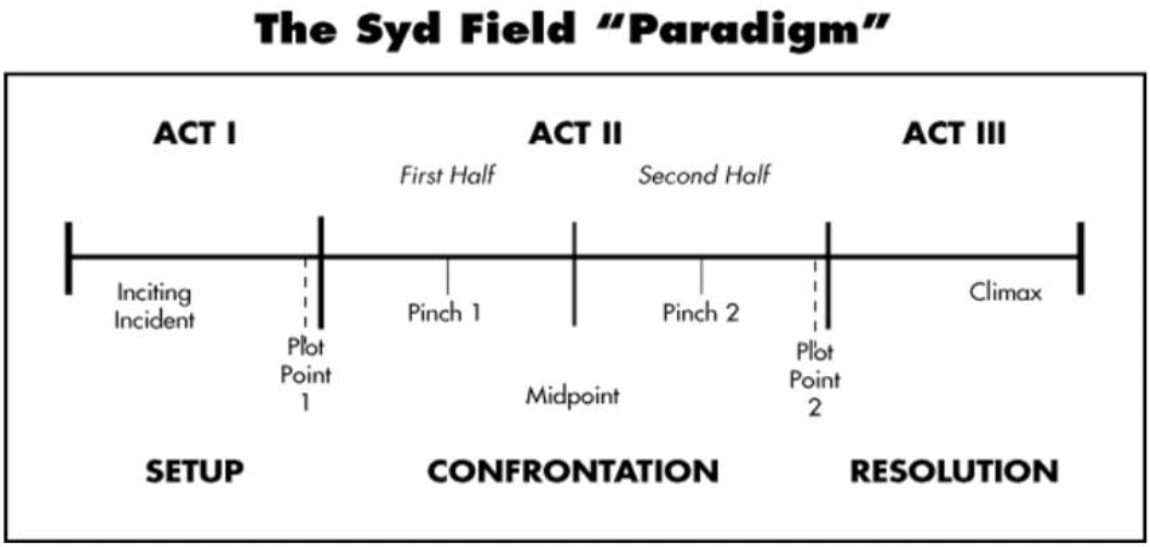
«Το κινηματογραφικό αφήγημα προσφέρει ένα σχήμα σχεδόν αντίστροφο από αυτό του λογοτεχνικού αφηγήματος: Ενώ στο τελευταίο, η ομιλία αποτελεί μια γλωσσική πραγματικότητα και το βλέπειν μια μεταφορά (το μυθιστόρημα δεν δείχνει, διηγείται αυτό που είναι ορατό), το κινηματογραφικό αφήγημα δείχνει την πραγματικότητα αλλά αφηγείται μεταφορικά (η κινούμενη εικόνα δεν μιλά, όμως «λέει» ένα συγκεκριμένο αριθμό πραγμάτων)». (Gardies, 1993)

Ακολουθώντας την αφηγηματολογική θεωρία του Genette, ο Francis Vanoye διακρίνει δυο διαφορετικά είδη εστίασης στον κινηματογράφο:

- Η μηδενική εστίαση, με γενικά ή πανοραμικά πλάνα, όπου η κάμερα παίζει τον ρόλο του παντογνώστη αφηγητή.
- Η εσωτερική εστίαση προς έναν ή περισσότερους χαρακτήρες, η οποία μπορεί να συμβεί είτε με ένα σχόλιο off-screen (η φωνή του χαρακτήρα που μοιράζεται τις σκέψεις του) είτε με την υποκειμενική λήψη (point of view shot), όπου η κάμερα παίζει τον ρόλο των ματιών του χαρακτήρα, είτε με πλάνα που μας δείχνουν τα όνειρα, τις φαντασιώσεις ή τους φόβους του χαρακτήρα. (Vanoye, 2005)

Κατά τον ίδιο τρόπο, όπως και σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, και στον κινηματογράφο μπορούμε να βρούμε τον εξωδιηγητικό αφηγητή, όπου ο αφηγητής είναι παντογνώστης και τοποθετείται εκτός ιστορίας και τον ενδοδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος ανήκει στον μυθοπλαστικό κόσμο. Ο τελευταίος διακρίνεται και πάλι στον ομοδιηγητικό αφηγητή, όταν συμμετέχει κι ο ίδιος στην ιστορία που αφηγείται και στον ετεροδιηγητικό αφηγητή, όταν παραμένει έξω από την ιστορία που αφηγείται παρόλο που αποτελεί μέρος του μυθοπλαστικού κόσμου.

Αξίζει εδώ να πούμε λίγα λόγια για την θεωρία του Syd Field σχετικά με την δομή και την ανάπτυξη μιας ιστορίας σε ένα κινηματογραφικό σενάριο. Το λεγόμενο μοντέλο του Syd Field (Syd Field's paradigm) συνοψίζεται στο ακόλουθο σχήμα.



Εικόνα 2: Το μοντέλο του Syd Field

Σύμφωνα με το σχήμα αυτό, η πρώτη πράξη (setup), η οποία έχει έκταση περίπου 30 σελίδων, στόχο έχει να παρουσιάσει τον μυθοπλαστικό κόσμο και να θέσει σε λειτουργία όλα τα δεδομένα του μύθου. Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Syd Field, ότι «μέσα στις πρώτες δέκα σελίδες, ο αναγνώστης του σεναρίου πρέπει να γνωρίζει ποιος είναι ο κεντρικός χαρακτήρας, ποιες είναι οι προϋποθέσεις για την εξέλιξη του μύθου και ποια είναι η δραματική κατάσταση».

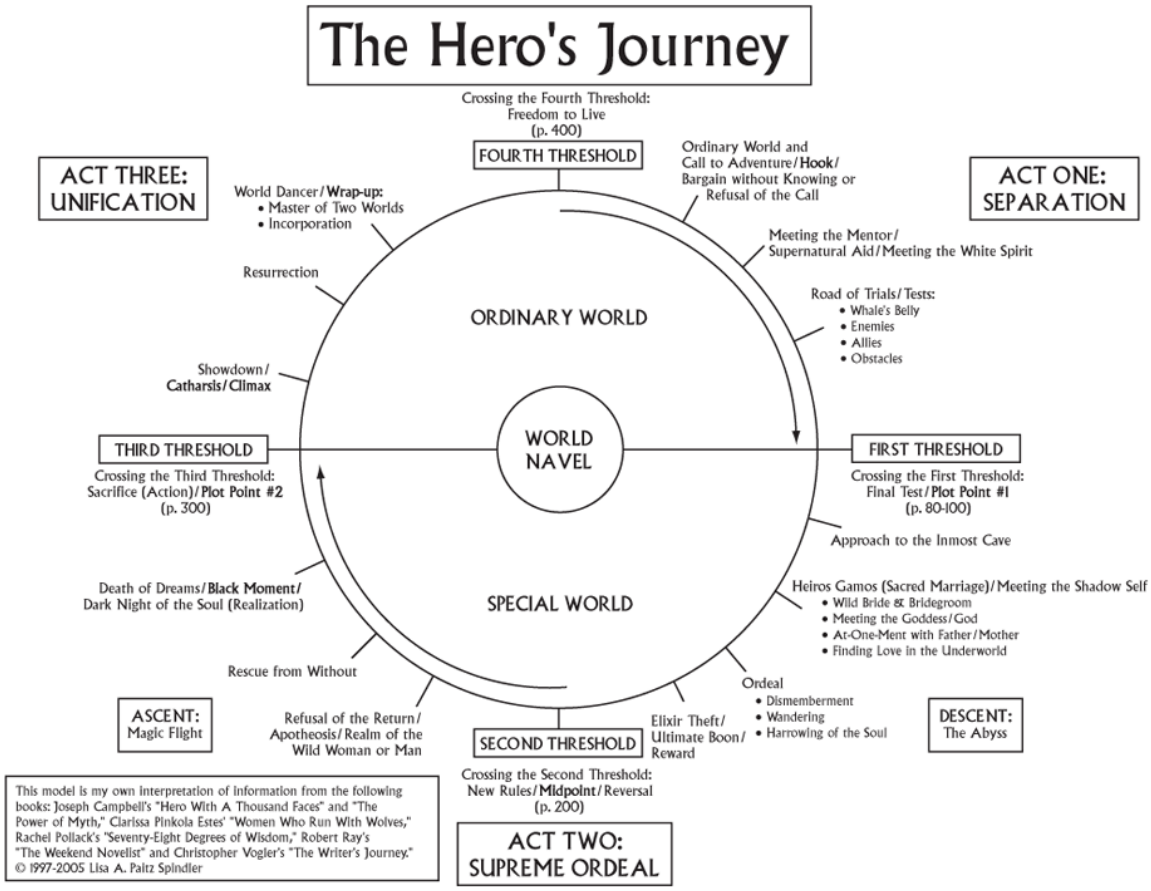
Στο τέλος της πρώτης πράξης υπάρχει μια κρίσιμη σκηνή (inciting incident), το οποίο είναι ένα γεγονός που στρέφει την ροή του μύθου προς διαφορετική κατεύθυνση (Field, 1986). Αυτό το καταλυτικό γεγονός είναι που πυροδοτεί ουσιαστικά την δράση του πρωταγωνιστή και είναι διαφορετικής υφής ανάλογα με το είδος (genre) της ταινίας. Για παράδειγμα, σε μια αστυνομική ταινία είναι συνήθως το πρώτο έγκλημα ενώ σε ένα γουέστερν μια συμμορία «κακών» που φτάνουν σε μια απομονωμένη ειρηνική κωμόπολη (Σκοπετέας, 2015).

Η δεύτερη πράξη (confrontation) περιέχει τον κύριο όγκου του μύθου και καταλαμβάνει περίπου 60 σελίδες. Εμπεριέχει την αντιπαράθεση του ήρωα με διάφορα εμπόδια με τα οποία αναγκάζεται να συγκρουστεί προκειμένου να πετύχει τον στόχο του και να ικανοποιήσει την βασική του επιθυμία ή ανάγκη. Στο τέλος της δεύτερης πράξης, υπάρχει ακόμα μια κρίσιμη σκηνή.

Τέλος, η τρίτη πράξη (resolution), η οποία έχει έκταση 30 σελίδων είναι η δραματική λύση του μύθου, το σημείο στο οποίο μαθαίνουμε τι συνέβη στον ήρωα. Η επίλυση του δράματος είναι και αυτή διαφορετική για κάθε είδος (genre) ταινίας. Σε μια κοινωνική δραματική ταινία μπορεί να είναι κάτι τραγικό ενώ σε ένα γουέστερν είναι σχεδόν πάντα κάτι ηρωικό και θριαμβευτικό (Σκοπετέας, 2015).

Μια ακόμη πρόταση για μια κοινή βασική δομή που ακολουθούν όλες οι μυθολογικές αφηγήσεις είναι το Ταξίδι του Ήρωα (Heroe's Journey) του Joseph Cambell, ο οποίος ανέλυσε κλασσικά θρησκευτικά, μυθολογικά και λογοτεχνικά κείμενα προκειμένου να καταλήξει σε αυτό το μοντέλο. Σύμφωνα με τον Cambell, το ταξίδι του ήρωα ξεκινάει από τον συμβατικό κόσμο, ώσπου δέχεται κάποια στιγμή ένα κάλεσμα στην περιπέτεια. Με την βοήθεια ενός μέντορα, ο ήρωας θα ξεπεράσει ένα κατώφλι που του δίνει πρόσβαση σε έναν υπερφυσικό κόσμο, όπου οι συνηθισμένοι κανόνες και αξίες δεν ισχύουν πια.

Εκεί θα έρθει αντιμέτωπος με διάφορες δοκιμασίες και παράλληλα θα γνωρίσει συμμάχους που θα τον βοηθήσουν να τις ξεπεράσει. Σε αυτό το σημείο θα αντιμετωπίσει την μεγαλύτερη δοκιμασία του ταξιδιού, η υπερνίκηση της οποίας θα τον οδηγήσει στην απόκτηση ενός βραβείου/χαρίσματος. Η θεωρία του Cambell συνεχίζει με έναν συμβολικό θάνατο και ανάσταση του ήρωα και με την απόφασή του να επιστρέψει με το βραβείο/χάρισμα στον συμβατικό κόσμο. Στον δρόμο της επιστροφής συναντάει ακόμη περισσότερα εμπόδια αλλά τελικά καταφέρνει να επιστρέψει και χρησιμοποιεί το βραβείο/χάρισμα για να βελτιώσει την ζωή στον συμβατικό κόσμο (Cambell, 2001).



Εικόνα 3: Το μοντέλο του Joseph Cambell

Στην σύγχρονη μυθοπλασία είναι πολύ σημαντική η διάσταση ανάμεσα στην επιφανειακή αρχική επιθυμία του ήρωα (want) και την ουσιαστικότερη βαθύτερη ανάγκη του (need). Ο μύθος είναι ένας τρόπος να συνειδητοποιήσει ο ήρωας την βαθύτερη ανάγκη του προσπαθώντας αρχικά να πετύχει κάτι το οποίο στην πορεία αποδεικνύεται λάθος ή έστω όχι απαραίτητο. Αυτή η διαδικασία οδηγεί τον μύθο προς το τέλος του και παράλληλα επιτρέπει την ανάπτυξη του ίδιου του ήρωα ως προσωπικότητα (Καλογεροπούλου – Kallas, 2006).

Στη διαδρομή προς την επίτευξη του στόχου του, ο ήρωας αντιμετωπίζει διάφορα προβλήματα. Οι δυσκολίες αυτές τον οδηγούν στην σύγκρουση. Η σύγκρουση μπορεί να διαδραματίζεται σε τρία διαφορετικά επίπεδα (McKee, 1999).

- Εσωτερικό. Ο ήρωας συγκρούεται με τον ίδιο του τον εαυτό, για παράδειγμα οι αρχές του συγκρούονται με τις μύχιες επιθυμίες του.
- Προσωπικό. Ο ήρωας συγκρούεται με άλλο πρόσωπα, για παράδειγμα με κάποιον ανταγωνιστή, ο οποίος έχει μια αντιτιθέμενη ανάγκη/επιθυμία.
- Εξωατομική. Ο ήρωας συγκρούεται με το κοινωνικό ή φυσικό περιβάλλον, για παράδειγμα με κάποια φυσική καταστροφή ή με την κοινωνία, που τον εμποδίζει να εκπληρώσει τον στόχο του.

2.3 Η διασκευή

Η πολύ στενή σχέση της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου προκύπτει φυσικά από το γεγονός ότι και οι δυο μορφές αυτές τέχνης αποσκοπούν στην αφήγηση μιας ιστορίας. Τα παραδείγματα λογοτεχνικών βιβλίων που έχουν μεταφερθεί στον κινηματογράφο με πολύ μεγάλη επιτυχία είναι πολυπληθή και τα τελευταία χρόνια πολλές από τις πιο πετυχημένες σειρές που εμφανίστηκαν σε streaming platforms βασίζονται επίσης σε λογοτεχνικά έργα. Οι σεναριογράφοι και οι κινηματογραφιστές εντόπισαν σε αυτά στοιχεία πλοκής και εστίασης, βάθος χαρακτήρων καθώς και μια συνολική οπτική της πραγματικότητας, τα οποία αφομοίωσαν, χρησιμοποίησαν και προσάρμοσαν στις ανάγκες του δικού τους μέσου.

Αδιακρίτως εποχής, ένα ερώτημα που τίθεται πάντα στην περίπτωση μιας κινηματογραφικής μεταφοράς ενός βιβλίου είναι το ζήτημα της πιστότητας. Πόσο κοντά δηλαδή εννοιολογικά και δομικά είναι η κινηματογραφική ταινία στο λογοτεχνικό έργο. Μια προκατάληψη που συνήθως υποβόσκει κάτω από αυτό το ερώτημα είναι η «καλλιτεχνική» αξία της κινηματογραφικής ταινίας, η οποία εκ προοιμίου σχεδόν πάντα θεωρείται κατώτερη του λογοτεχνικού έργου.

Ίσως γιατί το βιβλίο είναι εξαρχής απαραίτητο για την δημιουργία της ταινίας. Αυτό όμως που δεν λαμβάνεται συχνά υπόψη είναι η τεράστια συμβολή της ταινίας στην δημιουργία ενός πολύ ευρύτερου και κάποιες φορές εντελώς νέου κοινού για το ίδιο το βιβλίο. Επίσης παραγνωρίζει την δημιουργική φύση της ίδιας της διαδικασίας της μεταφοράς δίνοντας υπερβολικό βάρος στην σύγκλιση της ταινίας με το λογοτεχνικό έργο ως μοναδικό κριτήριο ποιότητας και επιτυχίας αυτής της διαδικασίας. Είναι άραγε όμως η σύγκλιση σε τελική ανάλυση ο στόχος μιας πετυχημένης μεταφοράς;

Ο κινηματογράφος ως νέο σύγχρονο μέσο, χρησιμοποιεί τεχνικές που προϋπάρχουν στην λογοτεχνία με έναν εντελώς καινούργιο τρόπο. Για παράδειγμα, η αλλαγή εστίασης που χρησιμοποιείται ευρέως στον κινηματογράφο και επιτυγχάνεται με τα διαφορετικά πλάνα, σε μια λογοτεχνική αφήγηση επιτυγχάνεται μέσω της φωνής και της ματιάς του αφηγητή. Ένας ομοδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζει μόνο τα γεγονότα στα οποία εμπλέκεται και μάλιστα από την δική του οπτική γωνία. Η αλλαγή εστίασης είναι κάτι που συμβαίνει στη λογοτεχνία αλλά δεν μπορεί να γίνεται κατ' εξακολούθηση γιατί καταντάει κουραστική για τον αναγνώστη.

Στα «Σταυροδρόμια» του Τζόναθαν Φράνζεν, για παράδειγμα, η αφήγηση πραγματοποιείται από τέσσερις διαφορετικούς ομοδιηγητικούς αφηγητές, που είναι και οι τέσσερις βασικοί χαρακτήρες του βιβλίου, τα μέλη μιας πενταμελούς οικογένειας. Ο πέμπτος χαρακτήρας, ο μικρότερος γιος, δεν αφηγείται αλλά εμφανίζεται στα περιστατικά που περιγράφουν οι υπόλοιποι. Μέσω αυτών των διακλαδούμενων αφηγήσεων, καλείται ο αναγνώστης να κατανοήσει την δυναμική των σχέσεων μέσα στην οικογένεια καθώς και τις βαθύτερες επιθυμίες και τα κίνητρα του κάθε χαρακτήρα.

Αυτή είναι μια πολύ παλιά τεχνική, που έχει χρησιμοποιηθεί για παράδειγμα και από τον Γουίλιαμ Φώκνερ. Στο μυθιστόρημά του «Βουή και μανία», υπάρχουν τέσσερις αφηγητές. Οι τρεις πρώτοι είναι τα τρία αρσενικά αδέρφια της οικογένειας Κόμπσον, η παρακμή της οποίας είναι και το θέμα του μυθιστορήματος. Ο τέταρτος αφηγητής είναι ένα μάλλον άγνωστο στον αναγνώστη πρόσωπο. Το ενδιαφέρον σε αυτήν την περίπτωση είναι ότι κεντρικό θέμα όλων των αφηγήσεων είναι η αδερφή των τριών νεαρών, η Κάντυ, και

συγκεκριμένα η ανεξαρτησία της και η σεξουαλική της ελευθεριότητα, αλλά κάθε αφηγητής έχει μια εντελώς διαφορετική οπτική γωνία για το γεγονός αυτό.

Στον κινηματογράφο από την άλλη, η εστίαση γίνεται με την βοήθεια ενός πανίσχυρου εργαλείου, της κάμερας, και παρόλο που ο βασικός τρόπος αφηγηματικής λειτουργίας καθώς και ο σκοπός είναι παρόμοιος, το αποτέλεσμα είναι πολύ πιο πολυεπίπεδο και η φυσικότητα που de facto ενυπάρχει στην οπτική εστίαση επιτρέπει την πολύ πιο συχνή χρήση της, πράγμα που δίνει επαναστατικές δυνατότητες στην οπτικοακουστική αφήγηση. Ο φακός της κάμερας αντικαθιστά και καθοδηγεί το μάτι του παρατηρητή με έναν τρόπο που η αφηγηματική φωνή ενός αφηγητή δεν είναι σε θέση να το κάνει (Dudley, 2000).

Ο φακός απελευθερωμένος από την φυσική παρατήρηση ενός συγκεκριμένου ατόμου «μετατρέπεται σε ένα ιδανικό, μη ρεαλιστικό μάτι», το οποίο μπορεί να εποπτεύσει τα πάντα και να εστιάσει σε κάθε τι ανά πάσα στιγμή. Μέσω της κίνησης της κάμερας, των διαφορετικών πλάνων και του montage, ο κινηματογράφος απέκτησε τα δικά του πολύ ιδιαίτερα και πολύ συγκεκριμένα αφηγηματικά εργαλεία (Bluestone, 1957).

Μέσω του κοντινού πλάνου (close-up), για παράδειγμα, γίνεται δυνατή η έκφραση και η αποτύπωση του εσωτερικού κόσμου, των σκέψεων και των συναισθημάτων του χαρακτήρα, χωρίς να απαιτείται κάποια λεκτική περιγραφή. Η δυνατότητα που έχει ο θεατής να κατανοήσει τις μύχιες σκέψεις ενός χαρακτήρα απλώς παρακολουθώντας τον, χωρίς την διαμεσολάβηση λεκτικών περιγραφών, είναι ένα από τα ξεχωριστά στοιχεία του ιδιαίτερου ιδιώματος του κινηματογράφου, που του επέτρεψαν να αποστασιοποιηθεί από τις υπόλοιπες μορφές τέχνης και να διαγράψει μια δική του πορεία.

«Στον κινηματογράφο, η σύνταξη περιλαμβάνει τους τρόπους, με τους οποίους το μέσο αυτό διαχειρίζεται το χρόνο και τον χώρο. Άρα, σε αναλογία με τη φυσική γλώσσα, η κινηματογραφική σύνταξη συμπεριλαμβάνει χρονική και χωρική διαχείριση, με σκοπό τη δημιουργία φιλμικών φράσεων. Η τροποποίηση του φιλμικού χρόνου ονομάζεται montage και η τροποποίηση του χώρου mise-en-scene» (Κακλαμανίδου, 2005). Υπό μια έννοια, λοιπόν, στον κινηματογράφο υπάρχει ένας παντογνώστης αφηγητής, ο οποίος έχει την δυνατότητα χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα εργαλεία όπως η επιλογή του κάδρου, συγκεκριμένα πλάνα, συγκεκριμένες λήψεις και γωνίες της κάμερας, φωτισμούς, μουσική, χρήση του διαλόγου ή της σιωπής, να στρέψει την προσοχή του θεατή στα σημεία που θέλει και να προκαλέσει συγκεκριμένα συναισθήματα, αντιδράσεις και σκέψεις.

«Ουσιαστικά υπάρχει ένα σημείο σύγκλισης κι ένα σημείο απόκλισης ανάμεσα στο μυθιστόρημα και στον κινηματογράφο: η ιστορία και η διήγηση (narrative and narration)» (McFarlane, 1996). Η ιστορία είναι το σημείο σύγκλισης των δυο τεχνών καθώς είναι και οι δυο αφηγηματικά είδη, που αφηγούνται ιστορίες με αρχή, μέση και τέλος, έχουν σημεία κορύφωσης και λύσης, πρωταγωνιστές και ανταγωνιστές. Από την άλλη, η διήγηση, ο τρόπος αφήγησης της ιστορίας είναι αυτό που τα διαφοροποιεί, καθώς κάθε τέχνη έχει τα δικά της πρωτογενή υλικά και την δική της αφηγηματική γλώσσα.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι μια πετυχημένη διασκευή βασίζεται στην ανάλυση και την κατανόηση των στοιχείων του αρχικού κειμένου που μπορούν να δραματοποιηθούν και του τρόπου με τον οποίο αυτό θα συμβεί. Η μετατόπιση του μύθου από έναν περιγραφικό τρόπο σε έναν αναπαραστατικό τρόπο είναι μια πολύ μεγάλη πρόκληση. Στο άρθρο του Εισαγωγή στη δομική ανάλυση των αφηγημάτων (1966), ο Roland Barthes διακρίνει δυο κατηγορίες αφηγηματικών λειτουργιών:

- Οι κύριες λειτουργίες (fonctions) αφορούν σημαντικά γεγονότα δομικά για την ανάπτυξη της ιστορίας καθώς και δευτερεόντα γεγονότα, τους καταλύτες, που υποβοηθούν τα πρώτα. Οι κύριες λειτουργίες μπορούν να μεταφερθούν άμεσα στον κινηματογράφο γιατί μπορούν να οπτικοποιηθούν.
- Οι ενδείκτες (indices) περιλαμβάνουν αφενός ψυχολογικές πληροφορίες σχετικά με τους χαρακτήρες καθώς και την ατμόσφαιρα της αφήγησης και αφετέρου πρακτικές πληροφορίες σχετικά με τους χαρακτήρες, όπως ηλικίες, επαγγέλματα, ονόματα. Οι πρακτικές πληροφορίες είναι προφανώς εύκολο να μεταφερθούν στον κινηματογράφο, οι ψυχολογικές πληροφορίες και η ατμόσφαιρα από την άλλη επιβάλλεται να προσαρμοστούν στο νέο μέσο (Barthes, 1966).

Ο Geoffrey Wagner διακρίνει τρεις κατηγορίες μεταφορών λογοτεχνικών έργων:

- Την μετάθεση (transposition) όπου το λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στον κινηματογράφο με ελάχιστη παρέμβαση.
- Το σχόλιο (commentary), όπου το λογοτεχνικό έργο μεταλλάσσεται ηθελημένα ή αθέλητα, με αλλαγές στο τέλος, μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική χρονική περίοδο κ.α
- Την αναλογία (analogy), όπου το λογοτεχνικό έργο μεταλλάσσεται τόσο πολύ που η αρχική πηγή καθίσταται δύσκολα αναγνωρίσιμη από τον θεατή (Wagner, 1975).

Γενικά, το φιλμ κινείται από την αντίληψη προς τη σημασία, από τα εξωτερικά γεγονότα προς τα εσωτερικά κίνητρα και συνέπειες, από το δεδομένο ενός κόσμου προς μια ιστορία αποκομμένη από αυτόν τον κόσμο (Dudley, 2000). Η μυθοπλασία στην λογοτεχνία λειτουργεί αντίθετα. Ξεκινά από σημεία (λέξεις) και χτίζοντας προτάσεις, επιδιώκει να αναπτύξει την αντίληψη. Ως προϊόν της ανθρώπινης γλώσσας, αντιμετωπίζει με φυσικό τρόπο τα ανθρώπινα κίνητρα και αξίες, με την βοήθεια των οποίων αποσκοπεί να δημιουργήσει έναν κόσμο από μια ιστορία.

Με βάση αυτά, ο Andrew Dudley προτείνει μια ελαφρώς διαφορετική κατηγοριοποίηση:

- Ο δανεισμός (borrowing) είναι ο πιο κοινός τρόπος μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου. Σε αυτήν την περίπτωση, η αξία της μεταφοράς βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην ήδη εγκαθιδρυμένη επιτυχία του αρχικού έργου και στην διακειμενικότητα των θεμάτων που πραγματεύεται. Για παράδειγμα, τα έργα του Σαίξπηρ που αποτελούν ήδη αυτονόητο κομμάτι της σύγχρονης κουλτούρας. Το κριτήριο της επιτυχίας αυτών των μεταφορών δεν είναι το πόσο πιστές (αφού το θέμα και ακόμα και οι λεπτομέρειες της ιστορίας είναι ήδη γνωστές στο κοινό) αλλά το πόσο γόνιμες είναι.
- Η διασταύρωση (intersecting) είναι με έναν τρόπο αντίθετη από τον δανεισμό. Σε αυτήν την διαδικασία, σκοπός της μεταφοράς είναι η όσο το δυνατόν καλύτερη διατήρηση της μοναδικότητας του αρχικού κειμένου, η όσο το δυνατόν πιστότερη απόδοση των αρχικών νοημάτων και των αισθητικών ποιοτήτων με την βοήθεια της κινηματογραφικής γλώσσας. Αυτή η αποσπασματική εμπειρία που προωθεί αυτή η μέθοδος μεταφοράς είναι σύμφωνη με την αισθητική του μοντερνισμού σε όλες τις τέχνες.
- Η μετατροπή (transforming) επιδιώκει να εκμεταλλευθεί την πλήρη ισχύ τόσο του κινηματογραφικού μέσου όσο και του πρωτογενούς υλικού έτσι ώστε να επιτευχθεί τόσο ο σκοπός της πιστότητας όσο και του επιτυχούς μετασχηματισμού στο σινεμά (Dudley, 2000).

3. Από την θεωρία στη πράξη

Η Γενναιοδωρία της Γοργόνας του Ντένις Τζόνσον εκδόθηκε το 2018 λίγους μήνες μετά τον θάνατο του συγγραφέα από καρκίνο του ήπατος. Η επιλογή αυτού του έργου έγινε κατά κύριο λόγο χάρη στην εξαιρετική ζωντάνια και ιδιαιτερότητα των χαρακτήρων που εμφανίζονται στα πέντε διηγήματα αυτής της συλλογής και αφετέρου λόγω των θεμάτων που διέπουν όλο το έργο του Τζόνσον: η θνητότητα, οι εμμονές και ο εθισμός, οι φαντασιώσεις των ανθρώπων και η τραγική τυχαιότητα της ανθρώπινης ζωής. Οι χαρακτήρες και οι θεματικές συμπλέκονται και αναδεικνύονται μέσα από υπερβολικές καταστάσεις και περιγράφονται με μια αφηγηματική φωνή πηγαία χιουμοριστική (Palahniuk, 2020).

Ένα από τα πολλά λογοτεχνικά ταλέντα του Τζόνσον είναι ο τρόπος με τον οποίο οδηγεί τους χαρακτήρες του στα όρια της απελπισίας και της απόγνωσης και δίνει την λύση του δράματος με έναν τρόπο κωμικό και σχεδόν γκροτέσκο κάποιες φορές. Όχι κατ' ανάγκην με κάποιο αστείο περιστατικό αλλά συχνά οδηγώντας τον εσωτερικό μονόλογο του ήρωα σε ένα τέλμα που τον αναγκάζει να αποδεχτεί το παράλογο (absurdity) των ίδιων του των πράξεων και κατ'επέκταση της ίδιας του της ύπαρξης. Ο στακάτος τρόπος γραφής του δημιουργεί μια αίσθηση κατεπείγοντος, σαν όλα τα γεγονότα να λαμβάνουν χώρα υπό την απειλή όπλου ακόμα κι αν αυτά είναι οι ψυχολογικές μεταπτώσεις του κεντρικού ήρωα.

Ενώ ακόμη ήταν εν ζωή, ο Ντένις Τζόνσον είχε ήδη αποκτήσει ένα cult status μεταξύ των Αμερικανών συγγραφέων της γενιάς του, κυρίως λόγω της αποτύπωσης μιας από τις μεγαλύτερες παθογένειες της αμερικάνικης κοινωνίας, και συγκεκριμένα του δράματος του εθισμού και της αποτοξίνωσης. Αυτό με τη σειρά του πηγάζει από την καταστροφική διάψευση του αμερικάνικου ονείρου, το οποίο φαίνεται να είναι μια φασματική πλάνη στην οποία οι χαρακτήρες ρίχνονται με πάθος, για να μετατοπίσουν στην συνέχεια αυτό το πάθος στο αλκοόλ ή στα ναρκωτικά. Αυτές είναι οι θεματικές της πρώτης συλλογής διηγημάτων του, Jesus's Son, την οποία έγραψε ο Τζόνσον λίγα χρόνια μετά την δική του οριστική αποτοξίνωση.

Στην «Γενναιοδωρία της Γοργόνας», αντιθέτως, τα περισσότερα διηγήματα αφορούν έναν άλλο μυθοπλαστικό κόσμο. Δυο από τα πέντε εξακολουθούν να αφορούν το γνωστό σύμπαν του Τζόνσον, καθώς το ένα διαδραματίζεται στη φυλακή και το άλλο σε ένα κέντρο αποτοξίνωσης αλλά στα υπόλοιπα τρία πρωταγωνιστούν χαρακτήρες που στην θεωρία τα έχουν καταφέρει καλύτερα στη ζωή τους, καθηγητές δημιουργικής γραφής και διαφημιστές. Το γκροτέσκο στοιχείο και η αίσθηση του παραλόγου παραμένουν, όμως, πολύ έντονα παρά την μετατόπιση σε ένα διαφορετικό, σε πρώτο επίπεδο, πιο εκλεπτυσμένο μυθοπλαστικό περιβάλλον.

Οι χαρακτήρες σε αυτά τα τρία διηγήματα αποτελούν ήρωες με την αφηγηματολογική έννοια του «υποκειμένου» της δράσης. Είναι και οι τρεις πρωτοπρόσωποι αυτοδιηγητικοί αφηγητές και η αφήγησή τους είναι αρκετά αποσπασματική. Αφηγούνται κάποια εξωτερικά γεγονότα, ανατρέχουν σε αναμνήσεις, οι αναμνήσεις συνειρμικά τους οδηγούν σε ένα πραγματικό γεγονός της προηγούμενης βδομάδας κλπ. Η σύγκρουση, η αλλαγή και ο μετασχηματισμός λαμβάνουν χώρα στο εσωτερικό των ηρώων, στον ψυχισμό τους και όχι σε κάποιο εξωτερικό επίπεδο (Ιωσηφέλης, 2019).

Στην διαδικασία της κινηματογραφικής μεταφοράς του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου, έγινε μια απόπειρα να αποδοθούν ελεύθερα τα βασικά στοιχεία των χαρακτήρων και της

ιστορίας προσπαθώντας παράλληλα να διατηρηθεί η αφηγηματική φωνή και η αισθητική του αρχικού κειμένου.

3.1 Σύνοψη των διηγημάτων

Η γενναιοδωρία της γοργόνας

Ένας σχετικά πετυχημένος διαφημιστής γύρω στα 55, ο Μπιλ Γουϊτμαν, παντρεμένος 25 χρόνια με δύο ενήλικες κόρες ξαφνιάζεται από την απόσταση που έχει διανύσει από την νιότη του και την ανθεκτικότητα των λαθών που έχει κάνει, και νιώθει ηττημένος σε όλα τα επίπεδα. Αφηγείται αποσπασματικά περιστατικά από την ζωή του σε μια απόπειρα να βρει την μαγεία που έχει χαθεί ανεπιστρεπτί.

Το μοναδικό για το οποίο είναι περήφανος είναι ένα πετυχημένο, εμπνευσμένο τηλεοπτικό σποτ που είχε δημιουργήσει όταν ήταν νέος για μια τράπεζα, κάτι για το οποίο ακόμα είναι γνωστός στον κόσμο της διαφήμισης. Από εκείνη τη στιγμή και μετά, έχει ακολουθήσει την πεπατημένη σε μία προδιαγεγραμμένη καριέρα χωρίς ιδιαίτερο νόημα. Αγαπάει την γυναίκα του και τα παιδιά του αλλά με έναν αποστασιοποιημένο τρόπο χωρίς κανένα πάθος ή συγκίνηση. Το διήγημα τελειώνει ως εξής:

«Και τότε καμιά φορά σηκώνομαι και φοράω τη ρόμπα μου και βγαίνω στην ήσυχη γειτονιά μας και ψάχνω για μια μαγεμένη κλωστή, ένα μαγεμένο σπαθί, ένα μαγεμένο άλογο.»

Αστροφεγγιά στο Αϊνταχο

Ένας τριανταεξάχρονος τοξικομανής, ο Μαρκ Κασσάντρα, βρίσκεται σε ένα κέντρο αποτοξίνωσης, υποφέρει σωματικά και ψυχικά, έχει παραισθήσεις από ένα φάρμακο που παίρνει, και γράφει γράμματα στους συγγενείς του αλλά και στον γιατρό του καθώς και στον Πάπα, στον Θεό και στον Διάβολο. Ολόκληρο το διήγημα έχει επιστολική μορφή. Όπως λέει ο αφηγητής «Έχω καμιά δεκαριά γάντζους στην καρδιά, κι ακολουθώ τα σχοινιά τους όπου κι αν πηγαίνουν».

Αυτοί οι γάντζοι είναι τα γράμματα που στέλνει μέσα από τα οποία μαθαίνουμε διάφορες λεπτομέρειες του παρελθόντος του. Μας διηγείται την πρώτη του αγάπη στο σχολείο, την ιστορία της μητέρας του η οποία ήταν ανέκαθεν ψυχικά ασθενής καθώς και ιστορίες από την προβληματική του οικογένεια, διάφορα μέλη της οποίας έχουν καταλήξει στην φυλακή. Και ο ίδιος είχε πάντα μπλεξίματα με τον νόμο, τον έχουν πυροβολήσει κάμποσες φορές και όπως λέει κι ο ίδιος μάλλον θα έπρεπε να έχει ήδη πεθάνει.

Μπομπ ο Στραγγαλιστής

Ένας μικροεγκληματίας θυμάται την πρώτη φορά που μπήκε στη φυλακή όταν ήταν 18 χρονών για διατάραξη κοινής ειρήνης και φθορά ξένης ιδιοκτησίας. Εκεί γνωρίζει δυο συνομηλίκους του, τον Ντανταν και τον ΜπιΝτι και φτιάχνουν μια συμμορία. Την παραμονή των Χριστουγέννων, ο αδερφός του ΜπιΝτι καταφέρνει να τους περάσει στο επισκεπτήριο ένα περιοδικό με μια σελίδα που είναι ποτισμένη με LSD και κεταμίνη.

Καθώς έχουν αρχίσει να τριπάρουν, πιάνουν κουβέντα με τον συγκρατούμενο του αφηγητή, τον Μπομπ τον Στραγγαλιστή, ο οποίος στραγγάλισε την γυναίκα του. Αυτός τους λέει ότι έχει ένα μήνυμα για αυτούς από τον Θεό, ότι αργά ή γρήγορα θα καταλήξουν όλοι φονιάδες. Τελικά, η αφήγηση επιστρέφει στο παρόν και φαίνεται πως ο Μπομπ ο Στραγγαλιστής έχει επαληθευθεί γιατί εκ των τριών, ο ΜπιΝτι αυτοκτόνησε (οπότε διέπραξε φόνο με έναν τρόπο), ο Ντανταν σκότωσε έναν σωματοφύλακα κατά την διάρκεια μιας ληστείας κι ο αφηγητής είναι ένας άστεγος τοξικομανής που πουλάει το μολυσμένο αίμα του για να αγοράσει κρασί.

Θρίαμβος επί του τάφου

Ο αφηγητής, ένας σχετικά πετυχημένος συγγραφέας και καθηγητής δημιουργικής γραφής, μένει εδώ και κάποιες βδομάδες στο σπίτι ενός βαριά άρρωστου φίλου του, του Λινκ, και τον βοηθάει με τις δουλειές του σπιτιού, τον πηγαίνει στους γιατρούς κλπ. Καθώς τον περιμένει στην αίθουσα αναμονής ενός ιατρείου, θυμάται την περίπτωση ενός άλλου φίλου του, του Ντάρσυ, επίσης συγγραφέα, ο οποίος είχε γράψει το σενάριο για μια πολύ πετυχημένη ταινία πριν από τριάντα χρόνια αλλά έκτοτε δεν έχει κάνει κάτι σημαντικό.

Μια μέρα ο αφηγητής δέχεται ένα τηλεφώνημα από έναν κοινό τους φίλο, ο οποίος του λέει ότι ανησυχεί για τον Ντάρσυ γιατί παραπονιέται για τον αδερφό του και την κουνιάδα του που έχουν έρθει να τον δουν, ενώ στην πραγματικότητα είναι και οι δυο νεκροί. Ο αφηγητής επισκέπτεται τελικά τον Ντάρσυ, ο οποίος αναγνωρίζει ότι όντως βλέπει τον νεκρό αδερφό του και συζητάει μαζί του, παρόλο που ξέρει ότι είναι νεκρός. Τελικά, ο Ντάρσυ μπαίνει στο νοσοκομείο και μετά από μια βδομάδα πεθαίνει.

Σε αυτό το σημείο γίνεται ένα flash forward και ο αφηγητής μας αποκαλύπτει ότι σήμερα, 15 χρόνια μετά, βρίσκεται ο ίδιος στην θέση των ηλικιωμένων φίλων του που έχουν πεθάνει. Μένει μόνος του στο σπίτι του Λινκ, αρχειοθετώντας χωρίς λόγο τα βιβλία του και τα γραπτά του, έχοντας ελάχιστες επαφές με άλλους ανθρώπους.

Doppelgänger, Poltergeist

Ο Κέβιν Χάρρινγκτον, ένας καθηγητής ποίησης στο πανεπιστήμιο Κολούμπια αναπτύσσει μια φιλική σχέση με έναν πολύ ταλαντούχο φοιτητή του, τον Μαρκ Άχερν. Αυτός του αποκαλύπτει ότι το σημαντικότερο έργο της ζωής του δεν είναι η ποίηση αλλά η αποκάλυψη της αλήθειας πίσω από τον θάνατο, ή όπως πιστεύει ο ίδιος, την δολοφονία του Έλβις Πρίσλεϊ. Η θεωρία του είναι ότι ο Έλβις δολοφονήθηκε από τον μάνατζέρ του, τον Συνταγματάρχη Τομ Πάρκερ, σε συνεργασία με την διαβολική μαία που ξεγέννησε τον ίδιο τον Έλβις και τον θνησιγενή δίδυμο αδερφό του.

Ο Μαρκ εκμυστηρεύεται στον Κέβιν την προσωπική του ιστορία, ότι κι αυτός είχε έναν μεγαλύτερο αδερφό, έναν γοητευτικό περιπετειώδη τύπο, που του μετέφερε την αγάπη του και την εμμονή του για τον Έλβις και σκοτώθηκε όταν ο Μαρκ ήταν ακόμα στο σχολείο κάτω από περίεργες συνθήκες. Ο Μαρκ μπλέκει σε διάφορες περίεργες υποθέσεις προσπαθώντας να αποκτήσει περισσότερες πληροφορίες γύρω από τον θάνατο του Έλβις, υποθέσεις τις οποίες μοιράζεται με τον Κέβιν με πολλές λεπτομέρειες στην διάρκεια πολλών χρόνων. Η

περίεργη φιλία τους επιβιώνει παρόλες τις αλλαγές στην ζωή τους και εξελίσσεται σε ένα είδος συγγένειας.

3.2 Η συγκεκριμένη διασκευή

Η διαδικασία της κινηματογραφικής μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου περιλαμβάνει την μετατροπή και την προσαρμογή ενός συνόλου αφηγηματικών τεχνικών (οπτική γωνία, εστίαση, χρόνος, φωνή) με διαφορετικά μέσα (Κακλαμανίδου, 2006). Η ταινία δομείται ως ένα κείμενο που εξιστορεί, με κύριο μέσο του την εικόνα, μια σειρά δράσεων που συνιστούν την πλοκή. Το κινηματογραφικό αφήγημα όπως αντίστοιχα και το λογοτεχνικό αναφέρεται, υπό αυτή την έννοια, σε μια αλυσίδα γεγονότων που συνδέονται με σχέση αιτίου-αποτελέσματος και συμβαίνουν στον χώρο και στον χρόνο (Σταματοπούλου, 2003).

Το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο αποτελείται από πέντε διηγήματα, τα οποία αφηγούνται πέντε διαφορετικοί ενδοδιηγητικοί αφηγητές, αποτελούν δηλαδή χαρακτήρες του μυθοπλαστικού κόσμου. Στα περισσότερα διηγήματα είναι επιπλέον και αυτοδιηγητικοί, αφηγούνται, δηλαδή, την προσωπική τους ιστορία σε πρώτο πρόσωπο. Η πρωτοπόσωπη αφήγηση δίνει στο κείμενο αμεσότητα, δραματοποιεί εντονότερα τα γεγονότα και διευκολύνει την ταύτιση του αναγνώστη, καθώς τον καθιστά παραλήπτη των εξομολογήσεων των χαρακτήρων.

Όλα τα διηγήματα είναι δομημένα με εσωτερική εστίαση καθώς δεν παρεμβάλλεται κάποιος εξωτερικός ή απρόσωπος αφηγητής. Οι συγκρούσεις που λαμβάνουν χώρα ενίοτε αφορούν εξωτερικά γεγονότα αλλά τις περισσότερες φορές διαδραματίζονται στο εσωτερικό των χαρακτήρων, είναι συγκρούσεις του ψυχισμού τους που εξελίσσουν περαιτέρω την προσωπικότητα των χαρακτήρων και τους οδηγούν σε κάποιο συμπέρασμα ή κάποια συνειδητοποίηση.

Η συγκεκριμένη ελεύθερη μεταφορά σκοπό είχε να διατηρήσει ανέπαφο το πνεύμα και το υφέρπον χιούμορ των διηγημάτων του Ντένις Τζόνσον, καθώς και την παιγνιώδη και συνωμοτική διάθεση που υπάρχει μεταξύ των χαρακτήρων και εκφράζεται κυρίως στους διαλόγους όσον αφορά τον Έλβις και την θεωρία γύρω από τον θάνατο/δολοφονία του. Η αμεσότητα της επικοινωνίας τους και η οικειότητα που αναπτύσσεται πολύ εύκολα μεταξύ του είναι δυο στοιχεία που διατηρήθηκαν στο τελικό σενάριο.

Ως βασικός μυθοπλαστικός κορμός επιλέχθηκε η ιστορία του πέμπτου διηγήματος, «Doppelgänger, Poltergeist», γι’αυτό και διατηρήθηκε αυτός ο τίτλος ως τίτλος του σεναρίου. Ο χαρακτήρας του ποιητή Μαρκ Άχερν διατηρήθηκε σχεδόν ανέπαφος. Από την άλλη, ο χαρακτήρας του καθηγητή δημιουργικής γραφής εμπλουτίστηκε με στοιχεία και backstory από τον ήρωα του πρώτου διηγήματος «Η γενναιοδωρία της γοργόνας» (το όνομα του χαρακτήρα, το επάγγελμα του διαφημιστή, τα διαζύγια και η ατυχής του σχέση με τις γυναίκες, η αίσθηση της ήττας και η προσωπική απογοήτευση). Για να ζωντανέψει αυτός ο χαρακτήρας προστέθηκαν πολλές σκηνές που δεν υπάρχουν στο βιβλίο, για παράδειγμα το λογύδριο του Μπιλ Γουίτμαν στο μνημόσυνο του φίλου του, οι σκηνές του διαζυγίου με την γυναίκα του, οι σκηνές στην διαφημιστική και η σχέση με τους υπαλλήλους του.

Τέλος, προστέθηκε ένας τρίτος χαρακτήρας, η δίδυμη αδερφή του Μαρκ Άχερν, η οποία είναι χαλαρά βασισμένη στον Μαρκ Κασσάντρα, τον ήρωα του τρίτου διηγήματος «Αστροφεγγιά στον Αϊνταχο», όσον αφορά τον εθισμό της στο αλκοόλ και τον τρόπο με τον οποίο μιλάει και συμπεριφέρεται όσο βρίσκεται στο κέντρο αποτοξίνωσης. Η Κας, όπως ονομάζεται ο χαρακτήρας στο σενάριο, γίνεται η αφορμή στις συζητήσεις της με τον Μαρκ για να μάθουμε το κοινό οικογενειακό τους παρελθόν και επίσης ο καταλύτης της τελικής πράξης του σεναρίου, καθώς φέρνει ξανά κοντά τον Μπιλ και τον Μαρκ, που βρίσκεται προσωρινά στην φυλακή. Είναι, επίσης, ένας χαρακτήρας που στην πορεία ακολουθεί μια πιο φυσιολογική ζωή από τους άλλους δυο και θεωρητικά «γειώνει» κάπως τις αόριστες φιλοσοφικές αναζητήσεις τους σε κάτι πιο πρακτικό.

Ως προς τα αφηγηματικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού έργου, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, η οποία επικρατεί σε όλα τα διηγήματα, ήταν αδύνατο και περιττό να διατηρηθεί στο κινηματογραφικό σενάριο (Λεοντάρης, 2017). Δόθηκε πολύ μεγαλύτερο βάρος στην ανάπτυξη της ιστορίας, στην σχέση μεταξύ των χαρακτήρων και στα αισθητικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού έργου. Η εστίαση αλλάζει και γίνεται πρωτοπρόσωπη μόνο σε κάποια υποκειμενικά πλάνα (όταν ο Μπιλ ή ο Μαρκ διαβάζουν κάποιο έγγραφο) και μία φορά πολύ φανερά στο τέλος του σεναρίου, όταν ο Μπιλ Γουϊτμαν μονολογεί σε voice-over καθισμένος στο έδρανο στην τελευταία σκηνή του σεναρίου.

4. Συμπεράσματα

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχείρησε να διερευνήσει τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται για την αφηγηματολογική ανάλυση της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου. Επιπλέον αποπειράθηκε να συγκεντρώσει τις σύγχρονες θεωρίες για την διαδικασία της διασκευής/μεταφοράς/προσαρμογής. Τέλος, έβαλε σε εφαρμογή αυτά τα εργαλεία για να μεταφέρει σε κινηματογραφική μορφή την συλλογή διηγημάτων του Ντένις Τζόνσον, «Η Γενναιοδωρία της Γοργόνας». Με βάση το σύνολο αυτής της διαδικασίας μπορούν να διατυπωθούν κάποια συμπεράσματα.

Καταρχάς, μια πρώτη διαπίστωση είναι ότι η πιστότητα του κινηματογραφικού σεναρίου στο αρχικό λογοτεχνικό κείμενο είναι ένα πολύ ανεπαρκές κριτήριο επιτυχίας ή ποιότητας μιας κινηματογραφικής μεταφοράς. Ένα λογοτεχνικό έργο είναι αδύνατο να μεταφερθεί αυτούσιο στον κινηματογράφο, υπάρχουν πάντα πράγματα που αφαιρούνται, προστίθενται ή μετασχηματίζονται, ακριβώς γιατί η διασκευή είναι μια δημιουργική διαδικασία από μόνη της κι όχι απλώς η στυγνή εφαρμογή κάποιων κανόνων ή κάποιου μοντέλου.

Κατά δεύτερον, κάθε διασκευή είναι υποκειμενική γιατί εξαρτάται σε πολύ μεγάλο βαθμό από την προσωπική ανάγνωση του ατόμου που διασκευάζει. Κάθε αναγνώστρια έχει μια πολύ ιδιαίτερη δική της θεώρηση του έργου και κατ’επέκταση εστιάζει στα στοιχεία, τα οποία θεωρεί σημαντικά, στα στοιχεία τα οποία εξαρχής και σύμφωνα με αυτήν καθιστούν το έργο άξιο να διασκευαστεί για τον κινηματογράφο.

Τέλος, αξίζει εδώ να επαναλάβουμε ότι η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος είναι συγγενείς και όχι ανταγωνιστικές μορφές τέχνης καθώς και οι δύο έχουν στόχο την αφήγηση ιστοριών. Όπως πολύ σωστά σχολιάζει ο Gardies, «Η σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο πρέπει να αντιμετωπίζεται ως η σύγκλιση δυο σημειωτικών συστημάτων, γεγονός που οδηγεί σε χρησιμότερες αναγνώσεις και περισσότερο ενδιαφέροντα συμπεράσματα τόσο του φιλμικού κειμένου όσο και της γραπτής μορφής του» (Gardies, 1993).

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

Γρόσδος, Σ. (2013) *Λογοτεχνία, Εικόνα και Κινηματογράφος στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση Η συμβολή τους στην ανάπτυξη του πολυτροπικού γραμματισμού*

https://www.etpe.gr/custom/pdf/etpe883.pdf

Ιωσηφέλης, Π. (2019). Κινηματογραφική και τηλεοπτική γραφή. Σημειώσεις παραδόσεων

Κακλαμανίδου,Δ. (2006). *Όταν το Μυθιστόρημα Συνάντησε τον Κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως

Κακλαμανίδου, Δ. (2005). Αφήγηση και Εστίαση στις Επικίνδυνες Σχέσεις του Choderlos

De Laclos και τις Τέσσερις Κινηματογραφικές Μεταφορές τουΜυθιστορήματος.

Διδακτορική Διατριβή. Φιλοσοφική Σχολή ΑΠΘ.

https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/14881

Καλογεροπούλου-Kallas, Χ. (2006) *Σενάριο. Η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο – 66 Ασκήσεις και 1 Μέθοδος. Αθήνα: Νεφέλη*

Κορίνης, Τ. *Ο πεντάλογος του σεναρίου https://cinemaniax.gr/o-pentalogos-toy-senarioy/*

Κωτόπουλος, Τ., Παπαντωνάκης Γ. (2011). Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο. Αθήνα: Ίων

Λεοντάρης,Γ.(2017) *Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και κινηματογραφική αφήγηση*
https://www.researchgate.net/publication/313238268_Roloi_kai_leitourgies_tou_aphegete_ste_logotechnike_kai_ten_kinematographike_aphegese_Prota_stoicheia_gia_mia_eisagoge_ste_synkritike_aphegematologia/link/589356bfa6fdcc45530c26a0/download

Οικονομίδου,Σ. *Εισαγωγή- Θεωρητικά προλεγόμενα*.

https://www.epbooks.gr/datafiles//9789604842148.pdf

Σκοπετέας, Ι. (2015). Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά συγγράμματα και βοηθήματα.

Σκοπετέας, Ι. (2016). *Κάμερα, φως και εικόνα στην ψηφιακή οπτικοακουστική καταγραφή*.

Αθήνα: Ίων

Σταματοπούλου, Ε. (2003) *Κινηματογραφικός και μυθιστορηματικός λόγος: μια συγκριτική μελέτη της κινηματογραφικής αφήγησης*

https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/15620

Πρακτικά Ημερίδας *Από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο. De la littérature au cinema* (2011) Επιμέλεια Ταμπάκη-Ιωνά Φ., Γαλάνη Μ.Ε. Αθήνα: Αιγόκερως.

Τζούμα, Α. (1997). *Εισαγωγή και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*.

Αθήνα: Συμμετρία.

Τσατσούλης, Δ. (1997) *Η περιπέτεια της αφήγησης.* https://www.academia.edu/35029384

Χαρίτος, Δ. (2003) *Η πιστή μεταφορά*. Αθήνα: Το Δέντρο (Λογοτεχνία και Σινεμά), τ.

127-128 Ιούλιος-Σεπτέμβριος

Ξενόγλωσσες από μετάφραση

Abrams, M.H. (2016) *Λεξικό λογοτεχνικών όρων.* (μτφρ. Δεληβοριά, Χατζηιωαννίδου) Αθήνα: Πατάκης

Barthes, R. (1988) *Εισαγωγή στη Δομική Ανάλυση των Αφηγημάτων*. Εικόνα – Μουσική – Κείμενο, μτφ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα: Πλέθρον, 1988

Cambell, J (2001) *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα: ο ρόλος του ήρωα στην παγκόσμια μυθολογία* (μτφρ. Σιαφαρίκας) Αθήνα: Ιάμβλιχος

Culler, J. (2013). *Λογοτεχνική θεωρία: Μια συνοπτική εισαγωγή.* (μτφρ. Διαμαντάκου) Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

Eagleton, T. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. (μτφρ. Μαυρώνας Μ.). Αθήνα: Οδυσσέας

Field, S. (1986) *Το σενάριο. Η τέχνη και η τεχνική (οι βάσεις της σεναριογραφίας)* (μτφρ. Πολυκάρπου) Εκδόσεις Κάλβος

Faulkner, W. (2002) Η βουή και η μανία. (μτφρ. Μάτεσις) Αθήνα: Καστανιώτης

Franzen, J. (2022) Σταυροδρόμια. (μτφρ. Μπαμπασάκης) Αθήνα: Ψυχογιός

Genette, G.(2007) Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης, δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα. (μτφρ. Λυκούδης) Αθήνα: Πατάκης

McKee, R. (2017) *Το σενάριο. Ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές.* (μτφρ. Καλοκύρη) Αθήνα: Πατάκης

Hawthorn, J. (1995). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. (μτφρ. Αθανασοπούλου Μ.) Ηράκλειο: ΠΕΚ.

Propp, V. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ-Λεβί Στρως και άλλα κείμενα*. (μτφρ. Παρίση Α.), Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Stanzel , F. (1999). *Θεωρία της αφήγησης* (μτφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich K.).

Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Vasse, C. (2007). *Ο διάλογος από το γραπτό κείμενο στην ταινία*. (μτφρ. Πυρπάσου Ε.)

Αθήνα: Πατάκης.

Ξενόγλωσσες

Bluestone, G. (1957) Novels Into Film, John Hopkins University Press

Chatman, S. (1980) Story and Disrcouse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press

Chion, M. (2007). Ecrire un scenario. Paris: Editions Cahiers du cinema.

Douglas, P. (2018). Writing the TV Drama Series: How to Succeed as a Professional

Dudley, A. (2000). Adaptation. https://www.webpages.uidaho.edu/engl485jj/Andrew2.pdf

Fleischer, J. (2010) *Of Scripts and Life.* Mediterranean Film Institute

Friedman, A. (2001). Writing for Visual Media. London: Focal Press.

Gardies, A. (1993) *Le récit filmique*. Paris: Hachette

Hutcheon, Λ. (2006) *A Theorfy of Adaptation*. New York: Routledge.

Lazaridi, C. (2013) *Case Studies of Screenplays in Motion, Part One: From Idea to Outline,* Mediterranean Film Institute

McFarlane, B., (1996). *Novel To Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*,

Clarendon Press, Oxford University Press

Pembroke L., Kalergis, J. (2005). From novel to screenplay. The challenges of adaptation.

https://www.writing-world.com/screen/adaptation.shtml

Stam R., (2005). Theory and practice of Adaption: Literature to Film. A guide to the

Theory and Practice of Film Adaptions, Blackwell Publishing.

Vanoye, F. (2005) *Recit Ecrit Recit Filmique*, Arman Colin Cinema

Vogler, C, (1999) *The writer's journey: mythic structure for writers,* Michael Wiese Productions

Wagner, G. (1975) The Novel and the Cinema, Fairleigh Dickinson University Press

Οπτικοακουστικό υλικό – πηγές

Elizabeth Cuthrell & David Urrutia (Σενάριο), Alison Maclean (Σκηνοθεσία), 1999, Jesus's Son [Κινηματογραφική ταινία]

Stories From A Fallen World, a tribute to Denis Johnson. 2017 Library of Congress Prize for American Fiction Winner, [Μαγνητοσκοπημένο αφιέρωμα στον Johnson] https://youtu.be/7ovJiJerQFA

Ανάγνωση αποσπασμάτων του έργου του Johnson από τον ίδιο, Spring 2016 Barbara and David Zalaznick Creative Writing Reading Series Cornell University, https://youtu.be/DTIHhrFsvNU

Ο συγγραφέας Chuck Palahniuk μιλάει για τον Denis Johnson, [Μαγνητοσκοπημένο επεισόδιο από podcast], 2020, https://youtu.be/Hrs9z2LD_yU

ΤΙΤΛΟΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ:

DOPPELGÄNGER, POLTERGEIST

Μια ελεύθερη μεταφορά της συλλογής διηγημάτων

«Η γενναιοδωρία της γοργόνας»

Του Ντένις Τζόνσον

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

ΕΞ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΛΟΥΜΠΙΑ – ΜΕΡΑ
Κοντινό στην πρόσοψη του πανεπιστημίου, η κάμερα πλησιάζει στο προαύλιο, μια πολύ ζωντανή εικόνα με πολύ κόσμο που συζητά ζωηρά, κάποιοι βιάζονται να πάνε σε κάποια αίθουσα για το επόμενο μάθημα, άλλοι αράζουν στα γρασίδια.
Ο ΜΑΡΚ ΑΧΕΡΝ(25) με τουΐντ σακάκι, φαρδύ κοτλέ παντελόνι και ζακέτα, περπατάει αφηρημένος στην αυλή κουβαλώντας μερικά ταλαιπωρημένα βιβλία κάτω από την μασχάλη του.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΕΝΤΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΜΕΡΑ
Ο Μαρκ διασχίζει τους διαδρόμους του πανεπιστημίου και καταλήγει έξω από μια βαριά πόρτα με την επιγραφή
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΟΙΗΣΗΣ.
Την ανοίγει χωρίς να βιάζεται και μπαίνει μέσα.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ – ΜΕΡΑ
Ο ΜΠΙΛ ΓΟΥΙΤΜΑΝ(35), ψηλός και αθλητικός, φορώντας τζιν παντελόνι και T-shirt, εμφανώς άυπνος και προβληματισμένος, δίνοντας την αίσθηση ότι δεν ανήκει ακριβώς σε αυτόν τον χώρο. Ισιώνει το ασιδέρωτο μπλουζάκι του, σταυρώνει και ξεσταυρώνει τα χέρια του, κρατάει ένα βιβλίο ανοιχτό μπροστά του, μετά το τοποθετεί στην έδρα, το ξαναπαίρνει στα χέρια του. Όρθιος, διαβάζει το ποίημα Κτήνη(Animals) του Φρανκ Ο' Χάρα σε μια ντουζίνα φοιτητές, που είναι καθισμένοι κυκλικά.

ΜΠΙΛ
(Νευρικά αλλά απολαμβάνοντας το κείμενο)
Δεν χρειαζόμασταν ταχύμετρα
Μπορούσαμε άλλωστε να φτιάχνουμε κοκτέιλ
Από νερό και πάγο

Διακόπτει να ανάγνωση για λίγα δευτερόλεπτα και κοιτάει βλοσυρά τον Μαρκ Άχερν καθώς μπαίνει στην αίθουσα και κάθεται. Δεν είναι η πρώτη φορά που έρχεται καθυστερημένος. Ο Μαρκ δεν φαίνεται να καταγράφει ή να πτοείται από το βλέμμα του Μπιλ. Κάθεται σε μια καρέκλα δίπλα στο παράθυρο και ξεφυλλίζει ένα βιβλίο με θόρυβο μέχρι να βρει την σωστή σελίδα.

ΜΠΙΛ

Αν έμενες κοντά μου
Δε θα γύρευα την ταχύτητα
Ή τα έξαλλα πάρτυ

Η κάμερα ακολουθεί το βλέμμα του Μαρκ, ο οποίος αφαιρείται και ονειροπολεί κοιτώντας έξω από το παράθυρο.
Καθώς η φωνή του Μπιλ γίνεται ένας μονότονος βόμβος, ο Μαρκ παρατηρεί από το παράθυρο το αίθριο του πανεπιστημίου όπου παρέες φοιτητών κάθονται στο γκαζόν και απολαμβάνουν τον ήλιο και το απαλό αεράκι.
Η φωνή του Μπιλ επιστρέφει πολύ πιο έντονη.
Η κάμερα ακολουθεί το βλέμμα του Μαρκ, που επιστρέφει μέσα στην αίθουσα. Ο Μαρκ έκπληκτος παρατηρεί τον Μπιλ, που είναι πλέον όρθιος και φωνάζει στους φοιτητές του.

ΜΠΙΛ

Να πάτε να καθίσετε στο γραφείο σας, χωρίς στυλό, χωρίς χαρτί, χωρίς ούτε καν λέξεις. Να σκάψετε στην καρδιά σας και να ξεριζώσετε τον δικό σας Συνταγματάρχη Πάρκερ από μέσα σας. Για όσους από εσάς δεν έχουν ιδέα, ο «Συνταγματάρχης» Τομ Πάρκερ, ήταν ο μάνατζερ του Έλβις Πρίσλεϊ. Και θανάσιμος υπέρμαχος της μετριότητας φυσικά.
Ο άνοστος, βαρετός Έλβις των ύστερων χρόνων δεν έχει καμία σχέση με τον Έλβις του 1957 για

παράδειγμα. Ήδη από το 1957, ο Πάρκερ είχε αρχίσει να σκοτώνει σιγά σιγά την πύρινη δίνη που λέγεται Έλβις Πρίσλεϊ, και στις αρχές του 1958 τον παρέδωσε στο στρατό των ΗΠΑ για να τον μεταμορφώσει σε μηδενικό. Όλες και όλοι έχουμε μέσα μας έναν «Συνταγματάρχη» Τομ Πάρκερ. Θέλω, λοιπόν, ν'ανοίξετε τα σαγόνια σας, να τον αλέσετε με τα δόντια σας και να τον αποβάλετε με τα σκατά σας. Αυτά θέλω να μου φέρετε πασαλειμμένα σε μια κόλλα χαρτί!

Οι φοιτητές και οι φοιτήτριες τον κοιτούν αποσβολωμένοι, δεν κουνιέται κανείς. Κοντινό στο πρόσωπο του Μαρκ Άχερν, ο οποίος παρακολουθεί τον Μπιλ προσηλωμένος με μάτια που λάμπουν. Ο Μπιλ σταυρώνει τα χέρια στο στήθος του και κοιτάζει το πάτωμα προσπαθώντας να ξαναβρεί την αναπνοή του. Έχει λαχανιάσει κι αυτό τον κάνει να ντρέπεται περισσότερο από τον μονόλογο που προηγήθηκε.
Νιώθει κατά βάθος τελείως ηλίθιος. Κλείνει το βιβλίο και το τοποθετεί πολύ αργά στην έδρα μπροστά του, στην συνέχεια κάθεται στην καρέκλα και περνάει το χέρι του μέσα από τα μαλλιά του αποφεύγοντας να κοιτάξει τους φοιτητές του.
Μετά από κάποια δευτερόλεπτα, μια φοιτήτρια αρχίζει να χειροκροτεί σιγανά και αμήχανα. Ένα δυο άτομα ακόμα την μιμούνται. Ο Μπιλ τους κοιτάει αηδιασμένος και βγαίνει με φόρα από την αίθουσα βροντώντας την πόρτα πίσω του.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΜΕΡΑ
Κοντινό στο πρόσωπο του Μπιλ καθώς διασχίζει μανιασμένος τους διαδρόμους του πανεπιστημίου με βλέμμα απελπισμένο και αποφασισμένο ταυτόχρονα. Συνειδητοποιεί ότι κρατάει ακόμα το βιβλίο ποίησης στο δεξί του χέρι, βρίσκει ένα μεταλλικό κάδο στον διάδρομο, πετάει με δύναμη μέσα το βιβλίο και κλωτσάει τον μεταλλικό κάδο που κάνει έναν δυνατό θόρυβο.

Ένα σημάδι από το πόδι του Μπιλ έχει μείνει πάνω στον κάδο. Φοιτητές και φοιτήτριες που κινούνται στον διάδρομο τον παρακολουθούν με περιέργεια και λίγο φόβο. Απομακρύνονται από την πορεία του για να του ανοίξουν τον δρόμο. Ο Μπιλ ανοίγει χωρίς να χτυπήσει μια πόρτα με την επιγραφή
ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑΣ – ΜΕΡΑ
Το γραφείο της διευθύντριας είναι ένα ευρύχωρο δωμάτιο, του οποίου οι περισσότερες επιφάνειες καλύπτονται από βιβλία. Στον τοίχο πίσω της κρεμασμένα σε λιτές μαύρες κορνίζες, τα πτυχία της, μεταπτυχιακά, διδακτορικό, postdoc και διάφορες τιμητικές διακρίσεις.
Η ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ(45), μια ευγενική και πανέξυπνη γυναίκα, σχεδόν πετάγεται όρθια από την έκπληξη με το που μπαίνει ο Μπιλ.

ΜΠΙΛ
Άντε γαμήσου! Κι εσύ και το πρόγραμμά σου και οι φοιτητές σου.

Τον κοιτάει με συγκατάβαση. Ο Μπιλ παραμένει όρθιος και είναι έτοιμος να εκραγεί.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
(Δείχνοντας του μια πολυθρόνα)
Μπιλ, κάθισε, σε παρακαλώ.

ΜΠΙΛ
(Ακόμα όρθιος)
Είναι έγκλημα να τους ενθαρρύνουμε!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
(Δείχνοντάς του και πάλι)
Μπιλ, κάτσε λίγο να μιλήσουμε, σε παρακαλώ.

ΜΠΙΛ

Παραιτούμαι, Λόρι.

Η διευθύντρια ακουμπάει τα χέρια της πάνω στο γραφείο, μπλέκει τα δάχτυλά της και γέρνει ελαφρά το κεφάλι. Η σιωπή της αναγκάζει τον Μπιλ να κάτσει τελικά στην πολυθρόνα ξεφυσώντας δυνατά.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

(Τον κοιτάζει με συμπάθεια)

Τι συνέβη αυτή τη φορά?

ΜΠΙΛ

Δεν έχει νόημα αυτό το πρόγραμμα. Είναι ένα ακαδημαϊκό αεροπλανάκι. Ένας εύκολος τρόπος για το πανεπιστήμιο να βγάζει λεφτά από εκ γενετής μετριότητες.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

Την έχουμε ξανακάνει αυτήν την κουβέντα.
Οι περισσότεροι άνθρωποι είναι μετριότητες, Μπιλ. Κι αυτό συμπεριλαμβάνει εμένα κι εσένα.

ΜΠΙΛ

(Πετάγεται και πάλι όρθιος)

Αυτό ακριβώς σου λέω κι εγώ! Έχω εκδώσει μια ποιητική συλλογή. Κι εσύ πάνω από μία. Και ανάθεμα να έχουν πουλήσει όλες μαζί δέκα αντίτυπα. Κι αναρωτιέμαι αν οι δικοί μου στίχοι είναι έστω και λίγο καλύτεροι από αυτούς που γράφουν αυτοί οι κρετίνοι εκεί μέσα. Πριν μια βδομάδα, έμαθα λοιπόν την απάντηση. Διάβασα την πρώτη εργασία με 5-6 ποιήματα, που κατέθεσε

ένας ντροπαλός τύπος, που δεν τον πιάνει καν το μάτι σου, ο Μαρκ Άχερν. Αυτά είναι αληθινά ποιήματα. Κάθε στίχος είναι στίχος ενός αληθινού ποιήματος. Εμείς απλώς υποκρινόμαστε.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

(Τον διακόπτει)

Μπιλ, κατανοώ πλήρως την ένταση και την αβεβαιότητα που σε βασανίζουν και χαίρομαι πάρα πολύ γι' αυτήν σου την ειλικρίνεια. Είναι πολύ γενναίο το ότι νιώθεις έτσι.

Ο Μπιλ γελάει σαρκαστικά και κάνει μια κίνηση με το χέρι απορρίπτοντας τα επιχειρήματά της και ξανακάθεται στην πολυθρόνα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

(Με αυστηρότητα)

Κοίτα, έχουν μείνει μόνο τρία μαθήματα μέχρι το τέλος του εξαμήνου. Το θεωρώ τελείως αντιεπαγγελματικό να εγκαταλείψεις τους φοιτητές σου στα κρύα του λουτρού, όσο ατάλαντοι κι αν είναι. Είσαι καθηγητής τους. Η δουλειά σου είναι να ενθαρρύνεις αυτούς τους νέους. Θα εκπλαγείς από τι θα διαβάσεις από κάποιες και κάποιους από αυτούς στο μέλλον. Πίστεψέ με.

Ο Μπιλ έχει βυθιστεί στην πολυθρόνα κοιτώντας το πάτωμα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

Πως είναι τα πράγματα στο σπίτι, Μπιλ?

ΜΠΙΛ

Δεν ήταν ποτέ χειρότερα.

Ο Μπιλ σηκώνεται, αρκετά πιο ήρεμος και της δίνει το χέρι. Αυτή τον πηγαίνει μέχρι την πόρτα και τον ακουμπάει συμπονετικά στον ώμο καθώς βγαίνει από το γραφείο της.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΜΕΡΑ
Ο Μαρκ είναι μισοκρυμμένος πίσω από μια κολώνα του διαδρόμου υποκρινόμενος ότι διαβάζει ένα βιβλίο και περιμένει τον Μπιλ να βγει από το γραφείο της διευθύντριας. Όταν αυτός βγαίνει αρκετά ταραγμένος από την κουβέντα που προηγήθηκε, δεν παρατηρεί τον Μαρκ, ο οποίος τον ακολουθεί από κάποια απόσταση καθώς απομακρύνεται προς την έξοδο του κτηρίου. Ο Μπιλ ανάβει ένα τσιγάρο πριν καν βγει από το κτήριο.

ΕΞ. ΠΡΟΑΥΛΙΟΣ ΧΩΡΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΜΕΡΑ
Ο Μπιλ βγαίνει στην αυλή του πανεπιστημίου απόλυτα απορροφημένος στο τσιγάρο του, το οποίο τον έχει βοηθήσει να βρει λίγη από την χαμένη αυτοκυριαρχία του. Ο Μαρκ βρίσκεται αρκετά μέτρα πίσω του χωρίς να το χάνει από τα μάτια του. Ο Μπιλ περπατάει με ταχύ βήμα, σχεδόν τρέχει, θέλει απλώς να εξαφανιστεί και να μην ξαναπατήσει ποτέ το πόδι του σε πανεπιστήμιο. Δυστυχώς δεν μπορεί να αποφύγει ένα γκρουπ φοιτητών του που τον περιμένει.

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ Α
(Ενθουσιασμένη)
Κύριε Γουίτμαν! Αυτό ήταν…

ΦΟΙΤΗΤΗΣ Β
(Φιλικά)
Να σας ρωτήσω…

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ Γ

Σχετικά με τον Έλβις…

ΜΠΙΛ

(Ντρέπεται)

Παιδιά, είχα μια πολύ κακή μέρα. Με συγχωρείτε. Θα μιλήσουμε την επόμενη βδομάδα.

Οι φοιτητές και οι φοιτήτριες έχουν περικυκλώσει τον Μπιλ, ο οποίος έχει περιέλθει σε μια κατάσταση αδράνειας και δεν καταφέρνει να δραπετεύσει από τις ερωτήσεις τους. Ξαφνικά, ο Μαρκ εισβάλει σε αυτόν τον κύκλο, πιάνει τον Μπιλ από το μπράτσο και τον παρασέρνει μαζί του απελευθερώνοντάς του από τον κλοιό. Οι φοιτητές και οι φοιτήτριες τους κοιτούν απορημένοι και κάπως ενοχλημένοι.

ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Ο Μπιλ προχωράει στο δρόμο απορροφημένος στις σκέψεις του. Ο Μαρκ δίπλα του τον παρατηρεί χωρίς να μιλάει. Ο Μπιλ σταματάει σε μια καντίνα, που πουλάει καφέ και σάντουιτς.

ΜΠΙΛ

(Απευθυνόμενος στον πωλητή)

Έναν εσπρέσο διπλό σκέτο.

(Απευθυνόμενος στον Μαρκ)

Θέλεις κάτι? Είναι το λιγότερο που μπορώ να κάνω για να σε ευχαριστήσω για την διάσωση.

ΜΑΡΚ

(Γελώντας)

Ένα σάντουιτς με σαλάμι.

Ο Μπιλ πληρώνει τον πωλητή, παίρνει τον καφέ, δίνει το σάντουιτς στον Μαρκ και συνεχίζει να προχωράει στον δρόμο.

ΕΞ. ΜΙΚΡΟ ΑΣΤΙΚΟ ΠΑΡΚΟ – ΜΕΡΑ

Μικρό παρκάκι στην διασταύρωση δυο μεγάλων δρόμων. Δυο παγκάκια κάτω από ανθισμένες βελανιδιές, σκόρπια περιστέρια, σκίουροι που ζητιανεύουν φαγητό. Ο Μπιλ κι ο Μαρκ κάθονται σ'ένα παγκάκι.

ΜΑΡΚ

Είστε πολύ παθιασμένος με τον Έλβις Πρίσλεϊ.

ΜΠΙΛ

(Λίγο ξαφνιασμένος)

Έτσι μου βγήκαν όλα αυτά.

ΜΑΡΚ

(Με σκανδαλιάρικη διάθεση)

Βγήκαν κι άρχισαν να τρέχουνε γύρω γύρω ξεβράκωτα.

ΜΠΙΛ

Κάτι προσπαθούσα να πω.

ΜΑΡΚ

Τι?

ΜΠΙΛ

Για τον Συνταγματάρχη Τομ Πάρκερ.

Ο Συνταγματάρχης κατέστρεψε τον Έλβις. Τον έστυψε και τον στράγγιξε.

(Σύντομη σιωπή.)

Γράφεις απίστευτα.

ΜΑΡΚ

Δεν είναι το σημαντικότερο πράγμα που κάνω.

(Περιμένει μια ερώτηση που δεν έρχεται και

αλλάζει θέμα)
Έχετε δίκιο που αποκαλέσατε τον συνταγματάρχη θανάσιμο.

ΜΠΙΛ
Ποιος τον αποκάλεσε θανάσιμο?

ΜΑΡΚ
«Ένας θανάσιμος υπέρμαχος της μετριότητας»

ΜΠΙΛ
Μπράβο μου.

ΜΑΡΚ
Ξέρετε πως ο συνταγματάρχης ήταν στα νιάτα του ύποπτος για τον φόνο μιας γυναίκας? Όταν έμενε ακόμα στην Ολλανδία, όπου γεννήθηκε.
Ταιριάζει απόλυτα με την θεωρία που έχω για τη ζωή και τον θάνατο του Έλβις.

ΜΠΙΛ
Εσένα πως σου ήρθε αυτή η μανία με τον Έλβις Πρίσλεϊ? Δεν είσαι λίγο μικρός για όλο αυτό?

ΜΑΡΚ
Είμαι 24. Ξέρετε ότι έχω καταδικαστεί ως ανήλικος?

ΜΠΙΛ
(Ξαφνιασμένος)
Όχι.

ΜΑΡΚ
Τις νεανικές μου ατασθαλίες?

ΜΠΙΛ

Μαρκ, είσαι ακόμα πάρα πολύ νέος.

ΜΑΡΚ

Τη φάση με τον τάφο του Έλβις?

ΜΠΙΛ

Μα τι είναι αυτά που λες? Δεν καταλαβαίνω.

ΜΑΡΚ

Πριν από εφτά χρόνια, πέρασα τέσσερις μέρες στις φυλακές ανηλίκων στο Μέμφις, επειδή προσπάθησα να ανοίξω τον τάφο του.

ΜΠΙΛ

Τον τάφο ποιανού?

ΜΑΡΚ

Του Έλβις Πρίσλεϊ! Τι λέμε τόση ώρα?

ΜΠΙΛ

Σοβαρά προσπάθησες να ανοίξεις τον τάφο του Έλβις? Γιατί?

ΜΑΡΚ

Θα σας τα πω στα γρήγορα. Την επόμενη του θανάτου του Έλβις, πήρα το λεωφορείο για το Μέμφις και περπάτησα τριάντα ένα οικοδομικά τετράγωνα για να φτάσω στην έπαυλη Γκρέισλαντ. Ήμουν δεκάξι χρονών. Έπεσα πάνω σε μια παρέα ηλιθίων που έλεγαν ότι θα πάνε να ανοίξουν τον τάφο του Έλβις, ενώ δεν είχαν περάσει ούτε

τρεις μέρες από την ταφή. Πήγα κι εγώ μαζί, και μας μάγκωσαν όλους.

ΜΠΙΛ

Μαρκ, είσαι σίγουρος ότι θέλεις να μου τα πεις όλα αυτά?

ΜΑΡΚ

Το θέμα είναι γιατί. Γιατί έπρεπε να ανοίξω τον τάφο του Έλβις.

ΜΠΙΛ

(Με πραγματικό ενδιαφέρον πλέον)

Γιατί?

ΜΑΡΚ

Έχω έναν αδερφό. Είχα έναν αδερφό. Τώρα είναι κι αυτός πεθαμένος. Ο αδερφός μου ήταν τρελός και παλαβός με τον Έλβις. Εντελώς εμμονικός.

ΜΠΙΛ

Και τώρα έχεις γίνει εσύ?

ΜΑΡΚ

Με θεωρείτε τρελό?

ΜΠΙΛ

Όχι, Μαρκ, είσαι ο τελευταίος άνθρωπος που θα αποκαλούσα τρελό.

ΜΑΡΚ

Χαίρομαι γι'αυτό, Μπιλ.

Αν ο αδερφός μου ο Λανς δεν ήταν νεκρός, θα μπορούσε να στα διηγηθεί ο ίδιος.

ΜΠΙΛ

Ναι αλλά νιώθω λίγο άβολα τώρα. Είναι λες και με βάζεις με το ζόρι σε μια οικογενειακή ιστορία.

ΜΑΡΚ

Ελεύθερα. Μπορείς αν νιώσεις όσο άβολα θέλεις.

(Ο Μπιλ γελάει)

Ο αδερφός μου είχε μια θεωρία για τον Έλβις Πρίσλεϊ και τον συνταγματάρχη δολοφόνο. Κανένας δεν την πιστεύει αλλά κατά τη γνώμη μου είναι απόλυτα λογική. Πιστεύω ότι μπορεί να αποδειχθεί. Αυτό είναι το έργο ζωής μου.

ΜΠΙΛ

Το πιο σημαντικό πράγμα που κάνεις.

ΜΑΡΚ

Σωστά.

ΜΠΙΛ

Πιο σημαντικό κι απ' το ταλέντο σου κι απ'την τέχνη σου.

ΜΑΡΚ

Ακριβώς.

ΜΠΙΛ

Να εξακριβώσεις αν ισχύει μια θεωρία για έναν πεθαμένο ροκ σταρ. Και πως ακριβώς θα αποδειχθεί αυτή η θεωρία?

ΜΑΡΚ

Με την συγκέντρωση στοιχείων.

ΜΠΙΛ

Και τι λέει επιτέλους αυτή η θεωρία, δε θα μου πεις?

ΜΑΡΚ

Την επόμενη φορά.

Στο μεταξύ έχει σουρουπώσει. Περπατούν και οι δυο κατευθυνόμενοι προς την έξοδο του πάρκου.

ΕΣ. ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟΥ – ΜΕΡΑ
Κυριακή πρωί μιας ηλιόλουστης ανοιξιάτικης μέρας. Ο Μαρκ οδηγεί ακούγοντας ραδιόφωνο, Johnny Cash, Patty Smith, John Lee Hooker. Περνάει από διάφορα μεσοαστικά προάστια με αυλές που ποτίζονται αυτόματα και παιδιά που παίζουν στους κήπους. Σταδιακά το αστικό τοπίο αλλάζει, γίνεται πιο βιομηχανικό και υποβαθμισμένο. Ο Μαρκ παρκάρει έξω από ένα κακοσυντηρημένο κτήριο με την επιγραφή
<u>ΚΕΝΤΡΟ ΑΠΟΤΟΞΙΝΩΣΗΣ «ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑ»</u>

ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΥΠΟΔΟΧΗΣ ΚΕΝΤΡΟΥ ΑΠΟΤΟΞΙΝΩΣΗΣ – ΜΕΡΑ
Ο Μαρκ χτυπάει την πόρτα του γραφείου και μπαίνει. Μια ΓΙΑΤΡΟΣ(60) τον υποδέχεται και του δίνει το χέρι της.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Παρακαλώ καθίστε.

Ο Μαρκ κάθεται απέναντί της.

ΓΙΑΤΡΟΣ(συνεχεια)

Είστε ο αδερφός της Κασάντρα Άχερν, σωστά?

ΜΑΡΚ

Ακριβώς. Ο δίδυμος αδερφός της.

ΓΙΑΤΡΟΣ

(Η γιατρός τον κοιτάει διερευνητικά)
Είναι η πρώτη σας επίσκεψη, έτσι δεν είναι?

ΜΑΡΚ

Ναι. Δεν μου είχε επιτραπεί να την επισκεφθώ πριν περάσει ένας μήνας.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Σωστά. Αυτή είναι η πολιτική του κέντρου. Έχει φανεί ότι αυτό είναι ένα ασφαλές χρονικό διάστημα.

ΜΑΡΚ

Ασφαλές για ποιόν?

ΓΙΑΤΡΟΣ

Τόσο για την ασθενή όσο και για εσάς.
(Ο Μαρκ δυσανασχετεί)
Ακούστε, η Κασάντρα τα πάει πολύ καλά.
Απλώς πρέπει να σας ενημερώσω, η αγωγή της δεν έχει ρυθμιστεί τελείως ακόμα. Κάποιες μέρες είναι κάπως πιο ασταθής.

ΜΑΡΚ

Ασταθής?

ΓΙΑΤΡΟΣ

Έχει κάποιες έμμονες ιδέες.

ΜΑΡΚ

Οι έμμονες ιδέες είναι ένδειξη αστάθειας για εσάς?

ΓΙΑΤΡΟΣ

Ίσως είναι καλύτερα να της μιλήσετε ο ίδιος. Σας περιμένει στον κήπο.

ΜΑΡΚ

(Της δίνει το χέρι κάπως ψυχρά)
Ευχαριστώ.

ΕΞ. ΚΗΠΟΣ ΚΕΝΤΡΟΥ ΑΠΟΤΟΞΙΝΩΣΗΣ – ΜΕΡΑ

Η ΚΑΣΑΝΤΡΑ(ΚΑΣ) ΑΧΕΡΝ(25), μελαχρινή με τα μαλλιά πιασμένα κότσο και φορώντας φόρμες, καπνίζει ένα τσιγάρο σε ένα από τα τρία κιόσκια του κήπου. Ο Μαρκ κοντοστέκεται λίγο μόλις την εντοπίζει, χωρίς αυτή να τον δει. Κατευθύνεται προς το μέρος της.

ΜΑΡΚ

Αδερφούλα?

Η Κας πηδάει πάνω του και τον αγκαλιάζει. Αυτός γελάει.

ΜΑΡΚ(συνέχεια)

Τι κάνεις? Σε προσέχουν καθόλου εδώ πέρα?

ΚΑΣ

Δεν μ' αφήνουν να σε πάρω τηλέφωνο, Μαρκ!
Ένα μήνα, τίποτε, δεν έχω μιλήσει με κανέναν.
Νιώθω σα να έχω ναυαγήσει σε κάποιο νησί.

ΜΑΡΚ

Μόνο ο πρώτος μήνας είναι έτσι αδερφούλα.
Τώρα μπορούμε να μιλάμε στο τηλέφωνο και θα

έρχομαι και τις Κυριακές στην Οικογενειακή Ομάδα. Κάθε Κυριακή δύο με τέσσερις.

ΚΑΣ

Το θέμα είναι ότι η ομαδική θεραπεία σφίγγει κι άλλο τους κόμπους στο κεφάλι μου.
(Κάνει έντονο μασάζ στο μέτωπό της)
Δεν είναι παρά ένας κύκλος από τρομοκρατημένους μαλάκες που γλείφουνε τον Τζέρυ. Που αν αργήσεις σε μια συνεδρία, δε σ' αφήνει να μπεις μέσα κι αν το κάνεις και δεύτερη, σε πετάει στο δρόμο. Δεν αντέχω αυτήν την κωλοπειθαρχία. Τα 'χω πάρει εντελώς Μαρκ. Την έχω σιχαθεί τη θεραπεία.

ΜΑΡΚ

Κας, πρέπει να κάνεις λίγη υπομονή. Και θα βγεις πριν το καταλάβεις.
(Με έναν τόνο απόγνωσης)
Κάνε λίγη υπομονή, σε παρακαλώ.

ΚΑΣ

Εντωμεταξύ, όλους αυτούς στην ομάδα μου τους μισώ. Το παίζουνε θύματα αλλά όλοι μας το ξέρουμε. Εμείς οι αλκοολικοί είμαστε ένα κουβάρι ψέματα. Γιατί κοροϊδευόμαστε έτσι? Θέλω να πάρω ένα μαχαίρι και να τους κόψω την καρωτίδα. Στ' ορκίζομαι, Μαρκ. Είναι για σκότωμα όλοι.

ΜΑΡΚ

(Εξαντλημένος)
Δεν το εννοείς αυτό.

ΚΑΣ

Ίσως κάποιοι από αυτούς να μην είναι και τόσο κακοί αλλά δεν ξέρω ποιοι.
(Συνεχίζει να μαλάζει το μέτωπό της ενώ καπνίζει νευρικά)
Ξέρεις τι θα ήθελα πραγματικά?

ΜΑΡΚ

Τι?

ΚΑΣ

Να ξυπνήσω ένα πρωί και να μπορώ να καπνίσω ένα γαμημένο τσιγάρο χωρίς να σκέφτομαι τρέλες. Και μετά να μπορώ να κοιτάξω τους ανθρώπους στα μάτια, να μετρήσω τα ρέστα και να κάνω μια κανονική κουβέντα. Στ' ορκίζομαι, Μαρκ, αν φτάσω σ' αυτή τη γαμημένη φάση, θα βρω μια παρτ τάιμ δουλειά και θα γραφτώ στο κολλέγιο. Στ' ορκίζομαι.

Ο Μαρκ την αγκαλιάζει διστακτικά, πρώτα από τον ένα ώμο και μετά την παίρνει στην αγκαλιά του.

ΜΑΡΚ

Το ξέρω, Κας. Θα γίνει στο άψε σβήσε, θα δεις. Όλα κουλ. Θα δεις.

ΕΣ. ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ – ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Ο ΜΠΙΛ και η ΕΛΕΪΝ ΓΟΥΙΤΜΑΝ(30) ντύνονται και ετοιμάζονται. Ο Μπιλ ψάχνει ένα πουκάμισο στη ντουλάπα. Η Ελέϊν φοράει ήδη ένα επίσημο μαύρο φόρεμα και βάφεται στον καθρέφτη. Είναι μια πολύ εντυπωσιακή γυναίκα χωρίς να κάνει ιδιαίτερη προσπάθεια.

ΕΛΕΪΝ

Δεν είμαι σίγουρη ότι αυτή είναι η κατάλληλη στιγμή για να κάνεις κήρυγμα, Μπιλ.

ΜΠΙΛ

Δεν είναι κήρυγμα, αγάπη μου.
Μια ζωή προσπαθούσε κι αυτά τα παράσιτα αρνούνταν να εκδώσουν έστω και μια παράγραφο.

ΕΛΕΪΝ

(Χάνοντας σιγά σιγά την υπομονή της)
Μα έχει εκδώσει τόσα ποιήματα!
Τα έχω διαβάσει εγώ η ίδια!
Απλώς ο Σταν δεν ήταν ποτέ ιδιαίτερα φιλόδοξος.
Δεν το κυνήγησε αρκετά.

ΜΠΙΛ

(Προσπαθώντας να συγκρατήσει τα νεύρα του)
Όχι, δεν είναι έτσι γλυκιά μου.
Δεν είναι θέμα φιλοδοξίας!
Το θέμα είναι να μην μπλέξεις με αυτή την κατώτατη μορφή ύπαρξης που λέγεται εκδότης.

ΕΛΕΪΝ

Ακόμα κι έτσι, Μπιλ, το μνημόσυνο του φίλου σου δεν είναι η κατάλληλη στιγμή για να τα πεις αυτά.

ΜΠΙΛ

(Ξεκάθαρα θυμωμένος)
Τώρα μου πας κόντρα απλώς για να μαλώσουμε.

ΕΛΕΪΝ

Μαλώνουμε συνέχεια ούτως ή άλλως.
Απλώς διαφωνώ με αυτό που πας να κάνεις.

Και νομίζω ότι θα εκτεθείς χωρίς λόγο.

ΜΠΙΛ

(Την διακόπτει)

Ε λοιπόν ας εκτεθώ!

Αν αυτό χρειάζεται, για να ακουστεί επιτέλους η αλήθεια!

ΕΛΕΪΝ

Κάνεις σαν πεντάχρονο, Μπιλ.

Ο Μπιλ αρπάζει το σακάκι του που ήταν ακουμπισμένο πάνω στο κρεβάτι και βγαίνει φουριόζος από το δωμάτιο. Η Ελέϊν τελειώνει το μακιγιάρισμα, βάζει σκουλαρίκια, κλείνει το φως του δωματίου και βγαίνει.

ΕΣ. ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟΥ - ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Η Ελέϊν στο τιμόνι, ο Μπιλ δίπλα της καπνίζει νευρικά το ένα τσιγάρο μετά το άλλο. Προσπαθεί να μην ανεβάζει τον τόνο της φωνής του αλλά κάθε πρόταση που βγαίνει από το στόμα του ξεφεύγει όλο και περισσότερο.

ΜΠΙΛ

Ξέρεις τι δεν μπορώ να καταλάβω?

Γιατί δεν μπορείς να πάρεις ποτέ το μέρος μου?

Γιατί?

ΕΛΕΪΝ

Θέλεις να σου λέω ψέματα δηλαδή?

Να μην σου λέω τη γνώμη μου?

Αυτό θέλεις?

ΜΠΙΛ

(Φωνάζει)

Ναι, γαμώτο, μια γαμημένη φορά θέλω να ΜΗΝ πεις τη γνώμη ΣΟΥ και να πάρεις το μέρος ΜΟΥ!

ΕΛΕΪΝ

(Γυρνάει και τον κοιτάει επιτιμητικά)

Οκ, Μπιλ, όπως θέλεις.

Η Ελέϊν αρπάζει τα τσιγάρα από την τσέπη του σακακιού του Μπιλ, χάνει στιγμιαία το έλεγχο του αμαξιού και αναγκάζεται να κάνει μια απότομη μανούβρα με αποτέλεσμα ο Μπιλ να χτυπήσει το κεφάλι του στο τζάμι. Η Ελέϊν ανάβει τσιγάρο για να κρύψει το γέλιο της. Ο Μπιλ εκνευρίζεται ακόμη περισσότερο.

Μου φαίνεται γαμάτη ιδέα να βγάλεις έναν λόγο στο μνημόσυνο του φίλου σου, που θα αφορά το τεράστιο εγώ σου και όχι τον θάνατο του φίλου σου.

ΜΠΙΛ

(Τελείως ψυχρά)

Άντε γαμήσου, Ελέϊν.

ΕΛΕΪΝ

(Κάπως σοκαρισμένη αλλά με ψυχραιμία)

Γαμήσου κι εσύ, Μπιλ.

Συνεχίζουν σιωπηλοί μέσα στο αυτοκίνητο, η κάμερα εστιάζει πρώτα στο πρόσωπα του ενός, μετά του άλλου. Πλάνο από πίσω, βλέπουμε τις πλάτες τους και τον καπνό από τα τσιγάρα, και τελικά το αυτοκίνητο να απομακρύνεται κατά μήκος ενός άδειου δρόμου καθώς αρχίζει να νυχτώνει για τα καλά.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟΥ – ΒΡΑΔΥ

Μια ευρύχωρη, απρόσωπη αίθουσα με μια μοκέτα στο χρώμα της πολύχρονης χρήσης και κάποια στεναχωρημένα φυτά εσωτερικού

χώρου. Στον ένα τοίχο, ένα τραπέζι με κάποια φαγητά από catering. Γύρω στα 40-50 άτομα στέκονται στον χώρο σε πηγαδάκια και κουβεντιάζουν χαμηλόφωνα. Ανάμεσα στον κόσμο διακρίνουμε την Ελέϊν και τον Μπιλ να μιλάνε σε διαφορετικές παρέες, έχοντας πλάτη ο ένας στον άλλον.
Μετά από λίγο, μια υπάλληλος ανεβαίνει σε κάτι σαν βάθρο και τοποθετεί ένα ποτήρι νερό, δοκιμάζει το μικρόφωνο, σηματοδοτώντας πως είναι ώρα να κάτσουν όλοι στις θέσεις τους. Κατεβαίνει από το βάθρο και ανεβαίνει ο Μπιλ. Πίνει μερικές γουλιές νερό και ξεροβήχει.

ΜΠΙΛ

Ο παλιός κόσμος πεθαίνει κι ο νέος δεν έχει γεννηθεί ακόμα. Η συνολική κατάρρευση του καπιταλισμού και της μπουρζουαζίας αντικατοπτρίζεται στην κουλτούρα που παράγει. Που είναι σκουπίδια. Σε αυτή τη μεταβατική φάση, ο μοναδικός ρόλος ενός ποιητή είναι αυτός του επαναστάτη. Κι αυτός είναι ο ρόλος που ανέλαβε ο Σταν από την αρχή μέχρι το τέλος της ζωής του. Θεωρούσε χρέος του να καταστρέψει τα τελευταία απομεινάρια μιας άδειας και άρρωστης αισθητικής και να επαναφέρει την ποίηση στην αρχική της αποστολή, αυτή της μαγείας και του μυστικισμού.
Με τον Σταν γνωριστήκαμε στο πανεπιστήμιο, μας άρεσαν οι ίδιοι συγγραφείς και διαβάζαμε ο ένας στον άλλον τα κείμενα που γράφαμε καπνίζοντας και πίνοντας μέχρι τα ξημερώματα στο δωμάτιό μας στην εστία. Φυσικά αυτός ήταν από τότε πολύ καλύτερος από εμένα. Σε όλα. Είναι ο πιο δυνατός και ταλαντούχος άνθρωπος που έχω γνωρίσει.

Και ο πιο αδικημένος. Πολλοί από εσάς, που κάθεστε σε αυτή την αίθουσα, υποκρινόμενοι ότι λυπάστε για τον θάνατό του, δεν υποστηρίξατε ποτέ το έργο του, όσο ζούσε. Είχατε την ευκαιρία να εκδώσετε την ποίησή του και δεν το κάνατε, του δίνατε ψεύτικες υποσχέσεις και δεν κάνατε καμία προσπάθεια να το προωθήσετε περισσότερο.

Δυο, τρία άτομα σηκώνονται και φεύγοντας κάνοντας όσο περισσότερο θόρυβο μπορούν και χτυπώντας την πόρτα βγαίνοντας.

ΦΩΝΗ(O.S)

Τι μαλάκας.

ΜΠΙΛ

(Συνεχίζει καγχάζοντας)

Φυσικά θα φύγουν πρώτοι οι μεγαλύτεροι υποκριτές αυτού του παρασιτικού είδους που λέγεται εκδότης!

Κι άλλα άτομα, σηκώνονται και φεύγουν κάνοντας γκριμάτσες απογοήτευσης και αηδίας.

(Ο Μπιλ πλέον φωνάζει)

Εσείς! Εσείς, που του γυρνάτε την πλάτη τώρα, είστε τα ίδια άτομα που του γυρνούσατε την πλάτη όσο ζούσε. Γαμημένοι δολοφόνοι!

Η υπάλληλος της αίθουσας πλησιάζει τον Μπιλ στο βάθρο και του λέει κάτι διακριτικά, προσπαθώντας να τον απομακρύνει από το μικρόφωνο.

Οκ. Τελείωσα. Δεν έχω κάτι άλλο να πω.

Ο Μπιλ κατεβαίνει με παραίτηση από το βάθρο και βγαίνει από την αίθουσα. Όσοι έχουν απομείνει στην αίθουσα σχολιάζουν καυστικά, κοιτώντας τον ενώ απομακρύνεται στο βάθος και τελικά βγαίνει από την πόρτα.

ΦΩΝΗ(O.S)
Αν είναι δυνατόν…

ΑΛΛΗ ΦΩΝΗ(O.S)
Ο τύπος είναι βλαμμένος.

ΦΩΝΗ(O.S)
Πάμε να φύγουμε από εδώ.

ΕΣ. ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ – ΝΥΧΤΑ
Η Ελέϊν διαβάζει ένα βιβλίο στο κρεβάτι με το φως ενός πορτατίφ στο πλάϊ της.

CUT TO

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΝΥΧΤΑ
Ο Μπιλ περπατάει στον διάδρομο φορώντας ακόμα τα ρούχα που φορούσε στο μνημόσυνο και πλησιάζει το υπνοδωμάτιο.

CUT TO

ΕΣ. ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ – ΝΥΧΤΑ
Η Ελέϊν ακούει τα βήματα του Μπιλ, αφήνει το βιβλίο δίπλα της, σβήνει με βιασύνη το πορτατίφ και κάνει ότι κοιμάται με την πλάτη γυρισμένη στην πλευρά του Μπιλ.

CUT TO

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΝΥΧΤΑ
Ο Μπιλ απέχει ένα μέτρο από την πόρτα του υπνοδωματίου όταν βλέπει το φως να σβήνει στην χαραμάδα κάτω από την πόρτα. Κοντοστέκεται και διστάζει. Τελικά μπαίνει στο υπνοδωμάτιο, παίρνει το μαξιλάρι και το πάπλωμά του και πηγαίνει στο διπλανό δωμάτιο, που λειτουργεί ως γραφείο/δωμάτιο φιλοξενίας.

ΕΣ. GUEST ROOM – ΝΥΧΤΑ
Ο Μπιλ πετάει το μαξιλάρι και το πάπλωμα στον καναπέ, ανοίγει ένα ντουλάπι πίσω από το γραφείο και βάζει ένα ποτήρι ουίσκι. Ξαπλώνει στον καναπέ, προσπαθεί να βολευτεί αλλά τα πόδια του προεξέχουν. Κοιτάει το ταβάνι κρατώντας το ποτό στο στήθος του και το πίνει σιγά σιγά βυθιζόμενος σε σκοτεινές σκέψεις.

ΕΞ. ΔΗΜΟΣΙΟ ΚΤΗΡΙΟ – ΝΥΧΤΑ
Ο Μαρκ προσπαθεί να παραβιάσει την εξώπορτα ενός παρηκμασμένου δημόσιου κτηρίου κοιτώντας που και που πίσω από την πλάτη του μήπως έρχεται κανείς. Δεν τα καταφέρνει και απελπίζεται. Τελικά ψάχνει λίγο τριγύρω, βρίσκει μια πέτρα και σπάει την τζαμόπορτα. Μπαίνει μέσα και ανάβει έναν φακό.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΚΤΗΡΙΟΥ – ΝΥΧΤΑ
Ο Μαρκ φωτίζει τις διαδοχικές πόρτες του διαδρόμου που οι επιγραφές τους είναι κάποιες περίεργες ακολουθίες αριθμών. Συγκρίνει τις επιγραφές με ένα χαρτί που βγάζει από την τσέπη του. Τελικά μπαίνει σε ένα δωμάτιο που αποτελείται μόνο από φωριαμούς αρχειοθέτησης. Και πάλι συγκρίνει τις επιγραφές στους φωριαμούς με το χαρτί που κρατάει, βρίσκει αυτόν που ψάχνει και τον ανοίγει. Ο φωριαμός είναι γεμάτος φακέλους. Ψάχνει και πάλι με μεγάλη βιασύνη, βρίσκει αυτό που θέλει, το βάζει μέσα στο σακάκι του, κλείνει τον φωριαμό και φεύγει από το κτήριο. Απομακρύνεται περπατώντας για λίγα μέτρα και στη συνέχεια αρχίζει να τρέχει.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΣΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΑΠΕΞΑΡΤΗΣΗΣ - ΝΥΧΤΑ
Ένα λιτό δωμάτιο νοσοκομείου στα λευκά. Ένα κρεβάτι με ανακατωμένα σκεπάσματα, ένα γραφείο με μια λάμπα, ένα μικρό κομοδίνο δίπλα στο κρεβάτι. Η λάμπα γραφείου είναι αναμμένη και φωτίζει το δωμάτιο με ένα αχνό θλιβερό φως. Η Κας βηματίζει πάνω κάτω στο δωμάτιο μονολογώντας κάτι ακατάληπτο. Που και που σταματάει για να σκεφτεί και μετά ξαφνικά

συνεχίζει όλο και πιο αγχωμένη. Με μια απότομη κίνηση ανοίγει το συρτάρι του κομοδίνου, βγάζει ένα πολυχρησιμοποιημένο τετράδιο κι ένα στυλό, κάθεται οκλαδόν στο κρεβάτι κι αρχίζει να γράφει.

ΚΑΣ(VOICE OVER)

Αγαπητέ Σατανά,
Νομίζεις ότι δε σε γνώρισα εκείνη τη φορά?
Ήταν έξω από το Μπαρ του Χάρολντ
στο κέντρο της πόλης. Βγήκα στο δρόμο
μόλις τελείωσε το happy hour
αφού τα ήπιαμε με τον Τζίμυ κι
ακριβώς εκείνη τη στιγμή βασίλευε ο ήλιος.
Ήταν πανέμορφα.
Και τότε σε είδα. Να'σαι.
Ένας τύπος αραγμένος στον τοίχο σ' ένα
στενάκι με το γόνατο λυγισμένο και το πόδι
να ακουμπάει στον τοίχο όπως κάναμε
όταν είμασταν παιδιά.
Τι θες? σου είπα.
Όλη σου η ζωή είναι δική μου,
μου είπες. Τι σημασία έχει λοιπόν
τι θέλω?
Είσαι απεσταλμένος του Θεού? σε ρώτησα.
Κάτι χειρότερο, απάντησες.
Είπα. Τι μπορεί να είναι χειρότερο
από έναν απεσταλμένο του Θεού?

Η Κας ξαναδιαβάζει από μέσα της βιαστικά αυτά που έγραψε, σκίζει τη σελίδα από το τετράδιο, την διπλώνει στα τέσσερα, ανοίγει και πάλι το συρτάρι από το οποίο βγάζει έναν φάκελο, βάζει μέσα την διπλωμένη σελίδα, σαλιώνει τον φάκελο και τον κλείνει. Γράφει κάτι στην μπροστινή πλευρά και τον βάζει μέσα στο συρτάρι.

CLOSE-UP στο εσωτερικό του συρταριού. Είναι γεμάτο με φακέλους με παραλήπτη «ΣΤΟΝ ΣΑΤΑΝΑ».

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΜΑΡΚ ΑΧΕΡΝ – ΝΥΧΤΑ
Ένα εντελώς ακατάστατο φοιτητικό δωμάτιο. Στοίβες βιβλίων στο πάτωμα και χαρτιά πεταμένα παντού. Ο ένας τοίχος είναι γεμάτος με σημειώσεις και φωτογραφίες του Έλβις Πρίσλεϊ σε διάφορες ηλικίες, φωτογραφίες του Συνταγματάρχη Τομ Πάρκερ και ακόμα τριών άγνωστων ατόμων. Οι φωτογραφίες είναι σημειωμένες με στυλό και γραμμές ενώνουν διάφορα «στοιχεία» μεταξύ τους, όπως σε περίπτωση εξιχνίασης ενός εγκλήματος.
Ο Μαρκ μπαίνει μέσα λαχανιασμένος και κλείνει πολύ προσεχτικά την πόρτα για να μην ακουστεί κανένας ήχος. Εξακολουθεί να έχει τον φάκελο κρυμμένο στο σακάκι του, το οποίο σφίγγει γύρω από το σώμα του. Πηγαίνει νυχοπατώντας μέχρι το παράθυρο και παρακολουθεί για μερικά δευτερόλεπτα αν θα εμφανιστεί κάποιος. Τελικά κλείνει το στόρι και την κουρτίνα, ανοίγει το φως του δωματίου, κάθεται στο πάτωμα ανάμεσα σε άλλα χαρτιά, βγάζει τον φάκελο κι αρχίζει να διαβάζει με προσοχή ένα-ένα τα έγγραφα που περιέχει.
CLOSE-UP στο πρόσωπό του, το οποίο έχει κυριεύσει μια ακραία συγκέντρωση και ενθουσιασμός.

ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟΥ – ΜΕΡΑ
CLOSE-UP στο πρόσωπο του ΜΑΓΕΙΡΑ(55). Φοράει το κλασσικό καπελάκι και ποδιά. Μια σταγόνα ιδρώτα ξεκινάει από το μέτωπό του, συνεχίζει ανάμεσα στα φρύδια του για να καταλήξει στην μύτη του. Την σκουπίζει την τελευταία στιγμή με μία πετσέτα. Το βλέμμα του ακραία προσηλωμένο σε αυτό που κάνει.
Το πλάνο ανοίγει. Με πάρα πολύ ντελικάτες κινήσεις, ρίχνει αλάτι, πιπέρι και άλλα μυρωδικά σε ένα πιάτο που δεν βλέπουμε. Φαίνεται ικανοποιημένος με το αποτέλεσμα.

Τελικά το πλάνο ανοίγει και μας επιτρέπει να δούμε το πιάτο. Είναι δυο burger με πατάτες. Η κάμερα τώρα ακολουθεί τα burger. Ένας σερβιτόρος σηκώνει τα δύο πιάτα και τα μεταφέρει διασχίζοντας όλο το εστιατόριο μέχρι να φτάσει στο τραπέζι του Μπιλ και του Μαρκ.

ΕΞ. ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΜΕΡΑ
Εστιατόριο του campus σε μια όμορφη ευρύχωρη αυλή με δέντρα. Τα burger προσγειώνονται στο τραπέζι του Μπιλ και του Μαρκ μαζί με δυο μπύρες. Όλα τα υπόλοιπα τραπέζια είναι άδεια εκτός από μια παρέα φοιτητών που κάθονται αρκετά μακριά και φαίνεται να μελετούν όλοι μαζί για κάποια επικείμενη εξέταση.

ΜΑΡΚ
(Πλησιάζει τον Μπιλ και σχεδόν του ψιθυρίζει)
Άκου, δεν έχω αποδείξεις για όλα ακόμα άλλα άκου εδώ.

Ο Μπιλ πλησιάζει ασυναίσθητα τον Μαρκ για να ακούσει.

ΜΑΡΚ(συνέχεια)
Ο Έλβις Πρίσλεϊ βρέθηκε νεκρός στο πάτωμα του μπάνιου του το απόγευμα της 16ης Αυγούστου 1977.

ΜΠΙΛ
Το ξέρω.

ΜΑΡΚ
Μόνο που δε ήταν ο Έλβις Πρίσλεϊ.

ΜΠΙΛ
(Ειρωνευόμενος ελαφρά)
Και ποιος ήταν τότε, Μαρκ?

ΜΑΡΚ

(Λίγο ενοχλημένος από το ύφος του)

Ο Τζέσσε Γκάρον Πρίσλεϊ, ο δίδυμος αδερφός του Έλβις.

Ο Μπιλ σταματάει με το burger μετέωρο μπροστά του, κοιτάει τον Μαρκ ίσια στα μάτια για να καταλάβει αν σοβαρολογεί και τελικά παίρνει μια μεγάλη δαγκωματιά.

ΜΠΙΛ

(Με μπουκωμένο στόμα)

Ο Έλβις δεν είχε δίδυμο αδερφό.

ΜΑΡΚ

Κι όμως είχε. Απλώς όλοι πιστεύουν ότι γεννήθηκε νεκρός.

ΜΠΙΛ

Γιατί έτσι έγινε.

ΜΑΡΚ

Έχω στοιχεία, Μπιλ. Ο Τζέσσε έζησε.

(Ψιθυριστά)

Έχω την αναμφίβολη απόδειξη στο δωμάτιό μου. Ο αδερφός του Έλβις και η θετή μητέρα του υπάρχουν.

ΜΠΙΛ

Κάτσε, Μαρκ. Ποια θετή μητέρα?

ΜΑΡΚ

Η μαία που βοήθησε στη γέννα, η Σάρα Τζέην Ρέστελ, αγόρασε το ένα αγόρι. Παζάρεψε με τους γονείς τις ψυχές των διδύμων. Το ένα μωρό, ο

Έλβις, πήρε την εγκόσμια επιτυχία. Και η μάγισσα, η Σάρα Τζέην Ρέστελ, πήρε ως αντάλλαγμα το άλλο μωρό για να το μεγαλώσει σαν δικός της παιδί.

ΜΠΙΛ

(Ο Μπιλ γελάει τρανταχτά)
Η μάγισσα?
Δεν το παρατραβάς λίγο?

ΜΑΡΚ

Μην κοροϊδεύεις. Ξέρεις πόσο φριχτά δεισιδαίμονες είναι εκεί κάτω. Ξόρκια και μαγικά δεσίματα και διαβάσματα εντοσθίων.
Από εκεί δεν κατάγεσαι Μπιλ?
Εκεί κάτω στα μέρη σου, κόβουν στη μέση τα νεκρά ζώα και ρίχνουν κατάρες όλη την ώρα.

ΜΠΙΛ

(Εξακολουθώντας να γελάει)
Και γιατί να το κάνουν αυτό οι γονείς?

ΜΑΡΚ

Αυτή ήταν η συμφωνία. Δίνουμε τον ένα γιο για να δούμε τον άλλο να διαπρέπει. Η δουλειά έκλεισε, τα μαγικά έγιναν αλλά πέρασαν λίγα χρόνια κι ο δίδυμος αποδείχτηκε άτονος, μαλθακός, γλοιώδης, χοντρός, τεμπέλης.
Η Ρέστελ βλέπει τον θετό γιο της και καταλαβαίνει ότι πήρε αυτό ακριβώς που ζήτησε, έναν γιο να αναθρέψει. Και τίποτε παραπάνω.
Και βλέπει παράλληλα τον Έλβις, τον δίδυμο αδερφό του γιου που έκλεψε, να εκτοξεύεται στα ουράνια και να διασχίζει το στερέωμα.

ΜΠΙΛ

Άκου, φίλε μου, δεν πιστεύω λέξη από όλα αυτά αλλά είναι μια πάρα πολύ ωραία ιστορία.

ΜΑΡΚ

Άσε με να τελειώσω, Μπιλ.
Πριν περάσουν δυο χρόνια, όλοι οι θησαυροί της γης απλώνονται μπροστά στα πόδια του νεαρού Έλβις. Η Ρέστελ πνίγεται από τη ζήλια.
Η συμφωνία που έκλεισε της φαίνεται τώρα μια κοροϊδία. Ο Σατανάς την κορόϊδεψε στα μούτρα της και κατέβηκε να κατακτήσει τον κόσμο με το σώμα του Έλβις και την μουσική του Έλβις και το αμφίσημο θηλυκό βλέμμα του Έλβις!
Η Ρέστελ δεν μπορεί να το ανεχτεί αυτό.
Προσπαθεί να βρει έναν τρόπο να μπει στο κόλπο και ο γιος της, ίσως ως σωσίας για τις φωτογραφίσεις ή τις δημόσιες εμφανίσεις.
Με αυτή την ιδέα προσεγγίζει τον Συνταγματάρχη Πάρκερ και φυσικά ο αχρείος Συνταγματάρχης οσμίζεται αμέσως θύματα, εξουσία, οφέλη και η συνομωσία εξελίσσεται.
Ο Πάρκερ ήθελε ο ταραξίας Έλβις να αλλάξει ρούχα και μουσική, να μαλακώσει για να απευθυνθεί σε μεγαλύτερο κοινό και να φέρει περισσότερο παραδάκι.
Όταν ήρθε, λοιπόν, το χαρτί της στρατολογίας, ο Πάρκερ βρήκε μια ευκαιρία να δολοφονήσει τον αντάρτη Έλβις και να τον αντικαταστήσει με τον πειθήνιο δίδυμο αδερφό του.

ΜΠΙΛ

Ώστε με αυτά ασχολείται ο ποιητής Μαρκ Άχερν στον ελεύθερό του χρόνο.

Ο Μαρκ σηκώνει τα χέρια σε μια χειρονομία του τύπου «δεν μπορώ να κάνω αλλιώς.

ΜΠΙΛ(συνέχεια

Τι κερδίζεις από όλη αυτή την εμμονή με τον Έλβις, Μαρκ? Μπλεξίματα με την αστυνομία, άγχος, άχρηστες πληροφορίες και άπειρος χρόνος και ενέργεια με την οποία θα μπορούσες να γράφεις ποιήματα.

ΜΑΡΚ

Η αλήθεια, Μπιλ, κάποιος πρέπει να ασχοληθεί με υπόθεση της ΑΛΗΘΕΙΑΣ.

(Σκέφτεται λίγο)

Εξάλλου η ποίηση δεν έχει τόση πολλή πλάκα.

Ο Μπιλ συμφωνεί σιωπηλά και συνεχίζουν και οι δυο να καταβροχθίζουν τα burgers τους. Τα άδεια μπουκάλια μπύρας έχουν καταλάβει ένα σεβαστό μέρος του τραπεζιού.

ΕΞ. ΠΑΡΚΙΝΓΚ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ – ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Ο Μπιλ και ο Μαρκ βαδίζουν με ασταθή βήματα προς το αμάξι του Μπιλ. Ο Μπιλ βγάζει το κλειδί του αμαξιού από τον χαρτοφύλακα αλλά του πέφτει μέσα στην ζάλη του και τα χαρτιά σκορπάνε στο έδαφος. Κάποια παρασύρονται κάτω από το αμάξι. Από την διάταξη του κειμένου στην σελίδα, είναι προφανές ότι είναι ποιήματα. Ο Μαρκ με μια υπερβολική κίνηση βουτάει κάτω από το αμάξι για να πιάσει τα χαρτιά και χτυπάει το κεφάλι του στην πόρτα. Σκάνε και οι δύο στα γέλια. Ο Μαρκ εξακολουθεί να σέρνεται στο έδαφος ψάχνοντας χαρτιά ενώ ο Μπιλ του τραβάει το σακάκι για να τον σηκώσει.

ΜΠΙΛ

(Χωρίς να καταφέρνει να συγκρατήσει τα γέλια του)

Μαρκ! Άστα, Μαρκ! Ούτως ή άλλως είναι για πέταμα. Δεν αξίζουν δεκάρα.

ΜΑΡΚ

Είναι δικά σου?

ΜΠΙΛ

Ναι, γι' αυτό σου λέω. Άστα. Αυτό είναι ό,τι καλύτερο μπορούσε να τους συμβεί.

Ο Μαρκ σηκώνεται από το έδαφος και κάθεται με την πλάτη στην πόρτα του αυτοκινήτου τρίβοντας το χτυπημένο κεφάλι του. Ο Μπιλ κάθεται κι αυτός δίπλα του.

Φαντάζεσαι να κατέληγαν σε κανένα βιβλίο ποίησης? Θεέ μου τι ντροπή!

Ξεσπούν και οι δυο σε νευρικά γέλια. Ο Μπιλ σηκώνεται πρώτος και μετά ο Μαρκ τον ακολουθεί. Ο Μπιλ βρίσκει τελικά το κλειδί και ανοίγει την πόρτα του αυτοκινήτου.

ΜΑΡΚ

Σίγουρα μπορείς να οδηγήσεις?

Μήπως είναι καλύτερα να κάτσουμε λίγο ακόμα?

Αν σε πιάσουν έτσι, θα σου πάρουν το δίπλωμα.

ΜΠΙΛ

(Ήδη καθισμένος μέσα στο αμάξι)

Τότε θα πρέπει να έρχομαι στο campus με ποδήλατο. Πόσο πιο κλισέ για έναν καθηγητή δημιουργικής γραφής?

ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ – ΣΟΥΡΟΥΠΟ
Ο Μπιλ οδηγεί προσπαθώντας να εστιάσει στο δρόμο μέσα στο μεθύσι του. Το φως σιγά σιγά λιγοστεύει και η απουσία χρωμάτων στον δρόμο γίνεται όλο και πιο έντονη. Τα αμάξια που κινούνται στο απέναντι ρεύμα αρχίζουν να ανοίγουν σιγά σιγά τα φώτα τους, τα οποία τυφλώνουν και ζαλίζουν τον Μπιλ.
Κοιτάζει στον κεντρικό καθρέφτη αν είναι κάποιος πίσω του σε μικρή απόσταση και φρενάρει στα δεξιά του δρόμου με μια απότομη μανούβρα. Ανοίγει την πόρτα του και ξερνάει κατευθείαν έξω από το αμάξι.

ΕΞ. ΠΕΖΟΔΡΟΜΙΟ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΣΠΙΤΙ – ΛΙΓΟ ΑΡΓΟΤΕΡΑ
Ο Μπιλ βγαίνει με δυσκολία από το αμάξι, τινάζει τα ρούχα του και τσεκάρει αν έχουν μείνει λεκέδες από εμετό πάνω του, παίρνει μια βαθιά ανάσα, ψάχνει στον χαρτοφύλακά του και βρίσκει ένα πακέτο μαστίχες, βάζει μία στο στόμα του. Κλειδώνει το αμάξι και μένει λίγη ώρα με σκυμμένο το κεφάλι στραμμένος προς το αμάξι προσπαθώντας να συγκεντρώσει τις σκέψεις του. Τελικά βαδίζει προς το σπίτι.

ΕΞ. ΠΟΡΤΑ ΣΠΙΤΙΟΥ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Ο Μπιλ κάνει δυο-τρεις αποτυχημένες προσπάθειες να ανοίξει την πόρτα με το κλειδί του. Ξαφνικά η πόρτα ανοίγει από μέσα. Είναι η Ελέϊν, που τον κοιτάει ενοχλημένη ήδη.

ΕΣ. ΜΠΑΝΙΟ – ΛΙΓΟ ΜΕΤΑ
Ο Μπιλ, γυμνός, με μια πετσέτα γύρω από τη μέση, νερά στάζουν στο πάτωμα από πάνω του, πλένει τα δόντια του. Παράλληλα αγγίζει τους κοιλιακούς του, που είναι ακόμα σε αρκετά καλή κατάσταση.

ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ – ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΩΡΑ

Η Ελέϊν διαβάζει ένα έγγραφο ενώ παράλληλα καπνίζει πολύ νευρικά. Τελικά το ακουμπάει στο τραπέζι μπροστά της και το υπογράφει.

CUT TO

ΕΣ. ΣΚΑΛΑ – ΛΙΓΟ ΜΕΤΑ

Ο Μπιλ, ντυμένος πλέον και πιο νηφάλιος, κατεβαίνει τις σκάλες και πηγαίνει προς το σαλόνι.

CUT TO

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ – ΛΙΓΟ ΜΕΤΑ

Κάθεται στον καναπέ, παίρνει το τηλεκοντρόλ από το τραπεζάκι του σαλονιού και ανοίγει την τηλεόραση.

CUT TO

ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ – ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΩΡΑ

Η Ελέϊν σηκώνεται αποφασιστικά, μαζεύει τα χαρτιά, τα ταχτοποιεί με την σωστή σειρά, τα κοιτάει ακόμη μια φορά, αφήνει το στυλό στο τραπέζι και απομακρύνεται. Στην μέση της απόστασης, γυρνάει πίσω και παίρνει το στυλό.

CUT TO

ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ – ΛΙΓΟ ΜΕΤΑ

Η Ελέϊν κάθεται στον καναπέ, διαγωνίως απέναντι από τον Μπιλ, πιάνει το τηλεκοντρόλ που βρίσκεται δίπλα της και κλείνει την τηλεόραση. Ο Μπιλ στρέφεται ερωτηματικά προς το μέρος της.

ΜΠΙΛ
(Ενοχλημένος)
Ε! Το έβλεπα αυτό!

Η Ελέϊν στριφογυρίζει το στυλό στο χέρι της και τελικά το αφήνει μαζί με τα χαρτιά πάνω στο τραπεζάκι του σαλονιού μπροστά στον Μπιλ.

(Ανήσυχος)

Τι είναι αυτά?

Ελέϊν έχω πονοκέφαλο, θα τα δω αύριο ό,τι κι αν είναι.

Ο Μπιλ παίρνει το τηλεκοντρόλ και ξανανοίγει την τηλεόραση.

ΕΛΕΪΝ

Διάβασέ το, Μπιλ.

ΜΠΙΛ

(Πιο ανήσυχος)

Αύριο, αγάπη μου, δεν αντέχω σήμερα.

Σε παρακαλώ.

ΕΛΕΪΝ

Εγώ ΣΕ παρακαλώ, Μπιλ.

Διάβασέ το τώρα.

Ο Μπιλ την κοιτάει διερευνητικά. Δεν καταλαβαίνει καθόλου τι συμβαίνει. Μια τρομαχτική ιδέα περνάει από το μυαλό του αλλά την απορρίπτει αμέσως. Πιάνει τα χαρτιά εξακολουθώντας να την κοιτάει κι αρχίζει να διαβάζει.

ΜΠΙΛ

(Έκπληκτος και τρομαγμένος)

Τι είναι αυτό?

Έχεις τρελαθεί τελείως?

Η Ελέϊν παίζει νευρικά με το τηλεκοντρόλ στα χέρια της. Ξεκινάει να πει κάτι αλλά σταματάει και τον κοιτάζει θλιμμένα.

Νόμιζα ότι τα πηγαίναμε καλά.

Εντάξει ίσως τον τελευταίο καιρό όχι και τόσο.

(Μικρή παύση)
Νόμιζα ότι είμασταν χαρούμενοι.
Ότι ήσουν χαρούμενη.

ΕΛΕΪΝ
(Θυμωμένη)
Ο μοναδικός λόγος που μπορεί να πιστεύεις ότι ήμουν χαρούμενη είναι ότι δεν με βλέπεις. Είναι σα να μην υπάρχω. Το μόνο που μπορείς να δεις είναι οι ΔΙΚΕΣ ΣΟΥ επιθυμίες, τα ΔΙΚΑ ΣΟΥ συναισθήματα, όλα όσα ΕΣΥ θέλεις. Εγώ απλώς τυχαίνει να είμαι ένα από αυτά τα πράγματα.

ΜΠΙΛ
Δεν πιστεύεις ότι θα έπρεπε να μου τα έχεις πει λίγο νωρίτερα όλα αυτά?

ΕΛΕΪΝ
Έχουμε κάνει χιλιάδες κουβέντες, Μπιλ.
Τίποτε δεν αλλάζει.
(Παύση)
Ποτέ.

ΜΠΙΛ
Άκου.
(Κάθεται πιο κοντά της)
Θέλεις να το αφήσουμε για λίγο και να το ξανασκεφτούμε σε λίγες μέρες?
(Της πιάνει το χέρι)

Η Ελέϊν αφήνεται για λίγο στο άγγιγμά του αλλά ξαφνικά πετάγεται όρθια σα να την χτύπησε κεραυνός.

ΕΛΕΪΝ

Όχι! Τα έχουμε αφήσει όλα να κάθονται εδώ και πάρα πολύ καιρό.

(Κλαίγοντας)

Δεν αντέχω άλλο, Μπιλ. Λυπάμαι πολύ.

Σκουπίζει τα δάκρυά της σα να ντρέπεται γι'αυτά. Προσπαθεί να καταπνίξει ένα κύμα θυμού και βηματίζει πάνω κάτω στο δωμάτιο.

Βαρέθηκα! Τα βαρέθηκα όλα! Την διαρκή σου ανασφάλεια, τις φοιτήτριες που πηδάς στο γραφείο

ΜΠΙΛ

(Διακόπτωντάς την)

Αυτό δε συνέβη ποτέ!

ΕΛΕΪΝ

Μη με κοροϊδεύεις γαμώτο! Μου τα έχουν πει! Τα ξέρω! Εδώ και χρόνια. Κι η αλήθεια είναι ότι χέστηκα. Απλώς με όλα αυτά…

(Κλαίει)

Δεν μπορώ να σε αγαπώ έτσι, Μπιλ.

Τελείωσε.

Η Ελέϊν βγαίνει από το δωμάτιο. Ο Μπιλ κάθεται κοκκαλωμένος. Ακούγονται οι ήχοι που κάνει η Ελέϊν καθώς βάζει το παλτό της, παίρνει την τσάντα της και βγαίνει από το σπίτι.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΚΛΙΝΙΚΗΣ – ΝΥΧΤΑ

Ένας λευκός διάδρομος με πόρτες και από τις δυο πλευρές. Στην μια άκρη του διαδρόμου ένα καρτοτηλέφωνο. Η Κας κάθεται στο πάτωμα και μιλάει στο τηλέφωνο πολύ χαμηλόφωνα τρώγοντας τα νύχια της. Που και που κοιτάει αν έρχεται κάποιος από τους

νοσηλευτές, γιατί δεν θα έπρεπε να παίρνει τηλέφωνο κανονικά αυτή την ώρα.

ΚΑΣ

Ξέρεις ποιόν ονειρεύομαι κάθε βράδυ, Μάρκ? Τον Λανς. Αν και δε θυμάμαι πια ακριβώς το πρόσωπό του. Περίεργο δεν είναι? Τι μπορεί να ξεχάσει κανείς.

Ακούει έναν θόρυβο και σταματάει να μιλάει για μερικά δευτερόλεπτα.

Θυμάμαι όμως άλλα πράγματα. Το τζην και τις μπότες του. Πόσο κουλ ήταν με εκείνη εκεί τη μαλλούρα. Ενώ εμείς υποφέραμε με τα σπυριά μας όλη μέρα. Το παλιό κάμπριο που οδηγούσε και τα κορίτσια. Πόσα κορίτσια…

Και το πως τον κοιτούσαν οι γονείς μας. Τους κοβόταν η ανάσα. Σα να μην ήταν δικό τους παιδί. Ο χρυσός γιος. Ο περιπετειώδης. Σε αντίθεση με αυτούς. Σε αντίθεση με εμάς, τα βαρετά παιδιά.

Αν και τώρα πια δεν είμαστε καθόλου μα καθόλου βαρετοί. Εσύ με την εμμονή σου με τον Έλβις κι εγώ με την εμμονή μου με το αλκοόλ.

(Γελάει όσο πιο αθόρυβα γίνεται)

Τι είπες? Όχι, δεν πίνω χαζέ. Στην κλινική είμαι. Όλα είναι οκ, μην ανησυχείς.

Ναι, τι έλεγα. Ονειρεύομαι, που λες, κάθε βράδυ τον Λανς. Έρχεται και με παίρνει με αυτό το κόκκινο κάμπριο, μου ανοίγει την πόρτα και μου δίνει ένα φιλί στο στόμα, ένα ερωτικό φιλί, παρόλο που είναι ο μεγάλος μου αδερφός. Ήταν. Τέλος πάντων. Και οδηγούμε μετά πάνω κάτω σε όλη την κομητεία Μοντγκόμερι ενώ έξω χιονίζει. Οι νιφάδες του χιονιού μας τυφλώνουν και δε

βλέπουμε τίποτε αλλά δε φοβόμαστε. Είναι από τα καλύτερα όνειρα που έχω δει, Μαρκ. Αλήθεια.

(Χαμογελάει καθώς θυμάται το όνειρο)

(Πιο σοβαρά)

Υπάρχει κάτι που ήθελα να σου πω. Βασικά εδώ μου είπαν να σου το πω. Στην ομαδική ψυχοθεραπεία μωρέ. Που λέμε ο καθένας την δακρύβρεχτη ιστορία του και μετά υποτίθεται πως νιώθουμε όλοι καλύτερα. Το δωμάτιο της ομαδικής ψυχοθεραπείας πρέπει να έχει μαζέψει τόση πολλή ανθρώπινη μιζέρια όλα αυτά τα χρόνια που παίζει να καταρρεύσει σε κάποια φάση.

Τέλος πάντων, το θέμα είναι ότι μου είπαν να σου το πω. Τώρα, ρε παιδί μου, θα σου πω. Έχει να κάνει με το πως έγινε. Τι εννοείς ποιο? Θα με τρελάνεις, ρε Μαρκ. Τι ποιο? Πως έπεσε ο Λανς από το γαμημένο δέντρο. Ή μάλλον γιατί ανέβηκε στο κωλόδεντρο. Στην φύλαξη του δάσους δούλευε, δεν ήταν αυτή η δουλειά του, να ανεβαίνει σε γαμημένα δέντρα!

Σηκώνεται και αρχίζει να κάνει με το δάχτυλό της σχέδια στον τοίχο καθώς ακούει τι της λέει ο Μαρκ από την άλλη άκρη της γραμμής. Προσπαθεί να τον διακόψει αλλά δεν τα καταφέρνει.

Το ξέρω ότι δεν έχεις ιδέα τι έγινε. Δεν είναι αυτό το θέμα. Το θέμα είναι ότι δεν το συζητήσαμε ποτέ. Ούτε με τον μπαμπά και τη μαμά. Το τι πραγματικά συνέβη. Γιατί να ανέβει ο Λανς στο κωλόδεντρο, Μαρκ? Τι λόγο είχε να ανέβει στο γαμημένο κωλόδεντρο μέσα στην καρδιά του χειμώνα? Για μια part-time κωλοδουλειά ενώ μετά από τρεις μήνες θα μετακόμιζε για να σπουδάσει στο γαμημένο Χάρβαρντ. Γιατί?

Fade-out καθώς απομακρυνόμαστε από την Κας όλο και πιο μακριά, στο βάθος του διαδρόμου, με το αρρωστιάρικο φως από δυο τρεις γλόμπους να φωτίζουν όλο και πιο αμυδρά τα πλακάκια του πατώματος, που σιγά σιγά γίνονται όλο και πιο θολά.

ΤΕΛΟΣ ΠΡΩΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ

ΕΞ. ΕΞΩ ΑΠΟ ΕΝΑΝ ΟΥΡΑΝΟΞΥΣΤΗ ΣΤΟ ΜΑΝΧΑΤΑΝ – ΜΕΡΑ
Κοντινό στα πλακάκια του πεζοδρομίου, επίσημα ανδρικά και γυναικεία ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ περνούν μπροστά από την κάμερα με ταχύτητα και νευρικότητα, μια αναμμένη ΓΟΠΑ πέφτει κάτω, κι άλλα ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ, ένα ΒΙΒΛΙΟ πέφτει πάνω στην ΓΟΠΑ κι ένα ανδρικό ΠΑΠΟΥΤΣΙ το πατάει και το διαλύει. Ένα ΧΕΡΙ σκύβει να πιάσει το ΒΙΒΛΙΟ αλλά όταν βλέπει σε τι κατάσταση βρίσκεται, διστάζει και τελικά το εγκαταλείπει εκεί. ΣΕΛΙΔΕΣ του βιβλίου αποκολλώνται σιγά σιγά και τις παίρνει ο αέρας.
Η κάμερα ακολουθεί μια ΣΕΛΙΔΑ που πετάει πολύ ψηλά ανεβαίνοντας προς μια επιγραφή στην είσοδο του ουρανοξύστη.
ZABRISKIE POINT ADVERTISING
Η σελίδα πετάει ακόμα πιο ψηλά προς τον καταγάλανο ουρανό μιας ηλιόλουστης μέρας στην Νέα Υόρκη κι εμφανίζεται ο τίτλος.
20 ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ

ΕΣ. OPEN-PLAN ΓΡΑΦΕΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗΣ – ΜΕΡΑ
Περίπου 50 άτομα σε μια μεγάλη αίθουσα, ογκώδη φυτά χωρίζουν τις νησίδες γραφείων μεταξύ τους. Καναπέδες και πουφ διασκορπισμένα σε διάφορες γωνίες, στους τοίχους αφίσες από τις διαφημιστικές καμπάνιες της εταιρείας καθώς και λίγα έργα τέχνης, όλα πολύ γνωστά και mainstream, πχ. Kandinsky, Picasso, Dali.
Μεγάλη κινητικότητα στην αίθουσα αλλά χωρίς να υπάρχει άγχος. Κάποια άτομα δουλεύουν ακούγοντας μουσική στα ακουστικά ενώ άλλα έχουν μαζευτεί σε γκρουπ των δυο ή τριών πίσω από μια οθόνη και συζητούν κάτι με μεγάλη συγκέντρωση. Όλες και όλοι ανήκουν στην κατηγορία αφηρημένα creative – hipster, τατουάζ, piercing, ακριβά αλλά ατημέλητα ρούχα και κουρέματα, περίεργα αξεσουάρ, χρωματιστά γυαλιά, ηλικιακά μεταξύ 25 και 45.
Η κάμερα πλησιάζει σε ένα τέτοιο γκρουπ τριών ατόμων που συζητούν ζωηρά.

ΕΣ. ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΘΟΝΗ ΤΟΥ ΜΠΕΝ – ΜΕΡΑ

Ο ΜΠΕΝ(30) με μακρύ ξανθό μαλλί και γενικότερα look surfer, μετακινεί κατά ελάχιστα χιλιοστά κάποια γράμματα στην οθόνη μπροστά του. Δίπλα του ο ΤΟΜ(23) πρακτικάριος που νιώθει πολύ τυχερός που κάνει πρακτική σε αυτήν την εταιρεία αλλά ταυτόχρονα είναι και πάρα πολύ αγχωμένος. Και η ΚΙΜ(37) μελαχρινή, αθλητική, είναι η supervisor των άλλων δυο και εμπνέει αυτοπεποίθηση.

ΚΙΜ

Όχι, πιο αριστερά, όχι τόσο συμμετρικά.
Δε φτιάχνουμε poster για τη φιλαρμονική.
Σεμινάρια ηλεκτρονικής μουσικής είναι.

ΜΠΕΝ

(Αγχωμένος)
Εδώ? Καλύτερα?
Δεν προλαβαίνουμε να κάνουμε άλλες διορθώσεις.
Είναι 10.53.

ΚΙΜ

Έχουμε ακόμα 7 λεπτά, Μπεν.
Άλλοι γράφουν ολόκληρα τραγούδια σε 7 λεπτά.

ΜΠΕΝ

Δε νομίζω αλλά οκ.

ΚΙΜ

Μετακίνησε το λίγο ακόμα.
Βασικά άσε εμένα.

Η Κιμ τον ακουμπάει λίγο στον ώμο, ο Μπεν τσακίζεται να σηκωθεί, η Κιμ κάθεται στην θέση του και αλλάζει την διάταξη

διαφόρων πραγμάτων με αστραπιαίες κινήσεις. Ο Μπεν και ο Τομ την κοιτούν με δέος. Ο Μπεν έχει καρφωθεί στο ρολόϊ του.

ΜΠΕΝ
Δυο λεπτά, Κιμ.

ΚΙΜ
Σχεδόν έτοιμο.
Φέρε μου το φλασάκι.

Ο Μπεν χτυπάει τον ώμο του Τομ που κοιμάται όρθιος. Αυτός ανοίγει ένα συρτάρι στο διπλανό γραφείο και φέρνει ένα φλασάκι. Το δίνει στον Μπεν κι αυτός το πασάρει στην Κιμ. Ο Μπεν ξανακοιτάζει νευρικά το ρολόϊ του.

ΜΠΕΝ
(Έτοιμος να τα χάσει)
Ο Μπιλ θα μας περιμένει ήδη.

ΚΙΜ
(Απόλυτα ήρεμη)
Ορίστε, έτοιμο. Πάμε!

Η Κιμ βγάζει το φλασάκι, το δίνει στον Μπεν και κινείται ανάμεσα σε γραφεία και φυτά με ταχύ βήμα κατευθυνόμενη προς έναν διάδρομο στο βάθος της αίθουσας.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ
Οι τρεις τους προχωρούν στον διάδρομο ο ένας πίσω από τον άλλον, πρώτα η Κιμ, μετά ο Μπεν και τελευταίος ο Τομ. Στις δυο πλευρές του διαδρόμου, διάφορα γραφεία με γυάλινες πόρτες όπου δουλεύουν οι προϊστάμενοι των ομάδων. Εμφανώς πιο πολυτελή, γραφεία, με θέα και ακριβά διακοσμητικά. Οι προϊστάμενοι/ες λίγο μεγαλύτερης ηλικίας, γύρω στα 40/50, ντυμένοι σαν

καλλιτέχνες που ζουν τον μισό χρόνο σε ιστιοπλοϊκό. Μια γυναίκα ποτίζει τα διάφορα αναρριχητικά φυτά που έχει στο γραφείο, ένας άλλος παίζει κιθάρα, ένας τρίτος είναι ξαπλωμένος στο πάτωμα κάνοντας διαλογισμό.

ΚΙΜ

Έτοιμος για την παρουσίαση?

ΜΠΕΝ

(Τρομοκρατημένος)

Τι… εννοείς?

Εγώ θα την κάνω?

ΚΙΜ

Ποιος άλλος?

Αφού εσύ την ετοίμασες.

ΜΠΕΝ

(Χάνοντας τα λόγια του)

Εεεε δεν είμαι πολύ σίγουρος.

Επίσης, σήμερα δεν είναι καλή μέρα.

Η Κιμ κάνει απότομα μεταβολή και ο Μπεν σχεδόν πέφτει πάνω της.

ΚΙΜ

(Αυστηρά)

Έχεις μια μοναδική ευκαιρία να παρουσιάσεις την δουλειά σου στο αφεντικό σου και θα την αφήσεις να πάει χαμένη? Δεν θα έχεις πολλές ακόμα.

Ο Μπεν συνειδητοποιεί το λάθος του και την κοιτάει με μεταμέλεια και αποφασιστικότητα.

Η Κιμ κάνει και πάλι μεταβολή, προχωράει ακόμα μερικά βήματα και σταματάει έξω από μια γυάλινη πόρτα με την επιγραφή

ΜΠΙΛ ΓΟΥΙΤΜΑΝ, CEO. Χτυπάει μια φορά και ανοίγει κατευθείαν την πόρτα.

ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΜΠΙΛ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Ο Μπιλ, 20 χρόνια μεγαλύτερος, με γκρίζο μαλλί αλλά με λιγότερα κιλά απ' ότι πριν, τζην παντελόνι, πουκάμισο και σακάκι, δουλεύει όρθιος σ'ένα γραφείο όρθιας θέσης. Δίπλα του δεν υπάρχει κάποια καρέκλα, μόνο μια μπάλα πιλάτες. Το δωμάτιο έχει ελάχιστα αντικείμενα, έναν πίνακα του Rothko πίσω από τον Μπιλ, τρία ράφια με βιβλία, έναν καναπέ και μια πολυθρόνα απέναντί του. Είναι ολοφάνερο ότι τα έχει καταφέρει επαγγελματικά, το ξέρει κι ο ίδιος κι έχει το ανάλογο ύφος.

ΜΠΙΛ
(Ενώ συνεχίζει για λίγο αυτό που κάνει στον υπολογιστή)
Δώστε μου ένα λεπτό παιδιά.

Ο Μπεν και ο Τομ μπαίνουν δειλά στο δωμάτιο και κάθονται στον καναπέ. Η Κιμ κάθεται στην πολυθρόνα σε πιο χαλαρούς ρυθμούς. Ο Μπιλ συνεχίζει ατάραχος αυτό που κάνει χωρίς να τους ρίξει καν ένα βλέμμα. Τελικά, ολοκληρώνει την δουλειά του, πατάει ένα κουμπί στο πλάϊ του γραφείου, το οποίο αρχίζει να κατεβαίνει σιγά σιγά κάνοντας έναν υπόκωφο υδραυλικό θόρυβο, και κάθεται πάνω στην μπάλα πιλάτες, που αναπηδάει λίγο κάτω από το βάρος του.

ΜΠΙΛ
(Χαμογελώντας κάπως ψεύτικα)
Είμαι όλος αυτιά.

ΜΠΕΝ
(Χάνει τα λόγια του)
Ε εδώ είναι. Η παρουσίαση.

Κομπιάζοντας, ο Μπεν δίνει το φλασάκι στον Μπιλ, ο οποίος το βάζει στο iMac και γυρνάει την δεύτερη οθόνη προς την μεριά τους. Στην συνέχεια δίνει το ποντίκι στον Μπεν, ο οποίος παραμένει μετέωρος, και κάθεται στην θέση του Μπεν στον καναπέ. Ο Μπεν το παίρνει απόφαση επιτέλους ότι έχει έρθει η ώρα να κάνει την παρουσίαση και παίρνει ένα πιο επαγγελματικό ύφος. Κλικάρει το ποντίκι για να εμφανιστεί το πρώτο slide.

ΜΠΕΝ

(Σφιγμένος αλλά με αυτοπεποίθηση)

Λοιπόν, ο πελάτης μας, όπως γνωρίζουμε, είναι το Aurora, ένα μικρό αλλά πολύ ζωντανό φεστιβάλ ηλεκτρονικής μουσικής, που φέτος για πρώτη χρονιά, επιχειρεί να κεφαλαιοποιήσει την απήχηση που έχει αποκτήσει στους κύκλους των ερασιτεχνών παραγωγών προσφέροντας ζωντανά σεμινάρια επί πληρωμή κι ένα πιο πολυτελές (και ακριβό) πακέτο residency. Σκοπός αυτού είναι να δημιουργήσει ένα community καλλιτεχνών, που θα μπορούν να βρίσκουν πιο εύκολα συνεργάτες μέσω των γνωριμιών που θα έχουν κάνει, και να προωθήσει το label του festival, το Aurora Music, το οποίο προς το παρόν φυτοζωεί.

ΜΠΙΛ

(Τον διακόπτει)

Θα σε διακόψω, λίγο, Μπεν. Εδώ είμαστε μεταξύ μας οπότε ας λέμε τα πράγματα με τ’ όνομά τους. Σκοπός του πελάτη μας είναι να βγάλει επιτέλους λεφτά από ένα free festival, που ξεκίνησε σαν αυθόρμητη πρωτοβουλία από κάποιους χομπίστες. Που φυσικά μόλις είδαν την πιθανότητα κέρδους στον ορίζοντα, δεν την άφησαν έτσι.

ΜΠΕΝ

(Κάπως σοκαρισμένος)

Ε ναι, η περιγραφή σου, Μπιλ, δεν απέχει και πολύ από την αλήθεια. Το φεστιβάλ ξεκίνησε ως ένα under-ground διαμαντάκι για τους γνώστες του είδους, και εντωμεταξύ έχει καθιερωθεί σ' ένα από τα πιο πολυσυζητημένα events της πόλης.

Περιμένει από τον Μπιλ να παρέμβει, αυτός δεν λέει κάτι, οπότε συνεχίζει στο επόμενο slide.

ΜΠΕΝ(συνέχεια)

Με βάση όλα αυτά, και λαμβάνοντας υπόψη το brand identity του φεστιβάλ, που βασίζεται σε αυτό το ιδιαίτερο πράσινο που κυριαρχεί…

ΜΠΙΛ

(Τον διακόπτει και πάλι)

Το πράσινο του ραδιενεργού ατυχήματος.

ΜΠΕΝ

(Δεν ξέρει αν πρέπει να γελάσει ή όχι)

Ε ναι. Είναι κάπως ιδιαίτερο χρώμα. Κάναμε, λοιπόν, κάποιες αισθητικές επιλογές γραμματοσειράς και τοποθέτησης του logo στα προϊόντα τους, οι οποίες σκοπό έχουν να δημιουργήσουν συνειρμούς που έχουν να κάνουν με την περιπλάνηση, τους flaneurs, το ταξίδι ως τρόπο ζωής και δημιουργίας, τους digital nomads. Από την άλλη…

ΜΠΙΛ

(Τον διακόπτει ξανά)

Πολύ σωστά. Εξάλλου δεν απευθυνόμαστε σε μουσικούς στην πραγματικότητα, αλλά σε γιάπηδες με πολλά λεφτά που θα ήθελαν να είναι μουσικοσυνθέτες.

ΜΠΕΝ

(Γελάει πολύ διακριτικά)

Από την άλλη, θέλουμε να διατηρήσουμε μια νοσταλγική αίσθηση, γιατί η μουσική παραμένει ένας πειραματισμός, ένα παιχνίδι στο οποίο χρησιμοποιεί κανείς τα χέρια του και όλο του το σώμα, οπότε έχουμε και κάποιες παραλλαγές με πιο οργανικές συνθέσεις.

Ο Μπεν κλικάρει δείχνοντας διαδοχικά κάποια slides, αφήνοντας λίγο χρόνο ώστε να μπορέσει ο Μπιλ να δει το καθένα και να το σχολιάσει. Αυτός τα παρατηρεί προσεχτικά και δείχνει ικανοποιημένος με το αποτέλεσμα. Τελικά σηκώνεται, παίρνει το ποντίκι από τον Μπεν, και πηγαίνει να κάτσει στην θέση του.

ΜΠΙΛ

(Εν κινήσει)

Πολύ ωραία, παιδιά. Συνεχίστε έτσι. Το έχετε πιάσει το νόημα. Αν υπάρχει κάποιο.

ΜΠΕΝ

(Ξαφνιασμένος)

Έχουμε ακόμα κάποιες λεπτομέρειες να…

ΜΠΙΛ

(Απότομα)

Θα τα δείτε με την Κιμ αυτά. Παρεμπιπτόντως, Κιμ, έχεις πέντε λεπτά να συζητήσουμε κάτι άσχετο?

ΚΙΜ

(Εντελώς τυπικά)

Φυσικά.

Ο Μπεν και ο Τομ βγαίνουν και κλείνουν πίσω τους την πόρτα. Ο Μπιλ κάθεται στην μπάλα πιλάτες και μετακινεί την οθόνη και πάλι προς το μέρος του. Η Κιμ δεν έχει μετακινηθεί από την θέση της.

ΜΠΙΛ

(Με ναζιάρικο ύφος)

Δε με συγχώρησες ακόμα?

Τον κοιτάει ψυχρά και δεν απαντάει.

ΜΠΙΛ(συνέχεια)

Χμμμ λάθος ερώτηση.

(Κάνει μια μικρή παύση)

Πότε θα βγούμε για ποτό?

ΚΙΜ

(Κουρασμένα)

Δεν υπάρχει λόγος να βγούμε ούτε να πιούμε κάποιο ποτό.

ΜΠΙΛ

Μια φορά συνέβη, Κιμ!

Δίνεις υπερβολική σημασία σ' ένα μεμονωμένο περιστατικό.

ΚΙΜ

(Ακόμα πιο κουρασμένα)

Θα δίνω όση σημασία θέλω σε όποιο περιστατικό θέλω, Μπιλ.

(Αμφιταλαντεύεται λίγο)

Επίσης έχουν περάσει δυο μήνες. Είναι καιρός να ξεχάσουμε αυτή την ιστορία.

ΜΠΙΛ
(Κάπως θυμωμένα)
Εγώ δε θέλω να την ξεχάσω.

ΚΙΜ
(Καθώς σηκώνεται)
Αυτό είναι δικό σου πρόβλημα.

Η Κιμ βγαίνει από το γραφείο του Μπιλ, ο οποίος αναπηδά για λίγα δευτερόλεπτα νευρικά πάνω στην μπάλα πιλάτες πριν συνεχίσει να δουλεύει σε κάτι που είχε αφήσει στη μέση.

ΕΞ. ΠΟΛΥΣΥΧΝΑΣΤΟΣ ΔΡΟΜΟΣ – ΑΠΟΓΕΥΜΑ
Ο Μπιλ, μετά τη δουλειά, περπατάει βιαστικά κουβαλώντας μια αθλητική τσάντα και πηγαίνει στο γυμναστήριο. Διασταυρώνεται με άλλους άντρες και γυναίκες, ακριβά ντυμένους όπως αυτός, οι οποίοι επίσης κινούνται με βιαστικό βήμα, δίνοντας ελάχιστη σημασία ο ένας στον άλλον. Ξαφνικά σκοντάφτει και σχεδόν πέφτει στο έδαφος. Ένας περαστικός τον συγκρατεί προσωρινά αλλά συνεχίζει τον δρόμο του χωρίς να του μιλήσει. Ο Μπιλ γυρίζει να δει που σκόνταψε. Ήταν το πόδι ενός άστεγου, που τώρα έχει σηκωθεί και τον πλησιάζει ωρυόμενος.

ΑΣΤΕΓΟΣ
(Εξοργισμένος)
Μαλακισμένοι γιάπηδες που δεν ξέρετε να κοιτάτε μπροστά σας. Άμα σε…

ΜΠΙΛ
(Τον διακόπτει)
Με συγχωρείτε. Έγινε κατά λάθος.

ΑΣΤΕΓΟΣ

Να πας να γαμηθείς. Να πάθεις καρκίνο κάθαρμα. Και το εννοώ!

Ο Μπιλ απομακρύνεται τρομοκρατημένος. Δεν θέλει να δώσει συνέχεια σε αυτή την σκηνή.

ΕΣ. ΓΥΜΝΑΣΤΗΡΙΟ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ

Ο Μπιλ, με κοντό παντελόνι και μπλουζάκι, τρέχει στον διάδρομο ακούγοντας Kendrick Lamar από τα Bluetooth ακουστικά του. Παράλληλα παρατηρεί τις γυναίκες που μπαίνουν στο γυμναστήριο ή τρέχουν μπροστά του, αλλά σαν από συνήθεια και χωρίς ιδιαίτερο ενθουσιασμό ή πρόθεση να κάνει κάποια κίνηση γνωριμίας. Στο βλέμμα του φαίνεται ότι είναι ακόμα φανερά επηρεασμένος από την κατάρα που του έριξε ο άστεγος πριν λίγη ώρα.

ΕΣ. ΑΠΟΔΥΤΗΡΙΑ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ

Ο Μπιλ, ημίγυμνος, με μια πετσέτα γύρω από τη μέση, μόνος στα αποδυτήρια, βγάζει την πετσέτα και παρατηρεί το σώμα του, το οποίο παραμένει νεανικό αλλά με εμφανείς τάσεις χαλάρωσης στην κοιλιά και τους γλουτούς. Μια παρέα πολύ πιο νέων ανδρών μπαίνουν στα αποδυτήρια καταϊδρωμένοι γελώντας με κάποιο αστείο. Ο Μπιλ καλύπτεται γρήγορα με την πετσέτα και μετακινείται σε μια γωνία των αποδυτηρίων, όπου ντύνεται κάπως απογοητευμένος.

ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΜΕ ΛΙΓΟ ΚΟΣΜΟ – ΒΡΑΔΥ

Ο Μπιλ, μετά το γυμναστήριο, βολτάρει χαλαρά κατευθυνόμενος στο σπίτι του. Μην έχοντας κάτι συγκεκριμένο να κάνει, παρατηρεί τις βιτρίνες των μαγαζιών που έχουν κλείσει και το εσωτερικό των καφέ και των μπαρ, που έχουν αρχίσει να γεμίζουν

από ανθρώπους που μόλις έχουν σχολάσει από τη δουλειά και από άλλους που βγαίνουν για βραδινό.

ΕΞ. ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΦΕ/ΜΠΑΡ FLEUR – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Ο Μπιλ κοντοστέκεται έκπληκτος έξω από ένα μποέμικο καφέ, δίπλα σε δυο άτομα που καπνίζουν και πίνουν μπύρα γελώντας. Κοντινό στην αφίσα στην είσοδο του καφέ.
ΣΗΜΕΡΑ ΠΕΜΠΤΗ 27/9
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ &
POETRY JAM
ΜΕ ΤΟΝ ΜΑΡΚ ΑΧΕΡΝ!

ΕΣ. ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΚΑΦΕ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Η εκδήλωση έχει μόλις τελειώσει. Ο κόσμος, γύρω στα 80 άτομα, κυρίως από τον χώρο του βιβλίου και των εκδόσεων αλλά και κάποιοι ανεξάρτητοι θαμώνες, έχουν σηκωθεί από τις θέσεις τους και κατευθύνονται προς το μπαρ. Ζωηρές συζητήσεις σχετικά με το βιβλίο του Μαρκ Άχερν και θετικά σχόλια. Το αλκοόλ που ρέει άφθονο και τα καναπεδάκια που έχουν τοποθετηθεί στα τραπέζια στην διάθεση των καλεσμένων, έχουν δημιουργήσει μια υπέροχη ατμόσφαιρα.
Ο Μπιλ κινείται αντίθετα με το ρεύμα του κόσμου προς το εσωτερικό του καφέ προσπαθώντας να εντοπίσει τον Μαρκ χωρίς επιτυχία. Κοντινό σε ένα ξένο χέρι που τον πιάνει από τον ώμο και σταματάει την πορεία του προς το εσωτερικό. Είναι ο ΕΝΤ(45), ο εκδότης του Μαρκ την τελευταία δεκαετία, μακρύ γκρίζο μαλλί που τον κάνει να μοιάζει με ξωτικό και εξαιρετικά εξεζητημένο ντύσιμο. Είναι ένα άτομο που ο Μπιλ σέβεται και θαυμάζει για τα επιτεύγματά του αλλά δεν συμπαθεί ιδιαίτερα.

ΕΝΤ
(Ξαφνιασμένος)
Μπιλ! Τι καλά που ήρθες!

ΜΠΙΛ

(Εξίσου ξαφνιασμένος)

Εντ! Τυχαία περνούσα απ' έξω.

Τι κάνεις?

ΕΝΤ

Εξαιρετικά! Βγάζουμε κάποια νέα βιβλία από μερικά πολλά υποσχόμενα ονόματα αυτόν τον καιρό. Και φυσικά έχουμε ακόμα τον Μαρκ, το βαρύ πυροβολικό της αμερικάνικης ποίησης του 21ου αιώνα.

ΜΠΙΛ

Που είναι ο Μαρκ?

ΕΝΤ

Ήταν εκεί μπροστά.

Θα τρελαθεί όταν σε δει!

ΜΠΙΛ

Πάω προς τα εκεί. Τα λέμε, Εντ.

ΕΝΤ

(Τον συγκρατεί από το μπράτσο)

Μπιλ, πες του κάτι. Εσένα ίσως σε ακούσει.

ΜΠΙΛ

Τι εννοείς?

ΕΝΤ

Αυτή η υπόθεση με τον Έλβις έχει παρατραβήξει. Πετάει λεφτά από εδώ κι από εκεί. Λεφτά που δεν έχει.

ΜΠΙΛ

Λεφτά που θα έπρεπε κανονικά να μπουν στην δική σου τσέπη εννοείς.

ΕΝΤ

(Απογοητευμένος)

Είκοσι χρόνια δεν άλλαξε τίποτε, ε Μπιλ? Ακόμα πιστεύεις ότι είμαι μια κομπλεξικιά αδερφή που εκμεταλλεύεται τον φίλο σου?

ΜΠΙΛ

(Μαζεύεται)

Δεν είπα ποτέ…

ΕΝΤ

(Τον διακόπτει)

Κάνε ό,τι νομίζεις. Τα λέμε.

Ο Εντ θυμωμένος κάνει απότομα μεταβολή και κάποιες τούφες από το πλούσιο γκρι μαλλί του χτυπούν τον Μπιλ στο πρόσωπο.

ΕΣ. ΑΚΟΜΗ ΠΙΟ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΑΦΕ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ

Ο Μπιλ εντοπίζει τελικά τον Μαρκ Άχερν. Έχει πάρει αρκετά κιλά και οι κινήσεις του έχουν γίνει πιο βαριές, μοιάζει κάπως φυλακισμένος σε αυτό το ογκώδες σώμα και απορροφημένος στις σκέψεις του μέσα στην γενική ευθυμία. Δυο πολύ νεότερες γυναίκες του μιλάνε εμφανώς γοητευμένες αλλά αυτός φαίνεται να θέλει απλώς να εξαφανιστεί. Ο Μπιλ πλησιάζει αυτή την περίεργη τριάδα.

Μόλις τον βλέπει ο Μαρκ, το πρόσωπό του φωτίζεται, αποδεσμεύεται από τις θαυμάστριές του και πηγαίνει προς το μέρος του. Τον αγκαλιάζει πριν προλάβει ο Μπιλ να κάνει καμία κίνηση.

ΜΑΡΚ

(Σχεδόν συγκινημένος)

Κουράστηκα εδώ, Μπιλ. Πάμε να φύγουμε.

ΜΠΙΛ

Μα, θα θέλουν να σε συγχαρούν όλοι.

Κρατικό βραβείο! Συγχαρητήρια!

Ποτέ δεν αμφέβαλα βέβαια.

ΜΑΡΚ

Πάμε! Ξέρω ένα καλό ιταλικό εδώ κοντά.

Ο Μαρκ τραβάει τον Μπιλ προς την πόρτα, ανάμεσα από φιλικά πρόσωπα, ενώ ακούγεται μια μελωδία από ενθουσιώδεις φωνές.

ΘΑΥΜΑΣΤΡΙΑ Α(O.S)

(Με δέος)

Συγχαρητήρια!

ΘΑΥΜΑΣΤΗΣ Β(O.S)

Μπράβο Μαρκ!

ΕΞ. ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ – ΒΡΑΔΥ

Ο Μπιλ κι ο Μαρκ στέκονται και διαβάζουν το μενού που είναι κρεμασμένο δίπλα στην πόρτα.

ΜΑΡΚ

(Εμπιστευτικά)

Είναι σημαδιακό ότι σε συνάντησα σήμερα, Μπιλ, γιατί έχω μαζί μου μου κάτι.

Ανοίγει λίγο το παλτό του και του δείχνει έναν κίτρινο φάκελο που ξεπροβάλει από την εσωτερική του τσέπη.

Κανονικά δε θα έπρεπε να στο δείξω αυτό.

ΜΠΙΛ
(Με χιούμορ)
Ε μη μου το δείξεις.

ΜΑΡΚ
(Ψιθυρίζοντας)
Εμπλέκεται η CIA.

ΜΠΙΛ
(Γελώντας)
Θεέ μου!

Ο Μπιλ τραβάει τον Μαρκ, κατεβαίνουν 5 σκαλοπάτια και μπαίνουν μέσα στο ημιυπόγειο εστιατόριο.

ΕΣ. ΙΤΑΛΙΚΟ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ – ΒΡΑΔΥ
Ξύλινο εσωτερικό με χαμηλό φωτισμό και κεριά στα τραπέζια, δίνει την αίσθηση υπόγειου καταφυγίου. Λίγες μικρές παρέες καθισμένες σε αραιά τραπέζια και ένας σερβιτόρος που περιφέρεται με έναν δίσκο. Ο Μπιλ και ο Μαρκ κάθονται σε ένα απομονωμένο τραπέζι. Ο Μαρκ βγάζει έναν φάκελο και τον αφήνει πάνω στο τραπέζι.

ΜΑΡΚ
(Δείχνοντας τον φάκελο)
Πάρτον. Θέλω να τον κρατήσεις εσύ.

ΜΠΙΛ
Τι είναι αυτό?

ΜΑΡΚ
(Χαμηλώνοντας τον τόνο της φωνής του)

Είναι από το ημερολόγιο του γιατρού. Λέει τι πραγματικά συνέβη τη νύχτα που γεννήθηκε ο Έλβις Πρίσλεϊ. Αυτή η σελίδα μου κόστισε οχτώμιση χιλιάρικα.

ΜΠΙΛ

Τι? Για τ' όνομα του Θεού ρε Μαρκ!
Και τι να το κάνω εγώ αυτό?

ΜΑΡΚ

Είναι φωτοτυπία. Το πρωτότυπο βρίσκεται στο χρηματοκιβώτιό μου. Οι νομικές ιδιοφυίες Έστις και Φρανκς μου εξήγησαν ότι είναι παράνομο να το έχω στην κατοχή μου. Κλάπηκε σε μια διάρρηξη. Δεν μπορούσα να στο πω απ΄ το τηλέφωνο.

ΜΠΙΛ

(Κάπως απελπισμένος)

Πες μου ότι δεν έκανες διάρρηξη, σε παρακαλώ.

ΜΑΡΚ

Καλύτερα να μην ξέρεις, Μπιλ. Μου' χει κοστίσει πολύ αυτή η υπόθεση. Και για να εξακριβώσει αν είναι αυθεντικό αυτό το φύλλο χαρτί, ο γερο-Έστις με χρέωσε άλλα δυο χιλιάρικα.

ΜΠΙΛ

Και τελικά το εξακρίβωσε?

ΜΑΡΚ

Εν μέρει, σχεδόν εντελώς. Μέσα στον φάκελο είναι κι η επιστολή τους.

ΜΠΙΛ

Μαρκ, όταν ακούω τα γράμματα C και I και A…

Ο Μαρκ βλέπει τον σερβιτόρο να πλησιάζει, διακόπτει τον Μπιλ πανικόβλητος και μετακινεί τον φάκελο προς το μέρος του πάνω στο τραπέζι.

ΜΑΡΚ

(Πολύ αγχωμένος)

Λοιπόν, σου το δίνω τώρα αυτό. Πάρτο! Θα το συζητήσουμε αύριο. Δεν έχει βόμβα, Μπιλ, πάρτο!

Ο Μπιλ παίρνει τον φάκελο και τον βάζει στην εσωτερική τσέπη του σακακιού του. Πίνουν και οι δυο ανόρεχτα λίγο νερό καθώς ο σερβιτόρος τους πλησιάζει χαμογελώντας.

ΕΣ. ΙΤΑΛΙΚΟ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ – ΒΡΑΔΥ

Τρεις ώρες αργότερα, ο Μπιλ και ο Μαρκ βρίσκονται στις ίδιες θέσεις, εμφανώς πολύ μεθυσμένοι γιατί μιλάνε πολύ δυνατά, ο Μαρκ σε χειρότερη κατάσταση από τον Μπιλ. Μπροστά τους, 4-5 μισοάδεια πιάτα από τα οποία εξακολουθούν να τρώνε που και που καθώς τελειώνουν ένα ακόμα μπουκάλι κόκκινο κρασί.

ΜΑΡΚ

Όσες αποδείξεις κι αν μαζέψω, οι ανόητοι δεν πρόκειται να πειστούν. Λένε ότι δεν έχω έννομο συμφέρον σ’ αυτή την υπόθεση και δε δέχονται να κάνουν την εκταφή.

ΜΠΙΛ

Την ποια?

ΜΑΡΚ

(Μιλώντας πλέον αρκετά δυνατά)

Την εκταφή του βρέφους Τζέσε Γκάρον Πρίσλει, Μπιλ. Του δίδυμου αδερφού του Έλβις. Είμαι σίγουρος ότι το φέρετρο θα είναι κενό. Φαντάσου ένα παιδικό φέρετρο να βγαίνει μετά από εξηντακάτι χρόνια μέσα στο κρύο, υγρό χώμα, με ρίζες να κρέμονται και λάσπες και στάζοντας σαπίλα.

ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΔΙΠΛΑΝΟ ΤΡΑΠΕΖΙ

(Ενοχλημένη)

Μα γιατί μιλάνε τόσο δυνατά?!

ΜΑΡΚ

(Γυρνώντας προς την κατεύθυνση της φωνής)

Όμως μπορώ να μαζέψω κι άλλα στοιχεία. Θα ανοίξω μόνος μου τον τάφο!

ΜΠΙΛ

Το φτάνεις στα άκρα, Μαρκ.

(Μικρή παύση)

Ας πληρώσουμε. Έχω αρχίσει να ζαλίζομαι.

ΕΣ. ΜΕΣΑ ΣΕ ΕΝΑ ΤΑΞΙ – ΜΕΣΑΝΥΧΤΑ

Ο Μπιλ έχει ακουμπήσει το κεφάλι του στο τζάμι και τον παίρνει σταδιακά ο ύπνος. Το φρενάρισμα του ταξί σε ένα φανάρι τον ξυπνάει. Παρατηρεί ότι κρατάει στα χέρια του τον κίτρινο φάκελο του Μαρκ Άχερν. Τον ανοίγει και ρίχνει μια ματιά στην φωτοτυπία.

Κοντινό στην φωτοτυπία:

«Υφίσταται πληθώρα στοιχείων που θα μπορούσαν να υποστηρίξουν την γνησιότητα του εγγράφου (βλ. Τεκμήρια Α-Η). Ωστόσο, ας σημειωθεί ότι ορισμένα άλλα στοιχεία θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην υπονόμευση, ακόμη και στη διάψευση της εγκυρότητας του εγγράφου (βλ. Τεκμήρια Θ-Λ)…»

Ο Μπιλ τυλίγει τις σελίδες σε έναν σφιχτό ρολό και χτυπάει με το ρολό το πόδι του εκνευρισμένος με την αφέλεια του Μαρκ.

ΕΞ. ΜΙΚΡΗ ΠΛΑΤΕΙΑ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ – ΜΕΡΑ
Κοντινό σε ένα ανδρικό δάχτυλο που φοράει ένα τεράστιο μεταλάδικο δαχτυλίδι με μια νεκροκεφαλή.
Το δάχτυλο ανήκει σε ένα χέρι που κρατάει μια μαύρη λαβή.
Μεσαίο. Ένας ΧΙΠΣΤΕΡ(30 χρονών) με ατημέλητο μαλλί, μούσι, και μπλούζα Velvet underground, επιταχύνει πάνω σε ένα Segway διασχίζοντας την πλατεία. Ξαφνικά κάνει έναν απότομο ελιγμό για να αποφύγει κάτι και σχεδόν πέφτει κάτω.

ΧΙΠΣΤΕΡ
(Θυμωμένα)
Έη, πρόσεχε μπάρμπα!

ΜΠΙΛ
(Πιο θυμωμένα)
Εσύ πρόσεχε που πας γαμώτο! Το ΠΕΖΟδρόμιο είναι για ΠΕΖΟΥΣ!

ΧΙΠΣΤΕΡ
(Αδιάφορα)
Whatever…

ΜΠΙΛ
(Στον εαυτό του)
Γαμώ την τρέλα μου…

ΕΞ. ΚΑΦΕ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Η Κιμ στο μεσημεριανό της διάλειμμα τρώει μια σαλάτα και πίνει έναν χυμό πορτοκάλι διαβάζοντας παράλληλα ένα βιβλίο. Ο Μπιλ, ταραγμένος ακόμα από το προηγούμενο περιστατικό, κάθεται

απέναντί της χωρίς να την ρωτήσει. Την ξαφνιάζει καθώς είχε απορροφηθεί στο βιβλίο της.

ΜΠΙΛ
(Έντονα)
Είδες που πήγε να με σκοτώσει ο μαλάκας?

ΚΙΜ
Ποιος?

ΜΠΙΛ
Ένας κρετίνος με Segway.

Η Κιμ γελάει με την αναστάτωσή του. Ο Μπιλ από την μια εκνευρίζεται με τα γέλια της για το σχεδόν ατύχημά του, από την άλλη χαίρεται που μπορεί ακόμα να την κάνει να γελάει.

Θα έπρεπε να απαγορευθούν όλα αυτά τα γαμημένα οχήματα. Να τα πετάξουμε όλα στη θάλασσα να γλυτώσουμε!

ΚΙΜ
Φοβάμαι ότι έχει αρχίσει να φαίνεται η ηλικία σου, Μπιλ.

ΜΠΙΛ
(Προσβεβλημένος)
Δεν είναι θέμα ηλικίας, είναι θέμα βλακείας. Δεν ήξερα ότι διαβάζεις.

ΚΙΜ
Δε νομίζω ότι ξέρεις και πολλά πράγματα για μένα. Πόσους μήνες βγαίναμε? Έξι? Οχτώ?

ΜΠΙΛ

Οχτώ.

ΚΙΜ

Μέσα σε οχτώ μήνες, ανάθεμα να μου έκανες δυο προσωπικές ερωτήσεις, εκ των οποίων η μία ήταν αν μου αρέσει το σεξ σε δημόσιους χώρους.

ΜΠΙΛ

(Δυσκολεύεται να βρει κάτι να πει)

Εεε, άκου. Νομίζω ότι κατάλαβα ποιο είναι το πρόβλημά μου.

ΚΙΜ

(Λίγο ειρωνικά)

Και? Ποιο είναι?

ΜΠΙΛ

Είναι αυτή η δουλειά. Δεν είναι αληθινή. Δεν είναι κάτι αληθινό. Δεν είναι μια αληθινή δουλειά. Δεν παράγει τίποτε το χειροπιαστό. Ούτε καν απαραίτητο. Αυτή η γαμημένη δουλειά.

ΚΙΜ

Υπεκφεύγεις. Η δουλειά μπορεί να είναι σκατά αλλά δε φταίει για το γεγονός ότι πηδάς την εκάστοτε γραμματέα σου. Ούτε για το ότι δεν έχεις αληθινές σχέσεις με τους ανθρώπους.

ΜΠΙΛ

Έχω!

ΚΙΜ

Με ποιόν? Δεν έχεις καν φίλους, Μπιλ.

ΜΠΙΛ

Φυσικά και έχω. Τι εννοείς?

ΚΙΜ

(Παραιτημένα)

Άκου, ας το αφήσουμε. Δεν είχα σκοπό να σε στενοχωρήσω. Ας το αφήσουμε εδώ.

Σηκώνεται κι αρχίζει να μαζεύει τα πράγματά της. Ο Μπιλ της πιάνει το μπράτσο.

ΜΠΙΛ

Κάτσε ένα λεπτό. Σε παρακαλώ.

ΚΙΜ

Έχω ένα meeting σε πέντε.

Τα λέμε.

Ο Μπιλ παρακολουθεί θλιμμένα την Κιμ να απομακρύνεται προς την είσοδο του ουρανοξύστη. Βλέπει στο πιάτο μπροστά του κάποια απομεινάρια φαγητού και αρχίζει να τα τρώει με λαιμαργία.

ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΣΤΟ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΤΟΥ ΜΠΙΛ – ΒΡΑΔΥ

Πολυτελής μίνιμαλ διακόσμηση σε ένα κτήριο, το οποίο εμφανώς είναι χτισμένο τον 19° αιώνα. Στο ταβάνι της κουζίνας, τα ξύλινα δοκάρια επίτηδες εμφανή, γέρνουν σαν ξύλινα κόκκαλα πάνω από τον Μπιλ που φτιάχνει ένα smoothie στην υπερσύγχρονη και πεντακάθαρη κουζίνα του. Πιάνει ένα-ένα τα φρούτα που έχει τοποθετήσει σε διάταξη στον πάγκο της κουζίνας και τα πολτοποιεί. Ταυτόχρονα στο background, ήχος ραδιοφώνου που παίζει το “Love Me” του Έλβις.

Treat me like a fool,

Treat me mean and cruel,

But love me…

Χτυπάει το ΤΗΛΕΦΩΝΟ. Ο Μπιλ σκουπίζει βιαστικά τα χέρια του με μια πετσέτα πριν το σηκώσει.

ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΣΕ ΜΟΤΕΛ – ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΣΤΙΓΜΗ
Ένα δωμάτιο σε ένα φτηνό μοτέλ της εθνικής οδού. Κρεβάτι, κομοδίνο, τηλέφωνο, μια απαίσια μοκέτα κι ένα ακόμη πιο απαίσιο στραβό κάδρο στον έναν τοίχο. Το μοναδικό φως προέρχεται από το πορτατίφ πάνω στο κομοδίνο. Ο Μαρκ κάθεται στο κρεβάτι και μιλάει στο τηλέφωνο με λερωμένα χέρια.

ΜΑΡΚ
(Πολύ ταραγμένος)
Σε παίρνω απ'το μοτέλ. Είμαι στο Τούπελο, Μπιλ. Μόλις γύρισα από το νεκροταφείο, μόλις μπήκα. Έχω γεμίσει το τηλέφωνο χώματα.

Ο Μαρκ σκουπίζει νευρικά το χέρι του πάνω στο τζιν του, που είναι επίσης καταλασπωμένο. Προσπαθεί να καθαρίσει το ακουστικό του τηλεφώνου αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Τα παρατάει.

ΜΑΡΚ (συνέχεια)
Όχι, όχι, δε με είδε κανείς, Μπιλ. Άκου! Μη με διακόπτεις! Άνοιξα το φέρετρο. Μέσα είχε ένα μικρό πτώμα. Κοίταξα το πρόσωπό του.

Προσπαθεί και πάλι με μανία να καθαρίσει τα χέρια του, η λάσπη έχει μπει κάτω από τα νύχια και δεν βγαίνει με τίποτε.

Εντάξει, γαμώτο, άνοιξα τον τάφο! Είναι ένα απεχθές, σκοτεινό έγκλημα που θα βαραίνει την ψυχή μου για πάντα. Όμως, διάβασες το

ημερολόγιο του γιατρού. Δε μου άφησε καμία επιλογή. Τι άλλο μπορούσα να κάνω?
Μη μου λες να ηρεμήσω, γαμώτο! Εδώ διακυβεύεται η αλήθεια!
(Όλο και πιο πανικόβλητος)
Νομίζω ότι με είδαν, Μπιλ. Πρώτα ήταν ένα φως στο βάθος και μετά ένα αμάξι που έστριψε εκεί που έστριψα κι εγώ. Με πήραν πρέφα γαμώτο!
Την έχω γαμήσει, φίλε.
(Μικρή παύση)
Ναι, ναι, οκ. Δεν θα μιλήσω σε κανέναν άλλον.

Ο Μαρκ αφήνει το ακουστικό να πέσει στο πάτωμα, κάθεται κι ο ίδιος κάτω κι αρχίζει να ξύνει τα χέρια του στην ήδη λερωμένη μοκέτα για να φύγουν οι λάσπες.

ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΣΤΟ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΤΟΥ ΜΠΙΛ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Ο Μπιλ σοκαρισμένος κάθεται σε μια καρέκλα για μερικά δευτερόλεπτα. Μετά πηγαίνει προς τον πάγκο της κουζίνας, όπου τον περιμένει το smoothie. Βγάζει ένα ποτήρι κι ετοιμάζεται να χύσει μέσα το περιεχόμενο της κανάτας. Διστάζει. Το χύνει στον νεροχύτη. Βάζει μέσα το ποτήρι και βγάζει ένα άλλο πιο χαμηλό. Βάζει ένα παγάκι. Ανοίγει το ντουλάπι κάτω από τον νεροχύτη. Βγάζει ένα μπουκάλι ουίσκι κι ένα παλιό πακέτο τσιγάρα. Το σκέφτεται λίγο αλλά τελικά το αποφασίζει. Πίνει το ουίσκι με αργές γουλιές καπνίζοντας.

ΕΞ. ΜΙΚΡΟ ΞΥΛΙΝΟ ΣΠΙΤΙ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ – ΜΕΡΑ
Σε μικρή απόσταση μια λίμνη, τοπίο ειδυλλιακό. Έξω από το ξύλινο σπίτι, ένας αυτοσχέδιος κηπάκος με ζαρζαβατικά. Μια γυναίκα σκυμμένη φροντίζει κάποια φυτά. Φοράει γάντια και γαλότσες. Είναι η Κας. Παρόλο που έχουν περάσει 20 χρόνια, έχει διατηρήσει την νεανική της φιγούρα και φαίνεται πολύ υγιής.

ΗΧΟΣ ΤΗΛΕΦΩΝΟΥ μέσα από το σπίτι.

ΠΑΙΔΙΚΗ ΦΩΝΗ(O.S)

Μαμά! Τηλέφωνο!

ΚΑΣ

(Καθώς σηκώνεται)

Φέρτο μου λίγο έξω, αγάπη μου.

ΠΑΙΔΙΚΗ ΦΩΝΗ(O.S)

Όλα εγώ πρέπει να τα κάνω?

ΚΑΣ

(Γελώντας)

Και γρήγορα!

Η ΑΜΑΝΤΑ(8) εμφανίζεται στην πόρτα της καλύβας κρατώντας το τηλέφωνο κι έναν κόκκινο μαρκαδόρο. Έχει βάψει με διάφορα χρώματα όλο της το πρόσωπο και τα χέρια.

ΚΑΣ

Αμάντα! Τι χάλι είναι αυτό?

ΑΜΑΝΤΑ

Τι εννοείς? Είμαι η spider-woman!

Η Αμάντα κατεβαίνει τρέχοντας τα πέντε σκαλοπάτια που χωρίζουν το εσωτερικό της καλύβας από το έδαφος και παραλίγο να πέσει. Το τηλέφωνο συνεχίζει να χτυπάει επίμονα.

ΚΑΣ

Πρόσεχε spider-woman!

Η Αμάντα της δίνει το τηλέφωνο κι αρχίζει να κάνει διάφορες κινήσεις spider-woman ανάμεσα στα φυτά του κηπάκου. Η Κας απαντάει το τηλέφωνο κι απομακρύνεται λίγο για να μην την ακούει η κόρη της.

ΚΑΣ

Έλα, ρε Μαρκ. Τι νέα?
(Με έκπληξη και τρόμο)
ΠΟΥ βρίσκεσαι?
(παύση)
Μα.. Πως?
Τι θα πει θα μου εξηγήσεις από κοντά?
(Μικρή παύση)
Ποιόν? Ναι, ναι, σημειώνω.

Η Κας παίρνει τον κόκκινο μαρκαδόρο από το χέρι της κόρης της και γράφει στο δικό της μπράτσο το νούμερο τηλεφώνου που της υπαγορεύει ο Μαρκ στο τηλέφωνο.

Ναι, οκ, θα τον ψάξω. Θα είμαστε εκεί.
Τι στο διάολο, Μαρκ? Που έχεις μπλέξει?
Οκ, οκ. Γεια. Την Δευτέρα στις 10, ναι.

ΑΜΑΝΤΑ

(Γελάει χαρούμενη)
Ορίστε, μαμά, κι εσύ βάφεις τα χέρια σου!

ΚΑΣ

Έλα, μικρή, πάμε μέσα!

Η Κας πιάνει την Αμάντα στοργικά από την πλάτη και την οδηγεί μέσα στο σπίτι. Καθώς ανεβαίνει την σκάλα, κοντινό στο βλέμμα της που είναι αφηρημένο και πολύ προβληματισμένο.

ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΜΠΙΛ ΣΤΗΝ ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ – ΜΕΡΑ

Ο Μπιλ κάθεται σε μια πολυθρόνα και δίπλα του στον καναπέ η Κας με την Αμάντα, η οποία ζωγραφίζει διάφορα ζώα σε ένα χαρτί.

ΜΠΙΛ

(Στενοχωρημένος)

Το ήξερα ότι δε θα καταλήξει καλά αυτή η ιστορία.

(Παύση)

Ξέρεις, με πήρε τηλέφωνο αμέσως μετά.

ΚΑΣ

Αμέσως μετά από τι?

ΜΠΙΛ

Αφού σύλησε τον τάφο του βρέφους.

(Εαφνιάζεται κι ο ίδιος με την επισημότητα της ορολογίας που χρησιμοποίησε)

ΚΑΣ

(Θυμωμένη)

Και δεν του είπες να παραδοθεί στην αστυνομία, Μπιλ? Είσαι σοβαρός? Τουλάχιστον έτσι θα είχε ελαφρυντικά. Τώρα θα μείνει στη φυλακή μέχρι να εκδικαστεί η υπόθεση. Ξέρεις τι σημαίνει αυτό για τον Μαρκ?

ΜΠΙΛ

(Συντετριμμένος)

Ξέρω. Λυπάμαι πάρα πολύ.

(Μικρή παύση)

Δεν ξέρω τι να πω. Μόνο ο Μαρκ Άχερν μπορεί να με παρασύρει σε τόσο μεγάλες βλακείες.

ΚΑΣ

Άκου. Δεν ξέρω ποια είναι η σχέση σας. Κι εγώ με τον Μαρκ δε βρισκόμαστε πολύ συχνά. Είχα κι εγώ διάφορα τρεχάματα για πολλά χρόνια. Αλλά μου είπε ότι είσαι ο καλύτερός του φίλος. Ότι αν στο είχε ζητήσει, θα είχες πάει μαζί του. Εκεί, στο νεκροταφείο.

ΜΠΙΛ

(Ονειροπόλα)

Ναι. Αν μου το είχε ζητήσει, θα γινόμουν συνεργός του. Χωρίς δεύτερη σκέψη. Με χαρά.

(Νοσταλγικά)

Εξάλλου, εγώ μεγάλωσα στον Νότο. Ξέρω πως είναι. Τα νεκροταφεία του Νότου κρύβουν μια νοσηρή δύναμη. Σα να έχει συμβεί εκεί πυρηνικό ατύχημα. Όλοι στο Νότο ξέρουν ότι οι τάφοι σείονται κάτω από τη γη τη νύχτα.

ΚΑΣ

(Προσπαθεί να συγκρατήσει τα γέλια της)

Ένας ποιητής που κατέληξε διαφημιστής.
Αυτό κι αν έχει νοσηρή δύναμη.

ΜΠΙΛ

(Θλιμμένα)

Το ξέρω. Δυστυχώς δεν ήμουν ποτέ καλός ποιητής.

ΑΜΑΝΤΑ

Δες, μαμά! Ένας γαλάζιος ρινόκερος!

ΚΑΣ

Μπράβο, αγάπη μου!

(Στον Μπιλ)

Οπότε τα λέμε την Δευτέρα.

ΜΠΙΛ

Φυσικά. Θα περάσω να σε πάρω στις 9.
Πες μου αν χρειαστείς οτιδήποτε.
(Το σκέφτεται λίγο)
Βασικά, δεν ξέρω καθόλου πως είναι εκεί που τον έχουν. Μπορώ να του μιλήσω στο τηλέφωνο?

ΚΑΣ

Είναι στη φυλακή, Μπιλ. Δεν έχει κινητό. Μπορεί να σε πάρει αυτός, όταν του το επιτρέψουν. Θα του πω.

ΜΠΙΛ

Ναι, δίκιο έχεις. Έγινε, ευχαριστώ.

Ο Μπιλ ανοίγει την πόρτα για να φύγει η Κας με την Αμάντα. Τις παρατηρεί από την γυάλινη πόρτα καθώς απομακρύνονται. Κοιτάζει αργά δεξιά κι αριστερά τους άδειους τοίχους του γραφείου του και τον πίνακα του Rothko. Εποπτεύει τον χώρο ψάχνοντας για κάτι άλλο, που δεν βρίσκεται εκεί.

ΕΣ. ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ ΣΤΟ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΤΟΥ ΜΠΙΛ – ΜΕΡΑ
Ο Μπιλ κοιμάται κάτω από τα σκεπάσματα. Χτυπάει το ΞΥΠΝΗΤΗΡΙ. 8 η ώρα. Ο Μπιλ ξυπνάει αλαφιασμένος. Τσεκάρει την ώρα και σηκώνεται.

ΕΣ. ΜΠΑΝΙΟ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Ξυρίζεται με πολλή προσοχή και βάζει after-shave.

ΕΣ. ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ

Δοκιμάζει δυο τρία διαφορετικά πουκάμισα πάνω από ένα τζιν παντελόνι και τελικά διαλέγει ένα μαύρο με λεπτές κόκκινες ρίγες.

ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Κάθεται σ'ένα σκαμπό στον πάγκο της κουζίνας και πίνει ένα φλυτζάνι καφέ διαβάζοντας ειδήσεις στο κινητό του.

ΕΣ. ΠΟΡΤΑ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΟΣ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Ο Μπιλ κλείνει πίσω του την πόρτα του διαμερίσματος σφυρίζοντας έναν χαρούμενο μελωδικό σκοπό.

ΕΣ. ΚΑΘΙΣΤΙΚΟ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΚΑΣ – ΜΕΡΑ
Η Κας φοράει ένα λουλουδάτο φόρεμα και καουμπόικα μποτάκια κι είναι λίγο βαμμένη. Η Αμάντα βλέπει ένα παιδικό στην τηλεόραση. Η Κας ταχτοποιεί διάφορα πράγματα στην κουζίνα και παράλληλα δείχνει στην ΕΛΙ(16) πού βρίσκεται το καθετί.

ΚΑΣ
(Λίγο αγχωμένη)
Δε νομίζω να τα χρειαστείς αυτά αλλά εδώ έχει Betadin, επιδέσμους και παυσίπονα.

ΕΛΙ
(Βαριεστημένα)
Οκ, κυρία Κας. Δεν είναι η πρώτη φορά που κρατάω την Αμάντα. Μην αγχώνεστε.

ΚΑΣ
Δε θα λείψω πολλές ώρες και μπορείς να με πάρεις τηλέφωνο οποιαδήποτε στιγμή. Οκ?

ΕΛΙ
Φυσικά, κυρία Κας.

ΚΑΣ

Μην την αφήσεις να δει πάρα πολύ τηλεόραση. Μπορείτε να βγείτε έξω να παίξετε στον κήπο για λίγο.

ΕΛΙ

(Κάπως εκνευρισμένη)

Κανένα πρόβλημα. Θα παίξουμε έξω. Ε Αμάντα?

Η Αμάντα ή την αγνοεί πλήρως ή δεν την άκουσε καν γιατί είναι εντελώς απορροφημένη στο παιδικό που βλέπει. Χτυπάει το ΚΟΥΔΟΥΝΙ. Η Κας τρέχει να ανοίξει ενώ παράλληλα μιλάει στην Έλι.

ΚΑΣ

Αλλά μην την αφήσεις να πάει στη λίμνη. Μου το υπόσχεσαι? Θέλει συνέχεια να παίζει στη λίμνη.

Η Έλι βγάζει το κινητό της κι αρχίζει να γράφει σε κάποιο τσατ.

ΕΛΙ

(Μηχανικά σαν ρομπότ)

Όχι στη λίμνη. Κανένα πρόβλημα.

Η Κας απελπίζεται λίγο που θα αφήσει την κόρη της με αυτή την ανεύθυνη έφηβη αλλά δεν μπορεί να κάνει κάτι καλύτερο. Ανοίγει την πόρτα.

ΚΑΣ

(Χαμογελώντας)

Καλωσήρθες, Μπιλ.

ΜΠΙΛ

(Κάπως αμήχανα)

Γεια χαρά!

(Ο Μπιλ κλείνει το μάτι στην Αμάντα)

ΑΜΑΝΤΑ

(Γελάει σκανδαλιάρικα)

Γεια σου Μπιλ!

ΚΑΣ

Πάμε?

ΜΠΙΛ

Φύγαμε.

Ο Μπιλ ανοίγει ιπποτικά την πόρτα του αμαξιού στην Κας, η οποία μπαίνει μέσα και χαιρετάει από το παράθυρο την κόρη της που έχει βγει στο πλατύσκαλο. Ο Μπιλ μπαίνει στην θέση του οδηγού και φεύγουν.

ΕΞ. ΠΑΡΚΙΝΓΚ ΑΓΡΟΤΙΚΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ – ΜΕΡΑ

Κοντινό σε ένα ΦΥΛΛΟ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑΣ που έχει πιαστεί στο συρματόπλεγμα της περίφραξης της φυλακής. Ο αέρας το πηγαίνει πέρα-δώθε κι αρχίζει να σκίζεται. Ξαφνικά ένα πιο απότομο τράβηγμα.

Μεσαίο. Ένας ΓΛΑΡΟΣ τσιμπάει την άκρη του φύλλου με μανία. Μετά από μερικά δευτερόλεπτα ένα ΦΑΓΩΜΕΝΟ ΜΗΛΟ περνάει ξυστά από τον γλάρο, που τρομάζει και φεύγει.

Μακρινό. Ακούγονται ΓΕΛΙΑ. Κάποιοι κρατούμενοι στο προαύλιο της φυλακής έχουν μόλις πετάξει το μήλο και γελούν σε βάρος του καημένου γλάρου. Μεταξύ τους κι ο Μαρκ. Λίγο πιο μακριά από το γκρουπ, παρόλα αυτά γελάει με την σκανδαλιά. Ατμόσφαιρα κάπως στενόχωρη αλλά όχι ζοφερή. Ο Μαρκ δεν κινδυνεύει δηλαδή και φαίνεται να έχει προσαρμοστεί σε αυτή τη νέα συνθήκη.

Η κάμερα απομακρύνεται από την παρέα των κρατουμένων, πετάει πάνω από την περίφραξη και εστιάζει στο αμάξι του Μπιλ, που μόλις έχει παρκάρει.

ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΤΟΥ ΜΠΙΛ – ΜΕΡΑ
Ο Μπιλ σβήνει την μηχανή. Γυρνάει και κοιτάει την Κας με αποφασιστικότητα και ρωτώντας με το βλέμμα «Είμαστε έτοιμοι να το κάνουμε αυτό?». Η Κας φαίνεται έτοιμη. Βγαίνουν.

ΕΣ. ΦΥΛΑΚΙΟ ΣΤΗΝ ΕΙΣΟΔΟ ΤΩΝ ΑΓΡΟΤΙΚΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ – ΜΕΡΑ
Ο Μπιλ και η Κας μπροστά σ'ένα γραφείο με μια ΥΠΑΛΛΗΛΟ. Η υπάλληλος των φυλακών τους δίνει κάποια χαρτιά να συμπληρώσουν.

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ
Σας υπενθυμίζω ότι δεν επιτρέπεται να έχετε πάνω σας αιχμηρά αντικείμενα, αναπτήρες ή κινητά. Επίσης δεν επιτρέπεται να πάρετε ή να δώσετε οποιοδήποτε αντικείμενο στον κρατούμενο αν δεν το εγκρίνει πρώτα κάποιος σωφρονιστικός υπάλληλος.

ΜΠΙΛ, ΚΑΣ
(Σχεδόν ταυτόχρονα)
Εντάξει.

ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΣΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΤΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ – ΜΕΡΑ
Ο Μπιλ και η Κας ακολουθούν την ΥΠΑΛΛΗΛΟ, η οποία τους οδηγεί μέσα από δαιδαλώδεις διαδρόμους με δωμάτια δεξιά κι αριστερά στην αίθουσα επισκέψεων. Κοιτούν γύρω τους ελαφρώς τρομαγμένοι.

ΕΣ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΠΙΣΚΕΨΕΩΝ – ΜΕΡΑ
Μια μεγάλη αίθουσα με πέντε τραπέζια αραιά τοποθετημένα στον χώρο. Στα δυο από αυτά κάθεται ένας κρατούμενος από την μια

πλευρά και η οικογένειά του από την άλλη. Στην αίθουσα περιφέρονται και δυο φύλακες, αλλά δεν ασχολούνται ιδιαίτερα με κανέναν, κάνουν απλώς την δουλειά τους αδιαφορώντας σε μεγάλο βαθμό για τα τεκταινόμενα. Σε ένα τραπέζι στο βάθος είναι καθισμένος ο Μαρκ, έχει αφήσει γένια κι έχει χάσει κάποια κιλά, φαίνεται λίγο πιο γερασμένος αλλά λιγότερο χαμένος από την τελευταία φορά που τον είδαμε.
Μόλις πλησιάζουν, ο Μαρκ σηκώνεται. Ρωτάει με ένα νεύμα τον πιο κοντινό φύλακα αν είναι οκ να τους αγκαλιάσει, κι αυτός του δίνει την άδεια. Ο Μαρκ αγκαλιάζει πρώτα την αδερφή του και μετά τον Μπιλ πολύ σφιχτά και τους δίνει ένα σχεδόν ηχηρό φιλί στο μάγουλο. Από κοντά, είναι εμφανές ότι είναι κάπως καταβεβλημένος, στα μάγουλά του φαίνονται βαθιές ρυτίδες που δεν ήταν ποτέ πιο πριν ορατές. Παρόλα αυτά στα μάτια του αστράφτει το χιούμορ και το πάθος.

ΜΑΡΚ
(Με μια υπερβολική χειρονομία)
Καθίστε, παρακαλώ!
Σαν στο σπίτι σας!

Ο Μπιλ κι η Κας κάθονται γελώντας αμήχανα.

ΚΑΣ
(Θλιμμένα)
Αυτή τη φορά το παράκανες.

ΜΑΡΚ
(Αποδεχόμενος το λάθος του)
Ναι, δεν ήταν και η καλύτερη αλληλουχία αποφάσεων, που με οδήγησαν εδώ. Από την άλλη, δεν είναι και τόσο χάλια. Ξανάρχισα να γράφω!
(Απευθυνόμενος στον Μπιλ)

Ξέρεις πόσα χρόνια έχω να γράψω έστω και μια γραμμή?

ΜΠΙΛ

Εννιά χρόνια.

ΜΑΡΚ

Εννιά χρόνια, Μπιλ. Μια ολόκληρη ζωή.

(Αναλογίζεται τον χρόνο)

Τέλος πάντων, ας τα αφήσουμε αυτά. Εσείς πείτε μου τα νέα σας από τον έξω κόσμο. Τι κάνει η Αμάντα?

ΚΑΣ

Δεν μπορείς να φανταστείς πόσο έχει μεγαλώσει, είναι σχεδόν τρομαχτικό.

(Του δείχνει φωτογραφίες που βγάζει από την τσάντα της)

Ζωγραφίζει όλη την ώρα διάφορα φανταστικά ζώα και τρελαίνεται να κάνει μπάνιο στη λίμνη. Πρέπει να έρθεις να δεις το σπίτι μας.

Καθώς η Κας μιλάει, πολύ κοντινό πλάνο στο χέρι του Μαρκ που είναι μέσα στην τσέπη του και πιάνει κάτι. Δισταχτικά το βγάζει κρύβοντάς το όμως από τους φύλακες. Είναι ένα διπλωμένο κομμάτι χαρτί. Κάτω από το τραπέζι κλωτσάει το πόδι του Μπιλ, που ξαφνιάζεται αλλά καταλαβαίνει ότι ο Μαρκ θέλει να του δώσει κάποιο μήνυμα. Τώρα απλώνεται το χέρι του Μπιλ προς την πλευρά του Μαρκ κάτω από το τραπέζι, παίρνει το διπλωμένο χαρτί και το τοποθετεί με πολλή προσοχή στην δική του τσέπη.

Η κάμερα απομακρύνεται κι ο ήχος γίνεται όλο και πιο αχνός, καθώς τους αφήνουμε να συζητούν ζωηρά, ενώ ο κόσμος γύρω τους

φεύγει, άλλοι επισκέπτες έρχονται, κάποιοι κρατούμενοι αγκαλιάζουν τα παιδιά τους. FADE OUT.

ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΤΟΥ ΜΠΙΛ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Μια αμήχανη σιωπή επικρατεί στο αμάξι καθώς διασχίζουν μια περιοχή με βάλτους και αραιά και που κάποιο εγκαταλελειμμένο βιομηχανικό κτήριο ή αποθήκη. Ο Μαρκ είναι σε καλύτερη κατάσταση απ' ότι περίμεναν αλλά και πάλι πρέπει να περάσει τους επόμενους μήνες στην φυλακή, δεν είναι και το καλύτερο σενάριο και το ξέρουν.
Ο Μπιλ θυμάται το τσαλακωμένο χαρτί στην τσέπη του. Διστάζει λίγο πριν μοιραστεί αυτή την πληροφορία με την Κας αλλά ξέρει ότι δεν μπορεί να κάνει διαφορετικά. Είναι οι δυο τους μαζί σε αυτή την ιστορία, η μοναδική εναπομείνασα οικογένεια του Μαρκ Άχερν. Καθώς οδηγεί, βγάζει το τσαλακωμένο χαρτί από την τσέπη του και της το δίνει.

ΚΑΣ
(Αιφνιδιασμένη)
Τι είναι αυτό?

ΜΠΙΛ
Μου το έδωσε ο Μαρκ.

ΚΑΣ
(Αρχίζει να θυμώνει)
Σου το έδωσε πότε?

ΜΠΙΛ
Κάτω από το τραπέζι. Πριν λίγο.

ΚΑΣ
(Ξεδιπλώνοντάς το)

Κλασσικός Μαρκ. Έχει περισσότερους άσους στο μανίκι απ' ότι μια τράπουλα.

ΜΠΙΛ

(Κοιτώντας περίεργα διαγωνίως το χαρτί)

Τι γράφει?

ΚΑΣ

Blue Mountain Hights 47. Είναι μια διεύθυνση.

ΜΠΙΛ

Η διεύθυνση ποιανού?

ΚΑΣ

(Εκνευρισμένη)

Που να ξέρω Μπιλ? Εσύ κι ο αδερφός μου ανταλλάσσετε ραβασάκια μέσα στη φυλακή σαν δεκαπεντάχρονα και ρωτάς εμένα?

(Ξαναβρίσκει την ψυχραιμία της)

Νομίζω ξέρω που είναι αυτό το μέρος. Δεν είναι μακριά από εμάς στο βουνό αν δεν κάνω λάθος. Περίπου μια ώρα πιο βόρεια, παίρνεις έναν δασικό δρόμο και είσαι εκεί. Είχαμε πάει μια φορά να μαζέψουμε μανιτάρια με την Αμάντα.

Κοντινό στον Μπιλ καθώς οδηγεί. Την κοιτάει ερωτηματικά με ένα ύφος που σημαίνει «Πάμε?». Η Κας συγκατανεύει μοιρολατρικά. Δεν μπορούν να κάνουν κάτι άλλο. Είναι σχεδόν υποχρεωμένοι να παίξουν το κυνήγι θησαυρού που έχει κατασκευάσει γι' αυτούς ο Μαρκ Άχερν.

ΤΕΛΟΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΠΡΑΞΗΣ

ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ

ΕΞ. ΔΑΣΟΣ – ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Οι τελευταίες ακτίνες του ήλιου πριν πέσει η νύχτα φωτίζουν την παρακάτω σκηνή, η οποία διαδραματίζεται κάτω από πυκνά δέντρα.

Πολύ κοντινό σε ένα μυρμήγκι. Κουβαλάει ένα σβώλο από μια κολλώδη ουσία, που είναι περίπου όσος το μέγεθός του. Δυσκολεύεται και σταματάει. Ξαναρχίζει το κουβάλημα.

Το πλάνο ανοίγει λίγο. Εκατοντάδες μυρμήγκια κάνουν την ίδια δουλειά. Κάποια έχουν κολλήσει στην κολλώδη επιφάνεια, που έχει χρώμα φυστικοβούτυρου, άλλα εργάζονται σκληρά μεταφέροντας σβώλους τροφής στην φωλιά τους. Σχηματίζουν μια γραμμή που κινείται και πάλλεται καθώς μετακινούνται και ανεβαίνουν το ένα πάνω στο άλλο.

Το πλάνο ανοίγει λίγο ακόμα. Τώρα βλέπουμε περί τίνος πρόκειται. Ένας σωρός από σκουπίδια, κυρίως υφάσματα, ρούχα, βιβλία, τα πόδια μια καρέκλας ξεπροβάλουν από αυτόν τον μικρό λοφίσκο από απορρίμματα. Και στην κορυφή του βρίσκεται ένα σπασμένο γιουκαλίλι και πάνω στο γιουκαλίλι ένα σπασμένο βαζάκι φυστικοβούτυρο. Το φυστικοβούτυρο έχε χυθεί πάνω στην ταστιέρα του οργάνου κι εκεί κάνουν πάρτυ τα μυρμήγκια μπλεγμένα με τις κομμένες χορδές.

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ ΘΟΡΥΒΟΣ από ΑΜΑΞΙ που πλησιάζει.

Το αμάξι φρενάρει σκουντώντας τον λοφίσκο από σκουπίδια. Το σπασμένο γιουκαλίλι και το βαζάκι με το φυστικοβούτυρο κατρακυλούν μισό μέτρο πιο πέρα και τα μυρμήγκια διαλύονται προς όλες τις κατευθύνσεις σε κατάσταση σύγχυσης.

ΘΟΡΥΒΟΣ από την πόρτα του αμαξιού που ανοίγει.

Κοντινό σε ένα ανδρικό πόδι που ξεπροβάλει από την πόρτα και πατάει στο χώμα.

ΘΟΡΥΒΟΣ από την άλλη πόρτα του αμαξιού.

Κοντινό σε ένα γυναικείο πόδι που επίσης βγαίνει και πατάει στο χώμα.

Το πλάνο ανοίγει. Είναι ο Μπιλ και η Κας που βγαίνουν διερευνητικά και διστακτικά από το αμάξι.

ΜΠΙΛ

Πιστεύεις ότι είμαστε στο σωστό μέρος?

ΚΑΣ

Ναι, αυτό πρέπει να είναι.

ΜΠΙΛ

(Κοιτώντας αηδιασμένος τα σκουπίδια)

Σα σκουπιδότοπος μου φαίνεται εμένα.

ΚΑΣ

(Δείχνει λίγο πιο πέρα)

Να εκεί ξεκινάει ένα μονοπάτι.

ΜΠΙΛ

(Καθόλου ενθουσιασμένος)

Μήπως να φύγουμε και να ξαναέρθουμε κάποια άλλη μέρα? Σχεδόν έχει νυχτώσει.

ΚΑΣ

(Κοροϊδευτικά)

Φοβάσαι, Μπιλ? Λες να πετύχουμε κάποιον ψυχοπαθή, κάποια αρκούδα ή τον Unabomber?

ΜΠΙΛ

(Κάπως ταπεινωμένος)

Δεν είναι αυτό. Απλώς δεν ξέρουμε καν τι είναι αυτό το μέρος. Γιατί μας έστειλε εδώ ο Μαρκ?

ΚΑΣ

(Με αυτοπεποίθηση)

Δεν θα μας έστελνε αν δεν ήταν ασφαλές.

(Γυρνάει και τον κοιτάει κατά πρόσωπο)

Δεν θέλεις να μάθεις?

ΜΠΙΛ

(Αμυντικά)

Φυσικά και θέλω!

ΚΑΣ

(Κατευθυνόμενη προς το μονοπάτι)

Έλα λοιπόν.

ΕΞ. ΜΟΝΟΠΑΤΙ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ

Το μονοπάτι με το ζόρι διακρίνεται ανάμεσα στα δέντρα. Δεν φαίνεται να έχει πατηθεί πρόσφατα γιατί καλύπτεται κατά διαστήματα από φθινοπωρινά φύλλα και μικρές τούφες από αγριόχορτα έχουν φυτρώσει σε διάφορα σημεία. Η Κας προηγείται και ο Μπιλ την ακολουθεί. Προχωρούν διστακτικά γιατί έχει αρχίσει να νυχτώνει και δεν είναι σίγουροι ακριβώς που πηγαίνουν. Ξαφνικά στο βάθος φαίνεται ένα αχνό ΦΩΣ.

ΜΠΙΛ

(Ενθουσιασμένος)

Να εκεί! Το βλέπεις?

ΚΑΣ

(Με πείσμα)

Ναι ναι! Πάμε! Πλησιάζουμε!

ΜΠΙΛ

(Κάπως κυνικά)

Το θέμα είναι σε τι…

ΚΑΣ

(Κάνει μεταβολή και τον κοιτάει στα μάτια)
Μα στην αλήθεια φυσικά.

Ο Μπιλ ήταν αφηρημένος και καθώς η Κας γυρνάει απότομα προς το μέρος του, σχεδόν πέφτει πάνω της. Τα πρόσωπά τους βρίσκονται τώρα πολύ κοντά.
Κοντινό στο χέρι του Μπιλ. Πάει να πιάσει το χέρι της. Η Κας δεν αντιλαμβάνεται αυτή την κίνηση, γυρνάει και πάλι προς την κατεύθυνση του φωτός και συνεχίζει να προχωράει ατάραχη. Ο Μπιλ την ακολουθεί.
Κοντινό στα παπούτσια τους. ΘΟΡΥΒΟΣ από νοτισμένα φύλλα που πατιούνται μαζί με έναν άλλο περίεργο υπόκωφο ΜΕΤΑΛΛΙΚΟ ΘΟΡΥΒΟ. Είναι χρωματιστές ΠΟΥΛΙΕΣ, που έχουν χάσει πλέον την γυαλάδα τους καθώς έχουν πατηθεί πολλές φορές στο μονοπάτι. Ο Μπιλ και η Κας δεν τις προσέχουν και συνεχίζουν την πορεία τους.

ΕΞ. ΚΑΛΥΒΑ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ – ΝΥΧΤΑ
Έχει πλέον νυχτώσει. Ο Μπιλ και η Κας σταματούν και στηρίζονται στον κορμό ενός δέντρου. Μπροστά τους ένα μικρό ξύλινο καλύβι, το αχνό φως από το εσωτερικό του και η καμινάδα που καπνίζει είναι οι μοναδικές ενδείξεις ότι κάποιος μένει εκεί. Κοιτιούνται συνωμοτικά και αποφασίζουν να πλησιάσουν το παράθυρο χωρίς να τους δει ο κάτοικος της καλύβας.
Ο Μπιλ παίρνει τώρα πρωτοβουλία. Της κάνει νόημα να περιμένει, σκύβει και διασχίζει σκυφτός τα πέντε μέτρα που τον χωρίζουν από το παράθυρο. Κοιτάει μέσα και μένει μερικά δευτερόλεπτα έκπληκτος με την πλάτη στραμμένη στην Κας. Αυτή εκνευρίζεται από αυτή την καθυστέρηση. Τελικά ο Μπιλ γυρνάει προς το μέρος της και της κάνει νόημα να πλησιάσει. Αυτή σκύβει και πλησιάζει το παράθυρο με τον ίδιο τρόπο. Κοιτούν και οι δυο προσεχτικά μέσα προσπαθώντας να μην κάνουν καθόλου θόρυβο.

ΕΣ. ΚΑΛΥΒΑ – ΝΥΧΤΑ

Βλέπουμε τώρα με τα μάτια του Μπιλ και της Κας στο εσωτερικό της καλύβας. Ο μικρός χώρος φωτίζεται από μερικά κεριά και μια λάμπα θυέλλης που κρέμεται από έναν γάντζο στο ταβάνι. Ένα στενός πάγκος με διάφορα βάζα και δοχεία με ξηρούς καρπούς και μαρμελάδες. Δίπλα στον πάγκο, ένας φούρνος που δουλεύει με γκάζι, μια ξύλινη ξεχαρβαλωμένη ντουλάπα, από την οποία ξεπροβάλει ένα πολύχρωμο παλτό με ΠΟΥΛΙΕΣ και μια σκονισμένη ΚΙΘΑΡΑ.
Στην άλλη μεριά του δωματίου, μια φιγούρα που φωτίζεται ελάχιστα από την λάμπα κι έχει κρυμμένο το πρόσωπο πίσω από ένα βιβλίο που διαβάζει. Είναι ένας άνδρας, αρκετά παχύς και ντυμένος με ρούχα εργασίας και γαλότσες. Πίσω από το βιβλίο, ξεχωρίζει μια τούφα γκρίζα μαλλιά, επιμελώς χτενισμένη με τον κλασσικό rockabilly τρόπο.
Ξαφνικά ο άνδρας κατεβάζει το βιβλίο σαν να συνειδητοποίησε ότι κάποιος τον παρακολουθεί. Βλέπουμε το πρόσωπό του για λιγότερο από ένα δευτερόλεπτο γιατί ο Μπιλ και η Κας σκύβουν αμέσως για να κρυφτούν ώστε να μην τους αντιληφθεί.

ΕΞ. ΚΑΛΥΒΑ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Ο Μπιλ και η Κας σκυμμένοι με την πλάτη στον εξωτερικό τοίχο της καλύβας. Λαχανιασμένοι από την αγωνία και τον φόβο. Κοντινό στα πρόσωπά τους. Κοιτιούνται ερωτηματικά. Είναι άραγε ο Έλβις?! Περιμένουν ακόμη μερικά δευτερόλεπτα και τελικά φεύγουν σκυφτοί προς το δάσος επιστρέφοντας στο μονοπάτι από το οποίο ήρθαν.

ΕΞ. ΜΟΝΟΠΑΤΙ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Ο Μπιλ και η Κας προχωρούν σιωπηλοί στο μονοπάτι. Έχουν απομακρυνθεί αρκετά από την καλύβα ώστε να μην είναι πλέον ορατοί. Ο Μπιλ γυρνάει προς τα πίσω και κοιτάει προς την μεριά της καλύβας. Στο βάθος αχνοφαίνεται ο άνδρας που έχει βγει στην πόρτα της καλύβας και κοιτάει προς το μέρος τους. Το μόνο που φαίνεται είναι η ογκώδης κοιλιά του, το μαλλί και η καύτρα

του πούρου που καπνίζει. Ο Μπιλ κάνει μεταβολή και συνεχίζει να βαδίζει στο μονοπάτι.

ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ – ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ
Σιωπή επικρατεί στο αμάξι μετά από αυτήν την αναπάντεχη και εντελώς περίεργη συνάντηση στην καλύβα.

ΚΑΣ
(Ταραγμένη)
Μπιλ. Ποιος ήταν αυτός?

ΜΠΙΛ
Ξέρω γω. Κάποιος ερημίτης? Κάποιος εγκληματίας που αποφεύγει την αστυνομία? Το φάντασμα του Έλβις Πρίσλεϊ?

ΚΑΣ
(Λίγο θυμωμένη)
Σου φαίνεται αστείο όλο αυτό?

ΜΠΙΛ
(Ξαφνικά με πολύ κέφι)
Ναι, η αλήθεια είναι ότι μου φαίνεται πάρα πολύ αστείο όλο αυτό. Το πιο αστείο είναι ότι ο Βασιλιάς μάλλον ζει και ότι ο Μαρκ μάλλον τον βρήκε!

Ο Μπιλ ξεσπάει σε τρανταχτά γέλια και παρασύρει και την Κας, η οποία συμμετέχει κάπως αμήχανα στην αρχή αλλά τελικά διασκεδάζει κι αυτή με την όλη κατάσταση.

ΚΑΣ
(Με εξομολογητική διάθεση)
Ξέρεις ο Μαρκ έχει μια τρελή θεωρία για σένα?

ΜΠΙΛ

(Έκπληκτος)

Για μένα? Ο Μαρκ έχει τρελές θεωρίες για όλα αλλά δεν πίστευα ότι είχε και για μένα.

ΚΑΣ

Κι όμως. Ξέρεις ότι είχαμε έναν αδερφό, τον Λανς.

ΜΠΙΛ

Ναι, που πέθανε όταν ήσασταν μικροί. Λυπάμαι γι'αυτό.

ΚΑΣ

Βασικά, δεν πέθανε απλώς. Είναι σχεδόν σίγουρο ότι αυτοκτόνησε.

Ο Μπιλ την κοιτάει ξαφνιασμένος. Αυτό είναι κάτι που δεν ήξερε.

ΚΑΣ(συνέχεια)

Ναι, αυτό είναι κάτι που δεν παραδέχεται ο Μαρκ. Τέλος πάντων, δεν έχει και τόση σημασία πια. Ο αδερφός μας ο Λανς, πέθανε στις δεκατρεις Ιουλίου του 1949. Εσύ ήρθες στον κόσμο μια βδομάδα αργότερα, σωστά?

ΜΠΙΛ

Ναι, στις δεκαεννιά Ιουλίου.

ΚΑΣ

Ο Μαρκ είναι πεπεισμένος ότι είσαι η μετενσάρκωση του νεκρού αδερφού μας.

Ο Μπιλ ξεσπάει σε δυνατά γέλια καθώς οδηγεί. Είναι σαν η αποκάλυψη αυτής της θεωρίας να τον έχει απελευθερώσει από μια κοτρόνα στο στομάχι που κουβαλούσε από την στιγμή που έφυγαν από την καλύβα.

ΜΠΙΛ

Αυτή είναι μια θεωρία που βγάζει πολύ περισσότερο νόημα από τις περισσότερες θεωρίες του Μαρκ Άχερν.

ΕΞ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΟΥ ΠΟΡΤΛΑΝΤ – ΜΕΡΑ

Κάποια πλάνα από την πρόσοψη του πανεπιστημίου και το προαύλιο, μια πολύ ζωντανή εικόνα με πολύ κόσμο που συζητά και κινείται ζωηρά. Μια σκηνή που μας θυμίζει την πρώτη σκηνή.

ΕΣ. ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΧΗΜΕΙΑΣ – ΜΕΡΑ

Ο Μπιλ είναι καθισμένος στο έδρανο με τα πόδια του να κρέμονται μπροστά. Πίσω του, ένας τεράστιος περιοδικός πίνακας κι ένας προτζέκτορας ήδη προβάλει το πρώτο slide

<u>ΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ ΜΠΛΑΚ ΜΑΟΥΝΤΕΝ</u>

<u>ΕΝΑ WORKSHOP ΜΕ ΤΟΝ ΜΠΙΛ ΓΟΥΙΤΜΑΝ</u>

Η αίθουσα είναι όμως τελείως άδεια. Ο Μπιλ κουνάει νευρικά τα πόδια του μπρος πίσω. Με κρότο ανοίγει η πόρτα και μπαίνει μέσα ένας αεικίνητος ΛΕΚΤΟΡΑΣ(60) αγγλικών με παπιγιόν, που σέρνει ένα καροτσάκι με σνακ, καφέ και χυμούς. Ο Μπιλ κατεβαίνει από το έδρανο και του δίνει το χέρι του.

ΛΕΚΤΟΡΑΣ

(Ψιθυρίζοντας χωρίς λόγο)

Ξέρετε… Ε δεν ξέρω πως να το πω αυτό…

Η υπεύθυνη του προγράμματος διαλέξεων, η κυρία Σαρλίν Κένεντι, με την οποία μάλλον μιλήσατε, έχει υποστεί μια ψυχολογική κατάρρευση…

ΜΠΙΛ

Λυπάμαι πολύ που το ακούω αυτό.

ΛΕΚΤΟΡΑΣ

(Ψιθυρίζει ακόμη πιο έντονα στο άδειο αμφιθέατρο)

Ξέρετε… Μάλλον οφειλόταν σε συναισθηματικούς λόγους. Κι έχει φύγει άρον άρον στην Πορτογαλία αφήνοντας τις εκκρεμότητες του προγράμματος σε ένα απερίγραπτο χάος.

ΜΠΙΛ

Καταλαβαίνω.

ΛΕΚΤΟΡΑΣ

Ιδίως σε ό,τι αφορά την επίσκεψή σας εδώ την συγκεκριμένη μέρα.

ΜΠΙΛ

(Κάπως μπερδεμένος)

Εννοείται ότι δεν έχει ειδοποιηθεί κανείς?

ΛΕΚΤΟΡΑΣ

(Συντετριμμένος)

Ακριβώς! Κανένας. Λυπάμαι πάρα πολύ.

(Βγάζει μια επιταγή από την τσέπη του)

Αυτή είναι η αμοιβή σας. Κι έχει φαγητό εδώ για περίπου τριάντα άτομα.

(Γελάει εντελώς αμήχανα)

Δεν περιμένω να κάνετε κάτι. Απλώς πρέπει να φύγω κι εγώ για να πάω σε μια γιορτούλα του τμήματος.

(Πιάνει με το ζόρι το χέρι του Μπιλ και το σφίγγει)

Ήταν μια ατυχής συγκυρία!

Ο λέκτορας κάνει μεταβολή κι εξαφανίζεται. Ο Μπιλ μένει για λίγο μετέωρος κοιτώντας μια την επιταγή και μια το καροτσάκι με τα σνακ. Βάζει την επιταγή στην τσέπη του, σερβίρει στον εαυτό του λίγο καφέ και παίρνει ένα σαντουιτς από το καροτσάκι. Κλείνει τον προτζέκτορα και κοιτάει τον περιοδικό πίνακα, ο οποίος φαίνεται πλέον πραγματικά τεράστιος.

ΜΠΙΛ (VOICE-OVER)

Και καθώς στεκόμουν εκεί, μόνος μου, σ'ένα άδειο αμφιθέατρο μελετώντας τον περιοδικό πίνακα, τις στοιχειώδεις κατηγορίες της υλικής ύπαρξης και τα σύμβολά τους, με έπιασε ένα νευρικό γέλιο και σκέφτηκα τον Μαρκ Άχερν. Τον Μαρκ, που εκτίει ποινή έξι μηνών σε μια αγροτική φυλακή γιατί σύλησε τον τάφο ενός βρέφους 67 χρονών.

Κι ένιωσα τελείως απελευθερωμένος από αυτή την τρελή, χαζή σκηνή στο άδειο αμφιθέατρο με τον περιοδικό πίνακα. Πρόσεξα πολλά στοιχεία που δεν είχα ξανακούσει ποτέ, ολοκαίνουργια στοιχεία, κι ένιωσα κι εγώ σαν ένα από αυτά, σαν να αναδυόμουν από την κβαντική σούπα, σα να ξεπηδούσα από την ίδια την αβεβαιότητα.

Είμαι ο αδερφός του Μαρκ Άχερν.

Το πιστεύω μέχρι και σήμερα.

ΤΕΛΟΣ