



ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
"ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ"

 ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΟΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

 ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΔΠΜΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΙΤΛΟ

Ψύχωση και Βιογραφία:

Η περίπτωση του Γιαννούλη Χαλεπά.

Σενάριο Μεγάλου Μήκους Bio/Pic με Τίτλο «Σμίλη»

Όνοματεπώνυμο Φοιτητή:

Ηλίας Παπαδόπουλος

ΑΕΜ: 7399

Υπεύθυνος Καθηγητής:

Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2023



ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
"ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ"

 ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

 ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΔΠΜΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΙΤΛΟ

Ψύχωση και Βιογραφία:

Η περίπτωση του Γιαννούλη Χαλεπά.

Σενάριο Μεγάλου Μήκους Bio/Pic με Τίτλο «Σμίλη»

Όνοματεπώνυμο Φοιτητή:

Ηλίας Παπαδόπουλος

ΑΕΜ: 7399

Τριμελής Επιτροπή Αξιολόγησης:

Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Τριαντάφυλος Κωτόπουλος

Ιωάννης Αντάμης

Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2023

στη Χαρούλα που έφυγε

στον Αλέξανδρο και την Κατερίνα που ήρθαν

και στη Σοφία που είναι πάντα εκεί

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να παρουσιάσει συνοπτικά το ζητούμενο του είδους των βιογραφικών ταινιών (bio/ pics) και αφού τεκμηριώσει την ανάγκη προσαρμογής ή/και διασκευής των περιγραφόμενων γεγονότων σε αντιδιαστολή με την στείρα παρουσίαση των συμβάντων της ζωής του παρουσιαζόμενου προσώπου με τρόπο τέτοιο που να υπηρετείται ένα νέο νόημα, να εκθέσει τα αποτελέσματα μιας εκτενούς βιογραφικής και εργοβιογραφικής έρευνας του Γιαννούλη Χαλεπά. Στη συνέχεια, με την παρουσίαση δύο άλλων βιογραφικών ταινιών (του *Καπόνε* και του *Shine*) επιχειρείται να στοιχειοθετηθεί μια νέα χρονική σειρά στα γεγονότα υπό το πρίσμα της αναπαράστασης της ψύχωσης. Τέλος, εκτίθεται το πρακτικό αποτέλεσμα της έρευνας, το σενάριο με τίτλο

Σμίλη.

ABSTRACT

The present study attempts to make a brief presentation of the biography movie genre needs (widely known as bio/ pics). Following the argument that stands for the screenwriter's need to adapt the described incidents of the person in debate in contradiction to just exposing them focusing on the struggle for a new meaning to be produced, the study intends to expose and present the results of a wide biography research as added to a research of creations by Giannoulis Halepas. Additionally, by presenting the case studies of two other bio/ pics (*Capone* and *Shine*) a new timeline series of events is proposed under the psychosis representation prism. In conclusion, the practical result of this research is presented – a movie script under the title

Chisel.

Πίνακας Περιεχομένων

Μέρος Πρώτο

Θεωρητικό Μέρος Εργασίας

Πρόλογος σελ. 10

- a) Οι βιογραφικές ταινίες (bio/ pics) και η απήχησή τους. σελ. 10
- b) Από τα Bio/ Pics στα εναλλακτικά Bio/ Pics σελ. 13
- c) Το επιλεγόμενο πρόσωπο και το θέμα σελ. 16

Κεφάλαιο I σελ. 18

Μεθοδολογία – Μέρος Α’ σελ. 18

- i. Case studies σελ. 18
 - a) Shine σελ. 18
 - b) Capone σελ. 24

Κεφάλαιο II σελ. 29

Ανάλυση σελ. 29

Σύνοψη σελ. 29

- a) Βιογραφία σελ.30
 - i. Γέννηση σελ.30
 - ii. Η τύχη των παιδιών σελ.31
 - iii. Το περιβάλλον της Τήνου σελ.31
 - iv. Τα σχέδια του πατέρα σελ.33
 - v. Σπουδές και υποτροφία σελ.34
 - vi. Ο διαγωνισμός της *Dornroschen* σελ.34
 - vii. Η διακοπή της υποτροφίας σελ.35
 - viii. Επιστροφή στην Ελλάδα σελ.36
 - ix. Η παραγγελία της *Κοιμωμένης* σελ.36
 - x. Απόρριψη και επίθεση σελ.37
 - xi. Η πρόταση σε γάμο σελ.38
 - xii. Εμφάνιση της ασθένειας και Σάτυροι σελ.38
 - xiii. Η ιατρική συμβουλή για λουτρά σελ.39
 - xiv. Η απόπειρα αυτοκτονίας στα Λούτζα & αδερφική παρέμβαση σελ.40
 - xv. Οικογενειακό Συμβούλιο στην Τήνο και κλονισμός σελ.40
 - xvi. Το ταξίδι στην Ιταλία σελ.40
 - xvii. Στο Ψυχιατρείο της Κέρκυρας σελ.41
 - xviii. Ο θάνατος του πατέρα και οι οικονομικές δυσχέρειες σελ.41
 - xix. Έξοδος από το Ψυχιατρείο και το Όνειρο του Κήτους σελ.42
 - xx. Θωμόπουλος και Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών σελ.42

xxi.	Μητρική επιβολή	σελ.43
xxii.	«Δουναι και Λαβείν»	σελ.44
xxiii.	Ο θάνατός της, η ζωή του	σελ.44
xxiv.	Η τύχη της αδελφής του, Κατερίνας	σελ.45
xxv.	Μόνος στο υπόγειο	σελ.45
xxvi.	Η επίσκεψη του Βέλμου	σελ.46
xxvii.	Η μετακόμιση στην Αθήνα	σελ.46
xxviii.	Η συνάντηση με την <i>Κοιμωμένη</i>	σελ.47
xxix.	<i>Οιδίποδας και Αντιγόνη</i>	σελ.47
xxx.	Το τραγούδι του <i>Nabucco</i>	σελ.47
xxxi.	Ημιπληγία και θάνατος	σελ.47
b)	Παρουσίαση των έργων	σελ.48
1.	Προτομή Σατύρου	σελ.48
2.	Σάτυρος και Έρωσ I	σελ.49
3.	Το Παραμύθι της Πεντάμορφης (ή: Η Κοιμωμένη του Δάσους)	σελ.50
4.	Άγγελος (Ευαγγελισμού;)	σελ.51
5.	Γενοβέφα	σελ.52
6.	Ζευγάρι αντιθετικά καθισμένο	σελ.53
7.	Αφροδίτη	σελ.54
8.	Μήδεια I	σελ.55
9.	Κοιμωμένη	σελ.56
10.	Σάτυρος και Έρωσ IV	σελ.58
11.	Μήδεια III	σελ.59
12.	Αθηνά Βοσκοπούλα	σελ.60
13.	Το Παραμύθι της Πεντάμορφης IV	σελ.61
14.	Μέγας Αλέξανδρος, ζων και νεκρός	σελ.62
15.	Η αδελφή του καλλιτέχνη, Κατερίνα	σελ.63
16.	Σάτυρος και Έρωσ X	σελ.64
17.	Οιδίπους και Αντιγόνη	σελ.65
c)	Αναπαράσταση της ψύχωσης	σελ.66
i.	Η διάγνωση	σελ.66
ii.	Αιτία της Ψυχασθένειας	σελ.66
iii.	Επίτευξη της Συν-Κίνησης και σεναριακές ελευθερίες	σελ.67
iv.	Αναπαράσταση της ψυχασθένειας και αποφυγή εξιδανίκευσής της	σελ.68
v.	Απουσία συνέχειας χώρου	σελ.70
vi.	Το «δαιμονοποιημένο» άσυλο	σελ.70
vii.	Θεραπεία Αγάπης	σελ.71

ΚΕΦΑΛΑΙΟ III	σελ.73
Μεθοδολογία – Μέρος Β΄	σελ.73
Κεφάλαιο IV	σελ.79
Συμπεράσματα	σελ.79
a) Σύνοψη	σελ.79
b) Παρουσίαση	σελ.80
i. Pitching Paper	σελ.81
c) Οι βασικοί χαρακτήρες	σελ.82
i. Γιαννούλης Χαλεπάς	σελ.82
ii. Σάτυρος	σελ.82
iii. Ιωάννης Χαλεπάς	σελ.82
iv. Ρήνη Λαμπαδίτη – Χαλεπά	σελ.82
v. Νικόλας Χαλεπάς	σελ.83
vi. Κα. Αφεντάκη	σελ.83
vii. Γρηγόρης Μαυρομαράς	σελ.83
viii. Χριστοδούλου	σελ.83
ix. Μαριγώ	σελ.83
x. Διευθυντής της Ψυχιατρικής Κλινικής	σελ.84
xi. Νοσηλευτής	σελ.84
xii. Νίκος Τζώρτζης	σελ.84
xiii. Θωμάς Θωμόπουλος	σελ.84
xiv. Νίκος Βέλμος	σελ.84
xv. Ειρήνη Χαλεπά	σελ.84
d) Σύνοψη των Πράξεων	σελ.85
e) Αναφορές	σελ.86
i. Shine, ο σολίστας	σελ.86
ii. At eternity’s gate	σελ.87
iii. Death of a salesman	σελ.87
iv. The Father	σελ.88
Βιβλιογραφία	σελ. 89

Μέρος Δεύτερο

Δημιουργικό Μέρος Εργασίας

Σενάριο Ταινίας Μεγάλου Μήκους

Σενάριο: Σμίλη

σελ. 92

Μέρος Πρώτο

Θεωρητικό Μέρος Εργασίας

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

a. Οι βιογραφικές ταινίες (bio/ pics) και η απήχησή τους.

Οι αφηγήσεις, απαρχής των χρόνων, στηρίζονται στις ζωές και τα κατορθώματα ανθρώπων που υπερβαίνοντας τα εμπόδια που συνάντησαν, πέτυχαν στόχους που αποτέλεσαν έμβλημα και έμπνευση για τους ακροατές των αφηγήσεων αυτών. Από τον δικό μας *Οδυσσέα* μέχρι τον Σκανδιναβό *Beowulf*, από τον Ινδό *Σιντάρτα Γκαουτάμα* μέχρι τον Ισραηλίτη *Ιησού*, οι από στόμα σε στόμα αφηγήσεις καταλήγουν σε γραπτά τεκμήρια που αποκτούν δική τους μυθιστορηματική ταυτότητα και αξία, απομακρυνόμενες φανερά από οποιαδήποτε αλήθεια ή ανάγκη διάσωσης ή επιβεβαίωσης αυτής.

Το ίδιο, όμως, συμβαίνει και με τους πρώτους Ιστορικούς. Ο Ηρόδοτος κατονομάζεται ως πατέρας της ιστορίας, ενώ τα γεγονότα που παραδίδει σφύζουν από έκδηλη μυθιστορηματικότητα. Ο Θουκυδίδης παραδίδει έναν *Επιτάφιο*, απαύγασμα ρητορικής τέχνης με εγνωσμένη και αναμφισβήτητη ιστορική και καλλιτεχνική αξία, συμπληρώνοντας στοιχεία της ομιλίας του Περικλή με τρόπο τέτοιο που να μην διακρίνονται από τους μελετητές τα πραγματικά λεχθέντα από τα επινοημένα.

Αν κάτι τέτοιο συμβαίνει στα ιστορικά τεκμήρια, είναι ασφαλές να συμπεράνουμε ότι κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στη δραματική τεκμηρίωση. Εξηγεί η Χριστίνα Kallas- Καλογεροπούλου (2009)

Ας αντικαταστήσουμε για λίγο τον όρο μυθοπλασία με τον όρο ποίηση, όπως η αρχαία γραμματεία ορίζει το δράμα, κι ας δούμε τι γράφει ο Αριστοτέλης για το θέμα αυτό: «η ποίηση έχει θέμα της μάλλον τα καθόλου», δηλαδή καταστάσεις που αναφέρονται σε πάγιες και θεμελιακές ανθρώπινες αντιδράσεις και ψυχικές διαθέσεις: δίψα για εκδίκηση, πόνο από εγκατάλειψη, τραυματισμένη τιμή και αξιοπρέπεια, αφοσιωμένη αγάπη, αγεφύρωτο μίσος, ανεξέλεγκτο ερωτικό πάθος με τις μοιραίες συνέπειές του, κ.ο.κ. Ενώ, λοιπόν, η Ιστορία ενδιαφέρεται για κάποιο συγκεκριμένο γεγονός (το καθ' έκαστον) και τα εμπλεκόμενα σε αυτό πρόσωπα είτε δρουν είτε πάσχουν, η ποίηση είναι αποδεσμευμένη από συγκεκριμένους χωροχρονικούς περιορισμούς κι ενδιαφέρεται για το μόνιμο και

υπερχρονικό». «Είναι, λοιπόν, προφανές ότι η ποίηση διαφέρει από την ιστορία, τουλάχιστον κατά την άποψη του Αριστοτέλη, γιατί χαρακτηρίζεται από επαναληπτικότητα, ενώ η ιστορία από μοναδικότητα». (σελ. 30).

Επομένως, ενώ η καταγραφή της ιστορίας ασχολείται με τα γεγονότα, η δραματική αφήγηση ασχολείται με την ανθρώπινη συνθήκη. Και ποιο είναι καλύτερο όχημα για μια τέτοια αφήγηση από μια σπουδαία προσωπικότητα με έντονη ζωή και – εκ του αποτελέσματος – μεγάλο αφηγηματικό ενδιαφέρον;

Έτσι, καταλαβαίνουμε τη δημοφιλία που αποκτά το είδος της βιογραφίας, είτε μιλάμε για αφηγητές που επιλέγουν να πουν τέτοιες ιστορίες, είτε μιλάμε για τους ακροατές που επιλέγουν να τις ακούσουν. Στον κινηματογράφο, το είδος εκφράζεται με τη μορφή του *bio/pic*, όρος που «βγαίνει από τον συνδυασμό των όρων *biography* και *picture*» (Kallas- Καλλογεροπούλου, 2009: 22). Πρόκειται για είδος που αφηγείται τα σημαντικότερα γεγονότα της ζωής μιας σπουδαίας προσωπικότητας που είτε υπήρξε, είτε όχι (*false bio/pic*). Ωστόσο, «σπάνια [...] παραμένει στην απλή απεικόνιση: συνήθως, δραματοποιούμε τη ζωή της προσωπικότητας αυτής, για να μπορέσουμε, ακριβώς, να την απεικονίσουμε στο πλαίσιο [...] ενός δράματος» (Kallas-Καλλογεροπούλου, 2009: 21, 22)

Η δημοφιλία του είδους αυτού αποδεικνύεται από μέγεθος της παραγωγής, την εισπρακτική επιτυχία των ταινιών αλλά και την καλλιτεχνική αναγνώριση που τις επισφραγίζει. Ατελείωτη η λίστα των αναγνωρισμένων *bio/pics* τόσο εντός, όσο κι εκτός του Hollywood: *Citizen Kane* (1941), *Lawrence of Arabia* (1962), *Patton* (1970), *Ελευθέριος Βενιζέλος 1910-1927* (1980), *Nixon* (1995), *Shine* (1996), *La Vie En Rose* (2007), *Queen* (2006), *Iron Lady* (2011), *Ευτυχία* (2019), *Elvis* (2022) για να αναφέρουμε ενδεικτικά μόνο μερικές από τις εμπορικότερες βιογραφικές ταινίες που γνώρισαν καλλιτεχνική αναγνώριση.

Η προσπάθεια του σεναριογράφου επικεντρώνεται στο να αφηγηθεί τα γεγονότα της ζωής του υπαρκτού προσώπου με τρόπο τέτοιο που από την αιτιακή σχέση των γεγονότων (*cause and effect narration*) να προκύπτει ένα καινούργιο νόημα. Μας εξηγεί η Kallas – Καλλογεροπούλου (2009)

Εδώ έγκειται, άλλωστε, η σχιζοφρένεια του bio/pic. Ενώ η παραγωγή στηρίζεται στο ότι το νόημα της προσωπικότητας στο επίκεντρο του bio/pic θα «πουλήσει»,

ενώ ο σεναριογράφος αποσκοπεί στο να επικαλεστεί με αυτόν τον τρόπο το αληθές και ιστορικό της αφήγησής του (πάντα, βέβαια, έτσι όπως εκείνος το βλέπει με τα μάτια της εποχής του), γίνεται συγχρόνως μια προσπάθεια απομάκρυνσης από τα πραγματικά γεγονότα και πρόσωπα με σκοπό τη δημιουργική ελευθερία (σελ. 88).

Αυτή η απομάκρυνση δεν γίνεται αυτοσκοπός – περισσότερο εμφορείται από την ανάγκη να συνδεθούν τα αφηγούμενα γεγονότα με τρόπο τέτοιο που να υπηρετούν τον βασικό άξονα της αφήγησης: το θέμα της ιστορίας και την ανθρώπινη συνθήκη που η αφήγηση επιχειρεί να διαπραγματευτεί με τους θεατές. Ενισχύει αυτό το επιχείρημα η Kallas- Καλογεροπούλου (2009) ισχυριζόμενη ότι

[...] ο ρυθμός της αφήγησης έχει ιδιαίτερη σημασία. Ο χρόνος μετατρέπεται σε νόημα, όπως λέει ο Roland Barthes. Τα jump cuts και οι παραβάσεις του άξονα (που μπορεί να εμπεριέχονται ή/και να υπονοούνται στο σενάριο) συμβάλλουν στην αίσθηση της σύγχυσης και της υπερπληροφόρησης ή και αντιφατικής πληροφόρησης και δημιουργούν με αυτόν τον τρόπο νέο νόημα. (σελ. 78).

Κλείνοντας, μας απασχόλησε αρκετά το θέμα του τέλους. Μας λέει η Kallas-Καλογεροπούλου (2009)

*Το κλασικό bio/pic μας οδηγεί από τα κουρέλια στα πλούτη, αποκορυφώνεται στο ονομαζόμενο «fall from grace» και τελειώνει είτε με το θάνατο του κεντρικού χαρακτήρα (Σιντ και Νάνσυ, *Lady Sings the Blues*, Υπόθεση Λάρυ Φληντ, Πήτερ Σέλλερς για Πάντα) είτε με τη θριαμβευτική επιστροφή του (Ray, *Ένας Υπέροχος Άνθρωπος*). Κάτι που συνηθίζεται είναι ένα κείμενο στην οθόνη, που εμφανίζεται στο τέλος του σεναρίου και της ταινίας, όπου είτε διηγούμαστε την ιστορία όπως διαδραματίστηκε πέρα από τα όρια της αφήγησης που μόλις τελείωσε, είτε διηγούμαστε τι έγινε στην πραγματικότητα, για παράδειγμα ότι ο ήρωας εκτελέστηκε, ή πέθανε από φυσικό θάνατο κ.λπ. (σελ. 78)*

ενισχύοντας την ανάγκη η ταινία να ολοκληρωθεί με καρτέλες κειμένου στην οθόνη πραγματικού περιστατικού μετά το πέρας της οπτικοακουστικής αφήγησης, που ενισχύει την αίσθηση της αληθοφάνειας στον θεατή. Κλείνοντας με την εξιστόρηση ενός πραγματικού γεγονότος, ό,τι προηγήθηκε φεύγει από τη σφαίρα της

μυθοπλασίας και εδραιώνεται στο μυαλό του θεατή, ως αλήθεια. Ο χαρακτήρας έχει πια ανακαλύψει τον εαυτό του – και μέσα από αυτόν και ο θεατής.

b. Από τα Bio/ Pics στα εναλλακτικά Bio/ Pics

Ο Γερμανός Θεωρητικός Henry M. Taylor αναπτύσσει τη θέση ότι τα bio/ pics αφηγούνται τον τρόπο με τον οποίο ένα πραγματικό πρόσωπο μετατρέπεται σε συμβολικό. Έτσι, δεν μπορεί να καλυφθεί ολόκληρος ο βίος και η πολιτεία ενός προσώπου. Είναι αδήριτη ανάγκη η επιλογή ενός κεντρικού θέματος υπό το πρίσμα του οποίου θα ξεχωρίσουν και θα φωτιστούν τα προς έκθεση γεγονότα. Έτσι, το bio/ pic «κινείται ανάμεσα στη μυθοπλασία και τη μη μυθοπλασία» (Henry M. Taylor, *Rolle des Lebens*, σ. 12 - 14). Μάλιστα, το bio/ pic χαρακτηρίζεται ως «εφεύρεση και συγγραφή μιας νέας πραγματικότητας» (Kallas- Καλογεροπούλου, 2009: σελ. 33).

Τα γεγονότα αναδιατάσσονται στην προσπάθεια να συντεθεί ένα καινούργιο νόημα. Τα bio/ pics ως genre, δεν παρουσιάζουν ομοιογένεια, που είναι βασική προϋπόθεση για την ομαδοποίηση κάτω από την επικεφαλίδα ενός είδους. Πολλά και διαφορετικά genres συναντώνται στην ανάπτυξη των βιογραφικών ταινιών: ιστορικές (*Braveheart*), κωμωδίες (*Man on the Moon*), μюзικά (*All that Jazz*), δικαστικά δράματα (*Erin Brokovich*) – για να αναφέρουμε μερικά από αυτά. Τα περισσότερα υπάρχοντα είδη εμφανίζονται ως βοηθητικά στα bio/ pics. Το bio/ pic, ωστόσο, συνήθως «παντρεύεται με το είδος του μελοδράματος, καθώς αυτό προσφέρεται ιδιαίτερα για την μετατροπή του πραγματικού ανθρώπου σε συμβολικό πρόσωπο. Ο McKee «χαρακτηρίζει το bio/ pic ως “supragenre”, το οποίο εμπεριέχει συγχρόνως πολλά είδη» (Kallas- Καλογεροπούλου, 2009: σελ. 38).

Στην ίδια έρευνα η Kallas- Καλογεροπούλου (2009) διαπιστώνει ότι ως είδος, το bio/ pic θεωρείται διασκευή καθώς στηρίζεται σε προϋπάρχον υλικό. Μετατρέπει τη ζωή του βιογραφούμενου από αντικείμενο σε υποκείμενο. Αυτό μας μεταφέρει και από την απλή αναφορά γεγονότων στη μυθοπλασία. Επομένως, για να προκύψει ταύτιση με το υποκείμενο αυτό, επικεντρωνόμαστε στην υποκειμενική σκοπιά του, τον τρόπο που ο ίδιος βλέπει τον κόσμο και αντιλαμβάνεται τα γεγονότα – χρησιμοποιούμε, δηλαδή, τη δική του οπτική γωνία (πον).

Για τον Ολλανδό Jan Romein, μια βιογραφική ταινία «πρέπει να έχει καθαρά παιδαγωγικό χαρακτήρα και να δημιουργεί πρότυπα προς μίμηση. (Kallas-Kαλογεροπούλου, 2009: σελ. 51)

Πρόκειται, επομένως, για αφήγηση που υπηρετεί μια υποκειμενική ιδέα. Όπως για παράδειγμα: Ο *Λίντεμπεργκ*, του Billy Wilder (The Spirit of Saint Louis, σεν. Billy Wilder/ Charles Lederer/ Wendell Mayes, 1957). Εδώ, λέει η Kallas-Kαλογεροπούλου (2009) ότι

ο δομικός σκελετός είναι μια Χρονολογική αφήγηση που πλαισιώνει και προκαλεί ακολουθία από flashbacks, τα οποία δεν παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά. Η υποκειμενική ιδέα είναι ότι η κούραση του ήρωα και αφηγητή τον οδηγεί να ανασύρει από τη μνήμη του, συνειρμικά και ασυνάρτητα διάφορα γεγονότα της ζωής του (σελ. 52) .

Έτσι, περνάμε στη μεταμοντέρνα οπτικοακουστική βιογραφία όπου χάνεται η προσδοκία πληρότητας, ομοιογένειας, αντικειμενικότητας. Η αλήθεια παρουσιάζεται από το σεναριογράφο αποσπασματική, διχασμένη. Αντί για χρονολογική σειρά, προτείνεται ένα μοντάζ γεγονότων με συνειρμικό τρόπο. Οι Henry M. Taylor και Helmut Scheuer περιγράφουν στοιχεία που παραπέμπουν στη σύγχρονη εναλλακτική μορφή αφήγησης (στο *Rolle des Lebens* και *Biographie* αντίστοιχα) Αυτή η μορφή οπτικοακουστικής βιογραφίας ονομάζεται «εναλλακτικό bio/pic» (Kallas-Kαλογεροπούλου, 2009: σελ. 54).

Τα σενάρια εναλλακτικής αφήγησης που χρησιμοποιούν πολλαπλές προοπτικές εφαρμόζουν ένα δικό τους δραματικό «σύστημα». Στο σύστημα αυτό γίνεται παιχνίδι με το χρόνο και ελεύθερη, όχι απαραίτητως λογική, αλλά συνειρμική οργάνωσή του. Πρόκειται για δραματική αφήγηση που αναλύει τους χαρακτήρες σε αντίθεση με τη σύγκρουση (γι' αυτό και χαρακτηρίζεται από αποσπασματικότητα). Στα σενάρια εναλλακτικής αφήγησης ο χαρακτήρας δεν εξελίσσεται αλλά αναπτύσσεται μπροστά στα μάτια μας και η ταύτιση μαζί του δεν είναι το ζητούμενο. Η νοητική και συναισθηματική εμπειρία, η γεύση της ζωής ενός άλλου, είναι πολύ πιο κοντά στους στόχους του σύγχρονου bio/ pic. Στο κλασσικό bio/ pic δεσπόζει μια κεντρική φιγούρα που ακολουθεί ενεργά ένα όραμα και καταφέρνει να το πραγματοποιήσει ξεπερνώντας τις αντιστάσεις. Αντίθετα, στο εναλλακτικό bio/ pic δεν υπάρχει

καθαρός στόχος και η κεντρική φιγούρα οδηγείται και καθορίζεται από το περιβάλλον της. (Kallas- Καλογεροπούλου, 2009: σελ. 63)

Ως προς τις συμβάσεις του είδους, η Kallas-Καλογεροπούλου στο κεφάλαιο *Ζητήματα δημιουργικής γραφής* στην έρευνά της *BIO/PIC 'Η ΟΙ ΖΩΕΣ ΤΩΝ ΛΙΓΩΝ* καταλήγει στα εξής συμπεράσματα:

- ο σεναριογράφος βασίζεται σε προϋπάρχον υλικό (γι' αυτό και το σενάριο θεωρείται «διασκευή»)
- τοποθετεί την ιστορία σε χρονικό πλαίσιο
- επιλέγει μια βασική θεματική ενότητα
- αποφασίζει για τη χρονική σειρά γεγονότων (αφαίρεση υλικού, σύμπτυξη χαρακτήρων, αναδιάταξη γεγονότων στο αφηγηματικό πλαίσιο για να υπηρετείται το θέμα)
- του χορηγείται μυθοπλαστική ελευθερία: συνδυασμός διαφορετικών πραγματικών γεγονότων, τα οποία δημιουργούν ένα δυνατό δομικό σημείο.
- συνήθως, στο χρονικό επίπεδο της αρχής επιστρέφει και στο τέλος
- εκμεταλλεύεται την υποκειμενική προοπτική
- εκμεταλλεύεται πολλαπλούς ανταγωνιστές
- επικεντρώνεται σε ένα μόνο τόξο ιστορίας
- ψάχνει λύσεις για να αποδώσει ως εικόνα το πέρασμα του χρόνου
- πρέπει να επιλέξει το Ύφος συγγραφής:

Αντικειμενική ή υποκειμενική προοπτική;

Κινηματογραφικά πλάνα ή θεατρική προσέγγιση;

Δράση ή διάλογος;

Σύγχρονος ή πιστός στην εποχή διάλογος;

- ο σεναριογράφος μπορεί συνειδητά να δημιουργήσει αντίστιξη στο υλικό και να μετακινηθεί αφηγηματικά κόντρα στη φύση του και το αναμενόμενο στιλ
- Αποφασίζει για το πώς θα αποδοθεί το φινάλε: με καρτέλες που περιγράφουν τι συμβαίνει μετά το πέρας των αφηγούμενων γεγονότων ή σκηνή;

Όταν πρόκειται για βιογραφία καλλιτέχνη, ο σεναριογράφος ενσωματώνει ξένα στοιχεία στην βιογραφία ενός καλλιτέχνη (ταινίες, παραστάσεις, τραγούδια, μουσική, κείμενα – στη δική μας περίπτωση: γλυπτά). Πρέπει να τηρείται ισορροπία και να δημιουργούνται συσχετισμοί ανάμεσα στα αφηγούμενα γεγονότα και το έργο του καλλιτέχνη. Στο τέλος, «τόσο οι χαρακτήρες όσο και η κάμερα επιτρέπεται πια να λένε ψέματα, ή τουλάχιστον, να δείχνουν φαινομενικές πραγματικότητες (Kallas-Καλογεροπούλου, 2009: 83).

Εν κατακλείδι, η διασκευή, η μεταφορά γίνεται νέο πρωτότυπο. Και αυτό που απομένει από το πρωτογενές υλικό σε μια πραγματικά καλή μεταφορά είναι το πνεύμα του, η ουσία του (Kallas-Καλογεροπούλου, 2009: σελ. 70).

c. Το επιλεγόμενο πρόσωπο και το θέμα

Έτσι, επιλέχθηκε από τον γράφοντα ένας τραγικός καλλιτέχνης με μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα – από πλευράς κινηματογραφικής αφήγησης – και παραχώδη ζωή, ο γλύπτης Γιαννούλης Χαλεπάς. Το έργο του επηρέασε όσο κανενός άλλου τη σύγχρονη γλυπτική δημιουργία, εντός και εκτός των στενών ελληνικών συνόρων¹. Θεωρείται από πολλούς ως ο Έλληνας Ροντέν ή Βαν Γκογκ². Με τον τελευταίο, επίσης, μοιράζεται μια κοινή πορεία που σκoiνοβατεί ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και την ψυχική ασθένεια: ο Χαλεπάς, όπως και ο Βαν Γκογκ (που από ένα παιχνίδι συμπτώσεων τους χωρίζουν μόνο δύο χρόνια: ο Χαλεπάς γεννιέται το 1851, ο Βαν Γκογκ το 1853), πέρασε μεγάλο μέρος της ζωής του σε ψυχιατρικό ίδρυμα, γεγονός που του στέρησε αρκετά χρόνια από την καλλιτεχνική δημιουργία. Τον ιδρυματοποίησε μάλιστα σε βαθμό τέτοιο που για μεγάλο διάστημα μετά στάθηκε παθητικός απέναντι στην τέχνη, αλλά και τη ζωή.

Βέβαια σε αυτό συνέβαλε δραματικά και η μητέρα του, Ειρήνη Λαμπαδίτη, με τις ενέργειές της και τη στάση της απέναντί του: τον κρατάει για άλλα 14 χρόνια μετά την απόλυσή του από το ψυχιατρείο έγκλειστο στο υπόγειο του πατρικού σπιτιού του, στον Πύργο. Τον περιφρουρεί άγρυπνα, να μην ασχοληθεί ξανά με την τέχνη που τον

¹ Μέρος της τεχνικής και της λεπτομέρειας που αποδίδεται στις ανάγλυφες εκφράσεις των συνθέσεων του έφτασαν ακόμα και μέχρι τις σύγχρονες stop motion animated ταινίες.

² Όπως βλέπουμε και στον τίτλο του άρθρου «Γιαννούλης Χαλεπάς: ο Έλληνας Ροντέν – ο Έλληνας Βαν Γκογκ» της Μαρίας Ουζούνογλου- Ζωγράφου για λογαριασμό του διαδικτυακού ιστότοπου <https://www.dinfo.gr/γιαννούλης-χαλεπάς-ο-έλληνας-ροντέν/>

τρέλανε. Όπως συμπεραίνει ο Σαμουηλίδης στην μυθιστορηματικού ύφους βιογραφία του (2008) τον έχει σαν δούλο. Τον κρατάει μακριά από πηλό, μολύβι, χαρτί και γύψο. Όταν βρίσκει προπλάσματα στο υπόγειο, του τα καταστρέφει, τα πετάει στην αυλή. Τον στέλνει για θελήματα, ακολουθεί τον τρόπο θεραπείας του ασύλου³, τον στέλνει να βόσκει τα πρόβατα της οικογένειας. Εκείνος βρίσκει λύσεις να δημιουργεί προπλάσματα: στις εξορμήσεις του για βοσκή των προβάτων ψάχνει και βρίσκει άργιλο στο πλούσιο χώμα της Τήνου, τον μεταφέρει στο υπόγειό του, τον πλάθει. Αντί για σμίλη, χρησιμοποιεί μικρά κλαράκια. Αντί για μολύβια, σχεδιάζει στους τοίχους με κάρβουνο. Μόνο μετά τον θάνατο της μητέρας του, 16 χρόνια μετά την έξοδό του από το ψυχιατρείο, απελευθερώνεται. Στα 65 του, ενηλικιώνεται. Και μετά τα 79 του εγκαθίσταται στην Αθήνα όπου δουλεύει αδιάκοπα, μέχρι το θάνατό του. Αυτή η περιόδός του, μάλιστα, η μεταλογική, θεωρείται και η πιο δημιουργική του.

Τέλος, επιχειρήθηκε η συγγραφή σεναρίου μεγάλου μήκους που να ανήκει στο είδος bio/ pic, με τον τίτλο *Σμίλη*. Στόχος υπήρξε η τοποθέτηση των γεγονότων και η καλλιτεχνική αδεία διασκευή τους κατά τρόπο τέτοιο που να εξυπηρετείται η σχέση αιτίου/αιτιατού και να προκύπτει τόσο μια ενδιαφέρουσα όσο και λογική οπτικοακουστική αφήγηση που να στηρίζει και να υποστηρίζεται από όλες τις εκφάνσεις μιας κινηματογραφικής κατασκευής (το μοντάζ, τον ηχητικό σχεδιασμό, τη μουσική, τη διεύθυνση φωτογραφίας, τη σκηνογραφία, τη μουσική επένδυση, τη σκηνοθεσία και φυσικά, την ερμηνεία των ηθοποιών) με βασικό άξονα αυτόν της σχιζοφρένειας.

Παράλληλα, επιλέχθηκαν και δύο ταινίες μέσα από έναν ωκεανό φιλικής δημιουργίας βιογραφικών ταινιών ως case studies, που παρουσιάζονται στο επόμενο κεφάλαιο.

³ Κουβάλημα κοφινιών γεμάτα νερό, δηλαδή.

Κεφάλαιο I

Μεθοδολογία – Μέρος Α'

Σε αυτό το σημείο της έρευνας θεωρήσαμε χρήσιμο να μελετήσουμε δύο προγενέστερες ταινίες bio/pic, προσπαθώντας να καταλήξουμε σε συμπεράσματα για τη συγγραφή του σεναρίου *Σμίλη*. Είναι σενάρια ταινιών που ενισχύουν την αρχική πρόθεση του σεναριογράφου να ανασυνταχθούν τα περιγραφόμενα γεγονότα χρονικά ώστε να προκύψει ένα καινούργιο νόημα. Εξάλλου, ως καλλιτεχνική αρχή ακολουθήθηκε η άποψη της Kallas- Καλογεροπούλου (2009) ότι

Το bio/pic ως είδος κινείται αναγκαστικά στον χώρο ανάμεσα στη μυθοπλασία και τη μη μυθοπλασία. Μπορεί, μάλιστα, να θεωρηθεί ως υβριδικό είδος, ως σύνθεση πραγματικότητας και μυθοπλασίας, ως εφεύρεση και συγγραφή μιας νέας πραγματικότητας, ως μεταφορά από την Ιστορία στο modus της πιθανότητας. (σελ. 33).

Έτσι, επιλέχθηκαν οι ταινίες *Shine* (1996) και *Carone* (2020).

i. Case Studies

a) Shine (ελ. τ. Shine, ο σολίστας)

Με έτος παραγωγής το 1996, η ταινία αυτή σε σκηνοθεσία Scott Hicks και σενάριο του ίδιου με τον Jan Sardi, επιχειρεί να σκιαγραφήσει την πορεία του πιανίστα David Helfgott από τα νεανικά του χρόνια στη νευρική του κατάρρευση, την απόσυρση από τις μουσικές συναυλίες και τη θριαμβευτική επιστροφή του. Είναι μια αμιγώς χαρακτηροκεντρική αφήγηση που αποδίδεται από δύο ηθοποιούς σε δύο διαφορετικές ηλικίες του χαρακτήρα: τον Noah Taylor, που ερμηνεύει τον Helfgott μέχρι τη στιγμή του νευρικού του κλονισμού και τον Geoffrey Rush, που ερμηνεύει τον χαρακτήρα μετά τον νευρικό κλονισμό. Παρεμβάλλονται κάποιες λίγες σκηνές με τον Helfgott σε νεαρή ηλικία, που υποδύεται ο Alex Rafalowicz, εδραιώνοντας κυρίως τη σχέση με τον αυταρχικό, παρεμβατικό και εγωκεντρικό πατέρα. Ο αυστραλός Rush, μάλιστα, βραβεύεται και με το βραβείο Oscar for a Performance in a Leading Role από την Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογραφικών Τεχνών κι

Επιστημών (AMPAS⁴) στα 69^α Ετήσια Βραβεία που δόθηκαν στο Silver Shrine Auditorium του Λος Άντζελες, στην Καλιφόρνια.

Η υπόθεση της ταινίας συνοψίζεται στο εξής logline:

Ο πιανίστας David Helfgott παθαίνει νευρικό κλονισμό κατά την απόδοση ενός κομματιού του Ραχμάνινοφ μετά την εξαντλητική πίεση του πατέρα και των δασκάλων του. Μετά από χρόνια αποχής επιστρέφει στο πιάνο και απολαμβάνει τη σχετική αναγνώριση.

Οι βασικοί χαρακτήρες της ταινίας:

David Helfgott (Noah Taylor/ Geoffrey Rush): ο σολίστας. Από μικρός θέλει να ασχοληθεί με τη μουσική, ειδικά μετά την παρότρυνση του αυταρχικού του πατέρα. Θαυμάζει τον πατέρα του, τον σέβεται και ζητά την αρωγή του στη μουσική του εκπαίδευση. Ο πατέρας του τον εκπαιδεύει, αλλά δε θέλει να τον αφήσει να φύγει από την πατρική του φτερούγα. Όταν καταφέρνει να κερδίσει υποτροφία και να φύγει, επιλέγει ένα κομμάτι του Ραχμάνινοφ για να ευχαριστήσει τον πατέρα του. Κατά την προετοιμασία του κομματιού, παθαίνει νευρικό κλονισμό – συνισταμένη της απόρριψης, της κούρασης, της πίεσης. Αποδίδεται σε δύο βασικές ηλικίες: εκείνη του εφήβου και εκείνη του ενήλικα μετά τον κλονισμό. Ως παιδί, συμπεριφέρεται σαν ενήλικας. Ως ενήλικας, συμπεριφέρεται σαν παιδί. Έχει όραση που τον περιορίζει, βλέπει μωπικά και συχνά χάνει την αίσθηση του προσανατολισμού ή της συνέχειας του χώρου.

Peter Helfgott (Armin Mueller Stahl): ο ακλόνητος πατέρας. Πατριάρχης, παρεμβατικός, ελεγκτικός. Πρέπει να αποφασίσει για όλα. Το αίσθημα της αξιοπρέπειας είναι πολύ ισχυρό μέσα του. Δεν δέχεται βοήθεια, δεν ευαρεστείται παρά μόνο με το άριστο, το άψογο, το αλάνθαστο. Η δεύτερη θέση σε ένα διαγωνισμό μουσικής, για τον Peter είναι λίγη. Με αυτές τις αρχές μεγάλωσε από τον δικό του πατέρα. Αυτές τις αρχές κι ένα σπασμένο βιολί, που αγόρασε ο ίδιος μετά από πολλές θυσίες και οικονομίες. Στα μάτια του γιου του βλέπει τις δικές του αποτυχίες.

⁴ Αρκτικόλεξο του American of Motion Picture Arts and Sciences

Ben Rosen (Nicholas Bell): ο πρώτος δάσκαλος του David. Νοιάζεται για αυτόν και προσπαθεί να του διδάξει μουσική, χωρίς να του επιβάλλει εκείνο που θέλει ο ίδιος. Τον πιέζει τόσο όσο αντέχει. Αντικρούει τον πατέρα και αμφισβητεί ότι η εμπειρία και το νευρικό σύστημα του David είναι ικανό να αποδώσει το απαιτητικό Rach 3 του Ραχμάνινοφ. Ο Peter δεν του έχει απόλυτη εμπιστοσύνη. Φοβάται ότι θα αντικατασταθεί ως πρότυπο στα μάτια του γιού του, από κάποιον που «δεν έχει παιδιά, δεν έχει γυναίκα». Επομένως, μπορεί και να είναι κρυφά ομοφυλόφιλος.

Katharine Susannah Prichard (Googie Withers): συγγραφέας με πολιτική επιρροή που παίρνει υπό την προστασία της τον David. Του ζητά να πηγαίνει σπίτι της να παίζει πιάνο για εκείνη. Σιγά σιγά μοιράζεται μαζί του συγγραφικές της ιδέες, απολαμβάνει την παρέα του, παίρνει έμπνευση από εκείνον. Γίνεται για εκείνον μια μητρική φιγούρα, ένα καταφύγιο όπου αισθάνεται ασφάλεια και μένει μακριά από τις πατρικές επιθέσεις.

Cecil Parkes (John Gielgud): ο καθηγητής του πανεπιστημίου. Είναι ήρεμος, πράος και υποστηρικτικός. Γίνεται μέντορας του David. Ενώ οι υπόλοιποι δάσκαλοι δεν δείχνουν να παίρνουν στα σοβαρά τον David, εκείνος πιστεύει σε αυτόν. Προσπαθεί να τον μαγέψει, να τον εμπνεύσει. Και στο τέλος να του διδάξει να παίζει το κοντσέρτο του Ραχμάνινοφ όπως το έπαιξε ο ίδιος μπροστά στον μεγάλο συνθέτη.

Gillian Helfgott (Lynn Redgrave): η γυναίκα που ερωτεύεται τον David. Λίγο πριν παντρευτεί, τον γνωρίζει και μαγεύεται από την αφέλεια και την παιδικότητα που τον χαρακτηρίζει. Τον παίρνει υπό την προστασία της. Είναι επαγγελματίας αστρολόγος και σε μια αναζήτηση του αστρικού χάρτη του David, καταλαβαίνει ότι πρόκειται για την αδελφή ψυχή της. Του προσφέρει ανιδιοτελή αγάπη και στο τέλος καταφέρνει, έστω λίγο, να τον επαναφέρει («θεραπεία αγάπης»).

Η σειρά των σκηνών:

Η αρχική σκηνή βρίσκει τον Helfgott μόνο του να μονολογεί ακατάπαυστα, επαναλαμβάνοντας κάποιες μικρές λέξεις κλειδιά, που ο ηθοποιός «χτυπάει» περισσότερο από τις υπόλοιπες. Δεν προκύπτει συγκεκριμένο νόημα από τις λέξεις,

ούτε γίνεται έκθεση πληροφοριών που να εισάγουν τον θεατή στην ιστορία. Παρόλα αυτά, γίνεται μια καθαρή και αδιαμφισβήτητη έκθεση του κεντρικού χαρακτήρα και κύριου του βασικού χαρακτηριστικού του: της αδυναμίας ελέγχου του νευρικού συστήματος. Ακολουθούν οι τίτλοι αρχής και μια σκηνή όπου ο κεντρικός χαρακτήρας «εισβάλλει» νύχτα σε ένα μπαρ, ανεπιθύμητος από τους θαμώνες ψάχνοντας μια γυναίκα. Εκεί βρίσκει και ένα πιάνο και εντελώς παρορμητικά και απρόσμενα κάθεται και παίζει ένα κομμάτι από μνήμης. Με τη συμπεριφορά του, την ενεργητικότητά του, την αφέλεια και την μουσική του ικανότητα αντιστρέφει την αρχική διστακτικότητα και αντιπάθεια που εισπράττει από την πλευρά των θαμώνων – το ίδιο, και των θεατών.

Η εκφορά του λόγου του Helfgott είναι σαν να βγαίνει από μουσική παρτιτούρα: ρυθμός λόγου που εναλλάσσεται από γρήγορο σε αργό, λέξεις που «χτυπιούνται» περισσότερο από κάποιες άλλες, λέξεις που επαναλαμβάνονται σε σημεία τονίζοντας τη μουσικότητα των λέξεων περισσότερο παρά το νόημα που προκύπτουν από αυτές. Είναι σαν ο Helfgott να ακούει διαρκώς μουσική από μακριά, μέσα στο μυαλό του. Παράλληλα, στις πρώτες κυρίως σκηνές, η μετάβαση από την προηγούμενη στην επόμενη σκηνή γίνεται κυρίως με τη χρήση ήχων χειροκροτημάτων, που επίσης παρουσιάζονται σαν να ακούγονται στο βάθος του μυαλού του.

Από την μεγάλη ηλικία του Helfgott, αξιοποιώντας την αφηγηματική τεχνική της αναδρομής (γνωστή στους αφηγητές από την γραφή του Ομήρου, ακόμα) οι δύο σεναριογράφοι μεταπηδούν στο παρελθόν, στην μικρότερη ηλικία του χαρακτήρα και επιχειρούν να εδραιώσουν τη σχέση με τον αυταρχικό πατέρα. Ο πατριάρχης Peter, εβραίος στην καταγωγή και σκληρός σαν πέτρα, έχοντας βιώσει διωγμούς, πόλεμο, απαξίωση από την πλευρά του δικού του πατέρα για τη θέλησή του να ασχοληθεί με τη μουσική, ενθαρρύνει τον δικό του γιο να διαπρέψει ως σολίστας, αλλά ακολουθώντας τις δικές του προσταγές. «Μόνο σε αγαπάω, David, κανένας, άλλος» του λέει. Στέλνει τον μικρό David να λάβει μέρος σε διαγωνισμό απόδοσης κομματιού σε πιάνο. Εκεί συμβαίνει ένα μικρό ατύχημα: τα φρένα του πιάνου λύνονται και ο μικρός David αναγκάζεται ν' αποδώσει το κομμάτι του όρθιος, κυνηγώντας κυριολεκτικά το κινούμενο πιάνο. Χάνει το πρώτο βραβείο του διαγωνισμού – ο κριτής, ωστόσο, επισκέπτεται την οικογένεια στο σπίτι για να αναγνωρίσει το θάρρος και την ικανότητα του μικρού, δίνοντάς του ένα άλλο,

μικρότερο βραβείο που θέσπισε η κριτική επιτροπή ειδικά για την περίπτωση του. Ο πατέρας, το απορρίπτει σαν φιλανθρωπία, όχι ως ύστατη αναγνώριση.

Ο πατέρας είναι για τον γιο ένας αλάνθαστος οδηγός: τον ακολουθεί όταν περπατάει, τον σέβεται, τον θαυμάζει. Ακούει τις προσταγές του, δείχνει θέληση να ακολουθήσει το μέλλον που προαποφασίζει εκείνος για λογαριασμό του. Του ζητά να τον εκπαιδεύσει στο πιάνο για να κερδίσει έναν επόμενο διαγωνισμό. Ο πατέρας τον υποστηρίζει από τη μια και αποφασίζει να τον βοηθήσει – από την άλλη δεν δέχεται καθόλου να φύγει ο γιος από την οικογενειακή εστία. «Δεν θα διαλύσεις εσύ αυτήν την οικογένεια», του λέει.

Χρονικές αναδρομές από το παρελθόν στο μέλλον επιβεβαιώνουν στον θεατή ότι τα γεγονότα έχουν ήδη συμβεί και ο κεντρικός χαρακτήρας, στην τωρινή του κατάσταση (αυτήν της ψυχικής αστάθειας) τα επισκέπτεται ξανά – τα αναπολεί, τα ζει ξανά από μνήμης, προσπαθώντας να καταλάβει πώς βρέθηκε εκεί που είναι τώρα, τόσο σωματικά, όσο και ψυχικά. Η βροχή και τα μπουμπουνητά που ακούγονται από έξω (πραγματικό ερέθισμα) γίνονται χειροκροτήματα κατά την είσοδό του σε αίθουσα συναυλιών.

Εισάγεται η έφηβη ηλικία του χαρακτήρα (που ερμηνεύει ο Noah Taylor). Ο Helfgott, όνομα που σημαίνει «με τη βοήθεια του θεού» όπως επισημαίνει ο ίδιος, κερδίζει υποτροφία για να σπουδάσει στο εξωτερικό, αλλά και πάλι ο πατέρας του την απορρίπτει. Ο πολιτικός κόσμος προσπαθεί να υποστηρίξει τον έφηβο David διοργανώνοντας εσπερίδες για να μαζευτεί το ποσό που απαιτείται για την υποτροφία. Ο πατέρας του, όμως, εξακολουθεί να απορρίπτει την προσπάθεια ως φιλανθρωπία. Εξάλλου, «εγώ ξέρω τι είναι καλό για σένα», όπως του λέει σε μια σκηνή ξυλοδαρμού. Ο David αναπτύσσει σχέση με μια ηλικιωμένη πλούσια κυρία που δέχεται να συμπληρώσει το ποσό που του λείπει. Παράλληλα, συμπληρώνει και το μητρικό πρότυπο που του λείπει. Τα χειροκροτήματα που τον στοιχειώνουν ακούγονται ακόμα και στην αποτυχία του David. Ωσπου, τα χρήματα για την υποτροφία συγκεντρώνονται, ο David θα φύγει από το σπίτι. Ο πατέρας του, όμως, θα τον καταραστεί: «εάν φύγεις θα τιμωρηθείς», του προοικονομεί. Σαν να μην του δίνει την πατρική ευχή.

Ακολουθεί η Β' Πράξη με τον David στο πανεπιστήμιο. Η επιβλητική πατρική φιγούρα αντικαθίσταται από τον μέντορα καθηγητή του (στην ταινία, ο John Gielgud

σε μια από τις τελευταίες του κινηματογραφικές εμφανίσεις). Η ζωή στο πανεπιστήμιο είναι ένας συνδυασμός ξενυχιτών, χαβαλέ, μεθυσιών, επισκέψεις σε στριπτιζάδικα ταυτόχρονα με σκληρή πρωινή μελέτη, δουλειά, υπομονή κι επιμονή. Τα πρώτα σημάδια της ψυχικής αστάθειας κάνουν την εμφάνισή τους: ο David κυκλοφορεί στο κλιμακοστάσιο της πολυκατοικίας που μένει χωρίς να φοράει τίποτα από τη μέση και κάτω, καθαρό σημάδι ότι έχει αρχίσει να χάνει τη λογική του σκέψη και να μη διακρίνει την διαφορά του ιδιωτικού από τον δημόσιο χώρο (συνέπεια υπερκόπωσης και πίεσης). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, πληροφορείται τον θάνατο της ηλικιωμένης (ισχυρή απώλεια - βουβός πόνος). Ο μέντοράς του τον προετοιμάζει για συναυλία σολίστ με κομμάτι του Ραχμάνινοφ, κοντσέρτο για πιάνο Rach 3. Το συγκεκριμένο κομμάτι ήταν και επιθυμία του πατέρα να αποδοθεί κάποια στιγμή από τον David, παρά τις διαφωνίες του πρώτου δασκάλου, του μέλους της επιτροπής που τον απέρριψε την πρώτη φορά αλλά τον βράβευσε για το θάρρος του. Για να πιστευστεί η προσπάθεια, ο μέντορας βρίσκει ένα εκμαγείο του χεριού του Ραχμάνινοφ και το δίνει ως ευχή στον David.

Η επίπονη και επίμονη προετοιμασία του, η απώλεια του μητρικού προτύπου, ο φόβος της αποτυχίας και της πιθανής καινούργιας απόρριψης από την πλευρά του πατέρα τον οδηγεί σε μια αγχωμένη αλλά πολύ επιτυχημένη απόδοση του κομματιού του Ραχμάνινοφ, που ωστόσο κορυφώνεται με την εκδήλωση του νευρικού κλονισμού. Ο νεαρός David οδηγείται στο άσυλο: επιχειρείται θεραπεία με ηλεκτροσόκ, αμφισβητούμενης σήμερα ψυχιατρικής αποτελεσματικότητας, που του αφήνει μια νευρική κίνηση στα δάχτυλα, σαν ανάμνηση της κίνησης της απόδοσης του κομματιού.

Προσπαθεί από το άσυλο να επανασυνδεθεί με τον πατέρα, ο οποίος για άλλη μια φορά τον απορρίπτει: απαντά στα τηλέφωνα του, αλλά του το κλείνει χωρίς να του μιλήσει. Κατά τον εγκλεισμό, έχουμε άλλο ένα χρονικό time jump, όπου τον ρόλο συνεχίζει ο βραβευμένος Geoffrey Rush. Το παραμιλητό του επικεντρώνεται τώρα στην πατρική απόρριψη. Οι γιατροί του απαγορεύουν το να ξαναπαίξει πιάνο. Ο χώρος συγχέεται στο μυαλό του κι αδυνατεί να καταλάβει πού βρίσκεται.

Συνδέεται με μια πρώην τρώφιμο του κέντρου αποκατάστασης. Εκείνη του εκδηλώνει τον θαυμασμό της και τον οδηγεί πίσω στο πιάνο. Όταν η συγκατοίκησή τους γίνεται ανυπόφορη, εκείνος καταλήγει στο μπαρ της αρχής. Εκεί βρίσκει και

κατάλυμα: μένει στα πάνω δωμάτια του μπαρ με αντάλλαγμα τις μουσικές υπηρεσίες του στους θαμώνες.

Έτσι, το τέλος της Β' Πράξης επαναφέρει την ιστορία στην αρχή της. Ο πατέρας Peter, επιτέλους, επιχειρεί επανασύνδεση με τον γιο του: τον επισκέπτεται και του εκθέτει τη δική του σχέση με τον δικό του πατέρα. Μετά την αποκάλυψη ότι και ο ίδιος ήθελε να έχει ακολουθήσει πορεία στη μουσική αλλά ο δικός του πατέρας δεν τον άφησε, αγκαλιάζει τον γιό του, ή ό,τι απέμεινε από αυτόν: γιατί ο David πια δεν επικοινωνεί. Υπάρχει, αλλά είναι σαν να μην υπάρχει. Γι' αυτό και δεν ανταποδίδει την αγκαλιά. Ο Peter φεύγει στη βροχή και ο David λέει «καληνύχτα μπαμπάκα».

Στην Γ' Πράξη, ο David χαιρεί της φροντίδας μιας άλλης γυναίκας η οποία σταδιακά τον ερωτεύεται. Του προσφέρει καταφύγιο, τον φροντίζει. Τώρα είναι ευτυχισμένος. Σε μια (αναγνωρίσιμη και εμβληματική για την ταινία) σκηνή απόλυτης ευτυχίας μάλιστα, πηδάει σε ένα τραμπολίνο ακούγοντας όπερα.

Ακολουθεί ο γάμος με την γυναίκα που τον προσέχει⁵. Τώρα, είναι έτοιμος να δώσει συναυλία ξανά μπροστά σε κόσμο. Μάλιστα, η αποδοχή που εισπράττει είναι τέτοια που ο κόσμος τον χειροκροτεί όρθιος και εκείνος υποκλίνεται κλαίγοντας (payoff). Η αποδοχή από την πλευρά του κόσμου συμπληρώνει την απόρριψη από την πλευρά του πατέρα. Η τελευταία σκηνή βρίσκει τον David στο νεκροταφείο, να επισκέπτεται τον τάφο του πατέρα του και να τον συγχωρεί. Έχει πια συμφιλιωθεί με το στοιχείο που τον οδήγησε στην τρέλα – γι' αυτό και τη νικά. Το νεκροταφείο ως τόπος που γεννιέται ελπίδα, ψυχική υγεία – μια νέα μέρα.

b) Carone

(ελλ. τ. Καπόνε)

Με έτος παραγωγής το 2020, αυτή η γλιαρής καλλιτεχνικής και εισπρακτικής αποδοχής ταινία επιχειρεί να αναπλάσει γεγονότα της τελευταίας χρονιάς της ζωής του διαβόητου γκανγκστερ, ιδωμένα υπό το πρίσμα της ψυχικής ασθένειας και του εξαναγκαστικού εγκλεισμού του, λόγω κατ' οίκον περιορισμού. Το σενάριο και η σκηνοθεσία της ταινίας αποδίδονται στον Josh Trank, ενώ τον Carone ερμηνεύει ο Tom Hardy.

⁵ Σε κατοπινό σημείο της έρευνας που πραγματεύεται τις αναπαραστάσεις της ψύχωσης, εξηγείται με ποιον τρόπο εντάσσεται η συγκεκριμένη σκηνή στην κατηγορία «Θεραπεία Αγάπης».

Η υπόθεση της ταινίας συνοψίζεται στο εξής logline:

Ο Al Capone στον τελευταίο χρόνο της ζωής του, μετά από ήδη δέκα χρόνια φυλάκισης, βρίσκεται έγκλειστος στην έπαυλή του σε κατ' οίκον περιορισμό, να βασανίζεται από δαίμονες του παρελθόντος του και άνοια, απόρροια σύφιλης.

Οι βασικοί χαρακτήρες της ταινίας:

Fonse (Tom Hardy): ο Αλ Καπόνε, χαμένος μέσα στον χώρο και τον χρόνο. Κυκλοφορεί στο σπίτι συνήθως με τις πυτζάμες. Καπνίζει συνεχώς πούρα και περιφέρεται από χώρο σε χώρο παρατηρώντας τα κομβικά σημεία της ζωής του. Παθητικός χαρακτήρας και παρατηρητής των γεγονότων.

Tony (Mason Guccione): ο μυστηριώδης γιος από μακριά. Δεν γνωρίζουμε πολλά για εκείνον, μόνο ότι δεν του απαντά στα τηλέφωνα ή όταν προσπαθεί να τον καλέσει εκείνος, δεν του απαντάει ο Fonse.

Mae (Linda Cardellini): η γυναίκα του Fonse. Υπομονετική, στοργική, με χιούμορ. Δεν χάνει ποτέ τη θέλησή της να φροντίζει τον άρρωστο άντρα της.

Johnny (Matt Dillon): ο φίλος του Fonse. Καλοντυμένος και σαφώς νεότερος από τον Fonse. Υποστηρικτικός απέναντί του, προσπαθεί να τον κάνει να ξεχνιέται προτείνοντας δραστηριότητες που έκαναν μαζί όταν ο Fonse ήταν υγιής.

Doctor Karlock (Kyle McLachlan): ο γιατρός. Ως χαρακτήρας λειτουργεί ως comic relief. Προτείνει τους θεραapiάς του Capone. Ταυτόχρονα συνεργάζεται με τους πράκτορες του FBI.

Rodrigo (Edgar Arreola): ο κηπουρός. Είναι η σύνδεση του Fonse με την πραγματικότητα. Τον φροντίζει, τον προσέχει και τον προστατεύει. Κάθε φορά που εμφανίζεται, ο Fonse προσδιορίζει τον χώρο και τον χρόνο που βρίσκεται.

Η σειρά των σκηνών:

Στην αρχή της ταινίας γίνεται έκθεση πληροφοριών σε εισαγωγικές καρτέλες. Ορίζεται για τους θεατές ο χώρος, ο χρόνος και η βασική συνθήκη: ένας ψυχικά ασταθής χαρακτήρας, σε περιβάλλον εγκλεισμού, υποφέροντας από σύφιλη.

Ακολουθεί έκθεση του βασικού χαρακτήρα. Ο Fonse (από το Alfonse) Carone κυκλοφορεί στην έπαυλή του χωρίς να καταλαβαίνει πού βρίσκεται ή που πηγαίνει. Αισθάνεται απειλή. Μια ομάδα παιδιών τρέχει από δίπλα του και τον παρασέρνει στον εξωτερικό χώρο της έπαυλης. Εκεί παίζει με τα παιδιά. Στον ίδιο χώρο αλλάζει ο χρόνος.

Ακολουθεί ένα τραπέζι ευχαριστιών με την οικογένειά του. Όλοι δείχνουν να τον σέβονται και να τον αγαπούν. Εκείνος, ωστόσο, μοιάζει απόμακρος, απότομος και επιθετικός. Σαν να μην του αξίζει να έχει κοντά του τέτοια οικογένεια. Ψάχνει στο τηλέφωνο κάποιον που ονομάζει γιο του, αλλά εκείνος δεν του μιλάει: τον απορρίπτει.

Η αρρώστια του δεν τον αφήνει να συναναστρέφεται κόσμο ή να τον παίρνουν στα σοβαρά: λιποθυμίες, επιτακτικές κενώσεις, τον καθιστούν δυσλειτουργικό, αν όχι κακή παρέα. Έπονται οι τίτλοι αρχής που επικεντρώνονται σε κλασικά αγάλματα, αντίστιξη της μεγαλομανίας και της αλαζονείας του κεντρικού χαρακτήρα. Μόνη του υγιής επαφή ένας κηπουρός.

Στη συνέχεια προσπαθεί να επικοινωνήσει ο γιος μαζί του. Τηλεφωνεί από μακριά, ζητά να μιλήσει μαζί του. Ο Fonse όμως δεν θυμάται τίποτα. Η γυναίκα του τον φροντίζει υπομονετικά, με αυταπάρηση και (ίσως ακόμα και) θάρρος. Καλεί έναν γιατρό, ο οποίος προτείνει πάνες ακράτειας σαν λύση. Λύση που δεν καταδέχεται ο Fonse – τον μειώνει. Ένας διαρκής φόβος τον κατατρέχει, ότι γύρω από την έπαυλη τον παρακολουθούν πράκτορες του FBI.

Τηλεφωνεί σ' έναν αδελφικό του φίλο, τον Johnny, ο οποίος τρέχει να του συμπαρασταθεί. Ο Johnny είναι και ο μόνος που τον καθιστά λειτουργικό. Όταν βρίσκεται κοντά του, ο Fonse είναι λειτουργικός – επικοινωνεί. Όταν είναι μακριά του είναι δύσθυμος και τον πιάνουν κρίσεις. Ο Johnny έχει την ικανότητα να τον βγάξει από τον περιορισμό και να κάνουν μαζί όλα όσα τον ευχαριστούν: πηγαίνουν για ψάρεμα, απολαμβάνουν πούρα τη νύχτα στον κήπο, παρακολουθούν την

αγαπημένη τους ταινία στην προσωπική αίθουσα προβολών που έχει στο σπίτι του ο FONSE: τον *Μάγο του Οζ*. Τόση είναι η χαρά του που περνά χρόνο με τον φίλο του που τραγουδάει χωρίς να τον ενδιαφέρει πώς ακούγεται η φωνή του, πώς μοιάζει η όψη του. Η γυναίκα του που τον φροντίζει τον επαναφέρει στην πραγματικότητα: ότι ο Johnny ποτέ δεν ήρθε στην έπαυλη.

Όταν τον πιάνουν κρίσεις, τα μάτια του κοκκινίζουν, η φωνή του κλείνει. Κυκλοφορεί στο σπίτι του με πτυζάμες. Εκεί χάνεται στους διαδρόμους. Μια σκάλα τον καλεί σε ένα υπόγειο. Εκείνος κατεβαίνει. Ξαφνικά βρίσκεται σ' ένα πάρτι όπου τραγουδά ο Louis Armstrong. Όλοι τον σέβονται, τον αγαπούν. Τον βλέπουν με τις λερωμένες πτυζάμες, με τα κόκκινα μάτια, άρρωστο, αλλά είναι να μη δίνουν σημασία σε αυτήν του την όψη. Βρίσκεται σε μια τουαλέτα, μπροστά σ' έναν καθρέφτη. Το είδωλό του στον καθρέφτη είναι εύρωστο, υγιές, χωρίς μακιγιάζ άρρωστου και μ' ένα υπέροχο ακριβό ιταλικό κοστούμι. Οι δύο εαυτοί του κοιτάζουν ο ένας τον άλλον χωρίς να αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλον. Μάλιστα, ο νέος εαυτός αισθάνεται απειλή από τον γέρο.

Ένας άντρας τον καλεί σε έναν παραδιπλανό υπόγειο χώρο, όπου βασανίζουν έναν μασκοφόρο σε μια καρέκλα. Ζητούν εντολή από τον Carone. Εκείνος διστακτικός, κοιτάζει. Οι άντρες του μαχαιρώνουν τον μασκοφόρο στο λαιμό κι εκείνος φρίττει. Κοιτάζει το γεγονός σαν παρατηρητής, σαν να μην το θυμάται. Στέκεται παθητικός στα γεγονότα. Μια αίσθηση ambient music έρχεται από μακριά κάθε φορά που ένα τέτοιο συμβάν που δεν θυμάται θα ξετυλιχθεί μπροστά του. Οι χώροι αλλάζουν διαρκώς από εξωτερικό σε εσωτερικό χωρίς λογική συνέχεια. Στο βάθος του μυαλού του ακούγονται πυροβολισμοί. Μια γυναίκα τον παρασέρνει σ' ένα διπλανό δωμάτιο όπου κάνουν σεξ. Εκεί τους επιτίθενται gangsters με tommy guns. Ακολουθεί τους πυροβολισμούς και βρίσκεται σε εξωτερικό χώρο όπου παθαίνει εγκεφαλικό. Ποτέ δεν είχε φύγει από το δωμάτιο του.

Εκεί τον φροντίζουν. Η περιοχή του εγκλεισμού ταυτίζεται με την περιοχή της φροντίδας και της θεραπείας. Τα κατορθώματα του παρελθόντος περιγράφονται από ένα ραδιόφωνο που ακούγεται στο βάθος του μυαλού του. Ο γιος που εμφανίζεται να τον φροντίσει δε μοιάζει με τον γιο που κάθε τόσο τον τηλεφωνεί.

Όλοι προσπαθούν να συνεισφέρουν στην αποκατάστασή του. Ακόμα και ο φίλος του ο Johnny. Ο οποίος τον επισκέπτεται και του υπενθυμίζει ότι εκείνος ο ίδιος είναι

ο μασκοφόρος που οι άντρες του μαχαίρωσαν βάνουσα, αλλά παρόλα αυτά προστρέχει να τον βοηθήσει.

Οι πράκτορες τον πιέζουν να ομολογήσει διάφορα εγκλήματα, αλλά η νοητική και η σωματική του κατάσταση τον καλύπτει νομικά. Στην τροπή της Γ' Πράξης του αποκαλύπτεται ο αληθινός εαυτός του: ο γκανγκστερ. Αρπάζει ένα όπλο από το σαλόνι του. Βγαίνει και αρχίζει να πυροβολεί άκριτα προσπαθώντας να πετύχει τους πράκτορες που τον παρακολουθούν. Η βία και το μίσος τον κατακλύζουν.

Όσπου τραυματίζει τον κηπουρό του. Το γεγονός αυτό τον επαναφέρει στη λογική. Σε μια σκηνή ηρεμίας ακούει από μακριά το *Nessun Dorma*. Με ένα όραμα προσπαθεί να πηδήξει στη λίμνη που περιβάλλει την έπαυλή η οποία τον «ρουφάει» και τον βγάζει σε μια εκκλησία. Στις τελευταίες σκηνές όλα τα υπάρχοντα από το σπίτι εξαφανίζονται. Οι άνθρωποι από γύρω του φεύγουν (payoff). Μένει μόνο ο βασικός πυρήνας της οικογένειας κοντά του. Και στην τελευταία σκηνή επιστρέφει ο χαμένος γιος. Επιλογικοί διάτιτλοι κλείνουν την ταινία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

Ανάλυση

Σύνοψη

Η σύνθεση του σεναρίου στηρίχθηκε σε τέσσερις άξονες:

- στα πραγματικά βιογραφικά στοιχεία του Γιαννούλη Χαλεπά
- σε μια σειρά από εμβληματικά του έργα – σταθμούς
- σε επιστημονικές μελέτες ψυχώσεων και της αναπαράστασής τους στον κινηματογράφο
- στα συμπεράσματα που προκύπτουν από τα case studies

Επομένως, για να καταστεί ευκολότερη η παρακολούθηση της διαδρομής που ακολουθήθηκε προκειμένου να προκύψει το σενάριο, κρίνεται αναγκαίο να παρατεθούν τα σχετικά ερευνητικά ευρήματα, τόσο αυτά που εμφανώς παρατίθενται στο σενάριο ορίζοντας την πλοκή όσο και εκείνα που επηρέασαν ίσως τις καλλιτεχνικές επιλογές με λιγότερο διακριτό τρόπο.

Μετά από μια εκτενή έρευνα πηγών των βιογραφικών τεκμηρίων του καλλιτέχνη, επιχειρήθηκε η επιλογή, ανάμεσα σε ένα ευρύ φάσμα υλικού, των πιο αφηγηματικά χρήσιμων (για το συγκεκριμένο σενάριο) γεγονότων. Για τον σκοπό αυτό χρησιμοποιήθηκαν διάφορες βιογραφίες του Χαλεπά (άλλες περισσότερο μυθιστορηματικές – όπως εκείνη του Σαμουηλίδη – κι άλλες λιγότερο – όπως λ.χ. του Στρατή Δούκα), οπτικοποιημένα ντοκιμαντέρ, επισκέψεις σε μουσεία⁶ και στο σπίτι του καλλιτέχνη στον Πύργο της Τήνου⁷. Τα γεγονότα διασταυρώθηκαν με δύο μελέτες: εκείνη του Βλάση Σκολίδη⁸ κι εκείνη της Νέλλης Διαμαντοπούλου⁹.

⁶ Με κύριο όγκο του υλικού να στηρίζεται στην Εικονική Έκθεση του Ιδρύματος Ωνάση με τίτλο «Γιαννούλης Χαλεπάς – Δούναι και Λαβείν» που φιλοξενήθηκε στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του Α.Π.Θ. στο διάστημα 18/02/2022 - 17/07/2022 (περισσότερες πληροφορίες στον ιστότοπο <https://www.teloglion.gr/ektheseis/gianoulis-chalepas-dounai-kai-lavein/>)

⁷ Λειτουργεί ως μουσείο

⁸ Δημιουργία και Ψύχωση στον Γιαννούλη Χαλεπά

⁹ Η ψυχική διαταραχή στον Κινηματογράφο.

Συνδυαστικά, μελετήθηκε εκτενώς το σύνολο του σωζόμενου έργου του καλλιτέχνη, από της σωζόμενες επιτύμβιες στήλες μέχρι τα πιο απλά, γραμμικά σχέδια που κοσμούν τις σελίδες των εμπορικών κατάστιχων της οικογενειακής επιχείρησης. Εξάλλου, τη «βιωμένη από τον Γιαννούλη Χαλεπά βιογραφία, μπορούμε να την αντιληφθούμε μονάχα μέσα από το έργο του». (Calvo- Platero, 1979: 53)

Από έναν τεράστιο όγκο έργων, επιλέχθηκαν 17 που να συνδέονται με τρόπο τέτοιο με τα αφηγούμενα γεγονότα που να γίνονται αναπόσπαστο μέρος της πλοκής. Τα περισσότερα από τα έργα μάλιστα «ζωντανεύουν» κατά τη διάρκεια της αφήγησης αποτελώντας κάποιους από τους δεύτερους χαρακτήρες του σεναρίου.

Το σενάριο χρησιμοποιεί τα πραγματικά γεγονότα, αλλά ως ένα βαθμό είναι αδήριτη η ανάγκη της ανασκευής τους προκειμένου να εξυπηρετείται η πλοκή και να αναδεικνύεται το θέμα. Εξάλλου, όπως συνοψίζει τη φιλοσοφία του Χαλεπά ο Σαμουηλίδης (2008) στον Χαλεπά αποδίδονται οι φράσεις

Εγώ απαλλάχτηκα από τη φύση, απελευθερώθηκα από τη μίμηση. Έτσι μπορώ και αναπλάθω τη φύση με τους κανόνες της τέχνης, γενικά, και με τους κανόνες που έχω ανακαλύψει εγώ ο ίδιος, μόνος μου, με την πείρα μου και τον στοχασμό μου (σελ. 489).

Στην ενότητα που ακολουθεί παρουσιάζεται μια εκτενής και λεπτομερής αποδελτίωση των πραγματικών γεγονότων της μυθιστορηματικής ζωής του γλύπτη. Ακολουθεί μια επίσης ενδεδειγμένη παρουσίαση των επιλεγόμενων έργων του καλλιτέχνη, συνοδευόμενα από αντίστοιχες φωτογραφίες. Τέλος, παρουσιάζονται τα στοιχεία εκείνα από τις δύο μελέτες που προαναφέρθηκαν (του Σκολίδη, δηλαδή, και της Διαμαντοπούλου) που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στις επιλογές της αναπαράστασης της ψύχωσης. Συνισταμένη των παραπάνω αποτελεί το ίδιο το σενάριο, με κεντρικούς άξονες τον εγκλεισμό, τη σχιζοφρένεια, τη θέληση για φυγή και τη δημιουργία.

a) Βιογραφία

i. Γέννηση

Ο Γιαννούλης Χαλεπάς γεννιέται στο χωριό «Πύργος» που υπάγεται διοικητικά στο δήμο Πανόρμου της Τήνου, στις 24 Αυγούστου του 1851. Πατέρας του, ο Ιωάννης Χαλεπάς, γλύπτης στο επάγγελμα, ονομαστός μάλιστα στην Τήνο.

Μητέρα του, η Ειρήνη Λαμπαδίτη, γνωστή στο χωριό ως «Τσάτσα Ρήνη», με τη σχετική ντοπιολαλιά. Είναι ο πρώτος γιος σε μια σειρά έξι παιδιών. Τα υπόλοιπα είναι η Ανεζούλα [1856], ο Νικόλαος [1858], ο Αριστοκλής [1861], η Αικατερίνη [1866] κι ο Πραξιτέλης [1871] (Σκολίδης, 2022: 141).

ii. Η τύχη των παιδιών

Για τα τέσσερα από τα έξι παιδιά η μοίρα επιφυλάσσει τραγικό πεπρωμένο: η Ανεζούλα βρίσκει «πρόωρο θάνατο, σε πολύ μικρή ηλικία, στον Πύργο, από άγνωστη παιδική αρρώστια» (Σαμουηλίδης, 2008: 161). Ο Αριστοκλής «που ήταν πολύ καλός καθαρίστας, αυτοκτονεί στη Χαλκίδα» (Πέτρου & Βανέλλης, 2019: 80). Η Κατερίνα, με την οποία ο Γιαννούλης είχε ιδιαίτερο δέσιμο, «επίσης χάνει τα λογικά της» (Πέτρου & Βανέλλης, 2019: 80). Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική μελέτη του Βλάση Σκολίδη «*Δημιουργία και ψύχωση στον Γιαννούλη Χαλεπά*»¹⁰ πεθαίνει το 1917¹¹, ένα χρόνο μετά το θάνατο της Τσάτσα Ρήνης. Διάφορες πηγές παρουσιάζουν την Κατερίνα είτε ως θανούσα πριν τον θάνατο της Ρήνης είτε ως αυτόχειρα, γεγονότα που ωστόσο δεν επιβεβαιώνονται.

Τέλος, ο Πραξιτέλης, όπως μας ενημερώνει ο Χρήστος Σαμουηλίδης (2008)

ο βενιαμίν της οικογένειας [...] είχε πνιγεί στη θάλασσα, κοντά στα Αλάτσατα ενώ έκανε μπάνιο – όπως είπαν οι περισσότεροι – ή είχε πεθάνει ενώ δούλευε, στον ίδιο τόπο – όπως διέδωσαν μερικοί άλλοι. (σελ.302)

iii. Το περιβάλλον της Τήνου

Ο Γιαννούλης Χαλεπάς, επομένως, κληρονομεί ένα DNA με μια σχετική έφεση στην ευαισθησία, την καλλιτεχνία, την μανιοκατάθλιψη (Αριστοκλής – καθαρίστας που αυτοκτονεί / Κατερίνα – όμορφη νέα που σαν άλλη μαινάδα «παίρνει τα βουνά»). Ταυτοχρόνως, ενηλικιώνεται μέσα σε ένα περιβάλλον που προδιαγράφει το μέλλον του, ή πιο σωστά το θέτει σε αναπόφευκτη τροχιά – δεδομένων των οπτικών και ηχητικών του ερεθισμάτων. Γράφει με έκδηλο μυθιστορηματικό ύφος ο Χρήστος Σαμουηλίδης (2008) πως

(σ.σ. ο Χαλεπάς) ήταν προορισμένος από τη φύση του [...] να γίνει γλύπτης. [...] είχε την τύχη από μωρό ακόμα, να ακούει καθημερινά – αντί για νανουρίσματα – τους ξερούς, κοφτούς και καμπανιστούς ήχους των

¹⁰ Εκδόσεις Ερατώ, Αθήνα 2022

¹¹ Όπως γράφει στη σελ. 147.

μαντρακάδων, που σφυροκοπούσαν αδιάκοπα και πελεκούσαν ανελέητα το σκληρό μάρμαρο στα ερμογλυφεία του χωριού του. (σελ. 14-15)

[...] Κι ο ήχος αυτός - που άρχιζε από τα βαθειά χαράματα και τελείωνε στην προχωρημένη δύση του ήλιου – κάποτε παρατεινόταν ακόμα πιο πέρα, έστω και αδύναμος, ως το σούρουπο και τις πρώτες ώρες της νύχτας, εφόσον μερικοί προκομμένοι, εργασιομανείς ή πεισματάρηδες «μάγιστροι» που ήθελαν να ολοκληρώσουν κάποια βιαστική παραγγελία, άναβαν, άλλοι τα λυχνάρια τους [...] κι άλλοι τις λάμπες πετρελαίου [...]. (σελ. 16).

Ο Χαλεπάς γεννιέται και μεγαλώνει στην Τήνο: ένα κυκλαδίτικο νησί, που μας είναι γνωστό από τον Ιερό Ναό της Ευαγγελίστριας. Είναι ένα νησί στα περισσότερα χωριά του οποίου δεσπόζει η ιδιαίτερη αρχιτεκτονική της ενετοκρατίας, με δαιδαλώδεις διαδρόμους και στενές καλντέρες που θυμίζουν λαβύρινθο και προστατεύουν τους αυτόχθονες κατοίκους από την επιδρομή πειρατών και τα έντονα καιρικά φαινόμενα, όπως τα επίμονα μελτέμια του Βορείου Αιγαίου.

Τα περισσότερα σπίτια ασβεστωμένα, με χαμηλά ταβάνια – γεγονός που δηλώνει και ένα μέτριο μέσο ανάστημα των Τηνιακών, σε αντίθεση με τον Χαλεπά που περιγράφεται «με ανάστημα, μάλλον προς το ψηλό» (Σαμουηλίδης, 2008: 473)

Το σύμπαν αυτό και οι προσλαμβάνουσες του Χαλεπά συμπληρώνονται, ή καλύτερα προσδιορίζονται, από το χρόνο που περνά στο εργαστήρι του πατέρα του. Συνεχίζει, στην ίδια βιογραφία, ο Σαμουηλίδης (2008)

[...] συχνά καθόταν και παρακολουθούσε τον πατέρα του, που δούλευε μέσα στη μεγάλη αυλή του σπιτιού, στη μάντρα του πατρογονικού εργαστηρίου του, χαμένος σ' ένα σκονισμένο περιβάλλον, γεμάτο πέτρες και μάρμαρα, στοιβαγμένα εδώ κι εκεί ή αραδιασμένα ολόγυρα, στις άκρες των χαμηλών τοίχων. Τον έβλεπε για ώρες ολόκληρες, καθώς εκείνος επεξεργαζόταν, με τα επιδέξια χέρια του, τα άσπρα ή πράσινα άμορφα μάρμαρα, στα οποία έδινε σιγά σιγά διάφορα σχήματα και μορφές. (σελ. 15)

Η Τήνος επομένως, είναι ένα νησί των κατοίκων του οποίου η ζωή, η οικονομία είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την εξόρυξη, την καλλιτεχνική εκμετάλλευση και την εμπορία του μαρμάρου. Διαβάζουμε στο διαδίκτυο ότι

Η μαρμαροτεχνία στην Τήνο έλκει την καταγωγή της ήδη από την αρχαιότητα, αφού ο σημαντικότερος γλύπτης της αρχαιότητας, ο Φειδίας, δίδαξε εδώ τα μυστικά της τέχνης του. Η μαρμαροτεχνία ευδοκίμησε στην Τήνο διότι η αφθονία του νησιού στο ζακουστό λευκό και πράσινο μάρμαρο Τήνου, ειδικά στα άγωνα μαρμαροχώρια της Εξωμεριάς, βορειοδυτικά της Τήνου, αλλά και μια σειρά παραγόντων ώθησαν τους κατοίκους να στραφούν στην εξόρυξη μαρμάρου. Τα «θεμέλια» στην εργαστηριακή μαρμαροτεχνία μπήκαν στο τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα. Το 1845 τόσο η μαρμαρογλυπτική όσο και η αρχιτεκτονική απασχολούσαν πάνω από χίλιους εργάτες και τεχνίτες, ενώ καταλυτικό ρόλο έπαιξε επίσης ότι στα τέλη του 18ου αι. πληθαίνουν οι σχέσεις με τα μικρασιατικά παράλια.¹²

Καταγόμενος, λοιπόν, από και μεγαλωμένος στο χωριό ενός τέτοιου νησιού με αυτό το περιβάλλον και τις οπτικοακουστικές αναφορές, όπως ο Πύργος, ο Χαλεπάς εύλογα και δικαιολογημένα φαντάζεται τον εαυτό του συνεχιστή μεγάλων και ονομαστών σε Ελλάδα και Ευρώπη Τηνιακών προκατόχων συντοπιτών του, όπως ο Τηλέμαχος Γύζης (1880-1955), ο Δημήτρης Φιλιπότης (1839 – 1919), ο Νικόλαος Λύτρας (1832-1904).

iv. Τα σχέδια του πατέρα

Παρά τη δηλωμένη πρόθεση του γιού να ασχοληθεί με τη μαρμαρογλυπτική τέχνη, ο πατριάρχης Ιωάννης Ι. Χαλεπάς, έχοντας άλλα σχέδια «αποκάλυψε με ευθύτητα, κατά τη διάρκεια μιας συζήτησης για το μέλλον του πρωτότοκου γιού του, ότι ήθελε να τον κάνει έμπορο» (Σαμουηλίδης, 2008: 31). Αυτή η σαφής απόρριψη καλλιτεχνικού μέλλοντος και προσπάθεια επαγγελματικού προσδιορισμού από την πλευρά του πατέρα αποτελεί ένα εμβληματικό σημείο σύγκρουσης του πατέρα με τον γιο, που εξαιτίας της καλλιτεχνικής ευαισθησίας του δεύτερου, «του προκαλεί και τον πρώτο του ψυχικό κλονισμό» (Σαμουηλίδης, 2008: 31). Ενισχύοντας τον μυθιστορηματικό του τόνο, ο Σαμουηλίδης (2008) εμπνέεται τον εξής διάλογο μεταξύ πατέρα-γιου, κορυφώνοντας τη μεταξύ τους διαμάχη

¹² Στον διαδικτυακό ιστότοπο : <https://stonenews.eu/el/i-marmarenia-tinos>

«Τα παιδιά δεν αποφασίζουν» είπε αυστηρά ο μπάρμπα – Γιάννης συγκρατώντας την οργή του. «Τα παιδιά υπακούουν στις αποφάσεις των γονιών τους. Θα γίνεις αυτό που θέλουμε εμείς. Εγώ ιδίως, ο οποίος θα πληρώσω κι όλα τα έξοδά σου, σου λέω ορθά κοφτά ότι θα γίνεις έμπορος γιατί αυτό είναι και το συμφέρον σου». (σελ. 33)

v. Σπουδές και υποτροφία

Μετά από διαρκείς διαμάχες με τον πατέρα του και απρόθυμες, βραχείες και μέτριας επίδοσης παρακολούθησης μαθημάτων στην *Εμπορική Σχολή της Ερμούπολης*, ο Γιαννούλης καταφέρνει να εγγραφεί στο *Σχολείον των Τεχνών* (Βασιλικό Πολυτεχνείο) της Αθήνας - αυτού που αργότερα θα γίνει το *Μετσόβειο Πολυτεχνείο* – τον Σεπτέμβριο του 1869. Οι σπουδές στο *Σχολείον των Τεχνών* ολοκληρώνονται σε πέντε έτη – ο Γιαννούλης καταφέρνει να αποφοιτήσει αριστούχος σε μόλις τρία. Αρχίζει, παρά το νεαρό της ηλικίας του (ήταν μόλις 20 χρονών) να αποκτά φήμη στους αθηναϊκούς καλλιτεχνικούς κύκλους, τόση που να τραβήξει την προσοχή του τηνιακού βουλευτή Ιάκωβου Παξιμάδη, ο οποίος χρησιμοποιεί την πολιτική του επιρροή για να πιέσει το Συμβούλιο του *Πανελληνίου Ιδρύματος της Ευαγγελίστριας της Τήνου* να χορηγήσει υποτροφία στον Γιαννούλη με σκοπό να συνεχίσει τις σπουδές του στην *Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου*. Η υποτροφία χορηγείται στον νεαρό σπουδαστή «μόνο για τρία χρόνια αντί για έξι που ήταν το κανονικό» (Σαμουηλίδης, 2008: 64). Έστω και μισή, η υποτροφία αυτή ήταν λόγος αρκετός για να καμφθούν οι αντιρρήσεις του πατέρα, ο οποίος φάνηκε να αποδέχεται επιτέλους, έστω και πρόσκαιρα, την καλλιτεχνικό αυτοπροσδιορισμό του γιου του. Τον Νοέμβριο του 1872, λοιπόν, ο Γιαννούλης εγγράφεται στην *Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου*. Θα μείνει εκεί δύομιση χρόνια.

vi. Ο διαγωνισμός της *Dornroschen*

Εκεί, το φθινόπωρο του 1874, ο Γιαννούλης λαμβάνει μέρος σε έναν διαγωνισμό που έμελλε να επισφραγιστεί με τη σπουδαιότερη – μέχρι εκείνη τη στιγμή – καλλιτεχνική του διάκριση. «Το θέμα ήταν από ένα μεσαιωνικό παραμύθι, με τίτλο *Dornroschen*». (Σαμουηλίδης, 2008: 82). Ο Γιαννούλης φιλοτεχνεί μια ανάγλυφη σύνθεση, στην οποία αναπαρίσταται, όπως μας διασώζει ξανά ο Σαμουηλίδης (2008)

από τη μια [...] ένας νεαρός άντρας, όρθιος, ντυμένος με έναν κοντό, μεσαιωνικό πριγκιπικό επενδύτη, κι από την άλλη μια νεαρή πριγκίπισσα, μισοξαπλωμένη πάνω σε μια κασέλα, με τον μακρύ χιτώνα και το ιμάτιό της να σχηματίζουν σοφά διευθετημένες πτυχές και με το πρόσωπό της να παίζει ανάμεσα στο κοιμισμένο και το νεκρό. Η επίτηδες ασαφής αυτή η διφορούμενη κατάσταση, τονιζόταν με το αριστερό χέρι, το οποίο έπεφτε αλύγιστο προς τα κάτω. Ο άντρας ήταν ελαφρά σκυμμένος, ατένιζε, γεμάτος θαυμασμό, την κοιμωμένη πριγκίπισσα, και ήταν έτοιμος [...] να τη φιλήσει. (σελ. 84)

Το έργο κερδίζει το πρώτο βραβείο της κριτικής επιτροπής της *Ακαδημίας*. Ο συγγραφέας Στρατής Δούκας θα δώσει στο έργο τον τίτλο «*Το Παραμύθι της Πεντάμορφης*». Ως θέμα, θα απασχολήσει τον καλλιτέχνη αρκετές φορές στα χρόνια που θα ακολουθήσουν και αισθητικά θα επηρεάσει τον τρόπο που θα φιλοτεγήσει την *Κοιμωμένη* του. Στα βραβευμένα έργα που θα ακολουθήσουν ανήκουν και οι συνθέσεις «*Οιδίπους επί Κολωνώ*», «*Κεφαλή Σατύρου*» και ο «*Σάτυρος που Παίζει με τον Έρωτα*». (Σαμουηλίδης, 2008: 114).

vii. Η διακοπή της υποτροφίας

Τα οικονομικά ανοίγματα, ωστόσο, που επιχειρούν οι γονείς του, φέρνουν την οικογένεια σε δεινή οικονομική θέση. Γράφει ο Σαμουηλίδης (2008)

[...] ακόμα και η καλοστεκούμενη, ως πριν από λίγο καιρό, οικογένεια του Χαλεπά, τούτη τη χρονιά, το 1873, βρισκόταν σε δύσκολη θέση, γιατί εκτός από τα πρόσθετα αναγκαία έξοδα που έκανε για τις σπουδές του ξενιτεμένου Γιαννούλη, είχε αρχίσει ξαφνικά να χτίζει – μετά από την πίεση της επηρμένης κυρά – Ειρήνης – ένα ιδιόκτητο καλό σπίτι στην οδό Μαυρομιχάλη 8, το οικόπεδο του οποίου είχε αγοράσει ο μπάρμπα – Γιάννης τον περασμένο χρόνο με 2.000 δραχμές. Κι όλα αυτά τη στιγμή που το μοναδικό τους σπίτι στον Πύργο ήταν «υπό εγγύηση» στο Ιερό Ίδρυμα της Ευαγγελίστριας Τήνου. (σελ. 74)

Οι οικονομικοί χειρισμοί του Ιωάννη και της Ειρήνης κάνουν το Συμβούλιο της Ευαγγελίστριας να αποφασίσουν την μη ανανέωση του υπόλοιπου της υποτροφίας του Γιαννούλη. Ο σπουδαστής, παρά την αναγνώριση από την πλευρά των διδασκόντων του και τις αδιαμφισβήτητα σπουδαίες καλλιτεχνικές του επιδόσεις, αναγκάζεται να επιστρέψει στην Ελλάδα.

viii. Επιστροφή στην Ελλάδα

Διαποτισμένος με αυτή την ηττοπαθή ψυχολογία και το αίσθημα ακύρωσης εγκαθίσταται προσωρινά στον Πύργο, όπου γνωρίζει τη Μαριγώ Χριστοδούλου, επιστήθια φίλη της αδελφής του Κατερίνας, την οποία ερωτεύεται σφοδρά. Ταυτόχρονα, προσπαθεί να εξοπλίσει εργαστήριο στην Αθήνα, όπου επιθυμεί να δικτυωθεί ως καλλιτέχνης. Με νεανική ορμή και προσπαθώντας να ξεπεράσει το αίσθημα της απόρριψης πριν αυτό τον καταβάλλει, ρίχνεται με τα μούτρα στη δουλειά. «Το 1876, τον Οκτώβριο, εκθέτει στο εργαστήριό του το πρόπλασμα της *Μήδειας*. Εργάζεται με υπερεντατικούς ρυθμούς» (Σκολίδης, 2022: 143). Είναι η πρώτη του προσπάθεια να ασχοληθεί με την αναπαράσταση της *Μήδειας*, ανάγκη που επανέρχεται συχνά στο σύνολο της γλυπτικής του δημιουργίας.

Αναφέρει ο Σαμουηλίδης (2008) πως

ο νεαρός καλλιτέχνης μάζεψε ξαφνικά τα πράγματά του, τα εργαλεία του και το υλικό του, συσκεύασε τα έργα του και τα σχέδιά του και μετακόμισε, από το νοικιασμένο εργαστήρι του της οδού Μητροπόλεως, στο πατρικό, ιδιόκτητο σπίτι της οδού Μαυρομιχάλη 8, πλάι στην περιοχή και τη γειτονιά των Τηνιακών μαρμαράδων. Στο σπίτι αυτό – που είχε χτιστεί, πριν από τέσσερα χρόνια [...] εγκατέστησε ο Γιαννούλης, μέσα στη μεγάλη αυλή του, το καινούργιο εργαστήρι του, που το έζωνε ολόγυρα ένας ψηλός τοίχος και που το σκέπαζε ένα υποτυπώδες υπόστεγο, όπως και το παλαιότερο εργαστήρι του πατέρα του. [...] με πολλές αισιόδοξες σκέψεις, αποφάσισε να δουλέψει πολύ πιο σκληρά και μεθοδευμένα, για να αναδείξει τον ταπεινό αυτό χώρο του σε μια σπουδαία εστία δημιουργίας. (σελ. 161)

Σε αυτόν τον χώρο εργάζεται με πυρετώδεις ρυθμούς, και «καταντούσε να δουλεύει, κλεισμένος στο εργαστήριό του, 20 ώρες το εικοσιτετράωρο» (Δούκας, 1967: 23). Ο ύπνος του λείπει, το ίδιο και η σωστή διατροφή. Ο Στρατής Δούκας κάνει λόγο για υπερκόπωση των ετών 1877 – 1878¹³.

ix. Η παραγγελία της *Κοιμωμένης*

Το 1978 και ενώ «άρχισε να πλάθει με τον πηλό μια *Κεφαλή Σατύρου* [...] παρουσιάστηκε στο εργαστήριό του μια γυναίκα, σκεπασμένη με μαύρο πέπλο»

¹³ Ο βίος ενός αγίου, σελ. 23.

(Σαμουηλίδης, 2008: 170). Δεν είναι άλλη από τη μητέρα της Σοφίας Αφεντάκη, που έχασε τη ζωή της στα 18 χτυπημένη από την επάρατο νόσο της εποχής, τη φυματίωση. Η Αφεντάκη θέτει στον νεαρό Χαλεπά ένα στόχο: του δίνει μια φωτογραφία της κόρης της και του ζητά να φιλοτεχνήσει ένα επιβλητικό άγαλμα προκειμένου να το τοποθετήσει στην επιτύμβια πλάκα του μνήματος της κόρης της. Ο Γιαννούλης δέχεται την παραγγελία, εισπράττει την προκαταβολή και αρχίζει να μελετά τη φωτογραφία σχεδιάζοντας διάφορα προσχέδια του επικείμενου αγάλματος.

«Τελικά προτίμησε, για τη συγκεκριμένη δεκαοχτάχρονη κοπέλα [...] να δώσει [...] και τη ζωή και το θάνατο ή, καλύτερα, τη ζωή μέσα στο θάνατο.» (Σαμουηλίδης, 2008: 172).

x. Απόρριψη και επίθεση

Η Αφεντάκη δεν εντυπωσιάστηκε από τις επιλογές του καλλιτέχνη. Στην επίσκεψή της στο εργαστήριό του και βλέποντας πώς πρόκειται να αποδώσει την κόρη της, η Αφεντάκη – αναγνωρίζοντας βέβαια την τεχνική του – του κάνει παρατηρήσεις και υποδείξεις που τον εξοργίζουν¹⁴. Παρών στο περιστατικό ήταν και ο αδερφός του Νικόλας, ο οποίος προσπαθούσε να τον ηρεμήσει. Το περιστατικό καταλήγει στο εξής στιγμιότυπο, όπως το μεταφέρει ο Σαμουηλίδης (2008)

Όταν βρήκε αυτό που ήθελε πίσω από έναν μεγάλο μαρμάρινο όγκο – ήταν ένα μεγάλο σιδερένιο ραβδί - έσκυψε και το άρπαξε από κάτω, το σήκωσε ψηλά και το κατέβασε με δύναμη στο στήθος του προπλάσματος. Η πλήρην κόρη έγινε τρία μεγάλα κομμάτια κι άλλα τόσα μικρότερα σκόρπισαν εδώ κι εκεί [...] (σελ. 174)

Αλλά και ο Δούκας επιβεβαιώνει το συμβάν γράφοντας πως ο Χαλεπάς «έξαλλος από θυμό, αρπάζει από χάμω το λοστό, δίνει μια στο στήθος του προπλάσματος και το χωρίζει στη μέση» (Δούκας, 1967: 21). Η Αφεντάκη, ωστόσο, δεν απέσυρε την παραγγελία της. Απέδωσε τη συμπεριφορά του Γιαννούλη στο νεανικό του πάθος και του έδωσε το ελεύθερο να αποδώσει την κόρη της όπως εκείνος τη φαντάστηκε, καλλιτεχνική αδεία. Το έργο τιλοφορήθηκε «*Κοιμωμένη*», είναι σαφής εξέλιξη της πριγκίπισσας από το βραβευμένο «*Παραμύθι της Πεντάμορφης*», και «κοσμεί μέχρι

¹⁴ «Κύριε Χαλεπά», του λέγει, «αν ήταν πλαγιασμένη κάπως διαφορετικά και με το κεφάλι λιγάκι πιο γυρτό, μου φαίνεται θα 'ταν καλύτερα» (Δούκας, 1967: 21).

σήμερα το Α' Νεκροταφείο της Αθήνας, και εξακολουθεί να θαυμάζεται από όσους το βλέπουν» (Σαμουηλίδης, 2008: 177).

xi. Η πρόταση σε γάμο

Μέσα σε αυτόν τον ψυχισμό, πρέπει να προστεθεί και το αίσθημα της απόρριψης από την ερωτική απογοήτευση. Πληροφορεί ο Δούκας (1967)

Την ωραία του Πύργου – που ενέπνευσε στον ευφάνταστο καλλιτέχνη τόσο βαθύ αίσθημα – την είχε γνωρίσει ο Βελλιανίτης¹⁵ στα νιάτα του. Ήταν γαλανομάτα και ξανθιά και μ' όλο που 'χε περάσει πια [...] η πρώτη της νεότητα, διατηρούσε ακόμα όλη τη δροσιά της άνοιξης της ζωής και η φυσιογνωμία της είχε μια γλυκύτατη έκφραση, που δεν είναι σπάνια στις γυναίκες του Αιγαίου. Ο βαθύτατος έρωτας του εικοσιπεντάχρονου νέου με τη δεκαεξάχρονη συγχωριανή του, συντέλεσε όχι λίγο, να διαταραχθεί ο ρυθμός μιας λεπτής διάνοιας και να επιφέρει μαζί με άλλες αιτίες, εξίσου σοβαρές, το ολέθριο τέλος σε μια από τις σπάνιες δημιουργικές φύσεις της Ελλάδος. (σελ. 22-23).

Ο Γιαννούλης ενημερώνει τον αδερφό του, Νικόλα, ότι θα επισκεφθεί το σπίτι της Μαριγώς για να εκθέσει τα αισθήματά του γι' αυτήν στους γονείς της και να τη ζητήσει σε γάμο. Ο Νικόλας τον στηρίζει και πηγαίνουν μαζί. Στο σπίτι της Μαριγώς βρίσκεται ο πατέρας της, η μητέρα της, η ίδια και ο θείος της και βουλευτής Γρηγόρης Μαυρομαράς. Ο τελευταίος, γνωρίζοντας την ψυχική αστάθεια του Χαλεπά, επιχειρηματολογεί εναντίον της συγκατάθεσης των γονιών της Μαριγώς σε ενδεχόμενο γάμο, υπερτονίζοντας μάλιστα την οικονομική αβεβαιότητα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας του νεαρού καλλιτέχνη. «Έτσι δούλεψαν ο φθόνος, η κακομοιριά κι η ερωτική απογοήτευση για να συντρίψουν τα όνειρα τα τεχνίτη, εξαφανίζοντας τη λεπτή γραμμή που διαχωρίζει την ιδιοφυία από την τρέλα» (Δούκας, 1967: 23).

xii. Εμφάνιση της ασθένειας και Σάτυροι

Από αυτό το σημείο κι έπειτα τα συμπτώματα της ψυχικής του ασθένειας γίνονται σαφή, διακριτά, έντονα. Σύμφωνα με μαρτυρία του ίδιου του Χαλεπά στον Δούκα (1967)

¹⁵ Πρόκειται για τον Θεόδωρο Βελλιανίτη (1863 – 1935), δημοσιογράφο, πολιτικό και άνθρωπο των γραμμάτων.

«Έκανα», μας λέει, «όλο Σατύρους». Τότε έκανα και το κεφάλι του Σατύρου που χάρισα στον ανιψιό μου¹⁶. Κόντευα όμως να τον χαλάσω κι αυτόν. Τι δεν του πέταξα για να τον σπάσω. Βλέπετε; - και μου 'δειξε το πρόσωπο του Σατύρου, Εδώ είναι πηλός, που του πέταγα στα μούτρα κι εδώ μολυβιές και ξυσίματα με τα νύχια. Ήθελα να σταματήσω το σαρκαστικό του γέλιο, που με πείραζε. Πάνω στην τρέλα μου θαρρούσα πως με κορόιδευε. Κι όμως, τον αγαπώ, στάθηκε καλός για μένα, με βοήθησε στην αρρώστια μου. (σελ. 24).

Στο βιογραφικό κόμικ των Θανάση Πέτρου και Δημήτρη Βανέλλη (2019), η παραπάνω εμπειρία του Χαλεπά συνοψίζεται στις φράσεις «ΣΤΑΜΑΤΑ ΝΑ ΜΕ ΚΟΡΟΙΔΕΥΕΙΣ» και «ΘΑ ΤΟ ΣΒΗΣΩ ΜΙΑ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ ΤΟ ΓΕΛΙΟ ΣΟΥ». (σελ. 33). Ο Δούκας (1967) παραθέτει συμπληρωματικά αφήγηση του αδελφού του Γιαννούλη, Νικόλα Χαλεπά

Την εποχή αυτή είχε αλλάξει τρόπους και χαρακτήρα. Πότε ήταν μελαγχολικός και πότε βίαιος. Θ ' αναφέρω ένα όνειρο που μου 'πε μια μέρα [...] : «Χθες είδα στον ύπνο μου [...] άξαφνα βλέπω στον ουρανό ένα στεφάνι από λουλούδια και μέσα μια πανέμορφη κόρη». [...] «Μπορείς να μου εξηγήσεις ποια ήταν αυτή η νέα;» Εγώ κάτι του 'πα για να αποφύγω την απάντηση. «Τότε θα σου πώ εγώ», μου λέει. «Ήταν η Μούσα κι ήρθε και με χαιρέτησε» (σελ. 24 - 25).

xiii. Η ιατρική συμβουλή για λουτρά

Η κατάσταση του Γιαννούλη διαρκώς χειροτερεύει, με μανιοκαταθλιπτικές εξάρσεις και ανερμάτιστους πονοκεφάλους. Συνεχίζει ο Νικόλας Χαλεπάς στον Δούκα (1967)

Κάθισα κι έγγραφα του πατέρα μας [...] τα συμβαίνοντα [...] . Φωνάζει το γιατρό κι αποφασίζουν, το καλοκαίρι να κάμει μερικά θερμά λουτρά και κρύα θαλάσσια, και σαν κατάλληλη λουτρόπολη διαλέγουν τα Λούτζα των Αλατσάτων, όπου τότε σύχναζε πολύς κόσμος – μα η κούρα τούτη αποδείχθηκε ολέθρια. (σελ. 25).

¹⁶ Εννοεί τον Βασίλη, γιο του Νικόλα.

xiv. Η απόπειρα αυτοκτονίας στα Λούτζα και η αδερφική παρέμβαση

Ο Νικόλας παίρνει μαζί του στα Λούτζα τον αδελφό του Γιαννούλη, όπου μπορεί τόσο να εργάζεται ολοκληρώνοντας έργα και παραγγελίες για λογαριασμό της οικογενειακής επιχείρησης, όσο και να προσέχει τον ασθενή αδερφό του. Εκεί βιώνει το εξής περιστατικό, όπως μας το διασώζει ο και πάλι ο Δούκας (1967)

Φθάνοντας στα Αλάτσατα, δεν είχε περάσει μισή ώρα που ήμουνα στη δουλειά και βλέπω τον Γιαννούλη με βήμα γοργό να περνά τον αυλόγυρο της εκκλησιάς, μ' ένα μαντήλι που κρατούσε στο πρόσωπο και να τραβά στο κελί που μέναμε. Τρέχω πίσω του, αυτός ανεβαίνει στο σπίτι και πέφτει καταπάνω στο παράθυρο με το κεφάλι τόσο δυνατά που έσπασε τα τζάμια, λίγο ακόμα να πέσει να σκοτωθεί – μόλις τον πρόφθασα. Από εκείνη τη στιγμή έπαψε να μιλάει και να δέχεται τροφή. Έφερα το γιατρό του τόπου, διέταξε ψυχρολουσίες και μου 'πε πως η ασθένεια του είναι πολύ σοβαρή. (σελ.26).

xv. Οικογενειακό Συμβούλιο στην Τήνο και κλονισμός

Η οικογένεια Χαλεπά, προκειμένου να ανασυνταχτεί και να αποφασίσει πώς θα ενεργήσει ώστε να θεραπευτεί η ασθένεια του Γιαννούλη μεταφέρεται στην Τήνο. Και συνεχίζει ο Νικόλας Χαλεπάς στον Στρατή Δούκα (1967)

Αφού καθίσαμε μερικές μέρες, η αγαπημένη του του 'καμε τραπέζι, πολύ πλούσιο, μα εκείνος έμεινε στην ίδια κατάσταση, σοβαρός, αμίλητος. Ωσπου μας έκαμε πάλι ένα επεισόδιο πολύ τραγικό, που 'ταν και το τελευταίο του. Η αρρώστια του άρχισε πια να παίρνει άλλη τροπή – παραμιλούσε μοναχός του και μετά το γύριζε στο γέλιο. Αυτό βάσταζε πολύ. Ένα βράδυ, καθόμαστε, γιατί έπρεπε να πάρει κάτι και να κοιμηθεί, μα στάθηκε αδύνατο. Εγώ τον επέπληξα λιγάκι. Γυρίζει τότε και μου λέγει: «Δε μου λες, πώς κατάντησα ένα τέτοιο ζώο;». (σελ.27).

xvi. Το ταξίδι στην Ιταλία

Κατά τον Δούκα (1967) η οικογένεια δέχτηκε μια συμβουλή γιατρών που πρότειναν να φύγει ο Γιαννούλης στο εξωτερικό, να κάνει ένα μεγάλο ταξίδι. Στη Φλωρεντία, τη Ρώμη, τον Άγιο Πέτρο και το Βατικανό περιόδευσε, με τη συνοδεία του Νικόλα. Εκεί μπορούσε να έχει επαφή με την τέχνη της γλυπτικής, όχι όμως και

να την ασκεί. Και πράγματι, φαίνεται πως αυτές οι επισκέψεις στα μουσεία, στις πλατείες, στα σοκάκια, η συνάντηση με μεγάλα έργα (όπως λ.χ την Κάπελα Σιζτίνα) , τον ξυπνούσε στιγμιαία, τον επανέφερε. Σαν να τον ρύθμιζε ξανά ως μέλος της κοινότητας – όχι ως απορριπτέο. Ας σταθούμε για λίγο στην περιγραφή του Νικόλα [Δούκας, 1967]

Μπαίνοντας στο Βατικανό, μπροστά, βρίσκεται ένα σαλόνι κυκλικό, μ' αγάλματα γύρω ρωμαϊκά κι ελληνικά. Και στη μέση ένα έργο, ελληνικής τέχνης μεγάλης αξίας – ένας κορμός ακέφαλος, δίχως χέρια και πόδια που κάθεται, γυμνός. Ο Γιαννούλης στάθηκε σ' αυτό και μου λέγει: «Βλέπεις αυτόν τον κορμό; Είναι μεγάλης Τέχνης, έργο ελληνικό, κλεμμένο. Άκουσε λοιπόν. Όταν ο Μιχαήλ Άγγελος ο γλύπτης, στα γεράματα έχασε το φως του, η μόνη απόλαυσή του ήταν να έρχεται καθημερινώς εδώ και να χαϊδεύει το άγαλμα αυτό με τα χέρια του (σελ. 28).

Φαίνεται επομένως, ότι η διαύγεια του επανέρχεται όσο έρχεται σε επαφή με τη μεγάλη τέχνη μακριά, όμως, από τον χώρο του πατρογονικού σπιτιού, μακριά από τον τόπο του. Κι όταν επιστρέφει στην Τήνο «κατά το 1888 η αρρώστια του χειροτέρευσε, παίρνοντας μια τροπή άλλη, πολύ ενοχλητική κι ο πατέρας αποφάσισε να τον κλείσει στο φρενοκομείο» (Δούκας, 1967: 29).

xvii. Στο Ψυχιατρείο της Κέρκυρας

«Στο Δημόσιο Ψυχιατρείο της Κέρκυρας μπήκε στις 11 Ιουλίου του 1888, σε ηλικία 37 ετών, πάσχων από άνοια» (Δούκας, 1967: 30). Σαφή τεκμήρια και πηγές σε σχέση με το ποια διαδικασία ακολουθήθηκε στην πορεία της θεραπείας εντός του ψυχιατρείου, δεν υπάρχουν. Μόνο φήμες και εικασίες. Μα και ο ίδιος στην ανιψιά του όταν εκείνη των ρώτησε τι έκαναν μέσα στο ψυχιατρείο, φέρεται να απάντησε «Τι να κάνουμε παιδί μου; Μας 'βάζαν και κουβαλούσαμε νερό με το κοφίνι» (Δούκας, 1967: 30).

xviii. Ο θάνατος του πατέρα και οι οικονομικές δυσχέρειες

Δώδεκα χρόνια μετά, στην αλλαγή του αιώνα, πεθαίνει ο πατέρας του. Ανοίγει σταδιακά ο δρόμος της εξόδου του Γιαννούλη από το ψυχιατρείο, καθώς ο πατέρας του φαίνεται να ήταν αδαμάντινος στην εμμονή του να μη βγει ο ψυχασθενής γιος του από εκεί, ακόμα και αν δεν είχαν ως οικογένεια παραπάνω λεφτά για να πληρώνουν τα ασφάλιστρα στο ψυχιατρείο.

xix. Έξοδος από το Ψυχιατρείο και το Όνειρο του Κήτους

Σύμφωνα με τον Δούκα ο Γιαννούλης Χαλεπάς εξέρχεται του ψυχιατρείου στις 6 Ιουνίου του 1902, δεκατέσσερα χρόνια μετά την εισαγωγή του, έχοντας δει το εξής όνειρο: «Την παραμονή ο άρρωστος είδε στον ύπνο του ένα θαλάσσιο τέρας, που παίρνοντάς τον καβάλα στην πλάτη έσκιζε αφριστά τη θάλασσα κι ήρθε και τον απόθεσε στο κατώφλι της Παναγίας της Τήνου». (Δούκας, 1967: 31)

xx. Θωμόπουλος και Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών

Από το ψυχιατρείο τον παραλαμβάνει η μητέρα του, η Ειρήνη. Κατά την επιστροφή στην Τήνο κάνουν μια σύντομη στάση στην Αθήνα. Εκεί, συμβαίνει το εξής περιστατικό, όπως μας πληροφορεί ο Δούκας (1967)

Τον είχαν εμπιστευτεί στη μάντρα ενός τηνιακού μαρμαράδικου, όπου τον βρήκε ο Θωμάς Θωμόπουλος¹⁷. «Ταπεινά μου ζήτησε», μας λέει, «να επισκεφθούμε το Μουσείο της αρχαίας τέχνης [...]. Στην είσοδο μπροστά είδε το γύψινο εκμαγείο του Ερμή, του Πραξιτέλη, που κάποιος Γερμανός του 'χε συμπληρώσει τα πόδια. «Τα πόδια του Ερμή», παρατήρησε αμέσως, «δεν είναι δικά του – κάποιος σκιτζής του τα κόλλησε». Όταν μπήκαν στην αίθουσα του Ποσειδώνα, αμέσως πήρε το μάτι του το κολλημένο χέρι του αγάλματος. Ο Θωμόπουλος νόμισε πως το χέρι του ήταν πρόσθετο γιατί το μαρμάρινο αυτό κομμάτι ήταν κατάλευκο. «Α, μπα», του λέγει, «το χέρι είναι δικό του» [...]. Πραγματικά το χέρι του Ποσειδώνα είχε βρεθεί αργότερα, καταχωνιασμένο μέσα στην άμμο της ακροποταμιάς και γι' αυτό διατηρούνταν κατάλευκο και στιλπνό. (σελ 32).

Και καταλήγει πως «αυτά δείχνουν πως ο Χαλεπάς διατηρούσε και μέσα στο διανοητικό του σκοτάδι την αίσθηση της τέχνης και ότι το μάτι του ξεχώριζε με μιας την ομορφιά και την αλήθεια της» (Δούκας, 1967: 32).

Αυτή η συνάντηση του Χαλεπά με τον Θωμόπουλο θα παρακινήσει τον δεύτερο να ενεργήσει με τρόπο τέτοιο (εκθέσεις, ομιλίες) που να αρχίσει η σταδιακή αποκατάσταση του ονόματος του Γιαννούλη και η τοποθέτηση του έργου του στο ακαδημαϊκό βάθρο που του αξίζει.

¹⁷ Γλύπτης, ζωγράφος και καθηγητής της ΑΣΚΤ

xxi. Μητρική επιβολή

Η Τσάτσα Ρήνη, ωστόσο, θα κάνει ό,τι περνάει από το χέρι της για να μην ασκήσει ξανά την τέχνη του ο γιος της. Ο Σαμουηλίδης (2008) στη βιογραφία του περιγράφει ότι η μητέρα του τον είχε σαν δούλο (σελ. 271), φρόντιζε να τον προστατεύει από την τέχνη του εξαφανίζοντας πηλό και μολύβια από τον χώρο του (σελ. 267), τον έστελνε να βόσκει τα πρόβατα της οικογένειας, τον κρατούσε έγκλειστο για να μην έρχεται σε επαφή με την Μαριγώ, τον χαμένο του έρωτα, ή τους κατοίκους του Πύργου που του συμπεριφέρονταν σαν να είναι ο τρελός, ο παρίας, ο απόκληρος του χωριού.

Αυτή η συμπεριφορά απέναντί του προφανώς χειρότερη την κατάσταση του παρά τη βελτίωνε. «Πίστευε πως τον κυνηγούσαν διάφορα φαντάσματα, έλεγε πως στα γύρω βουνά κατοικούσαν γίγαντες και Κύκλωπες» (Σαμουηλίδης, 2008: 269). Με μεγαλύτερη ακρίβεια μας πληροφορεί ο Δούκας (1967)

Περνά κρίσεις, βλέπει φαντάσματα, μιλά για κύκλωπες και γίγαντες. Κι όμως μες στη διανοητική αυτή κόλαση, κάτι πηγαίο σαλεύει στα βάθη του, μα δίχως τάξη και ρυθμό, Οι τοίχοι του σπιτιού του είναι κατάγραφοι από καρβουνιές και μολυβιές, προσπάθειες για να σχεδιάσει. Στην αυλή του σπιτιού του στήνει σωρούς από μαρμαρολίθαρα, Άλλοτε τον βρίσκουν έξω από το χωριό, σκαρφαλωμένο στο αντικρινό μαρμαροβούνι, να κομματιάζει με την παλιά δοξασμένη σμίλη του το βράχο, κι άλλοτε κλεισμένον στο υπόγειό του να σκίζει το πτώμα ενός σκύλου για να μελετήσει ανατομία. Μέρη πάλι, κατάμονος στο σπίτι του, πλάθει μελαγχολικά το κόκκινο πηλό του για να τον δει σε λίγο ο διαβάτης που περνά πεταμένον μες στα λουλούδια της αυλής, κι αυτό δυστυχημένο μ' ένα λεβέτι να κουβαλάει νερό από τη βρύση (σελ 33 – 34).

Ταλαιπωρείται από εικόνες και σκέψεις και «διηγιόταν στη μητέρα του, κάθε πρωί, τα παράξενα όνειρα και τους φοβερούς εφιάλτες που έβλεπε τη νύχτα στον ύπνο του» (Σαμουηλίδης, 2008: 269). Η υπερπροστατευτική μητέρα, μας λέει ο Σαμουηλίδης (2008), τον περιφρουρεί αδιάλειπτα, του παίρνει τον πηλό, του σπάει τα

προπλάσματα και τα πετάει στα λουλούδια της αυλής¹⁸, του σκίζει τα χαρτιά και τα σκίτσα.

xxii. «Δουναι και Λαβείν»

Σύμφωνα με την Daniele Calvo-Platero (1979)

Όπως η μανία του ωθούσε τον Χαλεπά να ζωγραφίζει πάνω στα παλιά κατάστιχα του εργαστηρίου του πατέρα του, έτσι και η μανία του να δημιουργεί πλαστικές μορφές με άργιλο, τον ωθεί τώρα να παραμερίσει το σκελετό – που ο ρόλος του είναι να στηρίζει μια εύθραυστη ύλη για να αποκτήσει μεγαλύτερη ελευθερία δημιουργίας. (σελ 43-44)

Αλλά και ο Σαμουηλίδης (2008) μας ενημερώνει ότι

Κατάφερνε να σχεδιάζει με τη φαντασία του τα διάφορα θέματά του και μετά την πρώτη ευκαιρία να τα μετατρέπει σε εικόνες όπου έβρισκε: σε χαρτιά του μπακάλη, σε διάφορα φύλλα, σε εφημερίδες, σε στρατσόχαρτα, στους τοίχους του κατωγίου, ακόμα και πάνω στις λευκές ή και στις μισογραμμένες σελίδες των λογιστικών βιβλίων του πατέρα του, τα οποία έχε ανακαλύψει τελευταία, όσο και αν αυτά ήταν κρυμμένα και φυλαγμένα με κάθε επιμέλεια, σε μια παλιά κασέλα που βρισκόταν στο υπόγειο του σπιτιού. (σελ 269-270)

xxiii. Ο θάνατός της, η ζωή του

Το 1916 πεθαίνει η Ειρήνη Λαμπαδίτη. Ο Χαλεπάς είναι 65 χρονών. «Δε νιώθει, δε νογάει», λένε μερικοί σχολιάζοντας την υποτονική έως και αδιάφορη στάση του Χαλεπά απέναντι στο γεγονός της απώλειας της μητέρας του (Σαμουηλίδης, 2008: 303). Ο καφετζής του χωριού, Νικόλας Τζώρτζης, τον επισκέπτεται στο υπόγειό του και τον βλέπει χωμένο στα προπλάσματά του. Η αδιαφορία του εντυπωσιάζει και τον ίδιο. Τον ρωτάει αν θα ανέβει να αποχαιρετήσει τη μάνα του. Εκείνος ανεβαίνει. Η συγκλονιστική, πάρα ταύτα, απάντησή του στους πενθούντες και τις μοιρολογίστρες γύρω από το φέρετρο της μητέρας του είναι ενδεικτική του πυρήνα της σχέσης του με τη θανούσα: «Μην κλαίτε, ανεψάκια μου... Σωπάστε πια!... Σκεφτείτε ότι εγώ τώρα θα πιάσω την τέχνη μου, να δουλέψω...»

¹⁸ «Άσε μην τα ρωτάς. Άμα ψάξεις κάτω από τα λουλούδια της αυλής, θα βρεις πολλά πήλινα προπλάσματά μου, κομματιασμένα» φέρεται να λέει ο Χαλεπάς στον Λάζαρο Σώχο (Σαμουηλίδης, 2008: 278)

(Σαμουηλίδης, 2008: 305). Είναι ξεκάθαρο πως ο Γιαννούλης από το σημείο αυτό και έπειτα, αισθάνεται ελεύθερος.

xxiv. Η τύχη της αδελφής του, Κατερίνας

Ένα χρόνο μετά, πεθαίνει και η αδερφή του, Κατερίνα. Γράφει σχετικά ο Σαμουηλίδης (2008)

Έτρεχε μισόγυμνη προς τις μεγάλες σπηλιές των βουνών, έξω από το χωριό, για να συναντήσει τον πρίγκιπα της. Κι αυτό το έκανε ακόμα και μέσα σε άγριες και θυελλώδεις νύχτες του χειμώνα με κρύο ή με βροχή, ακόμα και με χιόνι. Τέλος, κάποια παγωμένη χειμωνιάτικη νύχτα, παραπάτησε σ' ένα βράχο, γλίστρησε, έπεσε στον γκρεμό και σκοτώθηκε. (σελ. 350)

xxv. Μόνος στο υπόγειο

Και μένει μόνος. Ο Νικόλας ζει στο εξωτερικό. Στα χρόνια που ακολουθούν παρουσιάζει μεγάλη καλλιτεχνική δραστηριότητα. Αποφεύγει, μόλα ταύτα, να δουλέψει σε μάρμαρο. Ο εύπλαστος πηλός, ο γύψος και τα σχέδια αποτελούν εργαλεία του καλλιτέχνη σ' αυτή τη φάση. Μάλιστα, το 1918, ο τοπικός δημοσιογράφος του «Αστέρα της Τήνου» Νίκος Μωραΐτης επισκέπτεται τον Χαλεπά στο υπόγειό του και βλέπει τα προπλάσματα από πηλό σκεπασμένα με βρεγμένα πανιά. Τον ρωτάει γιατί τα έχει σκεπασμένα. «Είναι της δουλειάς μας: για να μην ξεραίνεται ο πηλός και δυσκολεύεται η επεξεργασία του. Αυτό γίνεται συνέχεια ώσπου να τελειοποιηθούν τα έργα» (Σαμουηλίδης, 2008: 322).

Ο Σκολίδης στην ψυχαναλυτική του μελέτη (2022) αναφέρει πως η νεοϊδρυθείσα το 1927 Ακαδημία Αθηνών του απονέμει το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών ανήμερα της Εθνικής Επετείου της 25^{ης} Μαρτίου στη Χώρα της Τήνου. Πλήθος καλλιτεχνών, ακαδημαϊκών και δημοσιογράφων συρρέουν στο υπόγειο εργαστήρι του στον Πύργο. Κάθε ένας δίνει και μια σχετική ανταπόκριση στα έντυπα που απασχολείται σε σχέση με τον καλλιτεχνικό οργανισμό του Χαλεπά. Αποκορύφωμα, η επίσκεψη του ηθοποιού, γκαλερίστα και εκδότη του περιοδικού τέχνης «Φραγγέλιο¹⁹» Νικόλαου Βέλμου.

¹⁹ Το μαστίγιο με το οποίο φέρεται να μαστιγώθηκε ο Ιησούς

xxvi. Η επίσκεψη του Βέλμου

Ο Βέλμος επισκέπτεται το υπόγειο του Γιαννούλη το καλοκαίρι του 1927. Εντυπωσιάζεται από την απλότητα με την οποία ζει και τη δημιουργία την οποία επιδεικνύει. Στη βιογραφία του ο Σαμουηλίδης (2008) γράφει πως αυτό που κάνει μεγάλη εντύπωση στον Βέλμο είναι η ταχύτητα με την οποία ο Γιαννούλης σκαρώνει ολοκληρωμένα ιμπρεσιονιστικά σχέδια στο χαρτί και η διαύγειά του σε συζητήσεις περί τέχνης. Κλείνει μαζί του μια συμφωνία και το 1928 «οργανώνει στο Άσυλο Τέχνης (οδός Νικοδήμου 35, Πλάκα) έκθεση γλυπτών και σχεδίων του Χαλεπά» (Σκολίδης, 2022: 151).

xxvii. Η μετακόμιση στην Αθήνα

Δύο χρόνια μετά, το 1930, όπως μας διασώζει ο Σκολίδης (2022)

Στις 24 Αυγούστου η ανιψιά του Ειρήνη τον φέρνει στην Αθήνα. Εγκαθίσταται στο σπίτι της Ειρήνης και του Βασιλείου Χαλεπά²⁰, στην οδό Δαφνομήλη 35. Επισκέπτεται το Α΄ Νεκροταφείο, την Ακρόπολη και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Συνεχίζει να εργάζεται εντατικά. Όλα τα έργα δουλεύονται σε πηλό. Αργότερα, τα περισσότερα από αυτά μεταφέρονται σε γύψο. (σελ. 153)

Με την μετεγκατάστασή του στην Αθήνα, ενεργοποιείται ο δημοσιογραφικός κόσμος ο οποίος πασχίζει να πάρει συνέντευξη από τον ακριβοθώρητο και λιγομίλητο καλλιτέχνη. Γράφει ο Σαμουηλίδης (2008)

Έδειξε στον δημοσιογράφο τα προπλάσματα μερικών έργων του που είχε φέρει από την Τήνο, και περίμενε την κρίση του. Ο νεαρός, μόλις τα είδε, θαμπώθηκε και είπε αμέσως: «Είναι πραγματικά αριστουργήματα, κύριε Χαλεπά. Είναι έργα γνησίως, βαθέως ελληνικά». [...] Ο δημοσιογράφος προσήλωσε επίμονα το βλέμμα του πάνω σ' ένα πρόπλασμα που παρίστανε την Αθηνά, η οποία κρατούσε στο χέρι της μια καρδάρα κι είχε μια γίδα στα πόδια της. [...] «Πώς παρουσιάσατε την Αθηνά βοσκοπούλα;», ρώτησε. «Η ανθρωπότης, παιδί μου, πώς φαντάστηκε τη θεά της σοφίας μ' ένα κράνος κι ένα δόρυ στο χέρι; Είναι γελοίο. Γιατί όχι βοσκοπούλα;» (σελ. 458).

²⁰ Γιού του Νικόλα

xxviii. Η συνάντηση με την Κοιμωμένη

Στις 27 Αυγούστου του 1930 ο Γιαννούλης συναντιέται ξανά με την *Κοιμωμένη* του μετά από 52 χρόνια. Ήταν 79 χρονών. Κατά την επίσκεψή του συγκεντρώθηκε πλήθος κόσμου που πληροφορήθηκαν την παρουσία του Χαλεπά στο νεκροταφείο από στόμα σε στόμα, για να τον τιμήσουν.

xxix. Οιδίποδας και Αντιγόνη

Στο καινούργιο του εργαστήρι στην οδό Δαφνομήλης 35 ρίχνεται στη δουλειά σε βαθμό τέτοιο που να θυμίζει τη νεότητά του, παρά την προχωρημένη του ηλικία. «Το πρώτο έργο που έπλασε στον πηλό μέσα στο καινούργιο του εργαστήρι ήταν το τρίτο στη σειρά με ανάλογο θέμα: *Οιδίπους και Αντιγόνη*.» (Σαμουηλίδης, 2008: 480)

xxx. Το τραγούδι του Nabucco

Το καλοκαίρι του 1934, η Ένωση των *Ελεύθερων Καλλιτεχνών* τον εκλέγει επίτιμο πρόεδρο. Για να γιορτάσουν το γεγονός, οργανώνουν προς τιμήν του Χαλεπά δείπνο σε μια ταβέρνα. Εκεί, όπως μας μεταφέρει ο Σαμουηλίδης (2008)

Στο κορύφωμα της διασκέδασης άρχισαν και τα τραγούδια. Τότε ο Χαλεπάς ένιωσε την ψυχή του να πλημμυρίζει από χαρά και από συγκίνηση. Σε μια στιγμή μάλιστα, οι νεαροί, βλέποντας τον να ψιθυρίζει, απρόοπτα ένα γερμανικό τραγούδι και μετά να το διακόπτει πολύ γρήγορα, του ζήτησαν επίμονα να το τραγουδήσει πιο δυνατά [...]. Ο Γιαννούλης [...] αποφάσισε να τραγουδήσει την πιο αγαπημένη του άρια από τον Ναβουχοδονόσωρα του Βέρντι. Πριν αρχίσει, όμως, από κάποιο είδος πρόληψης, ίσως, έβγαλε από την τσέπη του την τράπουλά του, την οποία δεν αποχωριζόταν ποτέ – πάλι για τον ίδιο λόγο – και κροτώντας την στο δεξί χέρι, έβγαλε τις πρώτες μελωδικές νότες [...] (σελ.538)

xxxι. Ημιπληγία και θάνατος

Ο Χαλεπάς ζει στην Αθήνα συνολικά 8 χρόνια, από το 1930 έως το 1938. «Στις 23 Απριλίου προσβάλλεται από εγκεφαλικό επεισόδιο και παθαίνει ημιπληγία. Στις 15 Σεπτεμβρίου αποβιώνει» (Σκολίδης, 2022: 153). Σε αυτήν την περίοδο φιλοτέχνησε πάνω από 50 έργα, όλα σε πηλό. «Σαν να μην είχε ποτέ του αρρωστήσει, λέει ο Γ. Ν Παπαδημητρίου» (Platero, 1979: 46).

b) Παρουσίαση των έργων

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, ολοκληρώθηκε η παρουσίαση των κυριότερων βιογραφικών στοιχείων του καλλιτέχνη, όπως αυτά αντλήθηκαν και διασταυρώθηκαν από ποικίλες πηγές. Τα γεγονότα αυτά χρησιμοποιήθηκαν είτε αυτούσια στη συγγραφή του σεναρίου βιογραφίας εκ διασκευής, είτε ως βάσεις για τη συγγραφή παραπλήσιων σκηνών που εξυπηρετούσαν την πλοκή καλύτερα.

Για να γίνουν, ωστόσο, κατανοητές σε πληρέστερο βαθμό οι επιλογές του σεναριογράφου κρίνεται χρήσιμο – αν όχι αναγκαίο – να ακολουθήσει μια παρουσίαση των έργων του Χαλεπά που γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης της αφηγηματικής συνέχειας.

Παρότι το έργο του μεγάλου γλύπτη είναι τεράστιο για να «χωρέσει» σε μια πλοκή 90 περίπου λεπτών, υπάρχουν έργα σταθμοί τα οποία ξεχωρίζουν στη ζωή του και συμβολοποιούν με γλαφυρότητα τα αφηγούμενα γεγονότα. Έτσι, τα έργα που κάνουν την εμφάνισή τους στο σενάριο παρουσιάζονται στις παρακάτω υποενότητες, στη σειρά μάλιστα που αναφέρονται.

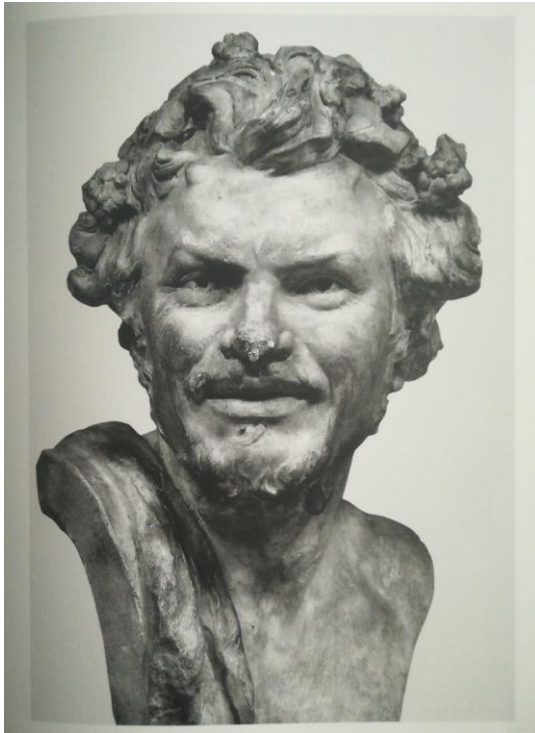
1. Προτομή Σατύρου

Όπως αναφέρει η Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά (2022)

1978. Γύψος, 65x28x25. Ενυπόγραφο στη βάση πλάγια (κατακόρυφα): «Γιαν Χαλεπάς/1878». Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, αρ. ευρ. 1304

Ο Γιαννούλης το δώρισε στον ανιψιό του, Βασίλη Χαλεπά²¹. Το έργο έχει μεταφερθεί σε μάρμαρο από άλλον μαρμαρογλύπτη (1936-37), σήμερα στη Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος. [...] Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα εκφραστικό έργο: κεφαλή Σατύρου σε ελαφριά στροφή προς τα αριστερά, με τμήμα ιματίου στον αριστερό ώμο, στηρίζεται σε χαρακτηριστική μπαρόκ βάση. Ο Σάτυρος σχετίζεται με τα πρώτα συμπτώματα της αρρώστιας του Γιαννούλη και φαίνεται ότι κατά την περίοδο της Τήνου δεν είχε πρόσβαση σε αυτό. (σελ. 110)

²¹ Που τον πήρε υπό την προστασία του τα τελευταία χρόνια της ζωής του στην Δαφνομήλης 35



22

Ο Σάτυρος εμφανίζεται σε πολλές σκηνές του σεναρίου, όχι μόνο ως προτομή ή ως άγαλμα αλλά ως χαρακτήρας και έχει ρόλο κύριου ανταγωνιστή του Γιαννούλη Χαλεπά.

2. Σάτυρος και Έρωσ Ι

Εξίσου, ως πηγή χρησιμοποιείται ο κατάλογος της Αλεξάνδρας Γουλάκη Βουτυρά (2022)

1877. Μάρμαρο, 135x195x73 εκ. Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, αρ. ευρ. 2086 (Δωρεά των κληρονόμων του Άγγελου Κανελλόπουλου το 1950.

Έργο για το εργαστήριο του Ιωάννη Χαλεπά. Αρχικός Κάτοχος ο Κωνσταντίνος Καραπάνος. Αναφέρεται ότι εστάλη σε έκθεση στο Παρίσι το 1878 στο Palais du Champs de Mars (Galerie des Beaux – Arts). Ο Χαλεπάς δούλεψε το θέμα του Σατύρου και Έρωτα πολλές φορές, σε όλες τις περιόδους της δημιουργίας του. Σώζονται δώδεκα εκδοχές του θέματος, ενώ παραδίδεται και μία ακόμη, πρόιμη, όταν σπούδαζε στο Μόναχο, η οποία έχει χαθεί. Ο Σάτυρος (Καραπάνου) κάθεται σε βράχο, ενώ ο Έρωτας, μικρό παιδί ανάμεσα στα πόδια του, προσπαθεί να φτάσει το τσαμπί με σταφύλια που κρατά ο Σάτυρος στο

²² Δούναι και Λαβείν, 111

υψωμένο δεξί του χέρι. Μια αριστοτεχνική εκτέλεση στο μάρμαρο της σύνθεσης που αποδίδει με διαγώνιους άξονες ένα ατελείωτο παιχνίδι αντιθετικών μοτίβων. (σελ. 112)



23

3. Το Παραμύθι της Πεντάμορφης (ή: Η Κοιμωμένη του Δάσους)

Κατά την Daniele Calvo – Platero (1979)

[...] ο Πρίγκιπας ατενίζει με θαυμασμό τη νέα που κοιμάται πριν σκύψει να της προσφέρει το φίλημα που θα την ξυπνήσει. Η Ωραία Κοιμωμένη που ο Πρίγκιπας την ανασηκώνει, είναι μισοξαπλωμένη πάνω σε μια κασέλα. Η πελερίνα και το φόρεμά της σχηματίζουν σοφά διευθετημένες πτυχές. Το αριστερό της χέρι πέφτει αλύγιστο. Τα μάτια της είναι κλειστά, το κεφάλι της γυρισμένο προς την αντίθετη μεριά του Πρίγκιπα. Ο τελευταίος φοράει έναν κοντό επενδύτη και περνά το αριστερό του χέρι, που διακρίνεται ανάμεσα από τις πτυχές μιας χλαμύδας, γύρω από το λαιμό της ωραίας κοιμωμένης. Το δεξί του χέρι είναι στο ύψος της μέσης της κοπέλας. Παρατηρούμε εδ'ψ πως τα κοστούμια και των δυο προσώπων της παράστασης είναι μεσαιωνικά, και οι στάσεις παρμένες από παλιά ερωτικά τραγούδια της δύσης. (σελ. 116).

²³ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) Δούναι και Λαβείν. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 113)

Είναι το έργο με το οποίο παίρνει το πρώτο βραβείο του διαγωνισμού της Βασιλικής Ακαδημίας Τεχνών του Μονάχου το 1875. Δυστυχώς, δε μας σώζεται παρά μονάχα φωτογραφία του έργου αυτού.



24

4. Άγγελος (Ευαγγελισμός;)

Αντλώντας τις πληροφορίες από τον πληρέστατο κατάλογο της Αλεξάνδρας Γουλιάκη – Βουτυρά (2022)

1918. Πηλός, 35x13x23 εκ. Συλλογή Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελίστριας Τήνου, Μόνιμη Έκθεση Ιδρύματος Τηνιακού Πολιτισμού

Ο Άγγελος, όρθιος με χιτώνα που αφήνει ακάλυπτο τον δεξιό του ώμο, πατάει με το δεξί πόδι σε έζαρμα. Στο δεξί του χέρι κρατάει κρίνο (ίσως προοριζόταν για σύνθεση Ευαγγελισμού). Το αριστερό του χέρι, πλάγια, ακουμπάει σε στήριγμα. Έργο με λιτό, γεωμετρικό παιχνίδι όγκων και εξπρεσιονιστική διάθεση, απέχει πολύ από τον κλασικισμό που διδάχτηκε ο καλλιτέχνης στο Μόναχο. (σελ. 192)

Ο Άγγελος θα εμφανιστεί ξανά σε κομβική σκηνή οράματος στον Γιαννούλη.

²⁴ Calvo- Platero, Dan. (1979). *Ο Γλυπτικός Χώρος Του Γιαννούλη Χαλεπά*. Εκδόσεις Χατζηνικολή (σελ. 117)



25

5. Γενοβέφα

Από τον ίδιο κατάλογο της Αλεξάνδρας Γουλάκη – Βουτυρά (2022)

1918 – 1924 Πηλός, 50x25x22 εκ. Αθήνα, Ίδρυμα Ωνάση, S. 00088

Σώζεται αποσπασματικά η μορφή της Γενοβέφας (σπασμένα τα πόδια) όπως και του παιδιού στο πλάι δεξιά της.

Πρόκειται για την ηρωίδα ενός λαϊκού θρύλου του Μεσαίωνα, τη Γενοβέφα, την οποία συκοφάντησαν στον άντρα της ως δήθεν άπιστη και το παιδί της ως νόθο. Εκείνος την καταδίκασε σε θάνατο μαζί με το παιδί της. Οι δήμιοι, ωστόσο, που την οδήγησαν στο δάσος για να τη σκοτώσουν, τη λυπήθηκαν και την άφησαν να ζήσει με το παιδί της σε μια σπηλιά. (σελ. 174)

Η ιστορία της *Γενοβέφας* αποτελεί μια πολύ ενδιαφέρουσα οπτική νύξη. Όπως μεταφέρεται από την Daniele Calvo – Platero (1979) ο Χαλεπάς

²⁵ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 193)

Περιγράφεται γενικά σαν «ήρεμος ασθενής», που έχει καλή επαφή με το προσωπικό του Νοσοκομείου. Αναφέρεται ακόμα πως συχνά ζωγραφίζει στους τοίχους και το πάτωμα. Αναφορικά με τις συνθήκες εγκλεισμού του Γιαννούλη Χαλεπά στην Κέρκυρα, οι πληροφορίες είναι αντιφατικές: άλλοι λένε πως η Διεύθυνση του Ψυχιατρείου μετέτρεψε – ύστερα από μικρό χρονικό διάστημα – ένα κελί σε εργαστήριο, όπου ο γλύπτης μπορούσε άνετα να δουλέψει. (σελ. 36)



26

6. Ζευγάρι αντιθετικά καθισμένο

Από τον κατάλογο της Αλεξάνδρας Γουλάκη – Βουτυρά (2022) αντλούμε ότι το έργο έγινε

Πριν το 1922, Πηλός, 32x20x20 εκ., Αθήνα, Ίδρυμα Ωνάση, S00085

Πρόκειται για ένα μικρό γλυπτό με συνοπτική διατύπωση, μελέτη που ενώνει δύο γυμνές μορφές, μια ανδρική και μια γυναικεία, που κάθονται δίπλα δίπλα αλλά σε διαφορετική κατεύθυνση. Εντάσσεται στις αναζητήσεις των αμφίπλευρων έργων. (σελ. 190)

Το οπτικό ερέθισμα ενός άντρα αντιθετικά καθισμένου δίπλα σε μια γυναίκα: μια νύξη για τον ανεκπλήρωτο έρωτα του Γιαννούλη Χαλεπά για τη Μαριγώ Χριστοδούλου, αλλά και μια σαφής αντίστιξη της αντιπαράθεσης των γονιών του Γιαννούλη, των συγκρούσεων του Ιωάννη με την Ειρήνη.

²⁶ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και Λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 175)



27

7. Αφροδίτη

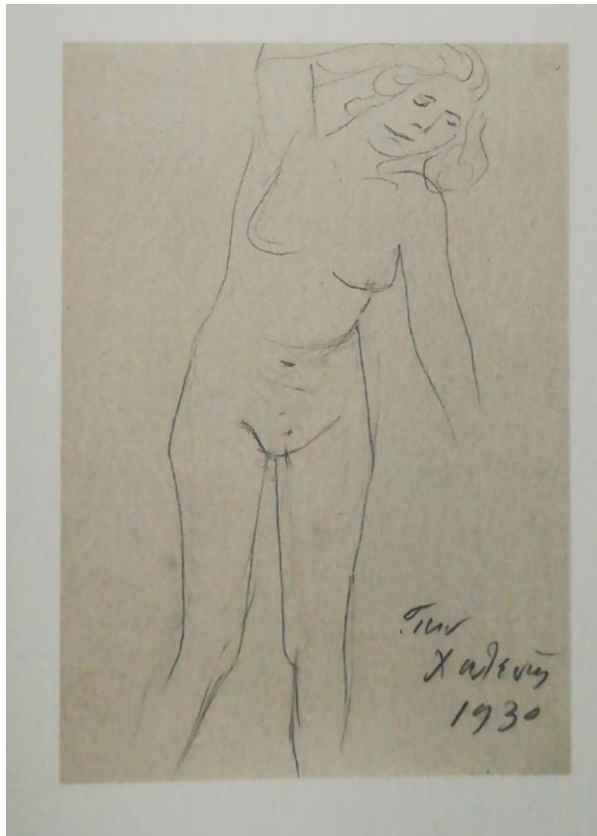
Σχέδιο που από τον κατάλογο της Αλεξάνδρας Γουλάκη – Βουτυρά (2022) πληροφορούμαστε τα εξής:

*1930. Μονόφυλλο, μαλακό μολύβι, 35x25 εκ. Ενυπόγραφο (με κάρβουνο).
Ίδρυμα Ωνάση, D.00033*

Η Αφροδίτη, γυμνή (με μαλλιά μέχρι τους ώμους), στηρίζεται στο αριστερό σκέλος, ενώ το δεξί είναι άνετο. Το αριστερό χέρι πέφτει πλάγια προς τα κάτω (δεν σχεδίασε το άκρο χέρι) και το δεξί, υψωμένο πλάγι με λυγισμένο τον αγκώνα, περιβάλλει το κεφάλι, μια παραλλαγή του γλυπτού της Αφροδίτης του 1931 (Καλλιγιάς, 1972: 84) (σελ. 275)

²⁷ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και Λαθείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 191)

Η *Αφροδίτη* εμφανίζεται μετά από σκηνή μεγάλης σύγκρουσης με τη μητέρα και πριν την εμφάνιση της *Μήδειας*. Η μητέρα του δεν είναι μόνο εκείνη που του καταστρέφει τα έργα. Είναι και εκείνη που του δίνει κίνητρο να συνεχίσει. Που τον παρηγορεί. Που κάποτε υπήρξε νέα και όμορφη – όλος του ο κόσμος.



28

8. Μήδεια I

Στη μελέτη της η Daniele Calvo – Platero (1979) περιγράφει την πρώτη Μήδεια του Χαλεπά

1918 – 1924. Μουσείο της Τήνου. Γύψος. 35x25x16 εκ.

[...] Η Μήδεια ορθώνεται, με το πλούσιο στήθος της, το κεφάλι αγέρωχο, το βλέμμα απλανές. Στο δεξί της χέρι, στο ύψος της μέσης, κρατά ένα μαχαίρι με πλατιά λεπίδα – υποβαστάζει το ένα παιδί, που εμφανίζει κάποιαν αστάθεια, πάνω στον αριστερό της γοφό. Ένα δεύτερο παιδί, όρθιο, σφίγγεται στο δεξί της πλευρό. (σελ. 54)

Το τεράστιο μαχαίρι, δυσανάλογο σε σχέση με το όλο σύμπλεγμα, βρίσκεται στο κέντρο της σύνθεσης. Φτάνει στο ύψος του ώμου του παιδιού που ακουμπά στον

²⁸ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και Λαθείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 275)

αριστερό της γοφό. Τα δυο παιδιά, με το κορμί κυρτωμένο και το κεφάλι σκυμμένο, δίνουν την εντύπωση πως έχουν παραλύσει από τη μητρική επιβολή και μόνο (σελ. 55)



29

Η περιγραφή της Calvo – Platero είναι σαφής ως προς το δραματουργικό λόγο της επιλογής του συγκεκριμένου έργου και της εμφάνισής του στο σημείο του σεναρίου όπου εμφανίζεται.

9. Κοιμωμένη

Η περιγραφή όπως την επιμελείται η Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά (2022)

1877-1878. Μάρμαρο, 77x178x76 εκ. Αθήνα, Α' Νεκροταφείο. Το γύψινο εκμαγείο του έργου παρουσιάζεται στη μόνιμη έκθεση γλυπτικής της Εθνικής Πινακοθήκης.

Το πιο γνωστό έργο της νεοελληνικής γλυπτικής φιλοτεχνήθηκε από τον Γιαννούλη Χαλεπά για το εργαστήριο του πατέρα του, παραγγελία για τον τάφο της Σοφίας Αφεντάκη στο Α' Νεκροταφείο Αθήνας. Ο θρύλος της Κοιμωμένης, μιας πρόωρα χαμένης νέας, οφείλει σε μεγάλο βαθμό τη φήμη του όχι μόνο στην

²⁹ Calvo- Platero, Dan. (1979). *Ο Γλυπτικός Χώρος Του Γιαννούλη Χαλεπά*. Εκδόσεις Χατζηνικολή (σελ. 55)

καλλιτεχνική αρτιότητα της γλυπτικής μορφής της, αλλά κυρίως στην τραγική μοίρα του δημιουργού της. Η αρρώστια τον χτύπησε τη στιγμή που ολοκλήρωνε το πιο διάσημο έργο του: μια νέα κοπέλα ξαπλωμένη με ελαφρώς λυγισμένα τα πόδια σε ανάκλιτρο, γέρνει το κεφάλι στο μαξιλάρι της καθώς αφήνεται στον ύπνο, το αριστερό της χέρι ακουμπά το σταυρό στο στήθος της, ενώ το δεξί πέφτει πλαγιά στην κλίνη (όπου και σήμερα τοποθετούν συχνά ένα τριαντάφυλλο). Πρόκειται για μια λαμπρή δημιουργία της «κλασικώτερης» α' περιόδου του Χαλεπά, η οποία κατά τη Ρέα Γαλανάκη «διαβρώνει» ήδη μέσα στην νεοκλασική αισθητική. (σελ.108)



30

³⁰ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 109)

10. Σάτυρος και Έρωσ IV

Από τον κατάλογο της Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά (2022) πληροφορούμαστε τα παρακάτω

1918-1920. Γύψος, 36x20x17 εκ. Αθήνα, Ίδρυμα Ωνάση (από Ιδιοκτησία Δ. Φαληρέα)

[...] Ο Έρωτας σκαρφαλώνει στον αριστερό μηρό του Σατύρου φεύγοντας προς τα πίσω, σαν κάτι άλλο να τραβά την προσοχή του. Ο Σάτυρος, με έντονη στροφή, μοιάζει να τον παρακολουθεί με περιέργεια. Το έργο, περίοπτο και κινημένο, έχει πολλά κενά που θα εγκαταλείψει σε επόμενα έργα του. (σελ. 118)

Ο Έρωτας καταφέρνει να ξεφύγει από τον Σάτυρο. Δεν βασανίζεται το ίδιο πια από αυτόν.



31

³¹ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 119)

11. Μήδεια III

Από την Daniele Calvo – Platero (1979) αντλούμε τα παρακάτω

1933. Πινακοθήκη Αθηνών. Γύψος. 72x24x43 εκ.

Τα στήθη της είναι γυμνά. Το χέρι που κρατά το μαχαίρι είναι χαμηλωμένο. Το ένα πόδι της ακουμπά στο κεφάλι μιας «Γοργόνας». (σελ. 58)

Το γυμνό, μεγάλο, καλοσχηματισμένο γυναικείο στήθος είναι ένα σταθερό γλυπτικό μοτίβο του Χαλεπά. Είναι αδιαμφισβήτητη η έντονη ερωτική του επιθυμία. Σε αυτή τη σύνθεση της *Μήδειας*, το ένα από τα δυο παιδιά γυρίζει την πλάτη του στη φόνισσα μητέρα (όπως γύριζε την πλάτη του ο Έρωτας στον Σάτυρο στην αμέσως προηγούμενη αναφορά). Ταυτόχρονα. Υπάρχει η παρουσία του κεφαλιού της γοργόνας: άλλο ένα μοτίβο του γλύπτη που εμφανίζεται σε αρκετά του έργα υπό μορφή μικρού κεφαλιού, συνήθως κάπου στη βάση. Σαν να είναι ένα φυλαχτό, η γοργόνα. Η γοργόνα που όποιος την συναντά, δεν μπορεί να της ξεφύγει.



32

³² Calvo- Platero, Dan. (1979). *Ο Γλυπτικός Χώρος Του Γιαννούλη Χαλεπά*. Εκδόσεις Χατζηνικολή (σελ.58)

12. Αθηνά Βοσκοπούλα

Και πάλι μας κατατοπίζει η Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά (2022)

Πριν το 1924. Πηλός, 57x24x19 εκ. Ιδιωτική συλλογή

Η Αθηνά, όρθια κατενώπιον, φοράει περικεφαλαία και ένδυμα χωρικής. Στο δεξί της χέρι κρατάει καλάθι ή στάμνα, ενώ το αριστερό ακουμπάει στο κεφάλι της κατσίκας που στέκεται ήρεμα μπροστά της. Αναφορά στην αγάπη του στα λίγα ζωντανά που φρόντιζε στην Τήνο, πρόβατα και κατσίκες. (σελ. 146)



33

³³ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και Λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 147)

13. Το Παραμύθι της Πεντάμορφης IV

Παράλληλα, η Daniele Calvo – Platero (1979) περιγράφει ότι η σύνθεση χρονολογείται στα

1932, Αθήνα (συλλογή της κυρίας Α. Νικολαΐδου). Γύψος. 85x85x47 εκ.

Η παράσταση αυτή που τερματίζει τη σειρά της «Κοιμώμενης του Δάσους» χρονολογείται από την τελευταία αθηναϊκή περίοδο του Γιαννούλη Χαλεπά. Εμφανίζει το ευτυχισμένο τέλος ολόκληρης της σειράς: το φίλημα επιτέλους προσφέρεται και γίνεται αποδεκτό. [...] Λίγο πιο πέρα, ο Έρωτας γυρίζει την πλάτη στη σκηνή. Είναι ανεξάρτητος – και είναι ανεξάρτητος ακριβώς επειδή πραγματοποιήθηκε το φίλημα. (σελ. 127-129)



34

³⁴ Calvo- Platero, Dan. (1979). *Ο Γλυπτικός Χώρος Του Γιαννούλη Χαλεπά*. Εκδόσεις Χατζηνικολή (σελ. 129)

14. Μέγας Αλέξανδρος, ζων και νεκρός

Σύμφωνα με την Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά (2022) η σύνθεση τοποθετείται

Πριν το 1922. Γύψος, αμφίπλευρο, 66x43x53 εκ. Συλλογή Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελίστριας Τήνου, Μόνιμη Έκθεση Ιδρύματος Τηνιακού Πολιτισμού

Πρόκειται για ένα από τα πιο χαρακτηριστικά αμφιπρόσωπα έργα του καλλιτέχνη, που φανερώνει την προσπάθειά του να δημιουργήσει περίοπτα έργα σε δύο κύριες όψεις. Χρησιμοποιεί το αρχαίο πρότυπο, την προτομή του Δημήτριου Πολιορκητή στο μουσείο της Νάπολης στην Ιταλία, μεταπλάθοντάς το με το δικό του πλαστικό ιδίωμα. Η περίεργη επίστεψη του έργου (χαμηλό καπέλο που θυμίζει μακεδονική καυσία), καθώς και οι πλάγιες όψεις του, που έχει μελετήσει με ακρίβεια σε σχέδια, αποτελούν δυσερμήνευτα στοιχεία του έργου, παρόλο που η σημασία τους στη σύνθεση είναι απόλυτα κατανοητή. (σελ. 178)



35

³⁵ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 179)

15. Η αδελφή του καλλιτέχνη, Κατερίνα

Επίσης, η Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά (2022) τοποθετεί τη σύνθεση στα 1876-1877. Γύψος, 49x21x21 εκ. Αθήνα, Ίδρυμα Ωνάση, S.00068

Ένα από τα ωραιότερα πορτραίτα της νεοελληνικής γλυπτικής, από την α' περίοδο του καλλιτέχνη. Η αδελφή του Κατερίνα, με τα μαλλιά τραβηγμένα πίσω σε κότσο, είναι τοποθετημένη σε χαρακτηριστική βάση εποχής, που χρησιμοποιείται σε όλον τον 19^ο αι. [...] (σελ.214)



36

³⁶ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) Δούναι και Λαθείν. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 215)

16. Σάτυρος και Έρωσ Χ

Η Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά (2022) γράφει

1931. Γύψος. 59x32x42 εκ. Ενυπόγραφο: «Γιαν. Χαλεπάς/1931» Αθήνα, Ίδρυμα Ωνάση, Σ.00126

Ο Σάτυρος γέρνει τρυφερά προς την παιδική μορφή που κάθεται στον αριστερό του μηρό και ακουμπάει άνθη δίπλα στο χέρι του, το οποίο κρατά σύριγγα. Καθιστός με τα γόνατα ανοιχτά σε σχήμα V. Σταυρώνει τα άκρα πόδια – το δεξί μπροστά από το αριστερό- δημιουργώντας μια αρμονικά ζυγισμένη σύνθεση. (σελ. 128)



37

³⁷ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και Λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 129)

17. Οιδίπους και Αντιγόνη

Η Αλεξάνδρα Γουλάκη – Βουτυρά (2022) πληροφορεί τα εξής:

1930. Γύψος, 77x35x45 εκ. Ενυπόγραφο. Αθήνα, Ίδρυμα Ωνάση, S.00072

Το θέμα απασχόλησε αρχικά τον Χαλεπά όταν σπούδαζε στο Μόναχο, αλλά δεν είναι γνωστό κανένα στοιχείο για εκείνο το έργο. Τη σύνθεση Οιδίποδα και Αντιγόνης φιλοτέχνησε όταν μετακόμισε στην Αθήνα, αφιερώνοντας το έργο στην ανιψιά του, Ειρήνη, όπως αναφέρει σε ιδιόχειρο σημείωμα. Στο έργο αυτό, τα επίπεδα των μορφών τέμνονται, αποφεύγοντας την παρατακτική διάταξη. Ο Οιδίπους (αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη) καθιστός, σκυφτός, γενειοφόρος, σμίγει τα φρύδια στο μέτωπο, έχει ταινία στα μαλλιά, φοράει ιμάτιο και χοντρά σύγχρονα υποδήματα οδοιπόρου. Η Αντιγόνη, σχεδόν πίσω του, με χιτώνα που αφήνει ακάλυπτο το δεξιό ώμο, σκύβει προς αυτόν ακουμπώντας τα χέρια της στον δεξί του ώμο. Έχει χαρακτηριστική κόμμωση που μελετάει σε σχέδια και την οποία συναντούμε και σε άλλα γλυπτά του Χαλεπά. Σώζονται πολλά σχέδια- δοκιμές για το έργο. (σελ. 158)



38

³⁸ Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και Λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση (σελ. 159)

c) Αναπαράσταση της ψύχωσης

i. Η διάγνωση

Με βάση το τεκμήριο του Σκολίδη (2022) ότι

Ο Χαλεπάς μπήκε στο ψυχιατρείο της Κέρκυρας στις 11.7.1888 σε ηλικία 37 ετών ως «πάσχων εξ ανοίας». [...] Η άνοια που διέγνωσαν οι γιατροί της εποχής δεν είναι η νόσος του Αλτσχάιμερ, αλλά η «πρώιμη άνοια». [...] Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Ευγένιος Μπλόιλερ καθιέρωσε την ονομασία σχιζοφρένεια αντί για πρώιμη άνοια. Επομένως, η διάγνωση που έλαβε ο Χαλεπάς θα ισοδυναμούσε σήμερα με τη σχιζοφρένεια και δη παρανοειδούς μορφής. (σελ 42-43)

είναι περισσότερο από αναγκαίο να ενταχθεί η σχιζοφρένεια σε μια ιστορία που αφορά τον Χαλεπά με τρόπο τέτοιο που η ιστορία να λέγεται υπό αυτό το πρίσμα (δηλαδή, της σχιζοφρένειας). Και όσο και να θέλει να αποφύγει κάποιος το να επικεντρωθεί στην άνοια του Χαλεπά διαπραγματευόμενος τα καθοριστικά γεγονότα της ζωής του, στο τέλος ακριβώς εκεί καταλήγει. Εξάλλου, όπως διαπιστώνει και η Διαμαντοπούλου στην έρευνά της (2016) διαταραχές που χρησιμοποιούνται ως σκελετοί κινηματογραφικών αφηγήσεων είναι η διαταραχή ταυτότητας φύλου, η δευτεροπαθής αμνησία και αδιαμφισβήτητα η σχιζοφρένεια.

Κι αν ο Σκολίδης στην έρευνά του (2022) συμπεραίνει ότι «καλλιτέχνες διωλίστηκαν στα φίλτρα της Φροϋδικής θεωρίας, καθώς «το έργο τους θεωρήθηκε προνομιακό πεδίο αποτύπωσης του ασυνειδήτου» (Σκολίδης, 2022: 11), είναι αναπόφευκτο να προκύψουν αφηγηματικές σκηνές με αιτιακές σχέσεις που να μην εμπλέκουν τα εμβληματικότερα των έργων του.

ii. Αιτία της Ψυχασθένειας

Αυτό που επιχειρήθηκε κατά τη σύνθεση του σεναρίου είναι η αποφυγή της εξιδανίκευσης της έλλειψης ψυχικής ευρωστίας. Η ψυχασθένεια, η σχιζοφρένεια, δεν παρουσιάζεται ποτέ ως μια κατάσταση νιρβάνας, ως πεδίο όπου ο καλλιτέχνης μπορεί να πλάσει σπουδαία έργα. Ένας χώρος που ο καλλιτέχνης χρειάζεται για να αναπνεύσει. Είναι περισσότερο μια κατάσταση στην οποία βυθίζεται ολοένα περισσότερο από τη συμπεριφορά που εισπράττει από τους γύρω του (με διακριτή

εξαίρεση την ανιψιά του, Ειρήνη) και από τον χρόνο που δαπανά δουλεύοντας με σκληρά υλικά.

Η αληθινή αιτία της εμφάνισης σχιζοφρένειας στον Χαλεπά δε μας αποκαλύπτεται ποτέ με σαφήνεια. Γράφει σχετικά ο Σκολίδης (2022)

Οι μαρτυρίες που διαθέτουμε, όσο κι αν είναι πενιχρές και ασαφείς, αποτυπώνουν το ουσιώδες: ο απομονωτισμός, η δυσθυμία και οι ψευδαισθητικές διαταραχές ξεκίνησαν την εποχή του «ειδυλλίου» με τη συγχωριανή του Μαριγώ Χριστοδούλου, τη «μοιραία μορφή της ζωής του», όπως γράφει ο Δούκας. Το θρυλούμενο αίσθημα προς τη δεκαεξάχρονη κοπέλα χρονολογείται μάλλον από το καλοκαίρι του 1875 όταν γύρισε οριστικά από το Μόναχο, ή λίγο αργότερα. Δυστυχώς, είναι μάταιη κάθε απόπειρα να προσδιοριστούν ακριβέστερα οι διαδοχικές φάσεις αυτής της εκλυτικής συγκυρίας, καθώς είναι δύσκολο να διαχωρίσει κανείς τα αληθινά τεκμήρια από τις περιπαθείς ψυχολογίζουσες προκαταλήψεις συγγενών και βιογράφων. Θρύλοι και αλήθειες συγκλίνουν στην διαπίστωση ότι τον τρέλανε ο έρωτας, χωρίς κανείς να αναρωτιέται: άραγε τρελαίνει ο έρωτας; (σελ. 31 – 32).

Επομένως, μόνο να εικάσουμε το λόγο της σχιζοφρένειας μπορούμε και όχι να τον τεκμηριώσουμε. Επιλογή του γράφοντος υπήρξε ένας συνδυασμός γεγονότων ψυχολογικής και σωματικής καταπόνησης: από τη μια η απόρριψη της οικογένειας Χριστοδούλου κι ο ανεκπλήρωτος έρωτας, από την άλλη και επαυξητικά οι ασταμάτητες ώρες εργασίας σε μάρμαρο με καλέμι και μαντρακά, χωρίς τροφή και ύπνο³⁹.

iii. Επίτευξη της Συν-Κίνησης και σεναριακές ελευθερίες

Αξιοποιώντας τα συμπεράσματα της έρευνας της Νέλλης Διαμαντοπούλου (2016), καθώς πρέπει ο θεατής να εμπλέκεται με τη δική του νοητική επένδυση πάνω στο κινηματογραφικό ερέθισμα συνδιαμορφώνοντας βάθος και κίνηση μέσα από την οπτική πρόσληψη, προτείνεται μια αφήγηση που να εκμεταλλεύεται το χώρο μη συνεκτικά. Στην περίπτωση του Χαλεπά κι εξαιτίας της σχιζοφρένειας «έχουμε

³⁹ Ακόμα και σε μεγάλη ηλικία, έχοντας πια μετακομίσει στην Αθήνα, όταν δούλευε «ξεχνούσε να πιει το γάλα του και εργαζόταν, για αρκετήν ώρα, ολότελα νηστικός» (Σαμουηλίδης, 2008: 479)

αποσύνδεση των τριών πεδίων αναφοράς, του Συμβολικού, του Φαντασιακού και του Πραγματικού» (Σκολίδης, 2022: 37).

Πολλά από τα τεκμήρια της ζωής του Χαλεπά προκύπτουν από τη μυθιστορηματική βιογραφία του Χρήστου Σαμουηλίδη (2008) και από τα κείμενα του Στρατή Δούκα (1967). Παρόλα αυτά, αν σταθούμε σε αυτό που μας λέει ο Σκολίδης (2022) ότι δηλαδή

Ο αδελφός του, Νικόλας Χαλεπάς, στον οποίο οφείλουμε τις περιγραφές για εκείνη την περίοδο, επικεντρώνεται στις διαταραχές της συμπεριφοράς – με κυρίαρχα τα κλινικά σημεία της μελαγχολίας - , καθώς και στις πρόσκαιρες αναλαμπές του αδελφού του, αλλά είναι φειδωλός με το περιεχόμενο των παραληρηματικών ιδεών (σελ. 17)

δίνεται στον γράφοντα η a priori και a la carte καλλιτεχνική ελευθερία να συντεθούν τα γεγονότα κατά πώς εκείνος προτίθεται, καθώς τα τεκμήρια δεν επαρκούν – ή και, τελικά, δεν ενδιαφέρουν.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι «στις περισσότερες φιλικές ιστορίες εμφανίζεται κάποιο μεμονωμένο τραυματικό γεγονός, συνήθως στην παιδική ηλικία του ήρωα, που οδηγεί μεταγενέστερα σε ψυχική πάθηση» (Διαμαντοπούλου, 2016: 22) επιχειρήσαμε να αφηγηθούμε μια ιστορία με πιο σύνθετο τρόπο: τα γεγονότα που οδηγούν στην ψυχασθένεια έχουν ήδη συμβεί και έχουν ήδη διαμορφώσει την κοσμοθεωρία του κεντρικού ήρωα, από την οπτική γωνία του οποίου παρακολουθούμε τα γεγονότα. Στην ίδια έρευνα (2016), η Διαμαντοπούλου διαπιστώνει ότι κινηματογραφικά η διασπαστική διαταραχή της προσωπικότητας έμελλε να προβληθεί όσο καμία άλλη διαταραχή επιβεβαιώνοντας το κινηματογραφικό ενδιαφέρον που διαποτίζει μια τέτοια αφήγηση.

iv. Αναπαράσταση της ψυχασθένειας και αποφυγή εξιδανίκευσής της

Έχει αποφευχθεί η εξιδανίκευση της ψυχικής αρρώστιας ως αναγκαίο προαπαιτούμενο σπουδαίας καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η Διαμαντοπούλου κάνει λόγο για «εξωραϊστική σύνδεση μεταξύ του δημιουργικού οίστρου και της ψυχικής ανισσοροπίας» (Διαμαντοπούλου, 2016: 42). Πρόκειται για μια (σφαλερή) εντύπωση που δίνεται στους θεατές μετά το πέρας παρακολούθησης ταινιών που αναπαριστούν

ψυχασθένειες, μια γενίκευση που τελικά τους αποπροσανατολίζει. Αντίθετα, όπως μας πληροφορεί ο Σκολίδης (2022)

Μέσα από μια επίπονη, μακρόχρονη διαδικασία απόσυρσης και αναστοχασμού, ο ασθενής καταλήγει να διαμορφώσει ένα αρκετά συνεκτικό παραλήρημα επανίδρυσης του κόσμου και του εαυτού που περιλαμβάνει μια ρηζικέλευθη μεταμόρφωσή του και μια νέα ταυτότητα (σελ. 56).

Η ασθένεια επομένως είναι ένα εμπόδιο για τον καλλιτέχνη κι όχι μια κατάσταση που λαχταρά προκειμένου να δημιουργεί. Εξάλλου, η περίοδος της «τρέλας» του καλλιτέχνη είναι μια περίοδος παθητική, μια περίοδος κατά την οποία ο καλλιτέχνης δεν δημιουργεί, δεν διεκδικεί και δεν επιβάλλει.

Μας πληροφορεί ο Σκολίδης (2022)

το υποκειμενικό σύμπαν καταρρέει, το αίσθημα της ζωής διαταράσσεται, η εργασιακή δραστηριότητα καθίσταται αδύνατη. Το πραγματικό της απόλαυσης εισβάλλει στο υποκειμενικό σύμπαν ως εξωγενές: ακούει φωνές, βλέπει τα πρόσωπα που έχει πλάσει (λ.χ. τον Σάτυρο) να ζωντανεύουν και να τον χλευάζουν, κατακλύζεται από ανησυχία και άγχος, το οποίο από ένα σημείο κι έπειτα δεν μπορεί να διοχετευτεί σε κάποια απασχόληση, αλλά είτε τον παραλύει (απόσυρση και απραξία) είτε τον ωθεί σε άσκοπες περιπλανήσεις(ψυχοκινητική διέγερση). Το φαντασιακό αυτονομείται από τις συμβολικές αναφορές που γαληνεύουν τις διανθρώπινες σχέσεις: το περιβάλλον γίνεται απειλητικό (αίσθημα φόβου), τα οικεία πρόσωπα βιώνονται ως εχθρικά (επιθέσεις στον πατέρα του ή σε τρίτους), ο συναισθηματικός κόσμος συρρικνώνεται σε αυτομορφές και θλίψη, για να καταλήξει στη μελαγχολική κενότητα που θα συνοδεύσει για δεκαετίες την εικόνα του Γιαννούλη. (σελ. 58-59).

Απομονωμένος, λιγομίλητος, έγκλειστος. Αλλά, όπως μας πληροφορεί αργότερα ο Σκολίδης (2022)

Η ζωτική του ύπαρξη [...] είναι ολόψυχα και σύσσωμα αφιερωμένη στο πλάσιμο με τρόπο μονήρη και αυτιστικό. Εκτός εργαστηρίου είναι ένα άτομο, άφωνο και μελαγχολικό σαρκίο. Μέσα στο εργαστήριο ξαναβρίσκει την ικμάδα της δημιουργίας, είναι ακάματος και ικανοποιημένος. Εκεί ενεστετοποιείται το πραγματικό της απόλαυσής του. (σελ. 88)

v. Απουσία συνέχειας χώρου

Η επιλογή της απεικόνισης μη συνεκτικού χώρου έχει διπλή αποστολή:

- i. τον εντελώς πρακτικό λόγο της δημιουργίας suspense και έκπληξης στον θεατή
- ii. τη ταύτιση του χώρου δημιουργίας του κεντρικού ήρωα (το υπόγειο ατελιέ του σπιτιού στην Δαφνομήλης 35) με όλους τους υπόλοιπους χώρους εγκλεισμού (ή φυγής) μέσα στη σύγκυση του μυαλού του.

Ως προς τον εγκλεισμό, έχουμε το υπόγειο του πατρικού στην Τήνο και το ψυχιατρείο της Κέρκυρας. Αντίστοιχα και συμπληρωματικά, τις αυλές τους. Για λόγους δραματουργίας ταυτίζουμε αυτούς τους δύο «εγκλεισμούς».

vi. Το «δαιμονοποιημένο» άσυλο

Περιγράφει στην έρευνά της η Διαμαντοπούλου (2016) ότι «το άσυλο φέρει το αδιάλυτο σκοτάδι του μεσαίωνα» (Διαμαντοπούλου, 2016: 63) και αποδελτιώνει μια σειρά από εκφάνσεις αναπαραστάσεων του ασύλου που στο τέλος δαιμονοποιούν τα ιδρύματα παρά τα παρουσιάζουν ως χώρους όπου οι ασθενείς μπορούν να ιαθούν:

- i. χώρος επίτευξης της αποπροσωποποίησης
- ii. μηχανισμός παραγωγής προσταγής και τάξης
- iii. πλαίσιο επιβολής αυστηρού ημερήσιου προγράμματος
- iv. χώρος άσκησης απάνθρωπης θεραπείας
- v. μηχανισμός ψυχολογικού ελέγχου
- vi. ίδρυμα πλήξης και ανοίας
- vii. χώρος τετριμμένων δραστηριοτήτων
- viii. χώρος υποχώρησης.

Ακολουθώντας τα παραπάνω στοιχεία ως κλισέ αναπαράστασης του ασύλου, επιχειρήθηκε η ανατροπή τους από την μη συνεκτικότητα του χώρου. Το άσυλο, επομένως, γίνεται ταυτόχρονα και εργαστήριο δημιουργίας (το υπόγειο του Πύργου, το οποίο καταλήγει να γίνει το υπόγειο της Δαφνομήλης), επιτρέποντας στον κεντρικό ήρωα να επαναπροσδιορίσει τον εαυτό του μες από τη δημιουργία του. Εξάλλου, αντικειμενικά στοιχεία ως προς την ψυχοθεραπεία δεν επαρκούν. Λέει η Διαμαντοπούλου (2016)

Δεν υπάρχουν αρκετές μελέτες που να έχουν εξετάσει συστηματικά την απεικόνιση της ψυχοθεραπείας, αν και, κυρίως οι ερευνητές της αναπαράστασης των επαγγελματιών ψυχικής υγείας έχουν αναφερθεί στην αναπαράσταση της θεραπείας της ψυχικής νόσου ως παραβίασης της δεοντολογίας και ηθικής ή ως δια μαγείας εξουδετέρωσης των συμπτωμάτων, μέσα από την αναγνώριση ενός καταπιεστικού τραυματικού γεγονότος το οποίο προβάλλεται ψευδώς ως ο μόνος εκλυτικός παράγοντας (σελ. 47).

vii. Θεραπεία Αγάπης

Οδεύοντας προς τη λύση, αυτό που προτείνεται μέσα από το σενάριο είναι αυτό που η Διαμαντοπούλου (2016) ονομάζει «θεραπεία αγάπης». Και εξηγεί ότι στις περισσότερες αναπαραστάσεις ψυχοθεραπείας όπου υπάρχει δυνατή σχέση θεραπεύτριας – θεραπευόμενου, η αγάπη που δέχεται ο θεραπευόμενος είναι και η θεραπεία του. Στο σενάριο, επιχειρείται μια αντίστοιχη «λύση», όπου η «θεραπεύτρια» του Χαλεπά δεν είναι άλλη από την ανιψιά του Ειρήνη – μια κοπέλα που μοιάζει τόσο στη Μαριγώ (τον ανεκπλήρωτό του έρωτα) όσο και στην Αφεντάκη (τη γυναίκα που του έθεσε την αποστολή που τον οδήγησε στη σχιζοφρένεια). Η λύση, επομένως, βρίσκεται από την αρχή στο ίδιο το πρόβλημα. Η ανιψιά του ταυτόχρονα (για την ακρίβεια γυναίκα του ανιψιού του, Βασίλη, γιου του Νικόλα) έχει το ίδιο όνομα με τη μητέρα του. Και η λύση που φέρνει, είναι να τον απεγκλωβίσει, βοηθώντας τον να εξηγήσει με όρους συνεκτικότητας το χώρο γύρω του.

Έτσι, επιχειρείται να παρέχει ο κινηματογράφος «ένα εναλλακτικό μέσο, για να προκληθεί η ευκαταία αλλαγή με έναν μη απειλητικό τρόπο δίνοντας εναλλακτικές ιδέες και συμπεριφορές σε ασφαλή απόσταση» (Διαμαντοπούλου, 2016: 92). Ο θεατής, ακολουθώντας την περιπέτεια του ήρωα, αποκτά τη δική του «θεραπεία αγάπης». Όπως ο Γιαννούλης κατακτά τη συνοχή του χώρου γύρω του, έτσι και ο θεατής. Εξάλλου, όπως έχει ήδη καταλήξει η Διαμαντοπούλου (2016)

Η θεραπεία με ταινίες είναι κάτι περισσότερο από την απλή παρακολούθηση μιας ταινίας. Είναι μια θεραπευτική τεχνική που περιλαμβάνει αρχικά την προσεκτική επιλογή ταινίας και ανάθεση εργασίας στον θεραπευόμενο και, στη συνέχεια, την επεξεργασία των εμπειριών του στις συνεδρίες και σε παραλληλισμό – όπου είναι δυνατόν – μ' εκείνες του κεντρικού χαρακτήρα της

ταινίας. Κατά κανόνα εντοπίζονται τέσσερα στάδια στη διαδικασία της αυτοανάπτυξης στο πλαίσιο της κινηματογραφοθεραπείας (“cinematherapy”), τα οποία στη διαδοχική τους σειρά είναι: η αναγνώριση, η συναισθηματική κάθαρση, η γενίκευση, η συνειδητοποίηση – επίγνωση. (σελ. 118)

Κλείνοντας, μπορούμε να επικαλεστούμε τα λόγια του Σκολίδη (2022)

Είναι δύσκολο να μείνει κανείς ασυγκίνητος όταν γνωρίσει την πονεμένη ιστορία του Γιαννούλη Χαλεπά. Ο μύθος του πράγματι παραμένει ανθεκτικός, καθώς τα συστατικά του είναι διαχρονικής και ακαταμάχητης γοητείας : ο ευαίσθητος και ταλαντούχος νεαρός, η ερωτική απογοήτευση, η παραφροσύνη, ο εγκλεισμός, η καρτερική μητέρα, τα ασκητικά γηρατειά, ο απόκοσμος δημιουργός, τα ιδιόμορφα έργα, η ξανακερδισμένη δόξα. Εμείς επιχειρήσαμε να δούμε πίσω από το μύθο. (σελ. 136).

Καταλήγοντας, το σενάριο προέκυψε με τις σωστές δοσολογίες των βιογραφικών στοιχείων, με την έντονη παρουσία των χαλεπικών δημιουργημάτων, ιδωμένα υπό το πρίσμα της σχιζοφρένειας. Εμείς, επιχειρήσαμε να δούμε μπροστά από το μύθο. Ή πιο σωστά, να τον διαμορφώσουμε. Γιατί, όπως έχει πει ο Μπρεχτ, η τέχνη δεν είναι ο καθρέφτης που υψώνουμε στην φύση. Είναι το σφυρί που τη σφυρηλατούμε.

Σαν τον Χαλεπά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

Μεθοδολογία – Μέρος Β'

Σε αυτό το σημείο και έχοντας ολοκληρώσει την έρευνα, καταρτίστηκε ο σκελετός του σεναρίου (υπό μορφή treatment). Επικαλούμενοι τον Robert McKee (2017) πρέπει να αναφέρουμε ότι ως

ΣΚΕΛΕΤΟ χαρακτηρίζουμε την επιλογή γεγονότων από τις ιστορίες ζωές των χαρακτήρων ώστε να συνθέτουν μια στρατηγική αλληλουχία που δημιουργεί συγκεκριμένα συναισθήματα και εκφράζει μια συγκεκριμένη άποψη για τη ζωή (σελ. 51)

Προέκυψε, επομένως, με βάση τα προηγούμενα κεφάλαια, το εξής προσχέδιο:

ΣΚΕΛΕΤΟΣ

Working Title: Σμίλη: Ένα bio/pic για τον Γιαννούλη Χαλεπά

Χρόνος ~ 90'

Θέμα: Ο εγκλεισμός και η θέληση για φυγή. Η δημιουργία ως απόδραση.

Χώρος: Το υπόγειο ατελιέ του σπιτιού στην Δαφνομήλης 35. Δεν θα το καταλάβουμε παρά μόνο στο φινάλε. Στο μεγαλύτερο μέρος, βρισκόμαστε στο υπόγειο του πατρικού σπιτιού στον Πύργο. Αυτό γίνεται και όλοι οι υπόλοιποι χώροι: το ψυχιατρείο, το σπίτι της Μαριγώς. Εξωτερικά: η αυλή του σπιτιού και η αυλή του ψυχιατρείου ταυτίζονται. Το ταξίδι στην Ιταλία μπορεί να αποδοθεί αφαιρετικά.

Τα περιγραφόμενα συμβάντα από την βιογραφία του Χαλεπά στο Κεφάλαιο ΙΙ ενότητα *α) Βιογραφία*, συνδυάστηκαν με τα έργα από την ενότητα *β) Παρουσίαση των έργων*, ιδωμένα υπό το πρίσμα της ενότητας *γ) Αναπαράσταση της ψύχωσης*. Σκηνές – έργα: (επιλογές από το ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ). Προκύπτει έτσι η παρακάτω σειρά των συμβάντων, στην προσπάθεια να προκύψει κινηματογραφική πλοκή.

Στη σκηνή 01 περιγράφεται το ηχητικό περιβάλλον. Εισάγεται ο θεατής στο μυαλό του χαρακτήρα. Οι ήχοι των σφυριών αποτελούν επαναλαμβανόμενο μοτίβο ενδεικτικό της ψυχικής ασθένειας. Χρήση της περιγραφής:

18. Το περιβάλλον της Τήνου

Στις σκηνές 02 – 03 ακολουθεί μια δυναμική σκηνή και έχουμε έκθεση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Επίσης, γίνεται χρήση παραδοσιακού σμυρναϊκού νανουρίσματος. Χρήση του συμβάντος:

xiv. Η απόπειρα αυτοκτονίας στα Λούτζα και η αδερφική παρέμβαση

Στη σκηνή 04, η εμφάνιση της μυωπίας επιτελεί τριπλό σκοπό: δίνει στίγμα στον διευθυντή φωτογραφίας για την εστίαση, δηλώνει τη μεγάλη ηλικία του χαρακτήρα και λειτουργεί ως προοικονομία για το γεγονός ότι ο ίδιος ο Χαλεπός φαντάζεται τον εαυτό του ως άλλον Οιδίποδα. Ο Οιδίποδας που ετοιμάζει ο Χαλεπός με την Αντιγόνη στο πλάι του, όγκος κρυμμένος κάτω από σεντόνι, είναι σε ηλικία που έχει προηγηθεί η αυτοτύφλωσή του, καθώς πρόκειται για τον σοφόκλειο Οιδίποδα Επί Κολωνώ και όχι τον Οιδίποδα Τύραννο. Εδώ κάνει την εμφάνισή του ο ανταγωνιστής, ο Σάτυρος.

Στις σκηνές 05-07, ο αδερφός του Νικόλας μιλάει με γιατρό και πληροφορούμαστε ότι έχει δοθεί λανθασμένη οδηγία εναλλαγής ζεστών και κρύων λουτρών. Σκηνές έκθεσης πληροφοριών και της σχέσης των δύο αδερφών.

Στη σκηνή 09, ο Γιαννούλης βγαίνει έξω από το υπόγειο. Επιχειρείται ταύτιση της αυλής του υπογείου του, όπου η μάνα του τον έβαζε να κουβαλάει άσκοπα κοφίνια με νερό, με την αυλή του ψυχιατρείου, όπου επίσης ο Γιαννούλης κουβαλούσε άσκοπα κοφίνια με νερό ως μέρος της θεραπευτικής του διαδικασίας.

Στη σκηνή 10 βλέπουμε το έργο «Το Παραμύθι της Πεντάμορφης Ι» και πληροφορούμαστε για την βράβευση από την Ακαδημία Τεχνών του Μονάχου. Χρήση του συμβάντος:

vi. Ο διαγωνισμός της *Dornroschen*

Ακολουθεί η εμφάνιση του «Άγγελου», της «Γενοβέφας», και του «Ζευγαριού Αντιθετικά Καθισμένου». Ο Άγγελος θα εμφανιστεί σε σκηνή ονείρου αργότερα, η Γενοβέφα είναι μια αντίστιξη του μύθου κατά τον οποίο οι δέσμοι της ήταν και σωτήρες της, ενώ το αντιθετικά καθισμένο ζευγάρι λειτουργεί ως αντίστιξη τόσο για τον ανεκπλήρωτο έρωτά του για τη Μαριγώ Χριστοδούλου όσο και για τις διαρκώς έντονες διαμάχες των γονιών του. Έπεται η εμφάνιση του έργου *Σάτυρος και Έρως Ι*.

Στη σκηνή 11 εισάγεται η κα Αφεντάκη. Τίθεται στον Χαλεπά η αποστολή της κατασκευής της Κοιμωμένης, που έμελλε να σημαδέψει τη ζωή του και να τον οδηγήσει σε υπερκόπωση. Η σκηνή είναι και το τέλος της Α' Πράξης. Χρήση του συμβάντος:

ix. Η παραγγελία της Κοιμωμένης

Στη σκηνή 12 εκτίθεται η σχέση των γονιών του Χαλεπά. Χρήση της περιγραφής:

iii. Το περιβάλλον της Τήνου

και του συμβάντος:

iv. Τα σχέδια του πατέρα

Στη σκηνή 13 ο Γιαννούλης ζητά τη Μαριγώ σε γάμο και η οικογένειά της αρνείται την πρόταση. Χρήση του συμβάντος:

xi. Η πρόταση σε γάμο

Στη σκηνή 14 ο Χαλεπάς είναι έγκλειστος στο υπόγειο στην Τήνο και τον προσέχει η μάνα του, η οποία του σπάει ότι έχει φτιάξει. Εμφάνιση του έργου *Μήδεια Ι*. Χρήση του συμβάντος:

xxi. Μητρική επιβολή

Στη σκηνή 15 κατασκευάζει την *Κοιμωμένη* και χτυπιέται από υπερκόπωση.

Στη σκηνή 16 αρχίζει να καταβάλλεται από τον *Σάτυρο*.

Στη σκηνή 17 επιτίθεται στην Αφεντάκη. Χρήση του συμβάντος:

x. Απόρριψη και επίθεση

Στη σκηνή 18 ολοκληρώνει την *Κοιμωμένη* και βλέπει τον *Σάτυρο* να τον κοροϊδεύει. Εμφάνιση του έργου Προτομή Σατύρου. Χρήση του συμβάντος:

xii. Εμφάνιση της ασθένειας και Σάτυροι

Στη σκηνή 19 βλέπει το όνειρο με τον *Άγγελο*. Χρήση της ίδιας σκηνής με πριν.

Στη σκηνή 20 η οικογένεια συναντιέται στην Τήνο προκειμένου να αποφασίσουν πώς θα κινηθούν σε σχέση με την θεραπεία του Γιαννούλη. Χρήση του συμβάντος:

xv. Οικογενειακό Συμβούλιο στην Τήνο και κλωνισμός

Στη σκηνή 21 ακολουθεί το ταξίδι στην Ιταλία με τον Νικόλα κατόπιν ιατρικής συμβουλής. Χρήση του συμβάντος:

xv. Το ταξίδι στην Ιταλία

Στη σκηνή 22, η Μαριγώ κάνει το τραπέζι στον Γιαννούλη. Ο πατέρας του, του αποκαλύπτει ότι εκείνος διέκοψε την υποτροφία του, και ο Γιαννούλης παθαίνει νευρικό κλωνισμό, βρίζει θεούς και δαίμονες. Χρήση του συμβάντος:

xv. Οικογενειακό Συμβούλιο στην Τήνο και κλωνισμός

Στη σκηνή 23 εμφανίζονται τα έργα *Σάτυρος και Έρως IV* και *Μήδεια III*. Ο πατέρας επιβάλει στην υπόλοιπη οικογένεια τον εγκλεισμό του Γιαννούλη στο Ψυχιατρείο της Κέρκυρας.

Στις σκηνές 24-45 μεταφερόμαστε στο Ψυχιατρείο της Κέρκυρας. Γίνεται χρήση των συμβάντων:

xvi. Στο Ψυχιατρείο της Κέρκυρας

xxii. Μητρική επιβολή

Στις σκηνές 46,48, 49 και 50 έχουμε το όνειρο του κήτους. Χρήση του συμβάντος:

xix. Έξοδος από το Ψυχιατρείο και το Όνειρο του Κήτους

Παρεμβάλλεται η σκηνή 47 με τη στάση πληρωμών από την οικογένεια προς το ψυχιατρείο. Χρήση του συμβάντος:

xvii. Ο θάνατος του πατέρα και οι οικονομικές δυσχέρειες

Στις σκηνές 53-54 συναντά τον Θωμόπουλο στην Αθήνα και επισκέπτεται το Αρχαιολογικό Μουσείο. Χρήση του συμβάντος:

xx. Θωμόπουλος και Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών

Στη σκηνή 55 εμφανίζεται το πρόπλασμα με τίτλο Αθηνά Βοσκοπούλα. Χρήση διαλόγου από το συμβάν:

xxvii. Η μετακόμιση στην Αθήνα

Στη σκηνή 56 βρίσκει τα οικονομικά κατάστιχα του πατέρα του. Εμφάνιση του έργου Παραμύθι της Πεντάμορφης IV. Χρήση του συμβάντος :

xxi. «Δουναι και Λαβείν»

Στη σκηνή 57 περιγράφεται ο θάνατος της μητέρας. Χρήση του συμβάντος:

xxii. Ο θάνατός της, η ζωή του

Στη σκηνή 60 χρησιμοποιούνται πληροφορίες από το συμβάν:

ii. Η τύχη των παιδιών

Στη σκηνή 61 γίνεται χρήση του συμβάντος:

xxiv. Η τύχη της αδελφής του, Κατερίνας

Στη σκηνή 63, ολοκληρώνεται η Β' Πράξη και πάλι χρησιμοποιείται το κομβικό συμβάν:

19. Ο θάνατός της, η ζωή του

Στη σκηνή 64 αρχίζει η Γ' Πράξη. Ο Γιαννούλης «ανασταίνεται». Τον επισκέπτεται ο Νίκος Βέλμος. Χρήση του συμβάντος:

xxvi. Η επίσκεψη του Βέλμου

Στη σκηνή 73 γίνεται χρήση του συμβάντος:

xxvii. Η μετακόμιση στην Αθήνα

Στη σκηνή 75 ο Γιαννούλης τραγουδά κομμάτι από το Ναμπούκο του Βέρντι και αποκαλύπτεται ο Οιδίποδας. Χρήση του συμβάντος:

xxx. Το τραγούδι του Nabucco

και εμφάνιση του έργου:

xxix. Οιδίποδας και Αντιγόνη

Στις καρτέλες του φινάλε χρησιμοποιούνται πληροφορίες από τα περιγραφόμενα γεγονότα στην υποενότητα:

xxvii. Η συνάντηση με την Κοιμωμένη

Κεφάλαιο IV

Συμπεράσματα

a. Σύνοψη

Η εκτενής έρευνα μπορεί να στηρίξει αφήγηση διάφορων format με βάση την ανάγκη του αφηγητή. Έτσι, οι επιλογές που δίνονται στον σεναριογράφο συνοψίζονται στις εξής:

- i. βιογραφική σειρά μυθοπλασίας (όπως ο *Καρυωτάκης* του Τάσου Ψαρρά σε παραγωγή της ΕΡΤ ή το *Έχω ένα Μυστικό* της Ρέινα Εσκενάζυ σε παραγωγή του Alpha)
- ii. μίνι docudrama series (όπως ο *Ιωάννης Καποδίστριας* του Γιώργου Γκικαπέππα σε παραγωγή Cosmote TV)
- iii. μίνι σειρά μυθοπλασίας (όπως το *Genius* του National Geographic)
- iv. εκπαιδευτικά βίντεο για χρήση σε σχολεία ή μουσεία
- v. ταινία ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους
- vi. βιογραφική ταινία γραμμικής αφήγησης (στο πρότυπο του *El Greco* ή του *Ο θεός αγαπάει το χαβιάρι* του Γιάννη Σμαραγδή)
- vii. διασκευή βιογραφικής ταινίας με έμφαση σε ένα σύγχρονο θέμα (όπως το *Darkest Hour* του Joe Wright ή το *Iron Lady* της Phyllida Lloyd)
- viii. διασκευή εναλλακτικής βιογραφικής ταινίας (όπως ο *Capone*)

Με βάση την προσωπική αισθητική του σεναριογράφου και τις καλλιτεχνικές του ανάγκες, επιλέχθηκε η τελευταία μορφή, ως η πιο σύγχρονη και σύμφωνη με την μοντέρνα τάση της κινηματογραφικής γλώσσας.

b. Παρουσίαση

Με το συνδυασμό όλων των στοιχείων που αναφέρονται στα προηγούμενα κεφάλαια (στοιχεία bio/pic, αληθινά και επινοημένα βιογραφικά συμβάντα, έργα του καλλιτέχνη, στοιχεία ψυχικής ασθένειας και αναπαράστασής της, μελέτη περιπτώσεων) και την κατάρτιση ενός πολύ συμπαγούς treatment, προχωρήσαμε στη συγγραφή του σεναρίου με τίτλο *Σμίλη*.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν τα case studies καταλήξαμε στις εξής κοινές συνισταμένες ανάμεσα στα δύο σενάρια (που άρα επηρέασαν και τη δόμηση της *Σμίλης*):

- εισαγωγική σκηνή χαρακτήρα
- εξέλιξη σε μη γραμμικό χρόνο
- τοποθέτηση σ' ένα περιβάλλον όπου είναι πιθανή η εκδήλωση άγχους, στρες και άρα, ψυχικής ασθένειας
- κεντρικοί χαρακτήρες παθητικοί⁴⁰, περισσότερο παρατηρητές των γεγονότων
- περιγραφή ήχων στο μυαλό του κεντρικού χαρακτήρα (παλαμάκια στο *Shine*, πυροβολισμούς στον *Καπόνε*, γίνονται μαντρακάδες στη *Σμίλη*)
- προβληματικές σχέσεις πατέρα – γιου (είτε επιβλητικός και ελεγκτικός, ή αδιάφορος)
- απόρριψη (από τον πατέρα στο *Shine*, από τον γιο στον *Καπόνε*, από όλους εκτός της Ειρήνης στη *Σμίλη*)
- ο φίλος που βγάζει τον χαρακτήρα από τον λήθαργο (η συν-ασθενής στο *Shine*, ο Johnny στον *Καπόνε*, δίνουν τη θέση τους στον Θωμόπουλο και τον Βέλμο στη *Σμίλη*)
- το κομβικό γεγονός που πυροδοτεί την ασθένεια και εκφράζεται με έντονο σωματικό στρες (η απόδοση του Rach 3 στο *Shine*, η επίθεση με τα όπλα στον *Καπόνε*, η σύνθεση της Κοιμωμένης στη *Σμίλη*)
- η κλασσική μουσική ή όπερα στη στιγμή γαλήνης (όπερα στο *Shine*, *Nessun Dorma* στον *Καπόνε*, *Nabucco* στην *Σμίλη*)
- η θεραπεία αγάπης
- η ταύτιση του χώρου θεραπείας με τον χώρο της δημιουργίας
- η συγχώρεση και συμφιλίωση με την αιτία της πρόκλησης της ασθένειας.

⁴⁰ «Ο παθητικός πρωταγωνιστής είναι εξωτερικά ανενεργός, ενώ ταυτόχρονα κυνηγά, την επιθυμία του εσωτερικά, συγκρουόμενος με τα στοιχεία της προσωπικής του φύσης» (McKee, 2017: σελ. 71)

i. Pitching Paper

Τίτλος: Σμίλη

Είδος: Βιογραφική

Διάρκεια ~ 92’

Tagline: Έγινε πέτρα η ψυχή του, για να δώσει ψυχή στην πέτρα

Logline: Αναγκασμένος να μοιράζεται ανάμεσα στη σχιζοφρένεια και τη δημιουργία, ο γλύπτης Γιαννούλης Χαλεπάς προσπαθεί να βρει τρόπο να ξεφύγει απ’ όσα τον εγκλωβίζουν: το υπόγειο του σπιτιού του στον Πύργο, το Ψυχιατρικό Ίδρυμα της Κέρκυρας και τον Σάτυρο – το πιο ζωντανό του δημιούρημα.

Synopsis: Πολλά χρόνια μετά από μία αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας, ο 79άχρονος Γιαννούλης Χαλεπάς βρίσκεται έγκλειστος στο υπόγειο του σπιτιού του στον Πύργο, καταβεβλημένος από ψυχασθένεια. Γύρω του, τα γλυπτά του και τα σχέδια του ζωντανεύουν και συνομιλούν μαζί του. Η οικογένειά του προσπαθεί να βρει τι θα τον θεραπεύσει και θα τον καταστήσει λειτουργικό. Ο αδερφός του, Νικόλας, προτείνει ένα ταξίδι μακριά από τον Πύργο. Ο πατέρας του τον προορίζει για έμπορο και οικονομικό διαχειριστή των οικογενειακών επιχειρήσεων. Οι γιατροί προτείνουν την προσωρινή του εισαγωγή σε ψυχιατρικό ίδρυμα προκειμένου να επανέλθει, να γιαιτρευτεί. Στο ψυχιατρείο δε μένει λιγότερα από 14 χρόνια. Βγαίνει μόνο μετά το θάνατο του πατέρα του. Αλλά και η μητέρα του, θέλοντας να τον προστατεύσει από τον εαυτό του, τον κρατάει έγκλειστο στο υπόγειο του σπιτιού, να τον φροντίζει μόνο όπως εκείνη ξέρει, περιφρουρώντας τον να μην ξανασχοληθεί με την τέχνη. Ο θάνατός της, η ανάστασή του. Η δημιουργία του φτάνει στο ζενίθ της – το ίδιο και η καλλιτεχνική του αναγνώριση. Και στα 79 του καταφέρνει αυτό που μια ζωή λαχταρούσε: να δραπετεύσει από το σκοτεινό υπόγειο, να δραπετεύσει από τα δεσμά των γονιών του. Να δραπετεύσει από τα φαντάσματα που τον στοιχειώνουν. Και στο τέλος, να κάνει τους ήχους των σφυριών, να σταματήσουν.

Η αφήγηση λαμβάνει χώρα σε μη γραμμικό χρόνο. Τα γεγονότα δεν ακολουθούν την πραγματική τους ροή, ενισχύοντας το ρον του κεντρικού χαρακτήρα που πάσχει από ψυχική ασθένεια.

c. *Οι βασικοί χαρακτήρες*

- i. **Γιαννούλης Χαλεπάς** : 79 χρονών, μετρίου αναστήματος και προς το ψηλό. Λιγομίλητος, με ζωηρά σπινθηροβόλα, γαλάζια μάτια. Εγκλωβισμένος στο υπόγειο του σπιτιού του στον Πύργο, στα θέλω του πατέρα του που τον προορίζει για έμπορο και της μητέρας του, που τον κρατάει με νύχια και με δόντια μακριά από την τέχνη. Χρησιμοποιεί πολύ τα χέρια του, σαν να είναι η δεύτερή του όραση, μιας και η όρασή του είναι εξασθενημένη. Πότε χάνεται στις σκέψεις του, πότε συγχέει τα πρόσωπα. Ποτέ δε σταματά να θέλει να ξεφύγει.
- ii. **Σάτυρος**: Απροσδιόριστης ηλικίας αλλά με μια νεανική ζωντάνια. Είναι ο κύριος ανταγωνιστής του Χαλεπά. Η κίνηση του είναι συνήθως χορευτική, ενώ το βλέμμα του διαπεραστικό σαν laser. Οι εκφράσεις του είναι έντονες και αδρές και συχνά ακούγεται το διαπεραστικό του γέλιο. Πολλές φορές έχει τον έλεγχο αυτών που σκέφτεται ή πράττει ο Γιαννούλης, σαν μαέστρος του.
- iii. **Ιωάννης Χαλεπάς**: 50 χρονών, επίσης ψιλόλιγνος, με δυνατά χέρια. Πατέρας του Γιαννούλη. Εμπνέει τον σεβασμό σε όποιον τον κοιτάζει. Είναι ταυτόχρονα τρυφερός αλλά και σκληρός: μ' ένα του βλέμμα μπορεί να κάνει το αίμα σου να παγώσει. Αυστηρός, παρεμβατικός, αποφασιστικός, πατριαρχικός. Φαντάζεται τον Γιαννούλη οικονομικό διαχειριστή της οικογενειακής επιχείρησης. Παρόλα αυτά τον στηρίζει στην επιθυμία του να σπουδάσει καλές τέχνες.
- iv. **Ρήνη Λαμπαδίτη – Χαλεπά**: 40 χρονών όταν πρωτοεμφανίζεται, αλλά όσο περνά ο καιρός μεγαλώνει. Είναι η μητέρα του Χαλεπά. Ορμητική και αποφασιστική. Όσο μεγαλώνει μπορεί να γεμίζει ρυτίδες στο πρόσωπο, δεν χάνει όμως την ενεργητικότητά της. Έχει δυνατή φωνή και βρίζει εύκολα. Δυνατή και σκληρή, τόσο μέσα όσο και έξω. Επίσης παρεμβατική. Ταυτόχρονα, τρυφερή με τον Γιαννούλη. Θεωρεί ότι μόνο εκείνη ξέρει με ποιον τρόπο να του συμπεριφέρεται προκειμένου να είναι καλά στην ψυχική του

υγεία. Του επιβάλλει τον εγκλεισμό και φέρνει τα εντελώς αντίθετα αποτελέσματα.

- v. **Νικόλας Χαλεπάς:** 21 χρονών. Ο αδερφός του Γιαννούλη. Είναι η φωνή της λογικής. Ήρεμος, μ' ένα βαθύ, καθησυχαστικό βλέμμα. Δεν φωνάζει σχεδόν ποτέ. Δίνει την εντύπωση ότι σκέφτεται διαρκώς, σαν να αναλύει συνέχεια τις λεπτομέρειες που έχει μπροστά του. Είναι καλός γλύπτης και γενικά θετικός χαρακτήρας. Εμπνέει εμπιστοσύνη στον αδερφό του, που τον φροντίζει με ανιδιοτέλεια. Όλοι θα ήθελαν έναν τέτοιο αδερφό.
- vi. **Κα. Αφεντάκη:** 40 χρονών. Τα βήματά της είναι απαλά. Εμφανίζεται και εξαφανίζεται χωρίς κάποιος να το παίρνει είδηση. Ήρεμη, με γλυκιά φωνή. Φοράει μαύρο πέπλο που την καλύπτει, διακρίνεται ωστόσο η γοητεία της. Στα νιάτα της μάλιστα θα πρέπει να ήταν ένα εξαιρετικά γοητευτικό πλάσμα.
- vii. **Γρηγόρης Μαυρομαράς:** 60 χρονών, ψηλός, επιβλητικός, με μακρύ πρόσωπο και έντονα χαρακτηριστικά. Τήνιος βουλευτής. Τα μάτια του είναι ελαφρώς βαθουλωμένα, αλλά έντονα. Σοβαρός και αγέλαστος, με μπάσα φωνή που δύσκολα τον διακόπτεις όταν αρχίζει να μιλάει. Ήρεμος, αλλά ποτέ αμυντικός. Το βλέμμα του πάντα ψηλά – ποτέ χαμηλά. Άνθρωπος που σίγουρα όταν τον γνωρίζεις δεν τον θέλεις για εχθρό σου.
- viii. **Χριστοδούλου:** 50 χρονών. Πατέρας της Μαριγώς, του αντικειμένου του πόθου του Γιαννούλη. Ήρεμος, αλλά επίσης ένας άνθρωπος που δύσκολα θα του έκανες παρέα. Προσπαθεί να μην τραβάει την προσοχή επάνω του. Θέλει να ελέγχει τις καταστάσεις, αλλά όχι και να το δείχνει. Αγαπάει την κόρη του με τον ίδιο τρόπο που αγαπάει η Ρήνη τον γιο της: δεν κάνει ποτέ αυτό που χρειάζεται το παιδί του – μόνο αυτό που καλύπτει τη δική του ματαιοδοξία.
- ix. **Μαριγώ:** 20 χρονών. Εκ πάγλου καλλονής με αγγελικό πρόσωπο. Δεν μιλάει, από σεβασμό στους άντρες της οικογένειας, τον βουλευτή θείο της και τον πατέρα της. Είναι κρυφά ερωτευμένη με τον Γιαννούλη και θέλει να τον παντρευτεί, αλλά δεν κάνει ποτέ τίποτα γι' αυτό. Τον κοιτάζει μόνο από μακριά και περιμένει πότε

εκείνος θα την αρπάξει για να φύγουν. Σαν να είναι μια κοιμωμένη πριγκίπισσα και να περιμένει τον πρίγκιπά της να τη φιλήσει και να την πάρει μαζί του.

- x. **Διευθυντής της Ψυχιατρικής Κλινικής:** 55 χρονών. Ψυχρός και λογικός. Δεν του ξεφεύγει τίποτα από τον έλεγχο. Ο περισπούδαστος τρόπος που μιλάει είναι ενδεικτικός του μορφωτικού του επιπέδου. Παρόλα αυτά, δεν έχει ποτέ καμία τάση για επίδειξη ή για επιβεβαίωση. Είναι γιατρός – και, μάλιστα, καλός.
- xi. **Νοσηλευτής:** 35 χρονών. Μοιάζει περισσότερο με δεσμοφύλακα. Εκτελεί οδηγίες και απαιτεί να εκτελούν τις δικές του οδηγίες άμεσα και σαφώς. Δίνει την εντύπωση του σαδιστή – δεν κάνει όμως τίποτα περισσότερο από τη δουλειά του.
- xii. **Νίκος Τζώρτζης:** 65 χρονών. Νοιάζεται για τον Γιαννούλη. Του μιλάει με ηρεμία και σεβασμό, χωρίς να τον πιέζει ή να προσπαθεί να του επιβληθεί, όπως οι υπόλοιποι. Είναι αυτό που θα λέγαμε «λαϊκός τύπος». Είναι ο καφετζής του χωριού
- xiii. **Θωμάς Θωμόπουλος:** 30 χρονών. Παρά το νεαρό της ηλικίας του, είναι καθηγητής στην ΑΣΚΤ. Μιλάει στον Χαλεπά με θαυμασμό και σεβασμό. Θεωρεί τον εαυτό του μαθητή του. Κοιτάζει το «δάσκαλό» του και το πρόσωπό του φωτίζεται. Κρέμεται από τα χείλη του. Τον αντιμετωπίζει σαν να μην αρρώστησε ποτέ. Και καταφέρνει να βγάλει από τον Γιαννούλη μια συμπεριφορά και διαύγεια σαν όντως να μην αρρώστησε ποτέ.
- xiv. **Νίκος Βέλμος:** 38 χρονών, ηθοποιός, ποιητής και γκαλερίστας. Διαρκώς περίεργος και ενθουσιώδης με πολύ απλά, ασήμαντα πράγματα – σαν παιδί. Μιλάει γρήγορα, αλλά με καθαρή και καμπανιστή εκφορά. Επίσης, κινείται γρήγορα και προσπαθεί να κοιτάει ταυτόχρονα σε περισσότερα από ένα σημεία. Εκκεντρική προσωπικότητα με έντονη παρουσία. Δίνει την εντύπωση ότι βιάζεται να ζήσει πράγματα, σαν να μην του μένει χρόνος ή το σήμερα να επείγει, γιατί το αύριο μπορεί να μην προλάβει να έρθει.
- xv. **Ειρήνη Χαλεπά:** 30 χρονών, με μία απαλή, ήρεμη και καθησυχαστική φωνή. Ανιψιά του Χαλεπά. Αγαπάει τον θείο της

και τον φροντίζει όσο κανένας άλλος. Είναι το πρόσωπο που καταφέρνει να παραμερίσει τη σχιζοφρένεια του Γιαννούλη, να τον βοηθήσει να δώσει συνοχή στον χώρο και τον χρόνο. Είναι εκείνη που θα πείσει τον άντρα της, Βασίλη (γιο του Νικόλα) να πάρουν τον Γιαννούλη από τον Πύργο και να τον φέρουν στην Αθήνα. Γι' αυτό εξάλλου κι εκείνος την παρομοιάζει με την Αντιγόνη που έβγαλε τον Οιδίποδα από την εξορία του και, τυφλό, τον πήρε κοντά της. Η χωρίς όρια και απαίτηση για ανταλλάγματα αγάπη που του δείχνει, τον ανασταίνει. Το πρόσωπό της στο μυαλό του Χαλεπά ταυτίζεται με εκείνο της Μαριγώς και της κας. Αφεντάκη.

d. Σύνοψη των Πράξεων

Α' Πράξη: Ο Χαλεπάς βρίσκεται έγκλειστος σε ένα υπόγειο. Παρέα του – τα έργα του, τα δημιουργήματά του. Και κυρίως ο Σάτυρος, που τον θέλει κοντά του και δεν πρόκειται να τον αφήσει να φύγει ποτέ. Ωσπου, μια μαυροφορεμένη γυναίκα μπαίνει στο υπόγειο και παραγγέλνει στον Γιαννούλη ένα επιτύμβιο άγαλμα – στολίδι για το μνήμα της πρόωρα χαμένης κόρης της.

Β' Πράξη: Ο πατριάρχης Ιωάννης Χαλεπάς ακυρώνει τις καλλιτεχνικές προσδοκίες του γιού του. Θέλει να τον στείλει στην οικονομική σχολή της Σύρου για σπουδές επάνω στο εμπόριο. Ταυτόχρονα, η οικογένεια της συγχωριανής του που εκείνος ερωτεύεται, της Μαριγώς, δεν τον δέχεται για γαμπρό. Δουλεύοντας ασταμάτητα χωρίς ύπνο και χωρίς τροφή στο σκληρό μάρμαρο και με υλικά όπως το σφυρί και το καλέμι, οδηγείται σε νευρικό κλονισμό. Οι γιατροί προτείνουν ένα ταξίδι μακριά από τη γενέτειρά του. Το πραγματοποιεί με τον αδερφό του Νικόλα. Μετά από μία κρίση σε τραπέζι που οργανώνει προς τιμή του η Μαριγώ και η οικογένειά της, καταλήγει στο Ψυχιατρικό Ίδρυμα της Κέρκυρας. Μετά τον θάνατο του πατέρα του, η μητέρα του τον φέρνει πάλι στον Πύργο. Εκεί τον έχει σαν δούλο, φροντίζοντας να μην ασκήσει ποτέ τη γλυπτική. Μέχρι που ξημερώνει η μέρα του θανάτου της. «Σωπάστε – και 'γώ θα πιάσω την τέχνη να δουλέψω».

Γ' Πράξη: Εργάζεται με πενιχρά μέσα, γράφει όπου βρει, σε χαρτιά, σε τραπέζια, σε τοίχους, στο πάτωμα. Δουλεύει αρκετά – ποτέ στο μάρμαρο. Τον επισκέπτεται ο Νίκος Βέλμος, περσόνα των Αθηνών με δικτύωση στους καλλιτέχνες. Καταφέρνει να του αποσπάσει έργα που τα εκθέτει στην γκαλερί του, το «Άσυλον

Τέχνης». Λίγα χρόνια μετά, η γυναίκα του ανιψιού του, Βασίλη (γιου του Νικόλα) έρχεται για να τον βγάλει επιτέλους από το υπόγειο του Πύργου και να τον φέρει σε ατελιέ στην Αθήνα. Δύο μέρες μετά την επιστροφή του, θα επισκεφθεί το δημιούργημά του από το οποίο ξεκίνησαν όλα: την Κοιμωμένη – το επιτύμβιο άγαλμα – στολίδι του μνήματος της πρόωρα χαμένης κόρης της μαυροφορεμένης γυναίκας.

e. Αναφορές⁴¹

i. Shine

(ελ. τ. Shine, ο σολίστας)

Director: Scott Hicks

Writers: Jan Sardi/ Scott Hicks

Έτος Παραγωγής: 1996.

Διάρκεια: 105’

Logline: Ο πιανίστας David Helfgott παθαίνει νευρικό κλονισμό κατά την απόδοση ενός κομματιού του Ραχμάνινοφ μετά την εξαντλητική πίεση του πατέρα και των δασκάλων του. Μετά από χρόνια αποχής επιστρέφει στο πιάνο και απολαμβάνει τη σχετική αναγνώριση.

Βασικό Χαρακτηριστικό Αφήγησης: Δύο ηλικίες του χαρακτήρα. Πριν τον κλονισμό και μετά τον κλονισμό.

Εισπρακτική και καλλιτεχνική αποδοχή: Όσκαρ Α’ Ανδρικού Ρόλου, Εισπράξεις 35.999.081 δολάρια παγκοσμίως.

⁴¹ Τα στοιχεία των συντελεστών και τα loglines ανακτήθηκαν από την ηλεκτρονική βάση δεδομένων www.imdb.com, ενώ τα δεδομένα των εισπράξεων από τον αξιόπιστο ιστότοπο www.boxofficemojo.com

ii. At eternity's gate (ελ.τ. Στην Πύλη της Αιωνιότητας)

Director: Julian Schnabel

Writers: Jean Claude Carriere, Louise Kugelberg, Julian Schnabel

Ετος Παραγωγής: 2018

Διάρκεια: 111'

Logline: Ο ζωγράφος Βίνσεντ Βαν Γκογκ αποσύρεται στο Αρλ της Γαλλίας όπου υπό το φως του γαλλικού ήλιου αποδίδει τα τοπία της γαλλικής υπαίθρου με την προσωπική του μπρεσιονιστική πινελιά.

Βασικό Χαρακτηριστικό Αφήγησης: Η χρήση του χρώματος στη διεύθυνση φωτογραφίας ακολουθεί φανερά την παλέτα του ζωγράφου. Σκηνές ιδρυματοποίησης και σχέσης με τον αδερφό, που τον φροντίζει και τον επαναφέρει.

Εισπρακτική και καλλιτεχνική αποδοχή: Βραβείο Καλύτερου Ηθοποιού Φεστιβάλ Βενετίας, εισπράξεις 11.516.666 δολάρια παγκοσμίως

iii. Death of a salesman (ελλ. τ. Ο Θάνατος του Εμποράκου)

Director: Volker Schlöndorff

Writer: Arthur Miller

Ετος Παραγωγής: 1985

Διάρκεια: 136'

Logline: Ένας ηλικιωμένος πλανόδιος πωλητής συνειδητοποιεί τα μεγαλύτερα λάθη ζωής του και επιχειρεί να τα διορθώσει δραστικά ώστε να τον συγχωρήσει ο γιος του, που ενώ μικρός τον θαύμαζε, μεγαλώνοντας απομακρύνθηκε από εκείνον.

Βασικό Χαρακτηριστικό Αφήγησης: Σύγχυση χώρου και χρόνου. Αλλαγές χώρου μέσα στο ίδιο σπίτι. Σύγχυση προσώπων. Μία ηλικία του χαρακτήρα σε όλες τις αναδρομές, η σύγχρονη της τελευταίας και μεγάλης του πράξης: της αυτοκτονίας που φαίνεται σαν ατύχημα για να εισπραχθεί η ασφάλεια και να μη χρωστάει η οικογένειά του – η σπουδαιότερή του εμπορική επίτευξη.

Καλλιτεχνική Αποδοχή: Βραβεία Primetime Emmy Α' και Β' Ανδρικών Ρόλων (Dustin Hoffman και John Malkovich) και Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης

iv. The Father

(ελλ. τ. *Ο Πατέρας*)

Director: Florian Zeller

Writers: Christopher Hampton, Florian Zeller, 2020

Έτος Παραγωγής: 2020

Διάρκεια: 97'

Logline: Ένας ηλικιωμένος αρνείται τη βοήθεια της κόρης του στην καθημερινότητά του. Εκείνη σύντομα θα μετακομίσει μακριά. Εκείνος πασχίζει να αποδεχτεί τις αλλαγές στη ζωή του, αμφισβητώντας την αγάπη που δέχεται από τους κοντινούς του, αμφισβητώντας την πραγματικότητα και τη συνοχή γύρω του, ακόμα και το ίδιο του το μυαλό.

Βασικό Χαρακτηριστικό Αφήγησης: Σύγχυση χώρου, χρόνου και προσώπων εξαιτίας Alzheimer κεντρικού χαρακτήρα. Εναλλαγές χρόνου στον ίδιο χώρο. Φινάλε με «Θεραπεία Αγάπης».

Εισπρακτική και καλλιτεχνική αποδοχή: Oscar Α' Ανδρικού και Διασκευασμένου Σεναρίου, εισπράξεις 24.335.334 δολάρια παγκοσμίως

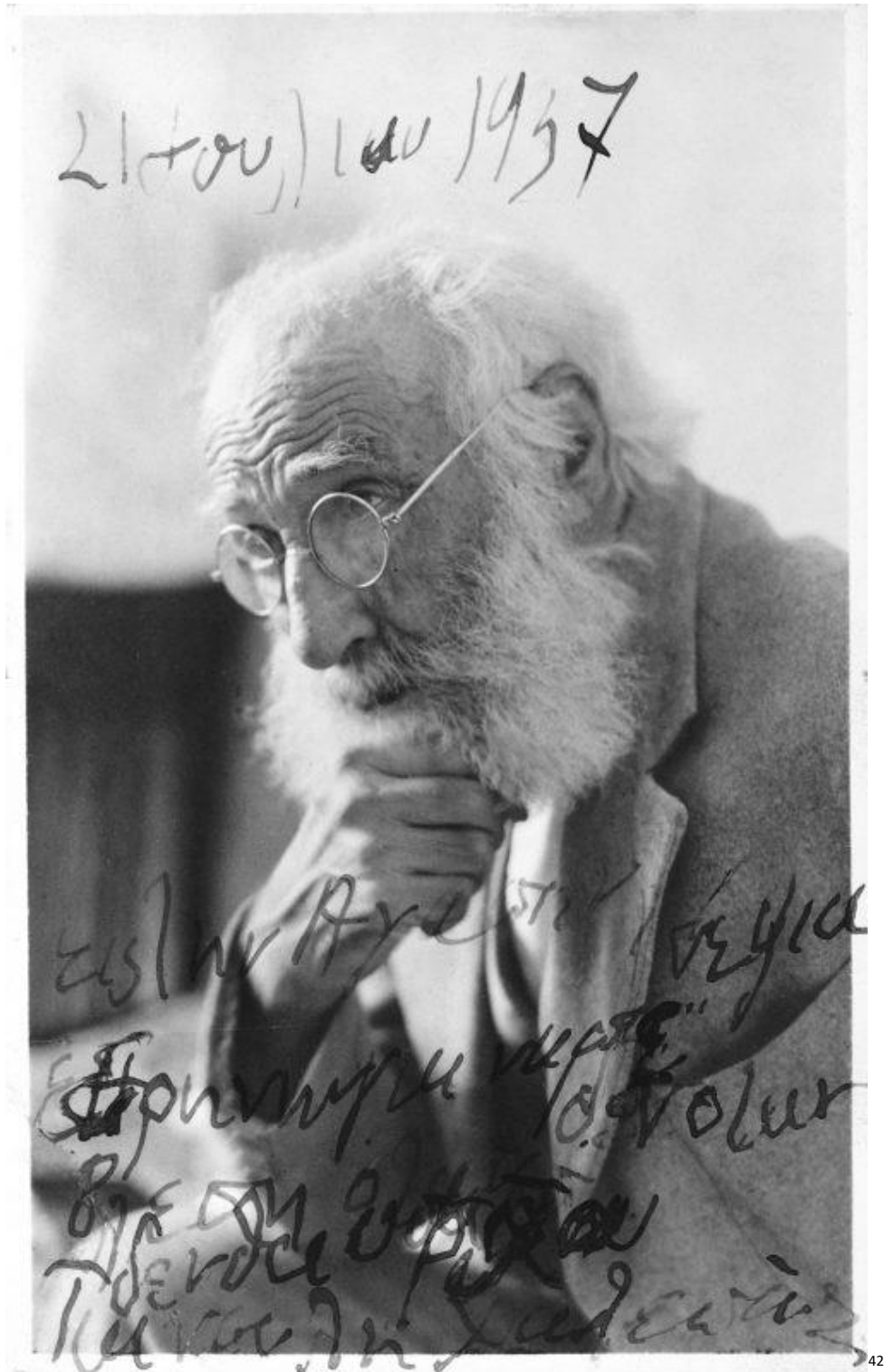
Βιβλιογραφία

- Γουλάκη- Βουτυρά, Αλ. (2022) *Δούναι και Λαβείν*. Αθήνα: Ίδρυμα Ωνάση
- Διαμαντοπούλου, Νελ. (2016). *Η Ψυχική Διαταραχή Στον Κινηματογράφο: Αναπαραστάσεις και Προεκτάσεις*. Αθήνα: Αιγόκερως
- Δούκας, Στρ. (1967). *Ο Βίος Ενός Αγίου*. Θεσσαλονίκη: Διαγώνιος (Εκδόσεις Ερίνη)
- Calvo- Platero, Dan. (1979). *Ο Γλυπτικός Χώρος Του Γιαννούλη Χαλεπά*. Εκδόσεις Χατζηνικολή
- Kallas – Καλογεροπούλου, Χρ. (2009). *Bio/Pic ή Οι Ζωές των Λίγων*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- McKee, Rob. (2017). *Το Σενάριο: Ουσία, Δομή, Ύφος και Βασικές Αρχές*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Πέτρου, Θαν. Και Βανέλλης, Δημ. (2019) *Γιαν Χαλεπάς – Ο Μύθος της Νεοελληνικής Γλυπτικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Σαμουηλίδης, Χρ. (2008). *Γιαννούλης Χαλεπάς – Η Τραγική Ζωή Του Μεγάλου Καλλιτέχνη*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον Της «Εστίας», Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε
- Σκολίδης, Βλ. (2022). *Δημιουργία και Ψύχωση Στον Γιαννούλη Χαλεπά*. Αθήνα: Εκδόσεις Ερατώ

Πηγές από το διαδίκτυο

- Ουζούνoglou- Ζωγράφου, Μαρ. *Γιαννούλης Χαλεπάς: ο Έλληνας Ροντέν – ο Έλληνας Βαν Γκογκ*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.dinfo.gr/γιαννούλης-χαλεπάς-ο-έλληνας-ροντέν/>
- *Τήνος: Το νησί του μαρμάρου*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο: <https://stonenews.eu/el/i-marmarenia-tinos> (04/04/2021)
- *Εικονική Έκθεση Γιαννούλης Χαλεπάς: ΔΟΥΝΑΙ και ΛΑΒΕΙΝ*. Διαθέσιμη στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.teloglion.gr/ektheseis/gianoulis-chalepas-dounai-kai-lavein/>
- *Συντελεστές, στοιχεία και loglines ταινιών*. Διαθέσιμα στον διαδικτυακό τόπο: www.imdb.com

- Στοιχεία εισπράξεων ταινιών. Διαθέσιμα στον διαδικτυακό τόπο: www.boxofficemojo.com



⁴² Η φωτογραφία ανακτήθηκε από τον διαδικτυακό τόπο: https://www.teloglion.gr/wp-content/uploads/2022/01/fvt-giannakop-5_web-503x800.jpg/

Μέρος Δεύτερο

Δημιουργικό Μέρος Εργασίας

Σενάριο Ταινίας Μεγάλου Μήκους

Σμ ί λ η

Έγινε
πέτρα η ψυχή του
για να δώσει
ψυχή στην πέτρα

Σενάριο: Ηλίας Παπαδόπουλος

Τηλ.: +306944802233

e-mail: elijahpapas@gmail.com

1. ΕΣ. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΠΤΙΚΗΣ - ΜΕΡΑ

Καμία εικόνα. Ακούγεται μονότονα ο ΣΚΛΗΡΟΣ ΗΧΟΣ ενός σφυριού μαρμαρογλυπτικής (ΜΑΝΤΡΑΚΑΣ) πάνω σε καλέμι.

Ένας γλύπτης σχεδιάζει επάνω σε ΜΑΡΜΑΡΟ.

Στο ΕΒΔΟΜΟ ΧΤΥΠΗΜΑ

CUT TO:

2. ΕΣ. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΠΤΙΚΗΣ - ΜΕΡΑ

ΚΟΝΤΙΝΟ στο κεφάλι του ΚΑΛΕΜΙΟΥ. Ένα ΧΕΡΙ κάτασπρο από μαρμαρόσκονη χτυπάει δυνατά τον ΜΑΝΤΡΑΚΑ στο κεφάλι του ΚΑΛΕΜΙΟΥ.

Μια ΣΚΙΑ περνάει από πίσω γρήγορα, δεν την πιάνει το μάτι.

Ο ΓΛΥΠΤΗΣ (21) κοιτάζει προς το μέρος της ΣΚΙΑΣ. Είναι ένας ψιλόλιγνος, καλοντυμένος ΑΝΤΡΑΣ ΜΕ ΜΟΥΣΙ, ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (28).

Κατευθύνεται προς μια ΣΚΑΛΑ.

ΓΛΥΠΤΗΣ

Γιαννούλη!

Ο Γιαννούλης ανεβαίνει τη ΣΚΑΛΑ με ορμή, δυο-δυο τα σκαλοπάτια. Δεν σταματάει πουθενά.

Σαν να μην ακούει τίποτ' άλλο εκτός από τα ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ του ΣΦΥΡΙΟΥ.

Ο Γλύπτης (21) πετάει τα σύνεργά του και ακολουθεί τον ΑΝΤΡΑ στη σκάλα.

ΓΛΥΠΤΗΣ

(πιο δυνατά)

Γιαννούλη!

3. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης πηγαίνει με μεγαλύτερη ορμή προς ένα ΠΑΡΑΘΥΡΟ.

Τα ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ εντείνονται σε ένταση και ρυθμό. Κάθε του βήμα και πιο δυνατό χτύπημα.

ΟΡΜΑΕΙ στο παράθυρο. ΣΠΑΕΙ τα τζάμια. ΚΡΕΜΕΤΑΙ ο μισός,
με το πρόσωπο προς το έδαφος.

Το ΠΡΟΣΩΠΟ του έχει ΚΟΠΕΙ σε διάφορα σημεία. Τρέχει ΑΙΜΑ.

Ένα δυνατό ΚΑΤΑΣΠΡΟ ΧΕΡΙ τον κρατάει από το ΣΑΚΑΚΙ στην
ΠΛΑΤΗ.

Τον ΤΡΑΒΑΕΙ αργά, σταθερά, προσέχοντας μην κοπεί
παραπάνω. Είναι ο ΓΛΥΠΤΗΣ.

ΑΓΚΑΛΙΑΖΕΙ τον Γιαννούλη. Τον ακουμπάει στο πάτωμα, στα
ΓΟΝΑΤΑ του.

Με την ΠΑΛΑΜΗ του πιέζει την πληγή στο μέτωπό του.
ΚΟΚΚΙΝΕΣ ΠΙΤΣΙΛΙΕΣ στο άσπρο του πουκάμισο.

Λικνίζεται αργά προσπαθώντας να ηρεμήσει τον Γιαννούλη,
σαν να κρατάει ένα μωρό. Του τραγουδάει ένα ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

ΓΛΥΠΤΗΣ

Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά,
έλα πάρε και τούτο,
μικρό μικρό σου το 'δωσα,
μεγάλο φέρε μου το.
Μεγάλο σαν...

Η ΦΩΝΗ του αλλάζει σιγά σιγά. Τώρα ακούγεται μια
ΜΑΛΑΚΗ, ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ φωνή.

ΦΩΝΗ (CONT'D)

... ψηλό βουνό, ίσιο σαν κυπαρίσσι,
οι κλώνοι του να φτάνουνε,
σ' ανατολή και δύση.
Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι...

Ο Γιαννούλης έχει κλείσει τα μάτια του.

ΚΟΝΤΙΝΟ στο ΛΕΥΚΟ ΧΕΡΙ. Σιγά σιγά το χέρι μετατρέπεται σε
έναν ΛΕΥΚΟ ΤΟΙΧΟ.

ΦΩΝΗ (cont'd)

...το μωράκι μου να κάνει,
έλα ύπνε πάρε μου το
και όπου το πονεί να γιάνει.

Ενώ ακούγεται η ΦΩΝΗ, στον ΛΕΥΚΟ ΤΟΙΧΟ εμφανίζονται μαύρα ίχνη από ΚΑΡΒΟΥΝΟ που σχηματίζουν ΑΔΡΕΣ ΓΡΑΜΜΕΣ.

Μέσα στο μαύρο ακανόνιστο πλαίσιο εμφανίζεται ο ΤΙΤΛΟΣ

ΣΜΙΛΗ

που φεύγει σαν να το φυσάει ένας ΔΥΝΑΤΟΣ ΑΕΡΑΣ.

4. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Καμία εικόνα. ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ ΣΦΥΡΙΟΥ στο ΚΑΛΕΜΙ. Στο ΤΡΙΤΟ ΧΤΥΠΗΜΑ, εικόνα.

Στο ΙΔΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ που βρισκόταν πριν. Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) ξαπλωμένος με ΕΠΙΔΕΣΜΟΥΣ στο κεφάλι. Τώρα, είναι γέρος.

Το ΜΟΥΣΙ του έχει γίνει μια ΚΑΤΑΣΠΡΗ, ΒΙΒΛΙΚΗ γενειάδα. Πολύ απλά ντυμένος.

Μια ΑΣΠΡΗ ΡΟΜΠΑ κι ένα σκισμένο σε πολλά σημεία παντελόνι. ΑΝΟΙΓΕΙ τα μάτια του στο ΤΡΙΤΟ ΧΤΥΠΗΜΑ.

Κοιτάζει το ταβάνι, τον χώρο γύρω του. Αισθάνεται την παρουσία ενός νέου ΑΝΤΡΑ.

Τον διακρίνει να κινείται χορευτικά στο δωμάτιο, αλλά δεν το βλέπει πολύ καλά. Σχεδόν ΜΥΩΠΙΚΑ. Ο ΑΝΤΡΑΣ ΓΕΛΑΕΙ.

Ερχεται από πάνω του, πλησιάζει το πρόσωπο του ΓΓΙΑΝΝΟΥΛΗ. Τώρα το πρόσωπό του ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΚΑΘΑΡΑ.

Ένας εντυπωσιακά όμορφος ΝΕΟΣ ΜΕ ΜΟΥΣΙ, κατάλευκος σαν ΑΓΑΛΜΑ. Χαμογελά.

ΝΕΟΣ ΑΝΤΡΑΣ

Εδώ θα μείνεις. Μην προσπαθείς
να μου γλιστρήσεις. Α, όχι, όχι.
Δεν χρειάζεσαι τίποτα περισσότερο
από εμένα. Όπως κι εγώ. Δε συμβιβάζομαι

με τίποτα λιγότερο από εσένα.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) ανοίγει το στόμα του να κλάψει.

Στην αρχή, χωρίς φωνή, σαν ΜΑΣΚΑ, έπειτα δυνατά.

5. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

ΔΥΟ ΑΝΤΡΕΣ καλοντυμένοι, λίγο απόμερα, σ' ένα δωμάτιο που μοιάζει να είναι δίπλα στο προηγούμενο ΥΠΟΓΕΙΟ.

Ο ένας είναι ο ΓΛΥΠΤΗΣ (21). Ο ΆΛΛΟΣ (55) κρατάει μια ΔΕΡΜΑΤΙΝΗ ΤΣΑΝΤΑ.

Ο Γλύπτης μπαίνει στο δωμάτιο του Γιαννούλη.

6. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Τον πλησιάζει. Τον κοιτάζει. Τον χαϊδεύει στο μάγουλο.

Ο Γιαννούλης ηρεμεί. Τον κοιτάζει με τα βαθειά, γαλάζια μάτια του, παρηγορημένος.

Ο Γλύπτης του χαϊδεύει το μέτωπο.

ΓΛΥΠΤΗΣ

Ήσυχα τώρα. Εδώ είμαι. Δε σε αφήνω.

Ο Γιαννούλης κλείνει τα μάτια του και κλαίει. Παραμιλάει ακατάληπτα.

Ο Γλύπτης βγαίνει. Μιλάει στον προηγούμενο ΆΝΤΡΑ με τη δερμάτινη τσάντα.

7. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

ΑΝΤΡΑΣ

Αδυνατώ να πιστέψω ότι συνάδελφος σας συνέστησε τη θεραπεία με την εναλλαγή των λουτρών.

ΓΛΥΠΤΗΣ

Ονομαστός, μάλιστα, στην Αθήνα.

ΑΝΤΡΑΣ

Κύριε Χαλεπά, ο αδερφός σας...

ΓΛΥΠΤΗΣ

(τον διακόπτει)

Νικόλας, γιατρέ.

ΑΝΤΡΑΣ

(γελάει αμήχανα)

Νικόλα. Κε Νικόλα Χαλεπά. Αξιζετε κάθε σεβασμό, μην τον αρνείστε. Δώσατε... δίνετε την μέγιστη φροντίδα, τη μεγαλύτερη προσοχή στον αδερφό σας. Απλά σας κατεύθυναν σε λάθος ατραπούς.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Τι προτείνετε; Λύση υπάρχει;

ΑΝΤΡΑΣ

Όπου υπάρχει θέλω, υπάρχει κι ένας δρόμος. Μην τον αφήνετε ποτέ μόνο. Τα λουτρά, μόνο κρύα. Προς θεού, όχι εναλλαγές. Και το μυαλό του, θα το ελευθερώσουμε αν το περιορίσουμε. Για λίγο διάστημα, ας μην απασχολήσει το μυαλό του, ειδικά με την τέχνη. Αυτό το βαρύ σφυρί...

ΝΙΚΟΛΑΣ

(τον διακόπτει)

Μαντρακάς.

ΑΝΤΡΑΣ (cont'd)

...και το μικρό λοστάρι, δεν κάνουν
καλό στα χέρια του. Τα χτυπήματα,
στα νεύρα του.

ΝΙΚΟΛΑΣ

(σε εκπνοή)

Μάλιστα. Ευχαριστώ, γιατρέ.

Ο ΝΙΚΟΛΑΣ κοιτάζει προς τη μεριά του κρεβατιού του
Γιαννούλη.

Εκείνος κοιμάται, αλλά στριφογυρίζει, σαν να βασανίζεται
από εφιάλτη.

Από μακριά, ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ του ΣΦΥΡΙΟΥ. Όλο και πιο έντονα.

Ακούγεται η φωνή του ΝΕΟΥ ΑΝΤΡΑ.

ΝΕΟΣ ΑΝΤΡΑΣ

(με έκδηλη ειρωνεία)

Μαζί μου... μαζί μου.

ΜΠΑΜ! Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ξυπνάει.

8. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) κοιτάζει το ταβάνι. Εκεί που υπήρχε
πριν το παράθυρο απ' όπου προσπάθησε να πηδήξει, υπάρχει
ΛΕΥΚΟΣ ΤΟΙΧΟΣ.

Το δωμάτιο είναι γεμάτο ΜΑΡΜΑΡΟΣΚΟΝΗ. Διάσπαρτοι όγκοι
από ΜΑΡΜΑΡΟΛΙΘΟΥΣ.

Από μακριά φαίνονται συνθέσεις ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ.

Δυο - τρεις πάγκοι με ακουμπισμένα ΠΗΛΙΝΑ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ.
Άλλα τελειωμένα, άλλα in progress. Πολλά από αυτά,
σκεπασμένα με ΒΡΕΓΜΕΝΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΥΦΑΣΜΑ.

Κάποια από αυτά έχουν τοποθετημένα στη βάση τους
ΤΡΑΠΟΥΛΟΧΑΡΤΑ.

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΟΓΚΟΣ ΣΚΕΠΑΣΜΕΝΟΣ με ένα σεντόνι.

ΛΕΥΚΟ ΦΩΣ. Ακόμα και το λιγοστό φως του ήλιου που μπαίνει από παράθυρα σε ύψος φαίνεται ΛΕΥΚΟ - κι ΟΧΙ ΚΙΤΡΙΝΟ.

Ο Γιαννούλης σηκώνεται στο κρεβάτι. Φοράει μια ΛΕΥΚΗ ΜΑΚΡΥΑ ΡΟΜΠΑ με ΤΣΕΠΕΣ. Κοιτάζει γύρω. Βλέπει ΜΥΩΠΙΚΑ.

Μια ΦΙΓΟΥΡΑ φαίνεται να σέρνεται στο πάτωμα. ΈΝΑ ΚΑΤΑΛΕΥΚΟ από σκόνη ΜΩΡΟ ΠΟΥ ΜΠΟΥΣΟΥΛΑΕΙ ΓΡΗΓΟΡΑ. Γέλια μωρού.

Ο Γιαννούλης σηκώνεται και προσπαθεί να το ακολουθήσει. Αργός, διστακτικός βηματισμός.

Πηγαίνει στο βάθος. ΥΠΑΡΧΕΙ ΜΙΑ ΣΚΑΛΑ. Κοιτάζει προς τα πάνω. Στον τοίχο, ένα παράθυρο. Δυνατό φως μπαίνει από' κει.

Όλη αυτήν την ώρα ακούγονται αλλεπάλληλοι, μονότονοι, μακρινοί ήχοι ΣΦΥΡΙΩΝ (ΜΑΝΤΡΑΚΑΔΩΝ) επάνω σε μάρμαρο. Σαν όλο το χωριό έξω από το υπόγειο να είναι ένα ΑΠΕΡΑΝΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΠΤΙΚΗΣ.

Το ΓΕΛΙΟ του ΜΩΡΟΥ ακούγεται από την άλλη μεριά, τώρα. Ο Γιαννούλης γυρίζει, κοιτάζει.

Το ΜΩΡΟ μπουσουλάει προς μια ΑΝΟΙΧΤΗ ΠΟΡΤΑ. Χάνεται στο έντονο ΛΕΥΚΟ ΦΩΣ.

Ο Γιαννούλης προχωράει προς την πόρτα. Στη διαδρομή απλώνει το χέρι σ' ένα πάγκο. Αρπάζει ένα ζευγάρι στρογγυλά ΓΥΑΛΙΑ ΜΥΩΠΙΑΣ. Τα φοράει.

Στέκεται στην πόρτα. Κοιτάζει προς τα έξω.

9. ΕΞ. ΠΕΡΙΦΡΑΓΜΕΝΗ ΑΥΛΗ - ΜΕΡΑ

Μια περιστοιχισμένη με ΠΕΤΡΙΝΟ ΤΟΙΧΟ αυλή. Στο έδαφος, χώμα. Περιφέρονται δυο - τρεις ΑΝΤΡΕΣ ΜΕ ΛΕΥΚΕΣ ΡΟΜΠΕΣ κουβαλώντας ΚΟΦΙΝΙΑ ΜΕ ΝΕΡΟ.

Ο Γιαννούλης βγαίνει ψάχνοντας το ΜΩΡΟ ΠΟΥ ΜΠΟΥΣΟΥΛΑΕΙ.

Φτάνει στο όριο του τοίχου. Εκεί υπάρχει ένα ΚΟΝΤΑΡΙ περασμένο σε ΔΥΟ ΚΟΦΙΝΙΑ ΓΕΜΑΤΑ ΝΕΡΟ. Σκύβει, το σηκώνει. Με ευκολία για την ηλικία του.

Προσπαθεί να το μεταφέρει προς την πόρτα. Δυσκολεύεται. Γύρω του, οι δύο - τρεις άντρες έχουν γίνει περισσότεροι.

Περιφέρονται, χωρίς να του δίνουν σημασία. Σαν υπνωτισμένοι.

Στέκεται. Ακούει τον μονότονο ήχο των ΣΦΥΡΙΩΝ από μακριά. Σκύβει και ακουμπάει το κοντάρι με τα κοφίνια στο χώμα.

Διακρίνονται προπλάσματα διασκορπισμένα στο χώμα. Το ένα κοφίνι πέφτει και το νερό ΧΥΝΕΤΑΙ.

Σκύβει και με γρήγορες κινήσεις σκάβει το χώμα, σαν να θέλει να βάλει το νερό ΠΙΣΩ στο κοφίνι. Το χέρι του λερώνεται από το χώμα.

Προσπαθεί με το άλλο του χέρι να καθαρίσει τη λερωμένη του παλάμη. Τρίβει το χώμα. Όσο πιο πολύ το τρίβει, τόσο καταλαβαίνει ότι κρατάει ΕΥΠΛΑΣΤΟ ΠΗΛΟ.

Αρπάζει κι άλλο από το έδαφος. Το πλάθει. Γελάει. Κοιτάζει προς τους άλλους ΑΝΤΡΕΣ. Το πλάθει όλο και πιο έντονα.

Σαν να θέλει να τους πει «δείτε με».

Γελάει και σχηματίζει όγκους. Σαν τα διάσπαρτα προπλάσματα.

Άλλους όγκους τους χώνει βιαστικά στις τσέπες του. Άλλους τους βάζει στο κοφίνι.

Μαζεύει γρήγορα κομμάτια του ΠΗΛΟΥ από το έδαφος. Τα βάζει στο κοφίνι. Κοιτάζει γύρω του να δει αν τον βλέπουν. Κανείς δε του δίνει σημασία.

Ακούει το γέλιο του ΜΩΡΟΥ ΠΟΥ ΜΠΟΥΣΟΥΛΑΕΙ. Κοιτάζει προς το μέρος που έρχεται η φωνή του.

Το ΜΩΡΟ μπροστά στην πόρτα του δωματίου. Από μέσα βγαίνει ο ΝΕΟΣ ΑΝΤΡΑΣ. Αρπάζει το μωρό από το πάτωμα.

Ο Γιαννούλης κοιτάζει με τρόμο.

ΝΕΟΣ ΑΝΤΡΑΣ

Δε μου φεύγεις. Με τα φτερά σου,

δεν πετάς. Εδώ... μαζί μου.

Στο ένα του χέρι κρατάει το ΜΩΡΟ. Στο άλλο, ένα ΤΣΑΜΠΙ ΣΤΑΦΥΛΙΑ. Κουνάει τα σταφύλια στο πρόσωπο του μωρού. Το μωρό ΓΕΛΑΕΙ. Χάνεται μέσα στο δωμάτιο.

Ο Γιαννούλης αφήνει τα πάντα και πηγαίνει προς την πόρτα. Τώρα, δεν υπάρχει κανένας άλλος στην περιφραγμένη αυλή.

Τρέχει προς την πόρτα. Κοντοστέκεται μια στιγμή. Μπαίνει μέσα.

10. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ – ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης μπαίνει διστακτικά στο δωμάτιο. Τα βήματά του, αργά. Σαν να μπαίνει πρώτη φορά στο χώρο.

Η ΡΟΜΠΑ του έχει γίνει τώρα ΛΕΥΚΟ ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ. Από κάτω, ΛΕΥΚΟ ΠΑΝΤΕΛΟΝΙ.

Ανάμεσα στα διάσπαρτα ΑΓΑΛΜΑΤΑ ξεχωρίζουν ΑΓΓΕΛΟΙ, ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ, ΤΕΜΠΛΑ, ΑΓΙΟΙ, ΜΥΘΙΚΕΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ, ΑΚΕΦΑΛΑ ΚΟΡΜΙΑ, ΚΕΦΑΛΕΣ, ΠΡΟΤΟΜΕΣ και ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΕΣ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ σε ΜΑΡΜΑΡΟ.

Άλλες συνθέσεις ολοκληρωμένες, άλλες ημιτελείς.

Ψάχνει το ΜΩΡΟ – πουθενά. Πλησιάζει τον ΟΓΚΟ με το ΣΕΝΤΟΝΙ. Στέκεται εκεί για λίγη ώρα και τον κοιτάζει.

Ακουμπάει το χέρι του σε μια διπλανή σύνθεση.

Είναι μια ΚΟΠΕΛΛΑ ΠΟΥ ΚΟΙΜΑΤΑΙ στην ΑΓΚΑΛΙΑ ΕΝΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑ που την ΑΝΑΣΗΚΩΝΕΙ. Και οι δυο ΝΤΥΜΕΝΟΙ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΑ. Μορφές που μοιάζουν βγαλμένες από ΠΑΡΑΜΥΘΙ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(ψιθυρίζοντας με θαυμασμό)

Μαργαριτάρι μου.

Χαϊδεύει το μάγουλο της ΚΟΠΕΛΛΑΣ. Κοιτάζει τη σύνθεση εξεταστικά. Τα μάτια του λάμπουν. Είναι η πρώτη φορά που φαίνεται τόσο ενεργός.

Οι ΜΑΝΤΡΑΚΑΔΕΣ εξακολουθούν να ακούγονται απ' έξω, μακριά

Με το άλλο του χέρι ακουμπάει τον ΠΡΙΓΚΙΠΑ.

ΚΟΝΤΙΝΟ στα σπινθηροβόλα, ζωντανά του μάτια, πίσω από τα στρόγγυλα γυαλιά.

Ακούγεται μια ανακοίνωση από ΜΙΚΡΟΦΩΝΟ σε AUDITORIUM. Η ΦΩΝΗ έρχεται από ΜΑΚΡΙΑ, σαν ανάμνηση.

ΦΩΝΗ (off)

Der erste Preis für composition
wird von der Müncher Kunstademie
dem Giannouli Halepa für das Marchen
Die Dornroschen verlieht.

(Μτφρ: Το 1ο βραβείο σύνθεσης από την
Ακαδημία Τεχνών του Μονάχου απονέμεται
στον Γιαννούλη Χαλεπά για το
Παραμύθι της Πεντάμορφης)

Ο Γιαννούλης χαμογελάει. Σηκώνει αργά τα μανίκια του
πουκαμίσου του. Περιφέρεται στο χώρο. Τώρα, φαίνεται σαν
να ΞΕΡΕΙ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ.

Πλησιάζει έναν πάγκο. Επάνω του, οι ΚΑΛΥΜΜΕΝΟΙ ΜΕ ΤΑ
ΒΡΕΓΜΕΝΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΟΓΚΟΙ.

Με ΛΕΠΤΕΣ ΚΙΝΗΣΕΙΣ πιάνει ένα ύφασμα και με τα δύο χέρια.
Το ανασηκώνει ΑΡΓΑ. Από κάτω ένα μικρό ΠΗΛΙΝΟ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ.

Ενας ΟΡΘΙΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ που ακουμπάει σε στήριγμα. Κάτω από
τη ΒΑΣΗ του, ένα τραπουλόχαρτο 10 ΚΑΡΩ.

Κουνάει καταφατικά το κεφάλι του.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Δεν χάλασες.

Σκεπάζει με την ίδια προσοχή το ΑΓΑΛΜΑΤΑΚΙ.

Το βλέμμα του περιφέρεται στον χώρο. Διαλέγει έναν άλλο
όγκο κάτω από ύφασμα. Επαναλαμβάνει τις κινήσεις του
τελετουργικά.

Μια ΑΔΡΗ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΙΓΟΥΡΑ που κοιτάζει προς τα ΠΑΝΩ.

Κάτω από το ΑΓΑΛΜΑΤΑΚΙ το 10 ΜΠΑΣΤΟΥΝΙ. Με το δάχτυλο του
ΧΤΥΠΑΕΙ το ΤΡΑΠΟΥΛΟΧΑΡΤΟ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ούτε κι εσύ.

(σκεπάζοντάς το με προσοχή)

Πίσω στη σπηλιά σου.

Παραδίπλα, δύο φιγούρες ΚΑΘΙΣΜΕΝΕΣ ΑΝΤΙΘΕΤΑ. Διορθώνει μια λεπτομέρεια με τον αντίχειρά του.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Εσείς ακόμα να τα βρείτε;

Γυρίζει πίσω. Πάει σε άλλον πάγκο. Παίρνει ΚΛΕΦΤΕΣ ΜΑΤΙΕΣ από διάφορους όγκους.

Αλλά είναι ΠΗΛΙΝΑ, άλλα ΓΥΨΙΝΑ προπλάσματα. ΜΙΚΡΑ σε ΟΓΚΟΥΣ.

Σηκώνει άλλο ένα ύφασμα. Οι δύο ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΕΣ ΦΙΓΟΥΡΕΣ που ήταν πριν σε ΜΑΡΜΑΡΟ, τώρα σε ΠΗΛΟ. Σε ΑΛΛΗ ΣΤΑΣΗ.

Η ΚΟΠΕΛΛΑ είναι ΑΝΑΚΑΘΙΣΜΕΝΗ. Ο ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ ΣΚΥΒΕΙ προς το μέρος της, σαν να θέλει να τη ΦΙΛΗΣΕΙ.

Ο Γιαννούλης κοιτάζει γύρω, ψάχνει κάτι να βρει. Το βλέμμα του καρφώνεται στο πάτωμα.

Ένα τραπουλόχαρτο. Σκύβει, το σηκώνει. Βγάζει από την τσέπη του ολόκληρη ΤΡΑΠΟΥΛΑ. Βάζει το χαρτί ανάμεσα στα υπόλοιπα. Τα ανακατεύει.

Κοιτάζει με προσοχή το πρόπλασμα. Βάζει το χέρι του ΑΝΑΜΕΣΑ ΤΟΥΣ και ΔΙΟΡΘΩΝΕΙ τη στάση του ΠΡΙΓΚΙΠΑ. Τον απομακρύνει.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(υποτιμητικά)

MMM. Εσύ χάλασες. Δεν είσαι εκεί που σ' άφησα.

ΔΥΝΑΤΟ ΓΕΛΙΟ. Κοιτάζει πίσω ΤΡΟΜΑΖΟΝΤΑΣ.

Ο ΝΕΟΣ ΑΝΤΡΑΣ σε μια ΟΓΚΩΔΗ σύνθεση από ΜΑΡΜΑΡΟ. Κάθεται σε βράχο.

Στα ΓΟΝΑΤΑ του, ένα ΜΩΡΟ ΞΑΠΛΩΜΕΝΟ ΑΝΑΣΚΕΛΑ. Είναι το ΜΩΡΟ ΠΟΥ ΜΠΟΥΣΟΥΛΑΕΙ.

Έχει ΦΤΕΡΑ. Προσπαθεί να ΦΤΑΣΕΙ το ΤΣΑΜΠΙ ΣΤΑΦΥΛΙΑ που κρατάει ο ΝΕΟΣ ΑΝΤΡΑΣ. Τεντώνει τα χέρια του. Ο ΝΕΟΣ ΑΝΤΡΑΣ τραβά πιο ψηλά το ΤΣΑΜΠΙ. ΠΑΓΩΝΟΥΝ σε ΣΤΑΣΗ ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ.

Ο Γιαννούλης πλησιάζει γρήγορα, αποφασιστικά τον ΜΑΡΜΑΡΙΝΟ ΟΓΚΟ. Τον κοιτάζει εξεταστικά, από πάνω μέχρι κάτω.

Αρπάζει έναν ΜΑΝΤΡΑΚΑ και μια ΣΜΙΛΗ. Πλησιάζει το ΣΥΜΠΛΕΓΜΑ.

Με ΓΡΗΓΟΡΕΣ, ΚΟΦΤΕΣ κινήσεις χτυπάει σε σημεία. Διορθώνει λεπτομέρειες.

Στο ΣΤΕΦΑΝΙ του ΝΕΟΥ ΑΝΤΡΑ.

Στα ΔΑΧΤΥΛΑ των ΠΟΔΙΩΝ του.

Στις ΠΤΥΧΩΣΕΙΣ των ΦΤΕΡΩΝ του ΜΩΡΟΥ.

Στο ΠΡΟΣΩΠΟ του ΑΝΤΡΑ.

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ.

ΓΥΝΑΙΚΑ

Το πάθος σας τον ζωντανεύει.

Ο Γιαννούλης δεν της δίνει σημασία. Συνεχίζει το σμίλευμα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Έχει τη δική του ζωή. Δεν χρειάζεται
εμένα.

11. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Η ΓΥΝΑΙΚΑ (40) μπαίνει στο ΔΩΜΑΤΙΟ. Το ΠΡΟΣΩΠΟ της ΚΑΛΥΜΕΝΟ με ΜΑΥΡΟ ΠΕΠΛΟ. Καλοντυμένη. Μοιάζει με ΑΣΤΗ.

Το φως στο δωμάτιο γίνεται εντονότερα ΛΕΥΚΟ.

ΓΥΝΑΙΚΑ

(κοιτάζοντας το σύμπλεγμα)

Δεν του δίνει αυτό που θέλει.

Τον κοροϊδεύει. Όπως ο θάνατος.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(κοφτά)

Σάτυρος.

Ο ΝΕΟΣ ΑΝΤΡΑΣ είναι ο ΣΑΤΥΡΟΣ. Ο Γιαννούλης φυσάει το στεφάνι του. Με τη ΣΜΙΛΗ διορθώνει λεπτομέρειες. Αφοσιωμένος στη δουλειά του.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

Αυτό κάνουν οι σάτυροι. Κοροϊδεύουν.

ΣΑΤΥΡΟΣ (off)

(ψιθυριστά, σαν από μακριά)

Μαζί μου...

Στιγμή. Μετά συνεχίζει.

ΓΥΝΑΙΚΑ

Το μωρό, όμως. Το μωρό είναι η ζωή.

Και ο Σάτυρος το κοροϊδεύει. Ο θάνατος κοροϊδεύει τη ζωή.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(φανερά ενοχλημένος)

Θα συνεχίσετε για πολύ ακόμα να σφάλετε;

(φωνάζει απότομα)

Αφήστε τον ήσυχο!

(αλλάζει ύφος γρήγορα, μαλακώνει)

Η ζωή κοροϊδεύει τον θάνατο. Όχι το αντίθετο.

ΓΥΝΑΙΚΑ

Μου είπαν για εσάς, κύριε Χαλεπά.

Ονομάζομαι Αφεντάκη.

(βγάζει μια φωτογραφία από την
τσάντα της)

Αυτή εδώ είναι η κόρη μου, η Σοφία.

Τη χάσαμε πρόσφατα. Ήταν 18.

Ο Γιαννούλης σταματάει να σμιλεύει τον ΣΑΤΥΡΟ και
κοιτάζει εξεταστικά τη φωτογραφία. Το βλέμμα του
ταξιδεύει σαν να βλέπει τοπίο.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Όμορφη.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Ήταν. Η πιο όμορφη.

Ο Γιαννούλης ρίχνει μια κλεφτή ματιά στην ΚΟΠΕΛΛΑ ΠΟΥ
ΚΟΙΜΑΤΑΙ στην ΑΓΚΑΛΙΑ του ΠΡΙΓΚΙΠΑ.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ (cont'd)

Ωσπου την πήρε ο θάνατος.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Την έφερε πρώτα η ζωή. Η ζωή
είναι κάτι που συμβαίνει στον θάνατο.
Όχι το αντίθετο. Μια στιγμή κίνησης,
μέσα σε αιώνες ακινησίας.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Κύριε Χαλεπά, μου είχαν πει για εσάς.
Σπουδές με υποτροφία στη Βασιλική Ακαδημία
Τεχνών του Μονάχου.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(ψυχρά)

Διεκόπη.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Είστε νέος ακόμα.

Κοιτάζοντας τα έργα στο εργαστήριο.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ (CONT'D)

Η ευαισθησία σας, η ποίησή σας,
 κάνει τις πέτρες να μιλούν. Όλα όσα
 μου είπαν για εσάς, φαίνονται εδώ.
 Μπορείτε να στολίσετε το μνήμα της Σοφίας
 με κάτι αιώνιο; Κάτι τόσο όμορφο, όσο
 εκείνη;

(βγάζει φάκελο από την τσάντα)

Έχω εδώ μια προκαταβολή...

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(αρπάζοντας το φάκελο)

Τι την πήρε;

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Η φυματίωση.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ελάτε σε δύο μήνες.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Μάλιστα. Ελπίζω το μωρό να καταφέρει
 να φτάσει τα σταφύλια.

Ο Γιαννούλης επιστρέφει στο μαρμάρινο σύμπλεγμα με τη
 ΣΜΙΛΗ και τον ΜΑΝΤΡΑΚΑ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ο Έρωτας.

Το ΜΩΡΟ ΠΟΥ ΜΠΟΥΣΟΥΛΑΕΙ είναι ο ΕΡΩΤΑΣ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

(συγκεντρωμένος στη δουλειά του)

Δεν θα είναι ο Έρωτας, χωρίς έναν Σάτυρο να τον περιπαίζει.

Το έντονα ΛΕΥΚΟ ΦΩΣ μαλακώνει.

Ο Γιαννούλης συνεχίζει τις διορθώσεις στον ΣΑΤΥΡΟ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑ. Κοιτάζει γύρω του, προς το μέρος που ήταν πριν η ΑΦΕΝΤΑΚΗ. Δεν είναι κανείς.

Συνεχίζει σαν η προηγούμενη σκηνή να ΜΗ ΣΥΝΕΒΗ ΠΟΤΕ.

12. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης μπροστά στον ΣΑΤΥΡΟ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑ. Τα ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ από τους ΜΑΝΤΡΑΚΑΔΕΣ στο ΜΑΡΜΑΡΟ από έξω εντείνονται. Μια ΜΠΑΣΑ ΒΡΑΧΝΗ ΦΩΝΗ τον φωνάζει. Είναι η φωνή του ΣΑΤΥΡΟΥ.

ΣΑΤΥΡΟΣ

Γιαννούλη!

Ο Γιαννούλης κοιτάζει στο χώρο. Το βλέμμα του καρφώνεται σε μια ΠΡΟΤΟΜΗ από ΓΥΨΟ. Την πλησιάζει. Στέκεται μπροστά της.

Η ΠΡΟΤΟΜΗ είναι μια ΛΕΠΤΟΜΕΡΗΣ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ του ΣΑΤΥΡΟΥ. ΣΤΟΥΡΑ ΜΑΛΛΙΑ, ΕΛΑΦΡΙΑ ΚΥΡΤΗ ΣΤΑΣΗ, ΔΙΑΠΕΡΑΣΤΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ.

Η ΠΡΟΤΟΜΗ είναι στο ΙΔΙΟ ΥΨΟΣ με τον ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ.

Ο Γιαννούλης κοιτάζει εξεταστικά την ΠΡΟΤΟΜΗ. Όσο την κοιτάζει, η ΠΡΟΤΟΜΗ μοιάζει να μειδιά ανεπαίσθητα, ελαφρά.

ΣΑΤΥΡΟΣ (off)

Πού είσαι, Γιαννούλη;

Ο ΗΧΟΣ των ΜΑΝΤΡΑΚΑΔΩΝ σαν να περνάει από τον έξω χώρο, στο δωμάτιο, που τώρα μοιάζει καθαρά με εργαστήριο μαρμαρογλυπτικής.

Μια ΦΙΓΟΥΡΑ τραβάει την προσοχή του Γιαννούλη από το διεισδυτικό βλέμμα του ΣΑΤΥΡΟΥ, στο πάτωμα. Κάτι σαν γάτα

περνάει ανάμεσά τους. Ο Γιαννούλης απομακρύνεται από τον Σάτυρο.

Γυρίζει απότομα το βλέμμα του στο σύμπλεγμα ΣΑΤΥΡΟΣ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑΣ. Ο ΕΡΩΤΑΣ λείπει. Ο ΣΑΤΥΡΟΣ κρατάει το ΤΣΑΜΠΙ μόνος του, χωρίς το μωρό να προσπαθεί να το φτάσει.

Γιαννούλης

(με συγκρατημένη αγωνία)

Πού πήγες;

Ψάχνει στο χώρο, κοιτώντας στο πάτωμα.

Γιαννούλης

(η αγωνία εντείνεται)

Που είσαι; Που πήγες;

(φωνάζει, με έκδηλη αγωνία)

Είναι επικίνδυνα εδώ για σένα!

Ενώ ψάχνει στο χώρο, μια ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ έρχεται από τη ΣΚΑΛΑ. Η ΦΩΝΗ επαναλαμβάνει τις φράσεις του Γιαννούλη. Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ και η φωνή του Γιαννούλη ΜΠΛΕΚΟΝΤΑΙ η μία μέσα στην άλλη.

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ

Που πήγες;

Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ ακούγεται δυνατή, επιτακτική. Ακούγονται βήματα από τη σκάλα. Η ΦΩΝΗ πλησιάζει.

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ

Πού είσαι; Εδώ είναι επικίνδυνα.

Πού είσαι, Γιαννούλη; Γιαννούλη;

ΣΑΤΥΡΟΣ

(η φωνή του μπλέκεται με τις άλλες)

Πού είσαι, Γιαννούλη;

Μέσα στις υπόλοιπες φωνές, ακούγεται μια ΉΣΥΧΗ, ΓΛΥΚΙΑ, ΚΑΘΗΣΥΧΑΣΤΙΚΗ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ.

ΚΑΘΗΣΥΧΑΣΤΙΚΗ ΦΩΝΗ

Θείε μου, είσαι εδώ;

Η επιτακτική ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ γίνεται όλο και πιο έντονη.

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ

Γιαννούλη! Αν είσαι πάλι στο εργαστήριο
του πατέρα σου, αλίμονο σου!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ (40) έχει τώρα κατέβει τη ΣΚΑΛΑ. Μπαίνει στο δωμάτιο. Συνεχίζει να ψάχνει αποφασιστικά, με ορμή.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) είναι κρυμμένος πίσω από ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥΣ ΟΓΚΟΥΣ και ΑΓΑΛΜΑΤΑ και παρακολουθεί.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ πλησιάζει έναν ΑΝΤΡΑ (50) με λευκό πουκάμισο, γιλέκο και γκρι παντελόνι που στέκεται μπροστά σ' έναν μαρμάρινο όγκο και τον δουλεύει, με τον μικρό λοστό (ΚΑΛΕΜΙ) και το σφυρί (ΜΑΝΤΡΑΚΑΣ).

Οι ΗΧΟΙ από τα ΧΤΥΠΗΜΑΤΑ του ΣΦΥΡΙΟΥ, ΔΥΝΑΤΟΙ αλλά ΜΟΝΟΤΟΝΟΙ.

ΓΥΝΑΙΚΑ

Εδώ είναι;

ΑΝΤΡΑΣ

Κάπου εδώ.

Ο ΑΝΤΡΑΣ φυσάει το μάρμαρο.

ΑΝΤΡΑΣ

Μη του βάλεις τις φωνές, Ρήνη.

Συνεχίζει τη δουλειά του. Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) εξακολουθεί να παρακολουθεί κρυμμένος.

ΡΗΝΗ

Όχι, δε θα του βάλω τις φωνές. Θα τον σκοτώσω κατευθείαν.

(φωνάζει)

Γιαννούλη!

(στον άντρα)

Αν δεν τον σκοτώσει η σκόνη πρώτα εδώ
 μέσα, φυματίωση να πιάσει, να πάει
 σαν το σκυλί στ' αμπέλι. Κι εσύ, Γιάννη,
 δεν κάνεις τίποτα, να παρατήσεις τη
 δουλειά σου, να τον ψάξεις, σπίτι να τον
 φέρεις. Λίγο να ενδιαφερόσουν για την
 οικογένειά σου όπως ενδιαφέρεσαι για
 την καριόλα την τέχνη σου...

Ο ΙΩΑΝΝΗΣ (50) γυρνάει απότομα και πετάει τον ΜΑΝΤΡΑΚΑ μακριά. Χτυπάει σ' ένα γύψινο πρόπλασμα. Σπάζοντας το κεφάλι του.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) εξακολουθεί να παρακολουθεί, κρυμμένος, κουρνιασμένος σε μια γωνία.

ΙΩΑΝΝΗΣ

(μέσα από τα δόντια του)

Η καριόλα η τέχνη μου πληρώνει για
 όλα όσα έχεις. Η καριόλα η τέχνη μου
 πληρώνει για να μεγαλώσουν έξι παιδιά.

(φωνάζει)

Γιαννούλη!

(στη Ρήνη)

Έχουμε παραγγελίες στη Σμύρνη, στη Σύρο,
 εδώ στο νησί. Στην Αθήνα, στο Βουκουρέστι,
 στο Άγιο Όρος.

(φωνάζει)

Γιαννούλη! Βγες αγόρι μου να παίξεις.

(στη Ρήνη)

Η καριόλα η τέχνη μου πληρώνει για
να μπορείς να ζεις όπως θέλω να ζεις.

ΡΗΝΗ

(ήρεμα, συμβουλευτικά)

Περνάς πολλές ώρες εδώ μέσα και το παιδί
σε ψάχνει.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) βγαίνει από την κρυψώνα του. Παρότι
είναι 79 συμπεριφέρεται σαν παιδί.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(απολογητικά)

Με ψάχνεις, μαμά;

ΡΗΝΗ

Παλιόπαιδο! Έφαγα την Τήνο να σε βρω.

(τον τραβάει από το αφτί)

Χάλια έχεις κάνει τα ρούχα σου, πάλι.

Μες στη σκόνη. Όλο αυτό το αναπνέεις
τόση ώρα.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Πες στη μαμά σου, Γιαννούλη, ότι τώρα
τρύπωσες στο εργαστήριο. Τόση ώρα ήσουν
έξω. Δε σε έστειλα σε εξωτερικές δουλειές;

(του κλείνει το μάτι)

Άντε, πήγαινε τώρα να παίξεις.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Δε θέλω να παίξω, μπαμπά. Θέλω να καθίσω
εδώ μαζί σου.

ΙΩΑΝΝΗΣ

(συμβουλευτικά)

Γιαννούλη...

Σκύβουν και οι δύο στο πάτωμα.

ΙΩΑΝΝΗΣ (CONT'D)

Και τι δε θα 'δινα να καθόμουν τώρα σε
ένα ήρεμο γραφείο, με το καλό μου, το
καθαρό μου κοστούμι, και να παίρνω,
να μαζεύω τα λεφτά των άλλων.

Ο Γιαννούλης έχει τώρα ξαπλώσει στο πάτωμα, στα γόνατα
του πατέρα του.

ΙΩΑΝΝΗΣ (CONT'D)

Έμπορος θα γίνεις. Θα αναλάβεις τα
οικονομικά μας. Θα πας εδώ απέναντι,
στην Ερμούπολη, θα γίνεις μεγάλος.
Εέχνα Γύζηδες, Φιλιππότες, Λύτρες.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(με ελαφρύ παράπονο)

Εγώ, μπαμπά, σαν εσένα θέλω να γίνω.

Απλώνει το χέρι του να τον φτάσει, όπως ο ΕΡΩΤΑΣ
προσπαθούσε να φτάσει το ΤΣΑΜΠΙ.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Δεν αποφασίζεις, εσύ, Γιαννούλη. Θα
μείνεις εδώ. Θα μείνεις μαζί μου. Όχι
όμως για να φας τα χέρια σου στους
μαντρακάδες και στα καλέμια. Έμπορος
θα γίνεις. Και θα έχεις και την οικονομική
εποπτεία της επιχείρησής μας.

Ενώ τα λέει αυτά, του χαϊδεύει στοργικά το κεφάλι. Του
βγάζει τα γυαλιά. Ο Γιαννούλης βλέπει μωπικά. Κοιτάζει
τον πατέρα του στο πρόσωπο.

Αντί για το πρόσωπο του πατέρα του βλέπει τον ΣΑΤΥΡΟ.

Ντυμένο με τα ρούχα του πατέρα του. Με ΑΣΠΡΑ ΜΑΛΛΙΑ και ΕΛΑΦΡΩΣ ΓΚΡΙΖΑΡΙΣΜΕΝΟ ΜΟΥΣΙ.

ΣΑΤΥΡΟΣ

Κοιμήσου τώρα. Και άλλο, μην κλαις.

Ο Γιαννούλης κλείνει τα μάτια του και κοιμάται.

13. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΣΠΙΤΙΟΥ - ΜΕΡΑ

ΜΠΑΜ! Ένας ΜΕΤΑΛΛΙΚΟΣ ΔΙΣΚΟΣ πέφτει στο πάτωμα. ΦΩΝΗ ενός ΑΝΤΡΑ.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Γιαννούλη! Είσαι καλά; Εύπνα!

Εύπνα Γιαννούλη!

Ο Γιαννούλης ανοίγει τα μάτια του. Βλέπει ΜΥΩΠΙΚΑ. Ο αδερφός του, ΝΙΚΟΛΑΣ (21) του βάζει τα γυαλιά.

Ντυμένοι με κομψά, καλά ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ.

Με το που βλέπει καθαρά, κοιτάζει μια όρθια ΠΑΝΕΜΟΡΦΗ ΦΙΓΟΥΡΑ, η ΜΑΡΙΓΩ (20). Μια αγγελική, ξανθιά, με γαλάζια μάτια κοπέλα τον κοιτάζει.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(ψιθυριστά)

Μαργαριτάρι μου.

Εκτός από τον Νικόλα, άλλοι δύο ΑΝΤΡΕΣ είναι σκυμμένοι πάνω από τον Γιαννούλη. Τον βοηθούν να ανασηκωθεί. Ο ένας του δίνει ένα ποτήρι νερό.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ευχαριστώ. Κε Χριστοδούλου, μπορώ

με κάθε σεβασμό, να φροντίσω τη Μαριγώ.

Θα μετακομίσουμε στην Αθήνα...

Σηκώνεται αργά και κάθεται σε έναν καναπέ, υποβασταζόμενος από τον ΝΙΚΟΛΑ και τον ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ (50).

Το σαλόνι όπου βρίσκονται μοιάζει σαν το ΔΩΜΑΤΙΟ των προηγούμενων σκηνών, αλλά με έπιπλα αντί για ΑΓΑΛΜΑΤΑ και ΜΑΡΜΑΡΟΛΙΘΟΥΣ.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Είσαι μικρός, αγόρι μου. Πώς θα ζήσετε;
(στον άλλον άντρα)

Γρηγόρη, τι λες κι εσύ;

Ο άλλος ΑΝΤΡΑΣ, ο ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ (60) στέκεται όρθιος σε σκιά. Φοράει ΚΑΠΕΛΟ. Είναι επιβλητικός, ογκώδης. Ψηλός και εύσωμος.

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ

Δεν ξέρω. Οι κρίσεις στο εργαστήριό του,
η τωρινή λιποθυμία...

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(τον διακόπτει)

Δουλεύω 20 ώρες το 24ωρο.

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ

Αυτό δεν έχει σχέση με την ψυχική σου
ανισορροπία.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Ποια ανισορροπία, κε Μαυρομαρά;

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ

Επιτρέψτε μου να έχω τις πηγές μου. Πηγές
που τις εμπιστεύομαι

Ο Γιαννούλης κλείνει τα μάτια του και πιάνει το κεφάλι του. Ο ΗΧΟΣ των ΣΦΥΡΙΩΝ έρχεται από μακριά.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Ένας βουλευτής θα έπρεπε να ελέγχει τις
πηγές του πριν τις επικαλεστεί. Ο

αδερφός μου είναι υγιέστατος. Δε θα μπορούσε να κάνει τη δουλειά που κάνει αν δεν ήταν υγιής.

Τα ΣΦΥΡΙΑ ακούγονται εντονότερα.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Δεν είναι δουλειά, κε Χαλεπά. Η δουλειά έχει σταθερότητα. Έχει πρόγραμμα. Έχει εισόδημα.

Η ΜΑΡΙΓΩ (20) κοιτάζει τον Γιαννούλη με συμπάθεια και λύπηση.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Είναι γνωστά τα χρέη σας, Νικόλα. Τα χρέη της επιχείρησης. Η υποθήκη του πατρογονικού σας. Στα τρία χρόνια που ο Γιαννούλης λείπει στο Μόναχο, είναι γνωστές οι σπατάλες της Ρήνης στον Πύργο. Ακόμα και η Ευαγγελίστρια διέκοψε την υποτροφία...

ΝΙΚΟΛΑΣ

(τον διακόπτει)

Αυτό δεν έχει σχέση!

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

(φωνάζοντας για να βγει από πάνω)

... γιατί έβλεπαν οι άνθρωποι του ιδρύματος τις σπατάλες σας, έβλεπαν ότι όλο αυτό δε θα βγάλει πουθενά.

Τα ΣΦΥΡΙΑ τώρα ακούγονται ΔΥΝΑΤΑ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Νικόλα, πάμε να φύγουμε.

(στη Μαριγώ)

Πάρε με από' δω.

Σηκώνεται με ορμή και την πλησιάζει. Την αρπάζει και τη φιλά παθιασμένα.

ΣΦΥΡΙΑ. ΜΠΑΜ! Μαύρο.

CUT TO:

14. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΝΥΧΤΑ

Fade in ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟ. Μάτια που ανοιγοκλείνουν, σαν να συνέρχονται από ύπνο. Έξω βρέχει. Μπουμπουνητά, κεραυνοί από τα ψηλά παράθυρα. Αστραπές από το ΠΑΡΑΘΥΡΟ της σκάλας.

Από μακριά, ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ. Είναι η φωνή της Ρήνης. Τραγουδάει το ίδιο νανούρισμα με τη σκηνή 3.

ΡΗΝΗ

(από μακριά)

Μικρό μικρό σου το 'δωσα,

μεγάλο 'φερε μου το.

Όσο προχωράει το τραγούδι, η φωνή της Ρήνης ΚΑΘΑΡΙΖΕΙ. Το ίδιο και η εστίαση.

Ο Γιαννούλης, ξαπλωμένος.

ΡΗΝΗ (CONT'D)

(χαϊδεύει το μάγουλό του)

Μεγάλο σαν ψηλό βουνό, ίσιο σαν κυπαρίσσι,

οι κλώνοι του να φτάνουνε,

σ' ανατολή και δύση.

Του φοράει τα γυαλιά του. Συνέρχεται από τον ύπνο.

ΡΗΝΗ (CONT'D)

Σώπαινε, ψυχούλα μου.

Παίρνει από το μέτωπό του μια ΚΟΜΠΡΕΣΑ. Τη βάζει σε μια λεκάνη με νερό. Τη στύβει, την ακουμπά στο μέτωπό του ξανά.

ΡΗΝΗ (CONT'D)

Όνειρο ήτανε. Κακά αερικά.

Επαναλαμβάνει την κίνηση με την κομπρέσα. Από πάνω του, δίπλα στη ΡΗΝΗ στέκεται ο ΣΑΤΥΡΟΣ, ντυμένος με άσπρο πουκάμισο και ανοιχτό σκούρο μπλε γιλέκο.

Ο Γιαννούλης ανασηκώνεται.

ΡΗΝΗ (CONT'D)

Ψήνεσαι, καρδούλα μου. Ήσυχα και

θα σου περάσει.

Παίρνει πάλι την ΚΟΜΠΡΕΣΑ. Το ΥΦΑΣΜΑ έχει το ίδιο χρώμα και υφή με τα ΥΦΑΣΜΑΤΑ που ήταν σκεπασμένα τα ΠΗΛΙΝΑ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ.

Ο Γιαννούλης κοιτάζει προς τα πάνω, αλλά ο ΣΑΤΥΡΟΣ δεν είναι εκεί.

ΡΗΝΗ

(τραγουδώντας)

Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι

το μωράκι μου να κάνει

έλα ύπνε πάρε μου το...

Ο Γιαννούλης τινάζεται όρθιος. Φοράει τη μακριά λευκή του ρόμπα. Ψάχνει στο χώρο.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(ανήσυχος)

Πού είναι; Μαμά, πού τα έβαλες; Πού είναι;

Της δείχνει την κομπρέσα. Την κραδαίνει.

ΡΗΝΗ

(επιτακτικά)

Εάπλωσε, ψυχούλα μου. Είναι αργά.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(συνεχίζει το ψάξιμο)

Τα προπλάσματα... πού είναι;

ΡΗΝΗ

(απότομα)

Τα πέταξα, Γιαννούλη!

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(ψυχρά)

Όχι.

ΡΗΝΗ

Τα πέταξα τα αερικά σου. Έξω στην αυλή.

Θα τα έχει ήδη χαλάσει στη βροχή.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(ψυχρά)

Όχι.

Αρπάζει ένα κομμάτι ΚΑΡΒΟΥΝΟ από έναν πάγκο. Πηγαίνει σε έναν τοίχο. Αρχίζει να σχεδιάζει με ορμή. Φτιάχνει φιγούρες με ΑΔΡΕΣ ΓΡΑΜΜΕΣ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Όχι. Γρήγορα, πριν με αφήσετε.

ΡΗΝΗ

Ασ' τα, ψυχούλα μου. Αυτά σε τρέλαναν.

Η βροχή απ' έξω ακόμα πιο έντονη.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Όχι. Όχι!

Σχεδιάζει στον ΛΕΥΚΟ ΤΟΙΧΟ σχέδια και φιγούρες. Σταδιακά λαχανιάζει, κουράζεται.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

Όχι. Δε συμβαίνει αυτό.

Κλείνει τα μάτια του με τις παλάμες του.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (cont'd)

(στον εαυτό του)

Δε συμβαίνει αυτό. Δεν τα σκότωσες.

(διαπίστωση)

Τα σκότωσες.

Κλαίει. Σταδιακά το κλάμα του γίνεται εντονότερο. Σαν τη βροχή.

ΡΗΝΗ (off)

(τραγούδι, από μακριά)

...κι όπου το πονεί να γιάνει.

CUT TO BLACK

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(ψιθυριστά)

Μήδεια.

CUT TO:

15. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης στην προηγούμενή του στάση. Τώρα, μέρα. Απομακρύνει τις παλάμες του από το πρόσωπο. Φοράει το λευκό πουκάμισο με τα σηκωμένα μανίκια, όπως ήταν όταν δούλευε πριν.

Κοιτάζει τον χώρο. Τα ΑΓΑΛΜΑΤΑ, οι ΜΑΡΜΑΡΟΛΙΘΟΙ, τα ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ στους πάγκους, είναι όλα εκεί. Στη θέση τους.

Στιγμή. Καταλαβαίνει πού βρίσκεται.

Κοιτάζει τους τοίχους. Τώρα ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΛΕΥΚΟΙ. Έχουν ΔΙΑΣΠΑΡΤΑ, ΕΝΤΟΝΑ, ΜΑΥΡΑ, ΓΡΑΜΜΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ από ΚΑΡΒΟΥΝΟ.

ΦΙΓΟΥΡΕΣ είτε μόνες τους, είτε σε συνθέσεις. ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ (όπως η ΑΦΡΟΔΙΤΗ), κυρίως ΓΥΜΝΕΣ.

Συνθέσεις με τον ΠΡΙΓΚΙΠΑ και την ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ. Σαν πρώτο σχεδιάσμα των προπλάσμάτων από πηλό.

ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ, ΠΡΟΤΟΜΕΣ. Μια ΠΡΟΤΟΜΗ του ΣΑΤΥΡΟΥ διανθισμένη με ΚΟΥΠΕΣ ΤΡΑΠΟΥΛΟΧΑΡΤΟΥ.

Πλησιάζει ένα ΣΧΕΔΙΟ στον τοίχο. Το παρατηρεί. Αγγίζει τον τοίχο.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Μήδεια.

Τρέχει με ορμή στα προπλάσματα. Σηκώνει προσεκτικά τα ΥΦΑΣΜΑΤΑ ψάχνοντας να βρει κάποιο συγκεκριμένο. Το βρίσκει. Το ξεσκεπάζει.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Εδώ είσαι.

ΡΗΝΗ

(από πίσω του)

Εδώ είμαι.

Ο Γιαννούλης την ακούει. Δεν της δίνει σημασία.

Κοιτάζει το ΓΥΨΙΝΟ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ. Είναι μια ακαθόριστη ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΙΓΟΥΡΑ που κοιτάζει προς τα πάνω, κρατώντας ένα μωρό στη μια της πλευρά κι ένα ΜΕΓΑΛΟ ΜΑΧΑΙΡΙ στην άλλη.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(κοιτάζοντας την εξεταστικά)

Μη βιάζεσαι να σκοτώσεις τα παιδιά σου.

Παίρνει ένα κομμάτι γύψο ακόμα και το ακουμπά στο ΣΤΗΘΟΣ της. Το πλάθει. Το σκαλίζει. Του δίνει μορφή ΚΕΦΑΛΗΣ ΓΟΡΓΟΝΑΣ.

Αισθάνεται την παρουσία κάποιου στο δωμάτιο. Αφουγκράζεται - δεν είναι κανείς.

Συνεχίζει. Από ΜΑΚΡΥΑ ακούγονται πάλι τα ΣΦΥΡΙΑ.
Ανεπαίσθητα, μακρινά. Μονότονα.

Αποκτάει ρυθμό στη δουλειά του.

ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΠΛΑΝΩΝ

Διαλέγει εργαλεία, πηγαίνει από τη μία σύνθεση στην άλλη.

Απλώνει το χέρι του, παίρνει το καλέμι από ένα άλλο χέρι.
Οι φιγούρες που ήταν πριν ΑΓΑΛΜΑΤΑ περιφέρονται στον χώρο
- τον βοηθούν.

Ένας ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ με μεσαιωνική ενδυμασία, ΛΕΥΚΟΣ, του
φέρνει ένα σωρό χαρτιά. Τα ακουμπά στον πάγκο. Φεύγει,
χάνεται.

DISSOLVE

Ο ΣΑΤΥΡΟΣ και ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ κουβαλούν έναν όγκο από γύψο
στη μέση του δωματίου. Ο ΣΑΤΥΡΟΣ φεύγει, χάνεται.

DISSOLVE

Ο Γιαννούλης σκυφτός πάνω από ένα σχέδιο. Σχεδιάζει
γρήγορα, αδρά. Δίνει το σχέδιο σε μια φιγούρα δίπλα του.

Είναι ο εαυτός του. Παίρνει το σχέδιο, πλησιάζει το
γύψινο πρόπλασμα. Με το σφυρί του δίνει σχήμα, μορφή.

DISSOLVE

Φυσάει δυνατά κατά μήκος του κορμού της σύνθεσής του.
Γεμίζει λευκή σκόνη το δωμάτιο.

Ο ΕΡΩΤΑΣ μπουσουλάει στα πόδια του. Ο Γιαννούλης
παραπατάει. Δυσανασχετεί αλλά με ευδιαθεσία. Συνεχίζει.

Ο χρόνος περνάει. Το φως αλλάζει από έντονο σε πορτοκαλί,
αλλά δε νυχτώνει ποτέ.

Πολλοί Γιαννούληδες κυκλοφορούν στο δωμάτιο.

Άλλος κοιτάζει μια φωτογραφία.

Άλλος κρατάει μια σμίλη και διορθώνει λεπτομέρειες στο
ΠΗΛΙΝΟ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ.

Άλλος έχει τα χέρια του χωμένα σ' έναν κουβά νερό και
χιμάει στο πρόπλασμα με ορμή, να του δώσει σχήμα.

Άλλος πετάει ένα σεντόνι επάνω στο πρόπλασμα και το τραβάει, κοιτώντας το σχήμα, της πτυχώσεις από τον αέρα.

Άλλος κοιμάται στο κρεβάτι σκεπασμένος μ' ένα παλτό.

Άλλος κοιτάζει τα σχέδια στον τοίχο.

Άλλος καπνίζει.

Άλλος σχεδιάζει σε μεγάλο χαρτί, σκυμμένος πάνω από τον πάγκο.

Άλλος στέκεται στο βάθος, μπροστά στη σκάλα και κοιτάζει προς τα πάνω.

16. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ - ΜΕΡΑ

ΚΟΝΤΙΝΟ

Ο Γιαννούλης όρθιος να διορθώνει λεπτομέρειες με τη ΣΜΙΛΗ στην ΠΗΛΙΝΗ σύνθεσή του. Φυσάει απαλά.

Από πίσω του τον πλησιάζει ο ΣΑΤΥΡΟΣ. Γυμνός, ΛΕΥΚΟΣ σαν ΑΓΑΛΜΑ. Του φοράει αργά, τελετουργικά ένα ΓΚΡΙ ΓΙΛΕΚΟ.

Ο Γιαννούλης το δέχεται χωρίς να παίρνει την προσοχή του από το ΠΗΛΙΝΟ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ.

Ακούγεται μια μαλακή ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ από μακριά.

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ

Θείε μου, είσαι εδώ;

Ο Γιαννούλης σαν να ακούει τη φωνή, αλλά δε δίνει προσοχή.

17. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ - ΜΕΡΑ

Η φωνή ξανακούγεται, αλλά αυτή τη φορά είναι της ΑΦΕΝΤΑΚΗ.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Κε Χαλεπά;

Η κα. ΑΦΕΝΤΑΚΗ στέκεται στην πόρτα, λουσμένη στο φως του ήλιου. Είναι ντυμένη όπως και πριν. Μπαίνει στο δωμάτιο.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Σας διακόπτω;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(κοφτά)

Όχι. Περάστε.

Περπατάει γύρω από το ΠΗΛΙΝΟ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ. Χαϊδεύει τη γενειάδα του. Στέκεται σχετικά μακριά από τη σύνθεση.

Ακούγονται ΒΗΜΑΤΑ από τη σκάλα. Εμφανίζεται ο ΝΙΚΟΛΑΣ. Επίσης στέκεται μακριά.

Η ΑΦΕΝΤΑΚΗ πλησιάζει το πήλινο πρόπλασμα. Το κοιτάζει προσεκτικά. Βουρκώνει.

Ο Γιαννούλης την κοιτάζει επίμονα. Περιμένει να δει τι θα πει.

Η ΑΦΕΝΤΑΚΗ σηκώνει το ΜΑΥΡΟ ΠΕΠΛΟ της. Κοιτάζει το άγαλμα. Συγκινείται περισσότερο. Κλαίει.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

(διστακτικά)

Κε Χαλεπά...

(στιγμή)

Της μοιάζει. Είναι πολύ όμορφο.

(βγάζει μαντήλι, σκουπίζει τα δάκρυα)

Αλλά ίσως αν η στάση της δεν είναι τόσο ανασηκωμένη. Αλλά να... γυρτή.

Ο Γιαννούλης βράζει. Ο Νικόλας παρατηρεί από μακριά.

Του δείχνει τη φωτογραφία της ΣΟΦΙΑΣ ξαπλωτή.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Είναι ταφικό το μνημείο της.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(με έκπληξη)

Ταφικό; Τί θα πει ταφικό;

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Ότι η Σοφία δεν ζει πια. Εδώ... εδώ φαίνεται σαν να ζει.

Ο Γιαννούλης κάνει ήρεμη βόλτα γύρω από το άγαλμα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ακριβώς, κυρία Αφεντάκη.

Ο ρυθμός του γίνεται όλο και πιο γρήγορος

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

Αυτή είναι η αξία αυτού του αγάλματος.

Όσο της μιλάει ο τόνος του γίνεται απειλητικός. Εκείνη το εισπράττει.

Ο Νικόλας προσπαθεί να τον ηρεμήσει.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Εξήγησε, Γιαννούλη, στην κυρία ότι η παραγγελία της δεν είναι ακόμα ολοκληρωμένη.

Ο Γιαννούλης μιλάει πριν ακόμα τελειώσει τη φράση του ο Νικόλας.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Με τα λεφτά σας έρχεστε εδώ, να κάνετε κουμάντο στη δουλειά του καλλιτέχνη. Να του πείτε τι θα κάνει.

Αρπάζει ένα ΛΟΣΤΟ από το πάτωμα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Να πείτε σε έναν Φειδία τι θα φτιάξει. Και πως.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Ηρέμησε, Γιαννούλη.

ΡΗΝΗ (off)

Έλα ύπνε...

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Σε έναν Πραξιτέλη...

Ακούγεται η φωνή του ΠΑΤΕΡΑ του.

ΙΩΑΝΝΗΣ (off)

Δε θα γίνει ποτέ καλλιτέχνης.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (cont'd)

Πού θα βάλει φτερά στον Ερμή του. Εσείς είστε που πρέπει να ακούτε εμένα, όχι εγώ εσάς!

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Συγγνώμη, αν σας...

Ο Γιαννούλης σηκώνει το ΛΟΣΤΟ και χτυπάει το πήλινο πρόπλασμα. Εκείνο σπάει σε τρία κομμάτια. ΑΠΟΚΕΦΑΛΙΖΕΤΑΙ.

Το βλέμμα της Αφεντάκη καρφώνεται στο κεφάλι του πήλινου αγάλματος.

ΑΦΕΝΤΑΚΗ

Συγγνώμη, αν σας πρόσβαλλα. Δεν είχα καμία τέτοια πρόθεση. Εσείς είστε ο καλλιτέχνης. Εέρετε καλύτερα από μένα τι να κάνετε.

Η ΑΦΕΝΤΑΚΗ ξαναβάζει το πέπλο της. Πηγαίνει στην ανοιχτή πόρτα και ΧΑΝΕΤΑΙ ΣΤΟ ΦΩΣ.

Ο Γιαννούλης ηρεμεί. Παίρνει από το έδαφος το κεφάλι του αγάλματος.

Σαν να του έρχεται επιφοίτηση, πηγαίνει στα σχέδιά του. Σχεδιάζει κάτι σαν μικρά κεφαλάκια σε κάθε σχεδιάκι.

18. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ – ΜΕΡΑ

Ο Νικόλας πλησιάζει τον Γιαννούλη. Ο Γιαννούλης τον κοιτάζει με παράπονο.

Ο Νικόλας του ακουμπά παρηγορητικά τον ώμο. Τον σηκώνει.

Πλησιάζουν και οι δυο ένα κομμάτι μάρμαρο. Το μεταφέρουν στη μέση.

Ο Γιαννούλης ρίχνει μια κλεφτή ματιά στον ΟΓΚΟ με το ΣΕΝΤΟΝΙ.

Μετά αρπάζει έναν ΜΑΝΤΡΑΚΑ κι ένα ΚΑΛΕΜΙ κι αρχίζει να σφυρηλατεί το μάρμαρο.

Στην αρχή, αργά. Μονότονα.

Όσο περνάει η ώρα, πιο νευρικά.

Ρίχνει κλεφτές ματιές στην ΠΡΟΤΟΜΗ του ΣΑΤΥΡΟΥ που στέκεται παρακείμενη σε μια βάση.

Ο Νικόλας τώρα δεν φαίνεται πουθενά στο χώρο.

Το πρόσωπο του ΣΑΤΥΡΟΥ είναι πολύ εκφραστικό. Τα έντονα μάτια του καρφώνουν τον Γιαννούλη.

Ο Γιαννούλης με τη σειρά του καρφώνει το μάρμαρο. Ακούγονται τα γέλια του ΣΑΤΥΡΟΥ.

Στιγμή. Ο Γιαννούλης σταματάει. Ανασυντάσσεται. Συνεχίζει ακόμα πιο έντονα.

Τώρα το φως του ήλιου που αλλάζει, το διαδέχεται και η νύχτα.

Το λευκό φως του φεγγαριού που μπαίνει από τα ψηλά παράθυρα.

Σφυρηλατεί γρήγορα, έντονα. Αλλάζει θέσεις κατά μήκος του μαρμάρου που αρχίζει να παίρνει το σχήμα μιας ΚΟΠΕΛΑΣ ΠΟΥ ΚΟΙΜΑΤΑΙ.

ΚΟΝΤΙΝΟ: Το χέρι του κρατάει σφιχτά το καλέμι. Το σφυρί χτυπά δυνατά το κεφάλι του λοστού.

Αλλάζει πιο γρήγορα θέσεις στο χώρο.

Ιδρώτας στάζει από το μέτωπό του.

Το μάρμαρο ολοένα και παίρνει σχήμα. Μικρές ανεπαίσθητες κινήσεις. Στο κεφάλι της που ανασηκώνεται ελαφρά. Στα πόδια που σαν να μαζεύονται από τα γόνατα. Στο σεντόνι που τη σκεπάζει σαν να δημιουργεί ελαφρές πτυχώσεις από τον αέρα. Είναι η ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ που πλησιάζει στην τελική της μορφή.

Κοιτάζει πάλι τον ΣΑΤΥΡΟ.

ΚΟΝΤΙΝΟ: Το πρόσωπο του ΣΑΤΥΡΟΥ. Πιο εκφραστικό από πριν. Χαμογελά αργά. Οι ρυτίδες του ΓΕΛΙΟΥ σχηματίζονται αργά στο πρόσωπό του.

Σφυρηλατεί την ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ. Όλο και πιο δυνατά. Όλο και πιο γρήγορα.

Γέλια του ΣΑΤΥΡΟΥ

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(στον Σάτυρο)

Σταμάτα να με κοροϊδεύεις!

Πιο δυνατά. Πιο γρήγορα. ΜΠΑΜ ΜΠΑΜ ΜΠΑΜ ο ξερός ήχος του σφυριού στον λοστό.

Ο ΣΑΤΥΡΟΣ τινάζει ανεπαίσθητα το κεφάλι του.

Ο Γιαννούλης ορμάει κατά πάνω του. Με το ΚΑΛΕΜΙ του σκίζει το πρόσωπο. Με θυμό.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Θα το σβήσω εγώ το γέλιο σου!

Συνεχίζει με ορμή δυνατά.

Στο βάθος, σ' έναν πάγκο, κάθεται ο ΕΡΩΤΑΣ. Κλείνει αργά τα ΦΤΕΡΑ του στο πρόσωπό του. Κρύβεται.

Πιο έντονα τα γέλια του ΣΑΤΥΡΟΥ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Σταμάτα!

Αρπάζει τον ΜΑΝΤΡΑΚΑ και του δίνει μια στο κεφάλι. Το κεφάλι πέφτει κάτω και σπάει.

Από το χέρι του κρέμεται ο ΜΑΝΤΡΑΚΑΣ. Παραπατάει. Σαν να μην μπορεί να ελέγξει το βάρος του.

Ωσπου... ΜΠΑΜ! Πέφτει στο πάτωμα. Είναι ξαπλωμένος δίπλα στην ολοκληρωμένη ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ

ΑΠΟ ΠΑΝΩ: Η ΣΤΑΣΗ του παράλληλη με της ΚΟΙΜΩΜΕΝΗΣ. Τα πόδια του το ίδιο λυγισμένα όπως εκείνης.

Η ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ έχει τώρα ολοκληρωθεί. Επιβλητική, με ένα μεγάλο ΣΤΑΥΡΟ αγκαλιά στο στήθος της.

Παραδίπλα, θρυμματισμένος γύψος. Το κεφάλι του ΣΑΤΥΡΟΥ σε κομμάτια.

Ο ΕΡΩΤΑΣ στον πάγκο τυλιγμένος στα φτερά του. Κλαίει άηχα, με λυγμούς.

Ο Νικόλας τρέχει πάνω από τον Γιαννούλη.

Νικόλας

Γιαννούλη. Γιαννούλη!

ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟ

Ο Γιαννούλης κλείνει τα μάτια.

CUT TO:

19. ΕΞ. ΠΛΑΤΕΙΑ ΧΩΡΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Μια ηλιόλουστη πλατεία χωριού με έναν πλάτανο στη μέση. Γύρω από τον πλάτανο, τραπεζάκια καφεενείων.

Άνθρωποι συνομιλούν, πηγαινοέρχονται. Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (28) καθιστός σε ένα τραπέζι, σταυροπόδι. Η ΒΙΒΛΙΚΗ ΓΕΝΕΙΑΔΑ του έχει μικρύνει, είναι μούσι.

Είναι ντυμένος με το γιλέκο και το πουκάμισο, όπως πριν, αλλά είναι νέος σε ηλικία, όπως στη σκηνή 1. Είναι χαρούμενος, χαμογελαστός, διαχυτικός.

Τον πλησιάζει κόσμος. Του δίνουν συγχαρητήρια. Συγκατανεύει ταπεινά. Φαίνεται ολοκληρωμένος. Σηκώνει το ποτήρι του, στην υγεία κάποιου συνομιλητή του.

Το φως του ήλιου γίνεται λευκό. Κοιτάζει προς τα πάνω. Ακούγονται ΦΤΕΡΟΥΓΙΣΜΑΤΑ.

Μια μορφή κατεβαίνει από τον ΟΥΡΑΝΟ. Μια ΠΑΝΕΜΟΡΦΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΦΙΓΟΥΡΑ με ξανθά μαλλιά και γαλάζια μάτια. Μοιάζει με τη Μαριγώ, αλλά είναι ΑΓΓΕΛΟΣ.

Κατεβαίνει δίπλα του. Εκείνος την κοιτάζει παρακλητικά.

Η ΜΟΡΦΗ κρατάει ένα δάφνινο στεφάνι. Του το ακουμπά στο κεφάλι. Του το στερεώνει.

Στέκεται από πάνω του. Εκείνος ορθώνεται να τη φτάσει.

Τα πρόσωπά τους πλησιάζουν επικίνδυνα. Σαν να προσπαθεί να τη φιλήσει.

Κι εκείνη πλησιάζει το πρόσωπό του. Ανοίγει τα χείλη της αργά.

Το φως γίνεται πιο έντονο. Όσπου γίνεται εντελώς ΛΕΥΚΟ.

CUT TO:

20. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) ανοίγει τα μάτια. Τώρα έχει και τη ΒΙΒΛΙΚΗ ΓΕΝΕΙΑΔΑ και λιγότερα, άσπρα μαλλιά. Βλέπει μυωπικά. Ακούει τις φωνές του πατέρα του ΙΩΑΝΝΗ, της μητέρας του ΡΗΝΗΣ, του αδερφού του ΝΙΚΟΛΑ και ενός ΓΙΑΤΡΟΥ (50).

ΓΙΑΤΡΟΣ

Συμπεραίνω ότι υπέστη νευρικό κλονισμό.

ΡΗΝΗ

(ειρωνικά στον ΙΩΑΝΝΗ)

Η τέχνη σου.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Κάποιο βίωμα, κάποιο γεγονός που τον συντάρραξε.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Γιατρέ, το τελευταίο διάστημα δουλεύει ασταμάτητα.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Δεν είναι απαραίτητα κακό. Πολλές ώρες;

ΝΙΚΟΛΑΣ

Πάνω από 20.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Ναι. Η έλλειψη ύπνου σίγουρα είναι κακός σύμβουλος. Ο εγκέφαλος πρέπει να ξεκουράζεται. Κοιτάξτε, όλες οι ασθένειες, ψυχικές, σωματικές, πηγάζουν από τον εγκέφαλο. Εάν δεν τον προσέξουμε, μας εκδικείται.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Ποια είναι η πρότασή σας;

ΓΙΑΤΡΟΣ

Εεκούραση. Ύπνος. Καλή και ισορροπημένη διατροφή.

ΡΗΝΗ

Μαζί μου θα μείνει.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) όλη αυτήν την ώρα τους ακούει ξαπλωμένος αλλά δεν μιλάει. Ούτε που κουνιέται, να μην καταλάβουν πως έχει ξυπνήσει.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Θα προτιμούσα να έβγαινε από το στενό όριο του δωματίου. Να αλλάξει παραστάσεις. Να δει πράγματα. Να αντικαταστήσει το βίωμα που τον κατέβαλε με άλλα, μεγαλύτερης έντασης, που θα τον επαναφέρουν.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Μπορεί να δουλέψει;

ΓΙΑΤΡΟΣ

Ας το αποφύγει για ένα διάστημα.

ΡΗΝΗ

Αυτά τα αερικά του τη 'φάγαν την ψυχούλα μου.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Ας ξεκουράσει το σώμα του.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Ο Γιαννούλης, γιατρέ, δούλεψε για αρκετό διάστημα με τον μαντρακά και το καλέμι.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Ας τα αφήσει για λίγο. Ας ξεκουράσει τα χέρια από το βάρος, τους κραδασμούς.

ΡΗΝΗ

(στον άντρα της, διδακτικά)

Τέρμα η τέχνη, Γιάννη.

ΙΩΑΝΝΗΣ

(αγανακτισμένος)

Σταμάτα, Ρήνη, να μας πει ο άνθρωπος τί θα κάνουμε να το σώσουμε το παιδί!

ΝΙΚΟΛΑΣ

Γιατρέ, αν ο Γιαννούλης σταματήσει να ασχολείται με την τέχνη, φοβάμαι ότι θα κάνει κακό στον εαυτό του.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Δεν είπα να σταματήσει να ασχολείται με την τέχνη. Να μην κουράζει τα χέρια του, ζήτησα. Όσο μπορεί να αποφύγει έντονα ερεθίσματα.

Ο ΓΙΑΤΡΟΣ σηκώνει την τσάντα του, πάει να φύγει. Σταματάει μια στιγμή.

ΓΙΑΤΡΟΣ

Τυφλός τα ώτα, τον τε νουν, τα όμματ' ει. Για να μην καταλήξει τυφλός στο μυαλό, καλύτερα να κλείσει για λίγο τα μάτια και τα αυτιά του. Όπως ο Οιδίποδας. Στη διάθεσή σας.

Ο ΓΙΑΤΡΟΣ φεύγει από τη ΣΚΑΛΑ στο βάθος.

ΙΩΑΝΝΗΣ

(στον Νικόλα)

Σου γέμισε το μάτι;

Στιγμή. Ο Νικόλας δεν απαντάει. Ο Ιωάννης απευθύνεται και στους δύο.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Μήπως να ψάχναμε κάποιο ίδρυμα; Να τον παρακολουθήσουν μέχρι να γίνει καλά.

ΡΗΝΗ

Κανείς δε θα τον προσέξει, Γιάννη μου.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Να μιλήσουμε στον Μαυρομαρά, αν ξέρει κάτι, να βοηθήσει να πάει ο Γιαννούλης στο ίδρυμα στην Κέρκυρα. Εκεί είναι ειδικοί,

θα τον επαναφέρουν.

ΡΗΝΗ

Εδώ θα μείνει, μαζί μου.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Όχι, μαμά, άκουσες τον Γιατρό.

Ο Γιαννούλης τώρα στριφογυρίζει στο κρεβάτι του και κλαίει. Δεν μπορεί να κρύψει άλλο ότι έχει ξυπνήσει και τους ακούει.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Ερεθίσματα είπε ότι χρειάζεται.

Οι τρεις τους καταλαβαίνουν ότι ο Γιαννούλης έχει ξυπνήσει και τους ακούει.

ΝΙΚΟΛΑΣ (CONT'D)

Αφήστε τον να έρθει μαζί μου. Θα πάμε μαζί ένα ταξίδι. Να αλλάξει παραστάσεις. Θα κάνει και τα λουτρά του. Και προς θεού, πατέρα, μη μιλήσεις στον Μαυρομαρά. Δεν πρέπει η οικογένεια της Μαριγώς να γνωρίζει την κατάσταση του Γιαννούλη.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Ταξίδι. Να προσέχεις με τα έξοδα, Νικόλα.

Δεν μας περισσεύουν.

Ο Νικόλας συγκατανεύει. Πλησιάζει τον ξαπλωμένο Γιαννούλη. Γονατίζει δίπλα του.

Ο Ιωάννης και η Ρήνη στο βάθος, στο σκοτάδι.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(στον Νικόλα, με παράπονο)

Είδα ένα όνειρο. Μια κοπέλα, Νικόλα, όμορφη σαν άγγελος. Κατέβηκε από τον

ουρανό. Προσπάθησε να με φιλήσει. Μου
έφερε ένα στεφάνι.

(δείχνει το μέτωπό του)

Εδώ μου το έβαλε.

(με πραγματική απορία)

Μπορείς να μου πεις ποια ήταν;

ΝΙΚΟΛΑΣ

Η Μαριγώ, Γιαννούλη. Θα την αφήσουμε για
λίγο. Θέλεις να πάμε ένα ταξίδι; Στην
Ιταλία;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Φοβάμαι, Νικόλα.

ΝΙΚΟΛΑΣ

(τρυφερά, χαϊδεύοντάς του το μάγουλο)

Μαζί θα πάμε βρε χαζούλη.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Φοβάμαι μήπως ο άγγελος... ήταν

η μούσα μου και με εγκατέλειπε.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Έλα. Πάμε να τη βρούμε.

Ο Νικόλας σηκώνει τον Γιαννούλη αργά. Τον κρατάει από το χέρι. Τον τραβάει προς την πόρτα που βρίσκεται στον τοίχο, από την άλλη πλευρά του κρεβατιού.

Την πόρτα απ' όπου μπαίνει έντονο φως ήλιου. Που έμπαινε και έβγαίνε η Αφεντάκη.

Ο Γιαννούλης φοράει τη λευκή του ρόμπα. Πλησιάζουν μαζί και βγαίνουν έξω.

21. ΕΞ. ΠΛΑΤΕΙΑ ΡΩΜΗΣ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης και ο Νικόλας περπατούν σε μια άδεια πλατεία. Δε φοράει τώρα τη ρόμπα του. Είναι ντυμένος με το πουκάμισο και το γκρι γιλέκο. Κοιτάζει το χώρο.

Απολαμβάνει το φως του ήλιου που του χαϊδεύει το πρόσωπο.

Θαυμάζει διάφορα γλυπτά. Το σιντριβάνι FONTANA DI TREVΙ. Τον ΔΑΒΙΔ ΜΕ ΤΗ ΣΦΕΝΤΟΝΑ. Τον ΑΠΟΛΛΩΝΑ ΚΑΙ ΔΑΦΝΗ.

Το ΚΑΠΙΤΩΛΙΟ. Τον ΜΩΥΣΗ του Μιχαήλ Αγγέλου.

Πλησιάζουν τις πόρτες ενός μουσείου. Προχωρούν. Οι πόρτες ανοίγουν διάπλατα μόνες τους.

Μπαίνουν μέσα στο ΨΗΛΟΤΑΒΑΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ. Ο Γιαννούλης κοιτάζει ψηλά. Είναι το ταβάνι της ΚΑΠΕΛΑ ΣΙΕΤΙΝΑ. Κοιτάζει με θαυμασμό. Εισπνέει σαν να βρίσκεται στο ψηλότερο βουνό της γης.

Στη μέση κάποια ΑΓΑΛΜΑΤΑ ΣΕ ΚΥΚΛΟ. Ρωμαϊκά κι ελληνικά. Περιστοιχίζουν έναν ΓΥΜΝΟ ΑΚΡΩΤΗΡΙΑΣΜΕΝΟ ΑΚΕΦΑΛΟ ΚΟΡΜΟ.

Ο Γιαννούλης τον πλησιάζει. Στέκεται μπροστά του σχεδόν ευλαβικά. Ακουμπάει τις καμπύλες του. Κλείνει τα μάτια και γλιστράει τις άκρες των δαχτύλων του επάνω στη λεία επιφάνειά του.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(με τα μάτια κλειστά)

Όταν ο Μιχαήλ Άγγελος έχασε το φως του, σε μεγάλη ηλικία, είχε ζητήσει να τον φέρνουν εδώ κάθε μέρα. Καθόταν για αρκετή ώρα. Εκείνος κι ο κορμός. Έβρισκε παρηγοριά στο να χαϊδεύει αυτό εδώ ακριβώς το άγαλμα με τα χέρια του. Να το βλέπει με τον νου.

Ανοίγει τα μάτια. Είναι δακρυσμένος. Το πρόσωπό του φωτίζεται.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(στον Νικόλα)

Σ' ευχαριστώ, Νικόλα.

Δίπλα του στέκεται ο ΣΑΤΥΡΟΣ. Ντυμένος με το ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ και το ΣΚΟΥΡΟ ΜΠΛΕ ΓΙΛΕΚΟ. Ο Γιαννούλης δεν του δίνει σημασία. Γυρίζει και πάει προς την πόρτα. Δεν σταματάει να κοιτάξει πίσω.

CUT TO:

22. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ ΣΠΙΤΙΟΥ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ - ΝΥΧΤΑ

Ο Γιαννούλης μπαίνει από την πόρτα που βγήκε στην προηγούμενη σκηνή. Φοράει το ΓΚΡΙ ΓΙΛΕΚΟ με το ΛΕΥΚΟ ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ.

Στο σαλόνι μια ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ. Η ΜΑΡΙΓΩ (20) σερβίρει πιατέλες με φαγητό. Στον καναπέ του σαλονιού κάθεται η οικογένεια του Γιαννούλη: η Ρήνη, ο Ιωάννης, ο Νικόλας. Μαζί τους, ο κος. Χριστοδούλου, πατέρας της Μαριγώς και ο θείος της, ο ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Επιτέλους, Γιαννούλη. Να περάσουμε στην τραπεζαρία;

Μπροστά από τον Γιαννούλη περνάει η Μαριγώ κρατώντας άλλη μια πιατέλα. Του σκάει ένα χαμόγελο. Την ακολουθεί με το βλέμμα του.

Βλέπει την ΠΙΑΤΕΛΑ. Η Μαριγώ την ακουμπά στην τραπεζαρία. Εκεί κάθονται ήδη όλοι: Ιωάννης και Ρήνη Χαλεπά, Μαυρομαράς, Χριστοδούλου, ο Νικόλας και δίπλα του ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (28) φορώντας κοστούμι.

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) παρατηρεί τη σκηνή. Οι υπόλοιποι δεν τον βλέπουν, σαν να μην υπάρχει.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (28) φαίνεται χλωμός, σκυθρωπός. Σκυφτός στο τραπέζι.

Η Μαριγώ από μακριά να τον κοιτάζει επίσης χλωμή, σκυθρωπή.

Οι υπόλοιποι τρώνε και πίνουν σε ένα χαρούμενο κλίμα.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Επίμονος κι ασυγκράτητος, λοιπόν.

Ας πιούμε σ' αυτό!

Υψώνει το ΠΟΤΗΡΙ του.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Επίμονος σίγουρα, αλλά καταφερτζής.

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ

Δε στεριώνει, Χαλεπά, ο γιος σου.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Γιατί το λέτε αυτό, κε Μαυρομαρά;

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Αθήνα, Βουκουρέστι, Ερμούπολη, Μόναχο,
Σμύρνη, εδώ. Ο Γιαννούλης μοιράζεται σε
τόσες πόλεις. Πώς θα κάνει οικογένεια;

ΙΩΑΝΝΗΣ

Αυτές τον έκαναν αντάξιο του ονόματός του
όμως.

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) περιφέρεται ανάμεσά τους
κοιτάζοντάς τους με έκπληξη. Σαν να μην ξέρει τί θα
ακολουθήσει.

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (28) στο τραπέζι, να μην κοιτάζει
κανέναν. Πότε πότε κουνάει ανεπαίσθητα το κεφάλι του και
παραμιλάει στα γερμανικά.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Οικονομικά μπορεί να στηρίξει τη Μαριγώ.
Και δεν παίρνει έναν χωριανό που της
προξενεύουμε. Ο Γιαννούλης έχει σπουδάσει
και οικονομικά και γλυπτική. Έχει
βραβευτεί στο Μόναχο από πρωτοκλασάτους

γλύπτες. Όταν παραδόθηκε το μνημείο της Αφεντάκη, όλη η Αθήνα για τον Γιαννούλη μιλούσε.

Η ΡΗΝΗ κοιτάζει τον ΙΩΑΝΝΗ με απαξίωση.

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ

Και μετά σώπασαν, Γιάννη. Βγάλαν το σκασμό. Γιατί;

Ο ΙΩΑΝΝΗΣ τρώει ήρεμα.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Ζήλεια;

ΡΗΝΗ

(στον Γιαννούλη)

Τι λες, ψυχούλα μου;

ΝΙΚΟΛΑΣ

Γερμανικά, μαμά. Ο Γιαννούλης τραγουδάει.

Κλείνει το μάτι στον ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ (28). Η ΜΑΡΙΓΩ χαμογελά αμήχανα.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) κοιτάζει συγκινημένος. Σαν να αρχίζει τώρα να θυμάται.

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ

Ζήλεια, Χαλεπά, ή χρέη;

Ο ΙΩΑΝΝΗΣ σταματάει να τρώει.

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ (CONT'D)

Πόσα χρωστάτε, Χαλεπά; Τί ζωή έκανε ο Γιαννούλης στο Μόναχο; Πόσα χρέη έχει η Ρήνη; Πόσο έξω έχουν πέσει τα καράβια σου σε Σμύρνη και Βουκουρέστι; Έχεις παραγγελίες; Το Όρος σε έχει πληρώσει για

τα τέμπλα ή έκανες φιλανθρωπία στους
παπάδες για να πάρει ο γιος σου την
υποτροφία από την Ευαγγελίστρια; Η σιωπή
σου είναι η απάντηση;

ΙΩΑΝΝΗΣ

Τα λάθη, κε Μαυρομαρά...

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ

Το λάθος, Χαλεπά, είσαι εσύ και η
οικογένειά σου. Αν ο Γιαννούλης ήταν το
κελεπούρι που μας λες, δε θα τον 'διώχναν
από το Μόναχο. Αν δεν κοπροσκύλιαζε με
βυζαρούδες γερμανιδούλες νύχτα μέρα δε θα
του έκοβε την υποτροφία η Ευαγγελίστρια.

ΙΩΑΝΝΗΣ

(τινάζεται πάνω)

Εγώ του έκοψα την υποτροφία!

Ο Γιαννούλης (28) γυρίζει αργά το κεφάλι του και κοιτάζει
τον πατέρα του. Το πρόσωπό του έχει αλλάξει. Είναι ο
ΣΑΤΥΡΟΣ, φανερά γερασμένος.

Από εδώ και πέρα ο ΙΩΑΝΝΗΣ θα εμφανίζεται πάντα με τη
μορφή του ΣΑΤΥΡΟΥ.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Εγώ ζήτησα από το ίδρυμα να του κόψει την
υποτροφία. Για να γυρίσει πίσω. Αν έχει
χρέη το μαρμαράδικο; Πολλά!

ΜΑΥΡΟΜΑΡΑΣ

Ευχαριστώ.

Κόβει ένα κομμάτι από το φαγητό του και το κατασπαράζει.

ΙΩΑΝΝΗΣ (CONT'D)

Αλλά του έκοψα τα λεφτά για να γυρίσει.
Και αυτός δε γυρνούσε! Έβρισκε τρόπο να
ζήσει, να επιβιώσει, μαζί με τον
Κωνσταντινίδη. Πείσμα και επιμονή, μέχρι
να τα καταφέρει. Δεν αποφασίζει αυτός,
όμως. Ορίστε, τον έφερα! Να 'τος! Έκανε το
κομμάτι του με την τέχνη, την έμαθε,
έφτιαξε ένα άγαλμα στην Αθήνα που όλοι γι'
αυτό μιλάνε...

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (28)

(ψιθυριστά)

Μαργαριτάρι μου...

ΙΩΑΝΝΗΣ (CONT'D)

Αλλά να 'τος! Έτοιμος να κάνει οικογένεια.
Να συνεχίσει τ' όνομα. Και την περιουσία.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Γιάννη, μήπως βιάζεται; Η Μαριγώ είναι 20
Μαΐων.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (28) ξεσπά. Σηκώνεται απότομα όρθιος και
βγάζει γελάει νευρικά, βεβιασμένα.

Βρίζει ακατάπαυστα. Ανεβαίνει σε καρέκλες, στην
τραπεζαρία. Κλωτσάει πιάτα, ποτήρια.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

ΔΕΝ ΠΑΤΕ ΣΤΟΝ ΔΙΑΟΛΟ ΝΑ ΓΑΜΙΕΣΤΕ ΜΕ

ΣΚΥΛΙΑ ΠΟΥΤΑΝΟΣΠΕΡΜΑΤΑ ΨΩΛΟΧΥΜΕΝΑ

(στη Μαριγώ)

ΚΙ ΕΣΥ Η ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΣΤΙΣ ΠΟΥΤΑΝΕΣ

(δείχνει τον Μαυρομαρά)

ΑΝΑΜΕΣΑ

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) κοιτάζει σαστισμένος. Του φεύγει ένα δάκρυ. Πέφτει στο πάτωμα. Γίνεται ΜΑΡΜΑΡΟΣΚΟΝΗ.

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ πέφτει στο πάτωμα. Ο Νικόλας τον αγκαλιάζει όπως στη σκηνή 3. Τραγουδάει το νανούρισμα και τον λικνίζει μπρος πίσω μέχρι να τον ηρεμήσει.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Ήσυχα. Ήσυχα τώρα.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (29) ηρεμεί. Κλαίει συγκρατημένα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (28)

Πες μου, αδερφέ μου. Πότε έγινα εγώ...

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79)

... ένα τέτοιο ζώο;

FADE OUT

23. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

FADE IN

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) ξαπλωμένος. Ευπνά, σηκώνεται βάζει τα γυαλιά του. Φοράει τη ΛΕΥΚΗ ΡΟΜΠΑ.

Το δωμάτιο γεμάτο από τους ΟΓΚΟΥΣ. ΜΙΚΡΑ και ΜΕΓΑΛΑ ΠΗΛΙΝΑ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ σκεπασμένα. ΗΜΙΤΕΛΕΙΣ ΓΥΨΙΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ.

Η ΠΡΟΤΟΜΗ του ΣΑΤΥΡΟΥ ΑΘΙΚΤΗ. Δεσπόζει στη βάση της.

Ο Γιαννούλης την πλησιάζει. Στέκεται αντικριστά στον ΣΑΤΥΡΟ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Νίκησες.

Ανοίγει τα χέρια του.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ερωτιδέα!

Το ΜΩΡΟ μπουσουλάει προς το μέρος του.

Μέσα στο δωμάτιο στέκονται απόμακροι ο ΙΩΑΝΝΗΣ, η ΡΗΝΗ και ο ΝΙΚΟΛΑΣ.

ΡΗΝΗ

Πάλι βλέπει πράματα.

Ο Γιαννούλης στο βάθος σκυφτός πάνω σε πάγκο.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Νομίζω, ήρθε η ώρα, Νικόλα.

Η Ρήνη κοιτάζει τον Γιαννούλη με λύπη.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Εδώ εσύ.

Μιλάει σε μια μικρή ΓΥΨΙΝΗ σύνθεση.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Γύρνα πλάτη, Ερωτιδέα. Εδώ. Να μην
κοιτάζεις το Σάτυρο.

Κοιτάζει τη σύνθεση. Ο ΈΡΩΤΑΣ αποφεύγει τον ΣΑΤΥΡΟ, τον έχει πλάτη. Είναι ο ΣΑΤΥΡΟΣ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑΣ IV.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Εκεί θα τον προσέξουν.

Ο Γιαννούλης κοιτάζει μια άλλη σύνθεση από γύψο. Από ΠΙΣΩ του, στο βάθος ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΑΡΓΑ κάποιες ΦΙΓΟΥΡΕΣ με ΛΕΥΚΕΣ ΡΟΜΠΕΣ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(σε δύο φιγούρες σε σύνθεση)

Κι εσείς απομακρυνθείτε λίγο.

Δύο μικρές γύψινες φιγούρες παιδιών σε γλυπτό που τα κρατάει η μάνα τους από το χέρι κινούνται και απομακρύνονται.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(επιτακτικά)

Κράτα τα, Μήδεια!

Τα παιδιά, πλάτη στη μητέρα τους, παγώνουν στο σημείο που τα βρίσκει η φράση. Η σύνθεση παγώνει.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Στην Κέρκυρα.

Μπαίνουν δύο ΑΝΤΡΕΣ με ΛΕΥΚΑ κι αρπάζουν τον Γιαννούλη από τους αγκώνες. Εκείνος κρέμεται. Οι υπόλοιποι άντρες συνεχίζουν να περιφέρονται αργά στο δωμάτιο.

Τον σέρνουν προς την πόρτα στον τοίχο, απέναντι από το κρεβάτι. Αυτή τη φορά η πόρτα δεν λούζεται στο φως. Το φως φαίνεται μακριά.

Τον σέρνουν έξω από την πόρτα και χάνονται στο βάθος.

ΜΠΑΜ!

CUT TO BLACK.

24. ΕΣ. ΚΕΛΙ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Ακούγεται μια ΠΟΡΤΑ ΚΕΛΙΟΥ που κλείνει. Στο ΜΠΑΜ!,

CUT TO:

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (79) ανοίγει τα μάτια του. Η ΒΙΒΛΙΚΗ ΓΕΝΕΙΑΔΑ του είναι τώρα ΦΡΟΝΤΙΣΜΕΝΟ ΜΟΥΣΙ, τα μαλλιά του κοντοκουρεμένα.

Μπαίνει ένας νοσηλευτής. Συμπεριφέρεται περισσότερο σαν δεσμοφύλακας.

ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ

Σήκω, Χαλεπά. Η μέρα σου ξεκίνησε.

Τον βοηθά μαλακά να σηκωθεί. Βγαίνουν από το κελί.

25. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ.

Σ' έναν στενό, καφκικό διάδρομο που μοιάζει σαν να μην έχει τέλος.

Στο βάθος, μια πόρτα. Έξω, ΦΩΣ.

Οι δύο άντρες κατευθύνονται προς την πόρτα. Γύρω τους, φιγούρες ίδιες με τη σκηνή 23. Περιπατάνε αργά, σαν ΥΠΝΩΤΙΣΜΕΝΕΣ.

26. ΕΞ. ΠΡΟΑΥΛΙΟ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ.

Ένα περιφραγμένο με ΠΕΤΡΙΝΟ ΤΟΙΧΟ προαύλιο. Κάτω, χώμα. Ίδιο με την ΠΕΡΙΦΡΑΓΜΕΝΗ ΑΥΛΗ έξω από το υπόγειο δωμάτιο του.

Περιφέρονται ίδιες ΥΠΝΩΤΙΣΜΕΝΕΣ φιγούρες. Κάποιοι, κουβαλούν βαριά ΚΟΦΙΝΙΑ ΜΕ ΝΕΡΟ.

Ο νοσηλευτής δείχνει στον ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ένα κοντάρι περασμένο στα χερούλια δυο κοφινιών.

ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ

Το δικό σου, Χαλεπά. Το γεμίζεις
από την πηγή εκεί, το φέρνεις
πάλι εδώ.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ πηγαίνει αργά προς τα ΚΟΦΙΝΙΑ. Τα σηκώνει διστακτικά.

Περνάει ανάμεσα από τις ΦΙΓΟΥΡΕΣ που περιφέρονται ΥΠΝΩΤΙΣΜΕΝΑ. Του θυμίζουν άλλα πρόσωπα που έχουμε δει στο παρελθόν.

Ένας μοιάζει με τον μεσαιωνικό ΠΡΙΓΚΙΠΑ. Ένας με τον ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ.

Φτάνει στην πηγή. Ακουμπά τα κοφίνια κάτω. Τα γεμίζει, πρώτα το ένα, μετά το άλλο.

Τα σηκώνει. ΑΣΗΚΩΤΑ. Παίρνει μια ανάσα και προσπαθεί ξανά.

Τα ξανακατεβάζει. Ένας ΑΝΤΡΑΣ (40) τον πλησιάζει.

ΑΝΤΡΑΣ

Μη τα γεμίζεις τόσο. Μέχρι να τα
πας εκεί θα αδειάσουνε.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ προσπαθεί ξανά. Όντως τα κοφίνια ΣΤΑΖΟΥΝ.

Πιστεύει ότι θα προλάβει να τα επιστρέψει στον ΝΟΣΗΛΕΥΤΗ πριν αδειάσουν.

Φυσάει και ξεφυσάει. Αλλά έχει δύναμη, δεν το βάζει κάτω. Διανύει την απόσταση. Τα ακουμπάει στα πόδια του ΝΟΣΗΛΕΥΤΗ.

ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ

Μπράβο, Χαλεπά! Θα χρειαστώ 40. Αλλά...

(κοιτάζει μέσα στα κοφίνια)

γεμάτα. Πήγαινε πάλι. Και μη βιάζεσαι.

Έχεις ολόκληρη τη μέρα.

Ο Γιαννούλης κοιτάζει μέσα στα ΚΟΦΙΝΙΑ. Είναι ΑΔΕΙΑ.

Τα σηκώνει πάλι. Πηγαίνει πίσω στην πηγή. Ακουμπά το κοντάρι με τα κοφίνια στο έδαφος. ΜΠΑΜ!

CUT TO:

27. ΕΣ. ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΩΜΑΤΙΟ – ΜΕΡΑ

Ένα σκοτεινό δωμάτιο με ένα κρεβάτι, ίδιο με το κρεβάτι στο υπόγειο δωμάτιο.

Ακόμα και η ΚΑΠΑΡΝΤΙΝΑ με την οποία σκεπάζεται είναι ίδια.

Ο Γιαννούλης γονατιστός μπροστά στο κρεβάτι. Κοιτάζει ψηλά. Ένα παράθυρο απ' όπου μπαίνει λευκό φως.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Μη μ' αφήνεις.

Μία φιγούρα έξω από το παράθυρο κάνει σκιά στο φως. Ακούγονται βαριά ΦΤΕΡΑ.

Φεύγει, χάνεται.

Πόρτα κελιού. ΜΠΑΜ!

CUT TO:

28. ΕΞ. ΠΡΟΑΥΛΙΟ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Γυμνά πόδια. Περπατάνε στη λάσπη. Ο Γιαννούλης κουβαλάει τα κοφίνια.

Τα φέρνει πιο γρήγορα στον ΝΟΣΗΛΕΥΤΗ. Μισογεμάτα.

Τα ακουμπάει στο έδαφος. ΜΠΑΜ!

CUT TO:

29. ΕΣ. ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης στέκεται μπροστά στον τοίχο, κοιτάζοντας το παράθυρο. Κάτι κρατάει στις παλάμες του. Το χαϊδεύει με τα χέρια του.

Η ΦΙΓΟΥΡΑ πάλι δημιουργεί σκιές. Σηκώνει το κεφάλι ψηλά.

INTERCUT

30. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Εαφνικά, βρίσκεται μπροστά στη σκάλα του δωματίου του στον Πύργο και κοιτάζει προς τα πάνω.

Φοράει το ΛΕΥΚΟ ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ με τα ΣΗΚΩΜΕΝΑ ΜΑΝΙΚΙΑ και το ΑΝΟΙΧΤΟ ΓΚΡΙ ΓΙΛΕΚΟ.

Η γενειάδα του ΜΕΓΑΛΗ, όπως πριν μπει στο ψυχιατρείο.

Λιγοστό φως μπαίνει από το πλαϊνό παράθυρο.

Μια ΘΟΛΗ ΦΙΓΟΥΡΑ φαίνεται να κατεβαίνει τη σκάλα.

Επισκιάζει το φως που μπαίνει από το παράθυρο.

31. ΕΞ. ΠΡΟΑΥΛΙΟ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Άλλη μια βόλτα με τα κοφίνια. Ακουμπάει το κοφίνι στο έδαφος για να ξεκουραστεί.

Σκύβει και ακουμπάει τα γόνατά του.

Οι ΠΑΤΟΥΣΕΣ του μες στη ΛΑΣΠΗ.

32. ΕΣ. ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Όπως στη ΣΚΗΝΗ 29, όρθιος κοιτάζοντας το παράθυρο. Στα χέρια του μια ΜΠΑΛΑ ΑΠΟ ΛΑΣΠΗ.

INTERCUT

33. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Μπροστά στη σκάλα. Κρατάει ένα ΥΓΡΟ ΚΟΜΜΑΤΙ ΠΗΛΟΥ που το ΠΛΑΘΕΙ με τα χέρια του.

Η ΘΟΛΗ ΦΙΓΟΥΡΑ πλησιάζει.

Ο Γιαννούλης απομακρύνεται. Ακουμπά το κομμάτι ΠΗΛΟΥ στον πάγκο.

Από τη σκάλα, έρχεται η ΡΗΝΗ. Μπαίνει μέσα στο δωμάτιο.

34. ΕΞ. ΠΡΟΑΥΛΙΟ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης ακόμα σκυφτός να κοιτάζει τα πόδια του.

Σκύβει και παίρνει ένα κομμάτι ΛΑΣΠΗΣ. Το κοιτάζει. Το επεξεργάζεται με τα δάχτυλά του.

35. ΕΣ. ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Μπροστά στο παράθυρο κρατώντας το ΚΟΜΜΑΤΙ ΠΗΛΟΥ. Με τους αντίχειρές του το ΠΛΑΘΕΙ.

INTERCUT

36. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Σ' έναν πάγκο. Ο Γιαννούλης σκυφτός πάνω από μια σύνθεση. Κρατάει ένα κλαράκι με το οποίο πλάθει λεπτομέρειες στο πρόπλασμά του.

Η ΡΗΝΗ μπαίνει μέσα. Τραβάει απότομα, γρήγορα τα βρεγμένα πανιά. Τσακίζει τα προπλάσματα.

Ο Γιαννούλης την κοιτάζει ανέκφραστος.

ΡΗΝΗ

Την τρέλα σου εγώ θα σου τη σβήσω.

37. ΕΞ. ΠΕΡΙΦΡΑΓΜΕΝΗ ΑΥΛΗ - ΜΕΡΑ

Στην αυλή του σπιτιού στον Πύργο. Ίδια με το ΠΡΟΑΥΛΙΟ του ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ.

Ο Γιαννούλης στη μέση της αυλής. Περιφέρεται κοιτώντας το έδαφος.

Διάφορα ΔΙΑΣΠΑΡΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑΚΙΑ από πηλό, άλλα ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΑ, άλλα σπασμένα, άλλα τσακισμένα.

38. ΕΣ. ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης με ένα ολοκληρωμένο άγαλμα από ΠΗΛΟ στα χέρια. Κοιτάζει στο παράθυρο.

Μπροστά στο περβάζι του παράθυρου μια σειρά από ΑΓΑΛΜΑΤΑΚΙΑ από ΠΗΛΟ κατά παράταξη.

Έξω από το παράθυρο, ο ΑΓΓΕΛΟΣ του ΟΝΕΙΡΟΥ με τη μορφή της ΜΑΡΙΓΩΣ.

39. ΕΞ. ΑΥΛΗ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης ακουμπά το ΚΟΦΙΝΙ στο έδαφος. Το νερό χύνεται από τις ΠΤΥΧΕΣ του.

Σκύβει και παίρνει πολύ λάσπη μαζεμένη. Έρχεται ο ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ μαζί με άλλον έναν άντρα.

Τον αρπάζουν από τους αγκώνες, τον σέρνουν.

Η λάσπη πέφτει κάτω. Οι υπόλοιποι άντρες που ΠΕΡΙΦΕΡΟΝΤΑΙ κοιτάζουν.

Ανάμεσά τους και ένας άντρας με το ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΟΥ ΣΑΤΥΡΟΥ.

INTERCUT

40. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Η ΡΗΝΗ συνεχίζει να παίρνει τα αγαλματάκια. Τα πετάει μέσα σε ένα ΚΟΦΙΝΙ. Το σηκώνει να τα ανεβάσει από τη σκάλα.

Ο Γιαννούλης, αφοσιωμένος στο έργο που έχει μπροστά του.

Είναι η ΜΗΔΕΙΑ που κρατάει τα παιδιά της.

Εαφνικά, ο Γιαννούλης πέφτει κάτω και έχει ΣΠΑΣΜΟΥΣ.

41. ΕΣ. ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης ξαπλωμένος στο κρεβάτι του δωματίου. Από πάνω του, οι δυο ΝΟΣΗΛΕΥΤΕΣ τον δένουν με λουριά. Ο ίδιος προσπαθεί να ξεφύγει.

ΕΧΕΙ ΣΠΑΣΜΟΥΣ

Ο ένας ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ αρπάζει τα αγαλματάκια από το περβάζι.

42. ΕΞ. ΠΕΡΙΦΡΑΓΜΕΝΗ ΑΥΛΗ - ΜΕΡΑ

Η ΡΗΝΗ με το ΚΟΦΙΝΙ στην αυλή του σπιτιού στον Πύργο. Αναποδογυρίζει το ΚΟΦΙΝΙ και πετάει τα αγαλματάκια στο έδαφος.

Άλλα τα πατάει με το πόδι της, άλλα τα πετάει μακριά.

Τα σπάει.

43. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

ΚΟΝΤΙΝΟ

Η σύνθεση ΜΗΔΕΙΑ ΦΟΝΕΥΟΥΣΑ ΤΑ ΤΕΚΝΑ ΤΗΣ ΙΙΙ μόνη της.

44. ΕΣ. ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης ξαπλωμένος, δεμένος στο κρεβάτι.

Συνδεδεμένα ΗΛΕΚΤΡΟΔΙΑ. Ηλεκτροσόκ.

Οι ΝΟΣΗΛΕΥΤΕΣ από πάνω του.

Στην πόρτα, κοιτάζει ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ της ΚΛΙΝΙΚΗΣ. Φοράει κοστούμι με ΦΟΥΛΑΡΙ στο λαιμό. Μοιάζει με τον ΣΑΤΥΡΟ σε μεγάλη ηλικία, με άσπρους κροτάφους.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Αρκετά.

INTERCUT

45. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης στο πάτωμα, δίπλα στο πάγκο όπου δούλεψε τη ΜΗΔΕΙΑ.

Έρχεται η ΡΗΝΗ. Κάθεται δίπλα του.

Του πιάνει το κεφάλι του. Σιγοψιθυρίζει το νανούρισμα.

ΡΗΝΗ

...και μεγάλο φέρε μου 'το.

Μεγάλο σαν ψηλό βουνό,

Τσιο σαν κυπαρίσσι... Νάνι...

Κλαίει.

ΡΗΝΗ (CONT'D)

...νάνι, νάνι, νάνι,

το μωράκι μου να κάνει,

έλα ύπνε πάρε μου το
και όπου το πονεί να γιάνει.

FADE TO BLACK.

46. ΕΞ. ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης σε μια ακρογιαλιά. Κοιτάζει τη θάλασσα.
Φοράει κοστούμι. Από μακριά έρχεται ένα ΘΑΛΑΣΣΙΟ ΚΗΤΟΣ.
Πλησιάζει τη στεριά. Ο Γιαννούλης ανεβαίνει επάνω του. Το
ΚΗΤΟΣ φεύγει προς τα ανοιχτά.
Και χάνεται.

FADE TO BLACK.

47. ΕΣ. ΣΑΛΑ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ

ΑΝΤΡΕΣ με λευκές ρόμπες περιφέρονται κρατώντας δίσκους.
Σ' έναν πάγκο κάθονται τρεις άντρες σε ΚΑΤΑΤΟΝΙΑ. Ο ένας
είναι ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ.

Σαν ΦΥΤΑ.

Έρχεται ο ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ κρατώντας δύο δίσκους με φαγητό.
Ακουμπά τον ένα δίσκο στον έναν ΑΝΤΡΑ, τον άλλον στον
άλλον.

ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ

Γιαννούλη, για σένα δεν έχει γεύμα.

Ακουμπάει μπροστά του ένα πιάτο. Ο Γιαννούλης δεν δίνει
σημασία. Δεν αντιδράει. Δεν τον κοιτάζει. Δεν ακούει.

ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ

Δε θα σε αφήσω έτσι.

Παίρνει λίγο φαγητό από τους άλλους δύο δίσκους και το
βάζει στο πιάτο του.

ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ (CONT'D)

Η συνδρομή σου δεν είναι πληρωμένη.

Λιγότερα μπάνια για σένα, λιγότερο
φαγητό. Αλλά μην τρομάζεις. Αδυναμία

πληρωμής σημαίνει και εξιτήριο, Γιαννούλη.

Σύντομα θα μας αφήσεις.

Σηκώνεται για να φύγει.

ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ (CONT'D)

(πλάτη, από μακριά)

Ούτως ή άλλως, σταμάτησες να επιμένεις.

Αρα κέρδισες.

Απομακρύνεται. Ο Γιαννούλης εξακολουθεί να μη δίνει σημασία.

Στο χέρι Γιαννούλη, ένα κλαράκι. Το τινάζει νευρικά, μονότονα.

Ερχεται δίπλα του ο ΣΑΤΥΡΟΣ στην ΑΡΧΙΚΗ ΤΟΥ ΟΨΗ, εκείνη του ΝΕΟΥ ΑΝΤΡΑ, ΛΕΥΚΟΥ σαν ΑΓΑΛΜΑΤΟΣ, με το ΣΤΕΦΑΝΙ στα ΜΑΛΛΙΑ.

Ανοίγει τα πόδια του στον πάγκο που κάθεται ο Γιαννούλης και κάθεται δίπλα του κοιτάζοντάς τον. Πιάνει το πιάτο.

Σηκώνει το κουτάλι και τον ταΐζει. Ο Γιαννούλης το δέχεται. Ανοίγει το στόμα του και τρώει αργά.

ΣΑΤΥΡΟΣ

Μην πιστεύεις ότι οι άλλοι δε θα σε

αφήσουν. Όλοι θα σε αφήσουν.

Κλέβει μια βαθειά κουταλιά από το φαγητό ενός άλλου κατατονικού ασθενή. Του κλείνει παιχνιδιάρικα, ειρωνικά το μάτι.

ΣΑΤΥΡΟΣ

Εκτός από μένα.

Του δίνει μια κουταλιά.

FADE TO BLACK.

48. ΕΞ. ΘΑΛΑΣΣΑ - ΜΕΡΑ

FADE IN

Ο Γιαννούλης σαν να πετάει πάνω από τη θάλασσα. Είναι καλοντυμένος, με κοστούμι και κρατάει μια ΒΑΛΙΤΣΑ. Στέκεται στην πλάτη του κήτους.

Το κήτος κινείται με ταχύτητα.

FADE TO BLACK

49. ΕΞ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ - ΜΕΡΑ

FADE IN

Τώρα, ο Γιαννούλης στέκεται στην ακρογιαλιά. Κρατάει τη βαλίτσα του. Κοιτάζει το κήτος που φεύγει στη θάλασσα και χάνεται.

FADE TO BLACK

50. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ - ΜΕΡΑ

FADE IN

KONTINO Η ΡΗΝΗ, φανερά γερασμένη. Κάθεται στο γραφείο του ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ. Φοράει ΜΑΥΡΑ. Συνομιλεί μαζί του. Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΕ ΜΟΙΑΖΕΙ ΤΩΡΑ ΜΕ ΤΟ ΣΑΤΥΡΟ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Με το δεδομένο της κήρυξης αδυναμίας
πληρωμής της ιατροφαρμακευτικής
συνδρομής από τον κόν Χαλεπά, καθώς
και τη γνωμάτευση ότι ο υιός σας τελεί
πλέον υπό καθεστώς ψυχικής ηρεμίας,
είναι παραπάνω από επιβεβλημένη η έκδοση
εξιτηρίου από την κλινική. 14 χρόνια,
εξάλλου είναι υπέρ αρκετά για την πάθηση
του Γιαννούλη.

ΡΗΝΗ

Μάλιστα, γιατρέ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

(κοιτάζοντας τα χαρτιά του)

Δεν θα αλλάξει κάτι στην ψυχική του κατάσταση, στην υγεία του, όσο χρόνο παραπάνω και να μείνει εδώ μέσα. Εξάλλου, η άνοιιά του στην ουσία είναι μόνιμη και αθεράπευτος.

ΡΗΝΗ

Τι σημαίνει αυτό, γιατρέ;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Δεν κινδυνεύετε, ούτε εσείς, ούτε βέβαια κι εκείνος. Αυτό εννοούμε όταν λέμε κατάσταση ψυχικής ηρεμίας. Δεν θα επιτεθεί ξανά, οι όποιες κρίσεις του θα είναι μάλλον ελεγχόμενες. Ούτε θα επιχειρήσει να αυτοχειριαστεί ξανά. Ωστόσο, θα συγχέει χώρο, χρόνο, πρόσωπα και καταστάσεις. Θα ταλαιπωρείται από όνειρα και εφιάλτες. Θα εμφανίζει τάσεις και συμπεριφορές κυκλοθυμίας. Δεν θα κινδυνεύει, πάρα ταύτα.

ΡΗΝΗ

Η τέχνη του, γιατρέ;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Επικουρικά, μπορεί να ασχολείται με την γλυπτική, όχι όμως σε επίπεδο εμμονής ή έστω καθημερινής επαγγελματικής

ενασχόλησης. Είναι γόνιμο να απασχολεί το μυαλό του με τους μύθους που τροφοδοτούν τη φαντασία του και οδηγούν το χέρι του. Προς θεού όμως, όποιος θεός κι αν τον προστατεύει, μην ξαναπιάσει μαντρακά ή κάποιο από λοστάρια και εργαλεία της γλυπτικής.

ΡΗΝΗ

(ανήσυχη)

Μόλις πριν είπατε ότι δε θα κάνει κακό στον εαυτό του.

51. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Σ' έναν μακρύ, καφκικό διάδρομο. Ο Γιαννούλης μπροστά, ντυμένος με το ίδιο κοστούμι που φορούσε επάνω στο ΚΗΤΟΣ.

Ο ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ που μοιάζει με ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑ πίσω, κρατώντας μια ΒΑΛΙΤΣΑ. Περιπατάνε μπροστά.

Ανάμεσά τους, ΆΝΤΡΕΣ ντυμένοι με ΛΕΥΚΕΣ ΡΟΜΠΕΣ, περιφέρονται ΣΑΝ ΥΠΝΩΤΙΣΜΕΝΟΙ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (off)

Όχι ηθελημένα, όχι από πρόθεση.

Η σκληρή υλική επιφάνεια του μαρμάρου, βλέπετε, η πέτρα πρέπει να δεχτεί πολλά και ισχυρά χτυπήματα προκειμένου να σμιλευτεί. Και αυτή η διαδικασία, η επίμονη, η εξοντωτική σχεδόν ενασχόληση με τη σμίλη του διέλυσε το νευρικό σύστημα πριν από 14 χρόνια.

52. ΕΞ. ΠΡΟΑΥΛΙΟ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο ΝΟΣΗΛΕΥΤΗΣ μεταφέρει τον ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ στο προαύλιο, απέναντι από τη ΡΗΝΗ. Ακουμπά τη βαλίτσα δίπλα στον ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ. Κουνάει το κεφάλι του στον ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ. Φεύγει.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ βγάζει από την τσέπη του ΕΝΑ ΠΑΚΕΤΟ ΤΣΙΓΑΡΑ και μια μικρή ΚΕΧΡΙΜΠΑΡΕΝΙΑ ΠΙΠΑ. Βάζει το τσιγάρο στην πίπα, ανάβει σπίρτο. Παίρνει δυο τρεις ρουφηξιές.

Η ΡΗΝΗ τον πλησιάζει. Χώνεται στην αγκαλιά του.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ την κοιτάζει ανέκφραστος.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Είδα ένα όνειρο, μαμά. Ήρθε λέει
στο δωμάτιο μου μια μεγάλη φάλαινα.
Άσχημη, σαν τέρας. Με πήρε από εδώ.
Με κουβάλησε στην πλάτη της, πίσω στην
Τήνο.

Η ΡΗΝΗ δακρύζει.

ΡΗΝΗ

Εγώ ήρθα να σε πάρω, ψυχούλα μου. Μαζί
μου θα 'σαι. Να μη σε φοβίζει τίποτα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ο πατέρας;

ΡΗΝΗ

Πάει ο πατέρας, ψυχούλα μου. Έφυγε στο
δρόμο της Παναγίας.

Σιωπή.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Εγώ τον σκότωσα, μαμά.

ΚΟΝΤΙΝΟ στα πόδια τους. Περπατάνε.

Χρόνος. Η κάμερα σηκώνεται.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ τώρα φοράει μια ΛΕΥΚΗ ΚΑΠΑΡΝΤΙΝΑ πάνω από το κοστούμι του και έναν ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟ ΣΚΟΥΦΟ. Κρατάει την πίπα.

Κοιτάζει μια σειρά από ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥΣ ΟΓΚΟΥΣ. Βρίσκεται σε μια ΜΑΝΤΡΑ ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΤΙΚΗΣ.

53. ΕΞ. ΜΑΝΤΡΑ ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΠΤΙΚΗΣ - ΜΕΡΑ

Οι μονότονοι ήχοι του ΣΦΥΡΙΟΥ πάνω στο ΜΑΡΜΑΡΟ. Ο Γιαννούλης καπνίζει.

Πλησιάζει έναν ΜΑΡΜΑΡΙΝΟ ΟΓΚΟ. Τον κοιτάζει εξεταστικά.

Χαϊδεύει με τις άκρες των δαχτύλων του τη λεία του επιφάνεια.

Ένας ΑΝΤΡΑΣ (30) με έντονο βλέμμα, μελαχρινός, με ατημέλητα μαλλιά και φροντισμένο μουσάκι φωνάζει τον ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ από μακριά.

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Κε. Χαλεπά!

Τον πλησιάζει. Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ τραβάει απότομα το χέρι του από το μάρμαρο, σαν να το έπιασαν με το χέρι στο μέλι.

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Κε. Χαλεπά!

(με έκπληξη)

Βρίσκεστε στην Αθήνα;

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ τώρα καταλαβαίνει ποιος είναι.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Θωμά μου!

Τον αγκαλιάζει εγκάρδια. Το πρόσωπό του φωτίζεται.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (cont'd)

Ποτέ να μη μιλάς στους δασκάλους σου

Πληθυντικό. Τους κάνεις να φαίνονται

σημαντικότεροι από εσένα.

Περπατάνε στην μάντρα. Πλησιάζουν προς ένα ΜΕΓΑΛΟ ΕΠΙΒΛΗΤΙΚΟ κτήριο.

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Αν οι δάσκαλοί μου είναι σαν κι εσάς,
 κε Χαλεπά, είναι σαφώς σημαντικότεροι
 από εμένα. Πώς και βρίσκεστε στην
 Αθήνα;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Επιστρέφω από την Κέρκυρα. Θα μείνω
 δυο-τρεις μέρες στην πρωτεύουσα. Μετά
 θα πάω στον Πύργο.

Ανεβαίνουν τις σκάλες του επιβλητικού κτηρίου.

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Γιατί δεν μένετε εδώ;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(εύθυμα)

Δε μου δίνουνε δωμάτιο να μείνω.

Οι ΠΟΡΤΕΣ του κτηρίου ανοίγουν και οι δύο ΑΝΤΡΕΣ μπαίνουν μέσα.

Είναι ένα ψηλοτάβανο, επιβλητικό κτήριο με πάμπολλα εκθέματα.

Το ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ.

54. ΕΣ. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ – ΜΕΡΑ

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ περπατάει αργά στο χώρο κοιτάζοντας με θαυμασμό, σαν παιδί σε λούνα παρκ.

Το πρόσωπό του φωτίζεται όλο και πιο πολύ, το βλέμμα του ζωντανεύει.

Δε θυμίζει σε τίποτα τον Γιαννούλη του ψυχιατρείου.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Όλη η Αθήνα έχει αλλάξει. Ακόμα
και το Αρχαιολογικό της Μουσείο.

(στον Θωμόπουλο)

Και ευτυχώς.

Ο ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ χαμογελάει.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ πλησιάζει ένα ΓΥΨΙΝΟ ΕΚΜΑΓΕΙΟ που παριστάνει
έναν ΕΡΜΗ. Γελάει.

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Γιατί γελάς, δάσκαλε;

ΚΟΝΤΙΝΟ Το φωτισμένο πρόσωπο του ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Έρμε, Πραξιτέλη.

(στον Θωμόπουλο)

Κοίτα τα πόδια του Θωμά. Τα πόδια
του. Δεν είναι δικά του. Κάποιος
σκιιτζής θα του τα κόλλησε.

Χαϊδεύει τα πόδια στο σημείο της ένωσης. Γυρίζει το
βλέμμα του.

Ένας επιβλητικός ΠΟΣΕΙΔΩΝΑΣ στη μέση μιας αίθουσας.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Εσύ, Ποσειδώννα; Σταμάτησες να
κυνηγάς τον Οδυσσέα σου;

Ο ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ παρατηρεί το χέρι του ΠΟΣΕΙΔΩΝΑ. Μια ένωση
ξεχωρίζει.

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Απίστευτο, δάσκαλε. Τόσα χρόνια
είσαι μακριά από τη γλυπτική αλλά

το μάτι σου ακόμα βλέπει. Ακόμα ξεχωρίζει
ποιο κομμάτι είναι του έργου.

(κοιτάζοντας το χέρι)

Και ποιο πρόσθετο.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Όχι, Θωμά. Αυτό το χέρι είναι δικό του.

ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Πώς; Αφού το χρώμα είναι διαφορετικό
στον κορμό από το χέρι. Πρόσεξε εδώ...

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Θωμά, το χέρι του θεού κόπηκε. Το
αποχωρίστηκε προσωρινά. Θάφτηκε αλλού,
χάθηκε. Έμεινε ο θεός, να πιστεύουν
αυτοί που τον βρήκαν ότι ένα κομμάτι του,
το χέρι του, αυτό που κραδαίνει την
τρίαινα, δεν υπάρχει πια. Ποια κύματα
να εξουσιάζει τώρα;

ΚΟΝΤΙΝΟ στο φωτισμένο του πρόσωπο, στο ζωηρό, ζωντανό του
βλέμμα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (cont'd)

Όμως τον βγάλανε από εκεί που ήταν.
Και το χρώμα το δικό του άλλαξε. Λίγο
καιρό μετά βρήκανε και το χέρι του.
Θαμμένο. Καλοδιατηρημένο, από τη λάσπη,
το νερό και το χώμα. Και του το 'δώσαν
πίσω. Γιατί οι Μοίρες μπορεί να του
πήραν τα πάντα. Δεν μπόρεσαν όμως να του
πάρουν τον εαυτό του.

Το φως από το πρόσωπο του ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ φεύγει. Η κάμερα απομακρύνεται.

Δε φοράει τον σκούφο, ούτε την καπαρντίνα. Μόνο το ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ με τα σηκωμένα μανίκια και το ανοιχτό ΓΚΡΙ ΓΙΛΕΚΟ.

Τώρα είναι στο ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ, πίσω στον Πύργο.

55. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης στο υπόγειο δωμάτιο.

Δεν έχει αλλάξει τίποτα από την πρώτη φορά που ήταν εκεί.

ΟΓΚΟΙ ΜΑΡΜΑΡΟΥ διάσπαρτοι, ΠΕΤΡΕΣ σπασμένες, ΛΕΥΚΗ ΣΚΟΝΗ.

Από μακριά οι ΗΧΟΙ των ΣΦΥΡΙΩΝ. ΠΗΛΙΝΑ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ στους πάγκους, άλλα ΣΚΕΠΑΣΜΕΝΑ κάτω από τα ΒΡΕΓΜΕΝΑ ΠΑΝΙΑ, άλλα σπασμένα στο πάτωμα.

ΤΡΑΠΟΥΛΟΧΑΡΤΑ στις βάσεις των περισσότερων προπλασμάτων.

Στη μέση σχεδόν του δωματίου, μεγάλος ΟΓΚΟΣ κάτω από σεντόνι.

Η προτομή του ΣΑΤΥΡΟΥ παραδίπλα.

Οι τοίχοι γεμάτοι μουντζούρες, ΑΔΡΑ ΣΧΕΔΙΑ από διάφορες ΦΙΓΟΥΡΕΣ.

Μια τρύπα στον τοίχο όπου σιγοκαίει μια φωτιά. Σαν τζάκι.

Χαρτιά διάσπαρτα στο πάτωμα, στο κρεβάτι, στους πάγκους, με παρόμοια αδρά σχέδια.

Ο Γιαννούλης στέκεται σε έναν πάγκο. Βουτάει το χέρι του μέσα σε μια λεκάνη με νερό.

Με το βρεγμένο του χέρι πλάθει μια φιγούρα από πηλό.

Είναι μια ΓΥΝΑΙΚΑ που κρατάει μια ΣΤΑΜΝΑ. Έχει μπροστά της μια ΚΑΤΣΙΚΑ. Στο κεφάλι, ΠΕΡΙΚΕΦΑΛΑΙΑ.

Με τα ζωηρά του βαθυγάλανα μάτια την εξετάζει.

Με ένα ΜΟΛΥΒΙ κι ένα κλαράκι διορθώνει λεπτομέρειές της.

Από τη σκάλα, ακούγονται βήματα.

Κάποιος κατεβαίνει.

Είναι η ΡΗΝΗ. Φοράει ΜΑΥΡΑ αλλά είναι πολύ απλά ντυμένη.
Κρατάει μια ΣΚΟΥΠΑ.
Στέκεται στη σκάλα.

ΡΗΝΗ

(τρυφερά)

Ψυχούλα μου.

Τον πλησιάζει αργά. Βλέπει το αγαλματάκι που έχει
φτιάξει. Εκείνος της χαμογελά.

Του δίνει ένα φιλί στο μέτωπο.

Αρχίζει να μαζεύει τα ΔΙΑΣΠΑΡΤΑ ΧΑΡΤΙΑ.

ΡΗΝΗ (cont'd)

Τα πρόβατα έξω σε περιμένουνε να
τα πας για τάισμα. Οι στάμνες με το νερό
άδειες. Γιατί; Για να κάθεται εδώ, έτσι;
Μέσα στο αχούρι;

(κοιτάζει τα σχέδια)

Κι αυτές οι... ασχήμιες. Αυτός ο διάολος
που σου πήρε το μυαλό...

Σιγά σιγά ο τρυφερός της τόνος γίνεται απειλητικός.
Αρχίζει να τσαλακώνει τα χαρτιά, έντονα απειλητικά.

ΡΗΝΗ

Χρειάζεσαι ζέστη. Όχι ζωγραφούλες.

Πετάει τα χαρτιά στη σιγανή φωτιά. Η φωτιά δυναμώνει.

Γυρνάει δεξιά κι αριστερά και μαζεύει κι άλλα χαρτιά.

ΡΗΝΗ

Να μην ξαναγράψεις ποτέ!

Με τη σκούπα πετάει κάτω πήλινα και γύψινα αγάλματα.
Πετάει κομμάτια πηλό μέσα στο τζάκι.

Ο Γιαννούλης βλέπει ανέκφραστος τα αγαλματάκια να λιώνουν.

Η ΡΗΝΗ κοιτάζει κάτω από το κρεβάτι του.

Κι άλλα αγάλματα. Τα μαζεύει με τη σκούπα. Γρήγορα. Δυναμικά.

Τα σπάει, τα πετάει στη φωτιά. Τα πετάει στους τοίχους, γίνονται κομμάτια.

ΡΗΝΗ

Σου 'χουνε πάρει τα μυαλά, σ' έχουνε
καταστρέψει, κι εσύ ακόμα εκεί, δούλος
και υπηρέτης, ποιων; Του Κύκλωπα!

Παίρνει ένα άγαλμα που μοιάζει με κύκλωπα και το πετάει στη φωτιά. Η φωτιά ΔΥΝΑΜΩΝΕΙ.

ΡΗΝΗ (CONT'D)

...και των μαγισσών!

Πετάει σαν μανιασμένη τα αγάλματα στο πάτωμα. Τα ξεσκεπάζει.

Τα διαλύει. Τα σκορπάζει.

Βουτάει το χέρι της μέσα στη λεκάνη με το νερό. Πάει να διαλύσει τη ΓΥΝΑΙΚΑ που έπλαθε πριν ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(αρπάζει το χέρι της από τον καρπό)

Όχι τη θεά.

Με ηρεμία αλλά αποφασιστικά την σπρώχνει μακριά. Εκείνη πέφτει κάτω.

Με μια κραυγή σηκώνεται και τρέχει στον όγκο με το ΣΕΝΤΟΝΙ.

ΡΗΝΗ

Θα στα διώξω εγώ τα τελώνια. Κανένας
δε νοιάζεται για σένα. Κανένας δε

σ' αγαπάει. Δε σε γέννησα εγώ για να μου
χαθείς κι εσύ. Όχι κι εσύ.

Εσσκεπάζει τον όγκο. Τον βλέπει. Ο Γιαννούλης την
κοιτάζει ανέκφραστος. Η ΡΗΝΗ ηρεμεί.

Απομακρύνεται. Παίρνει τη σκούπα της. Πηγαίνει προς τη
σκάλα.

ΡΗΝΗ

Από εδώ θα φύγεις μόνο αφού φύγω εγώ.

Ανεβαίνει τη σκάλα, χάνεται.

Ο Γιαννούλης σηκώνει αργά το σεντόνι και σκεπάζει πάλι
τον όγκο με το σεντόνι, τελετουργικά.

Κοιτάζει τον χαμό που γίνεται στο δωμάτιο.

Δεν του έχει μείνει τίποτα από χαρτιά, πηλό ή μολύβια.

Πλησιάζει την μορφή της ΓΥΝΑΙΚΑΣ που έπλαθε πριν.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Συγχώρα με, θεά μου.

Βρέχει λίγο τα ακροδάχτυλά του και προσπαθεί με το
κλαράκι να κάνει διορθώσεις στο κεφάλι της.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

Και δώσ' μου σοφία απ' τη σοφία σου.

KONTINO Στο άγαλμα της ΑΘΗΝΑΣ. Ακούγεται μια τρυφερή,
γυναικεία φωνή.

ΦΩΝΗ (off)

Θείε; Θείε μου; Με ακούς;

56. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ακούει τη ΦΩΝΗ και γυρίζει αλλά δε βλέπει
κανέναν. Γυρίζει πίσω στο άγαλμα της ΑΘΗΝΑΣ.

Κάνει κάποιες διορθώσεις με το κλαράκι.

Κοιτάζει παραδίπλα. Μια ΓΥΨΙΝΗ ΣΥΝΘΕΣΗ. Είναι ο
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ γονατιστός δίπλα στην ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ.

Του έρχεται μια ιδέα. Παίρνει ένα κομμάτι κάρβουνο.
 Πηγαίνει στον τοίχο. Ζωγραφίζει με αδρές γραμμές.
 Γυρίζει πίσω στη σύνθεση. Κοιτάζει τον τοίχο. Ψάχνει.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Χαρτί. Χρειάζομαι χαρτί. Που...;

Ψάχνει σε όλο το δωμάτιο για χαρτί. Η απελπισία του
 ολοένα τον κυριεύει.

Δε βρίσκει πουθενά. Σηκώνει πανιά. Ψάχνει κάτω από
 τραπέζια, πάγκους.

Βρίσκει ένα – δυο μολύβια. Κάτι είναι. Συνεχίζει.

Αναποδογυρίζει το κρεβάτι του. Ψάχνει. Παραμιλάει.

Πηγαίνει στον ΣΑΤΥΡΟ. Του ξύνει το πρόσωπο με το μολύβι.

Με μίσος.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Θα βρω. Σταμάτα. Σταμάτα! ΣΚΑΣΕ

Συνεχίζει να ψάχνει.

ΚΟΝΤΙΝΟ Στο πρόσωπο του ΣΑΤΥΡΟΥ, που είναι ξυμένο, με
 μολυβιές.

Ψάχνει. Ξαφνικά βρίσκει ένα ΜΠΑΟΥΛΟ.

Το έχει ξαναδεί αλλά δεν του έχει δώσει ποτέ του σημασία.

Πηγαίνει, το ανοίγει.

Στο βάθος, η φιγούρα του ΙΩΑΝΝΗ εκτός εστίασης.

Με έναν ΜΑΝΤΡΑΚΑ κι ένα ΚΑΛΕΜΙ σφυρηλατεί ένα κομμάτι
 μάρμαρο.

Μονότονα, σταθερά.

Το πρόσωπό του είναι εκείνο του ΣΑΤΥΡΟΥ. Γερασμένο,
 ρυτιδιασμένο. Με άσπρα μαλλιά, χωρίς στεφάνι.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Θα μάθεις την τέχνη. Θα σου κάνω το
 χατίρι. Αλλά μετά θα γυρίσεις εδώ.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ανοίγει το μπαούλο. Μέσα βρίσκει ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΙΧΑ.

Το ανοίγει.

Από τη μια μεριά η σελίδα γράφει στην επικεφαλίδα ΔΟΥΝΑΙ κι από την άλλη ΛΑΒΕΙΝ.

Επάνω υπάρχουν σημειώσεις με αριθμούς.

ΙΩΑΝΝΗΣ (CONT'D)

(με σιγουριά και ηρεμία)

Και θα φροντίσεις την επιχείρηση.

Τα οικονομικά μας.

Ο Γιαννούλης κοιτάζει έκπληκτος και αηδιασμένος τα κατάστιχα.

ΙΩΑΝΝΗΣ

Μαζί μου. Μαζί μου...

Γυρίζει τις σελίδες. Οι εμπορικές συναλλαγές είναι καταγεγραμμένες.

Αλλού γράφει ΕΞΟΔΑ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ.

Αλλού ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟ.

Σε μια άλλη σελίδα ΑΛΑΤΣΑΤΑ.

Αντίστοιχα, στις σελίδες ΛΑΒΕΙΝ υπάρχουν ποσά σε κύκλους.

Σελίδες που γράφουν ΣΜΥΡΝΗ, ΑΘΩΣ, ΣΥΡΟΣ. ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ γρήγορα γραμμένες, πρόχειρες.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ γονατιστός. Κοιτάζει στη μεριά του πατέρα του.

Εκείνος δεν του δίνει σημασία.

Ο Γιαννούλης τραβάει ΜΙΑ ΓΡΑΜΜΗ στα νούμερα μιας σελίδας.

Γυρίζει σελίδα. Είναι αυτή που γράφει ΕΞΟΔΑ ΨΥΧΙΑΤΡΕΙΟΥ. Κάτω, η σελίδα έχει υπογραμμισμένες με δύο γραμμές τις λέξεις ΑΔΥΝΑΜΙΑ ΠΛΗΡΩΜΩΝ.

Το χτύπημα του ΣΦΥΡΙΟΥ του ΙΩΑΝΝΗ ακούγεται πιο έντονα.

Τραβάει περισσότερες γραμμές, να καλύψει τα νούμερα.

Αλλάζει τη σελίδα.

Κι άλλες γραμμές.

ΚΟΝΤΙΝΟ Στη γύψινη σύνθεση ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΗΣ ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗΣ.
Στον ΠΡΙΓΚΙΠΑ και την ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ.

Και συνεχίζει με τις γραμμές. Σκίζει σελίδες.

Σηκώνεται από το πάτωμα.

Πλησιάζει τον πάγκο. Αφήνει τα κατάστιχα δίπλα στις
συνθέσεις.

Γραμμές με το μολύβι. Σιγά σιγά οι γραμμές αρχίζουν να
παίρνουν σχήμα.

Δεν είναι μια σειρά από τυχαίες μουντζούρες με τις οποίες
καλύπτει τα νούμερα.

Είναι σχέδια. Αδρά, αλλά ολοκληρωμένα.

Σε δύο σελίδες απλώνεται ένα σχέδιο που δείχνει τον
ΠΡΙΓΚΙΠΑ να ΦΙΛΑΕΙ ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ ΤΗΝ ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ.

Στα πόδια τους, ο ΕΡΩΤΑΣ. Κάθεται πλάτη σε αυτούς. Είναι
προσχέδιο του ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ της ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗΣ ΙV.

57. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ – ΜΕΡΑ

Κοιτάζει το σχέδιο του με κρυφή χαρά και περηφάνια.

Το πρόσωπό του φωτίζεται. Ακούγεται ΚΑΜΠΑΝΑ. Μια φορά.
Μετά από λίγο. Δεύτερη φορά. Συνεχίζεται μονότονα.

Εκείνος συνεχίζει να σχεδιάζει στα χαρτιά. Γελάει σαν
παιδί.

Ακούγονται βήματα από τη σκάλα.

Ενας ΑΝΤΡΑΣ (65) ντυμένος με μαύρο κοστούμι. Στέκεται στο
τέλος της σκάλας.

Βλέπει τον Γιαννούλη να κάθεται στον πάγκο και να
δουλεύει τα προπλάσματά του. Φτιάχνει γύψινα εκμαγεία και
παντού σκόρπιες οι σημειώσεις και τα εργαλεία του.

Ο ΑΝΤΡΑΣ βγάζει το καπέλο.

ΑΝΤΡΑΣ

Δεν θα ανέβεις επάνω;

Ο Γιαννούλης σταματάει να χτυπάει με τη σμίλη το γύψινο εκμαγείο. Το φυσάει.

Απαντάει στον ΑΝΤΡΑ χωρίς να τον κοιτάξει.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Έχει έρθει ο Νικόλας;

ΑΝΤΡΑΣ

Όχι. Δεν ξέρω καν αν έλαβε το γράμμα
στο Βουκουρέστι.

INTERCUT

58. ΕΣ. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΠΤΙΚΗΣ - ΜΕΡΑ

Ο ΝΙΚΟΛΑΣ (58) δουλεύει με τον μαντρακά και το καλέμι στο μάρμαρο. Έρχεται κάποιος και του παραδίδει ένα γράμμα.

Σταματάει τη δουλειά. Το διαβάζει.

59. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Οι δύο ΑΝΤΡΕΣ συνεχίζουν.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Η Κατερίνα;

ΑΝΤΡΑΣ

Ξέρεις, Γιαννούλη. Η αδερφή σου
είναι παραλογισμένη.

INTERCUT

60. ΕΣ. ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ - ΜΕΡΑ

Μια γυναίκα ημίγυμνη από τη μέση και πάνω.

Χορεύει στην άκρη της παραλίας. Συννεφιά.

CUT

Η ίδια γυναίκα. Φωνάζει δυνατά προς το μέρος της θάλασσας.

Δεν ακούγεται ήχος

CUT

Η γυναίκα ξαπλωμένη στο χώμα. Ανασαίνει γρήγορα. Λαχανιασμένη.

61. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

ΚΟΝΤΙΝΟ Μια γύψινη προτομή ΓΥΝΑΙΚΑΣ. Είναι το ίδιο πρόσωπο που χόρευε γυμνόστηθο στην παραλία.

Ο Γιαννούλης το κοιτάζει σοβαρός. Στη βάση του έχει σκαλισμένο το όνομα ΚΑΤΕΡΙΝΗ.

Αρπάζει με την παλάμη του το μάγουλό της. Της χαϊδεύει το φρύδι.

Συγκρατεί το δάκρυ του.

ΑΝΤΡΑΣ

Η δόλια η μάνα σου είδε εσένα
να σε παίρνουν στην Κέρκυρα,
τον Αριστοκλή να πέφτει από τη
γέφυρα στη Χαλκίδα, την Κατερίνα,
τον Πραξιτέλη να πνίγεται.

INTERCUT

62. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Η ΡΗΝΗ σε μεγάλη ηλικία να βγάζει μια κραυγή, όπως η κραυγή της ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ στην θάλασσα πριν.

Επίσης, χωρίς ήχο.

Πέφτει στα γόνατα. Δίπλα της ένα κοφίνι.

Το σπρώχνει κάτω. Από μέσα πέφτουν ΠΗΛΙΝΑ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑΤΑ του Γιαννούλη. Άλλα ολόκληρα, άλλα σπασμένα σε κομμάτια.

Η ΡΗΝΗ τα παίρνει από το πάτωμα και τα πετάει προς τον τοίχο.

Κλαίει.

63. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

ΑΝΤΡΑΣ

Σε λίγο θα την πάρουν. Θα μπει
κι εκείνη στον λάκκο της. Μετά
θα πάμε όλοι στο καφενείο, της
έχω ετοιμάσει τη μακαριά. Είναι πάνω
και οι ανηψιές σου.

Ο Γιαννούλης σηκώνεται και τον πλησιάζει. Βγάζει από την τσέπη του μια τράπουλα. Ψάχνει ένα χαρτί.

Βρίσκει το 10 ΜΠΑΣΤΟΥΝΙ. Του το δίνει κρατώντας το ανάμεσα στα δύο δάχτυλα του δεξιού του χεριού, τον δείκτη και τον μέσο.

Του το πλασάρει αργά.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Βάλ' της αυτό, Νίκο. Να το πάρει
μαζί της. Να μείνει όπως είναι.

Ο Νίκος κοιτάζει το χαρτί με απορία.

Ο Γιαννούλης επιστρέφει στα προπλάσματα και τα εκμαγεία του. Κάθεται από πάνω τους.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

Και πες στις ανηψιές μου να σωπάσουν.
Κι εγώ θα πιάσω πάλι την τέχνη να
δουλεύω.

Ο Νίκος συγκατανεύει αλλά δείχνει να μην έχει καταλάβει. Φοράει το καπέλο του. Ανεβαίνει τη σκάλα.

Καθώς απομακρύνεται ακούει τον Γιαννούλη να τραγουδάει.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Υπνε που παίρνεις τα παιδιά
ελά παρέ και τούτο,
μικρό μικρό σου το 'δωσά...

Μουρμουρίζει το υπόλοιπο νανούρισμα.

Καθώς το μουρμουρίζει συμμαζεύει τα εργαλεία του. Τα
βάζει σε τάξη.

Χρόνος. Το υπόγειο δωμάτιο ΤΩΡΑ είναι συμμαζεμένο. Οι
σπασμένες πέτρες, τα σπασμένα μάρμαρα, δεν υπάρχουν πια.

Μόνο ολοκληρωμένα έργα. Μορφές ΑΓΓΕΛΩΝ, ΠΡΟΤΟΜΕΣ, μεγάλα
αγάλματα, μικρά. Άλλα από μάρμαρο, άλλα από πηλό, άλλα
από γύψο.

Τα σχέδια στον τοίχο παραμένουν.

Μοιάζει πιο πολύ με έκθεση παρά με παρατημένο δωμάτιο.

Ο Γιαννούλης στο πάτωμα, πάνω από μια λεκάνη με νερό.

Φτιάχνει ένα ΓΥΨΙΝΟ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Νάνι, νάνι, νάνι, νάνι,
το μωράκι μου να κάνει...

Μουρμουρίζει.

FADE OUT.

64. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Στο σκοτάδι ακούγονται χτύποι του ΣΦΥΡΙΟΥ επάνω στο
ΜΑΡΜΑΡΟ. Στο πέμπτο χτύπημα, ΜΠΑΜ!

CUT

Ο ΜΕΣΣΑΩΝΙΚΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ όρθιος στη μέση του δωματίου.
Κοιτάζει τον Γιαννούλη. Η ενδυμασία του, όπως στην πρώτη
του εμφάνιση.

Μεσαιωνική, με λαιμό, φουφούλες στα πόδια. Καρέ κούρεμα
σαν του Σαίξπηρ.

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ

Ροντέν, Βαν Γκογκ, Πικάσο

κι εσύ.

Ο Γιαννούλης αφοσιωμένος στην κατασκευή του, δεν του δίνει σημασία.

ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ

Νεαρέ μου...

Ο Πρίγκιπας του ακουμπά τον ώμο.

Ακούγεται η τρυφερή ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΩΝΗ που ψιθυρίζει.

ΦΩΝΗ (off)

Θείε μου...

Ο Γιαννούλης τινάζεται σαν να ξυπνάει. Κοιτάζει τον ΠΡΙΓΚΙΠΑ.

Τώρα είναι ντυμένος με σύγχρονο κοστούμι. Μόνο το καρέ του κούρεμα έχει μείνει ίδιο.

Είναι ο ΝΙΚΟΣ ΒΕΛΜΟΣ (38).

ΒΕΛΜΟΣ

Δεν σταματάς ποτέ, Γιαννούλη;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Δε θα μου φτάσει ο χρόνος.

Ο ΒΕΛΜΟΣ γελάει ηχηρά, από την ψυχή του.

ΒΕΛΜΟΣ

Ο χρόνος καλέ μου δεν είναι παρά
μια κατασκευή. Μια ανθρώπινη
κατασκευή.

Πλησιάζει τα σχέδια στους τοίχους.

ΒΕΛΜΟΣ (CONT'D)

Τόσο μεγάλη που ορίζει τις ζωές μας.

(κοιτάζει τα σχέδια)

Τι μορφή... Τι σχήμα...

Τα χαϊδεύει.

ΒΕΛΜΟΣ

Τόσο ζωντανά που σου μιλάνε.

Πλησιάζει κάποια χαρτιά σε ένα τραπέζι. Η κίνησή του είναι πλαστική, χορευτική.

Τα παίρνει στα χέρια του ευλαβικά. Τα εξετάζει.

ΒΕΛΜΟΣ

Σαν να κρατάς σμίλη. Όχι μολύβι.

Αυτό εδώ τι είναι;

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ σηκώνεται αργά από το πάτωμα.

Τον πλησιάζει. Η δική του κίνηση είναι σταθερή, κάθετη.

Στέκεται δίπλα του. Είναι φανερά ψηλότερός του.

Σκουπίζει τα χέρια του μ' ένα μεγάλο λευκό ύφασμα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Με τι μοιάζει;

ΒΕΛΜΟΣ

(με αποπλιστική ειλικρίνεια)

Με γυναίκα που μαδάει μια κότα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(γελώντας)

Ακριβώς.

(του δείχνει ένα άλλο σχέδιο)

Αυτό;

ΒΕΛΜΟΣ

(εξεετάζοντας το σχέδιο)

Πόδια δυνατά, ρωμαλέα. Σε μπότες.
 Πατούν... ααα γυναίκα είναι αυτός ο
 όγκος. Τρομακτικό, Γιαννούλη. Τρομακτικό.
 Τα βυζιά της σαν να πετάνε γάλα. Αυτός...

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ο Πόλεμος. Πατάει τη γυναίκα στη μήτρα.

ΒΕΛΜΟΣ

Κι αυτή χύνει το γάλα της. Θεσπέσιο,
 Γιαννούλη.

Κοιτάζει κι άλλα σχέδια.

ΒΕΛΜΟΣ

Πρόσωπα, κοριτσάκια. Α! Αυτό το κοριτσάκι
 στην πλάτη του πατέρα του! Χαχα!

Βρίσκει ένα σχέδιο που του μοιάζει.

ΒΕΛΜΟΣ

Αυτό πώς το λες;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Νίκος Βέλμος.

Ξεσπάει σε γέλια. Σιγά σιγά γελάει και ο Γιαννούλης μαζί
 του. Πρώτη φορά γελάει τόσο έντονα, τόσο ειλικρινά.

ΒΕΛΜΟΣ

Χαχαχα! Εγώ θα το πω «ανδρικό
 προφίλ στα αριστερά».

(με φανερή ειρωνεία)

Είναι καλλιτεχνικότερον.

(δείχνει μια διπλή προτομή)

Και αυτό;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ο Μέγα Αλέξανδρος, ζων και νεκρός.

ΒΕΛΜΟΣ

Θεσπέσιο! Από μπροστά ζων, από πίσω νεκρός.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Μπορεί και το αντίθετο.

ΒΕΛΜΟΣ

(αλλάζει τόνο)

Γιαννούλη, ό,τι έχεις εδώ είναι ένας θησαυρός. Άκου τι θα κάνουμε. Δώσε μου τα έργα σου. Θα τα εκθέσω στη γκαλερί μου, στο «ΑΣΥΛΟΝ ΤΕΧΝΗΣ». Άσε με να εκτυπώσω και μερικά στο ΦΡΑΓΓΕΛΙΟ. Έχουμε μεγάλη κυκλοφορία. Θα γράψει για σένα ο Στρατής, ο Τόμπρος, η Γαλάτεια.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

(διστακτικά)

Θησαυρός είναι τα πρόβατά μου, Νίκο.

ΒΕΛΜΟΣ

Δεν μπορεί να αφήσεις όλη αυτήν την ορμή εγκλωβισμένη σε ένα φράγμα. Και αυτά εδώ...

(δείχνει τα προπλάσματα)

πρέπει να έρθουν στην Αθήνα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Τα προπλάσματα δύσκολα μπορούν να

μετακινηθούν, Νίκο.

(σηκώνει ένα κομμάτι ύφασμα)

Βλέπεις αυτά τα πανιά; Τα κρατούν υγρά.

Να μη στεγνώσουν.

CUT TO:

65. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΝΥΧΤΑ

Νύχτα με βροχή. Από το παράθυρο, φως αστραπών.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ξαπλωμένος στο κρεβάτι του. Φωτίζεται από τις αστραπές.

Από πάνω του, η ΡΗΝΗ. Του βάζει κομπρέσες με νερό. Το ύφασμα, ΙΔΙΟ με τα πανιά των προπλασμάτων.

Ο ΗΧΟΣ έρχεται από την προηγούμενη σκηνή.

CUT TO:

66. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

ΒΕΛΜΟΣ

Και αυτά τα τραπουλόχαρτα στη βάση;

Μέρος είναι του καλλιτεχνήματος;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Φυλαχιά είναι. Ασπίδες των Μοιρών.

Μια ευχή. Να μείνουν όπως είναι.

DISSOLVE:

67. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΝΥΧΤΑ

Η ΡΗΝΗ στο δωμάτιο σαν ταύρος εν υαλοπωλείω. Με τη σκούπα της, σπάει αγάλματα.

Πήλινα και γύψινα προπλάσματα στο πάτωμα.

68. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

Να μην τους πειράξει τίποτα. Καμιά

καταστροφή. Βροχή που να μπαίνει από
τα παράθυρα. Ζέστη που μπορεί να
τα λιώσει. Να φύγω κι όταν γυρίσω...

CUT TO:

69. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΝΥΧΤΑ

Η ΡΗΝΗ στο πάτωμα ανάμεσα σε σπασμένα αγάλματα και
κομμάτια, κλαίει.

CUT TO:

70. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

...να τα βρω όπως τ' άφησα. Ακίνητα. Τέλεια.

71. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ - ΜΕΡΑ

Ένα φέρετρο στη μέση του δωματίου. Γύρω του,
μαυροφορεμένες μοιρολογίστρες.

Μέσα στο φέρετρο, η ΡΗΝΗ.

Ο ΝΙΚΟΣ, ο καφετζης, πλησιάζει το φέρετρο της ΡΗΝΗΣ.

Της βάζει ένα τραπουλόχαρτο στα χέρια. Είναι το 10
ΜΠΑΣΤΟΥΝΙ που του είχε δώσει ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ.

72. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Ο Γιαννούλης σκουπίζει τα χέρια του και επιστρέφει στο
γύψινο πρόπλασμα στο πάτωμα.

Ο Βέλμος πηγαίνει από πάνω του.

ΒΕΛΜΟΣ

Τ' όνομά μου ξέρεις... είναι Βογιατζάκης.

Το «ΒΕΛΜΟΣ»... η Κοτοπούλη μου το 'δωσε.

Όταν παίζαμε μαζί. Από τον βάρδο, τον

Αγγλο. Εκείνος William, εγώ Βέλμος.

Το χρειαζόμουν. Για να γίνω αυτός που

είμαι τώρα.

Του ακουμπάει τον ώμο. Εκείνος αφοσιωμένος στο πρόπλασμά του.

ΒΕΛΜΟΣ

Εσύ, Χαλεπά, δεν χρειάζεται να
αλλάξεις τίποτα.

Χρόνος.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ σταματάει για λίγο να ασχολείται με το πρόπλασμά του. Μετά κάνει κάποιες διορθώσεις. Σηκώνεται και απομακρύνεται.

Χάνεται στο φόντο, εκτός εστίασης.

KONTINO Το πρόπλασμα είναι τώρα ολοκληρωμένο. Είναι ο ΣΑΤΥΡΟΣ που κρατάει αγκαλιά τον ΈΡΩΤΑ.

Και οι δύο μονιασμένοι.

Στο βάθος ο Γιαννούλης βγάζει τα γυαλιά του και ξαπλώνει.

FADE TO BLACK

73. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Η τρυφερή ΦΩΝΗ στο σκοτάδι. Σαν από μακριά.

ΦΩΝΗ

Θείε μου; Θείε; Με ακούς;

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ξυπνάει. Τινάζεται γρήγορα.

Βλέπει θολά. Αποπροσανατολισμένος. Το δωμάτιο του φαίνεται διαφορετικό.

Μια γυναικεία φιγούρα μπροστά του.

Βάζει τα γυαλιά του. Τώρα τη βλέπει καθαρά. Μοιάζει με τη ΜΑΡΙΓΩ αλλά σε ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΗΛΙΚΙΑ.

Μοιάζει και με την ΑΦΕΝΤΑΚΗ αλλά σε ΜΙΚΡΟΤΕΡΗ ΗΛΙΚΙΑ.

Και τα τρία πρόσωπα είναι η ΕΙΡΗΝΗ (30).

ΕΙΡΗΝΗ

Σε κούρασα, θείε; Θέλεις να
σταματήσω να σου διαβάζω;

Κοιτάζει το χώρο γύρω του. Τα σκίτσα από κάρβουνο στους άσπρους τοίχους έχουν εξαφανιστεί.

Ακούγεται ο απαλός ήχος ενός ΡΟΛΟΓΙΟΥ ΑΝΤΙΚΑΣ.

Τα προπλάσματα είναι συμμαζεμένα. Τακτοποιημένα.

Το ίδιο και τα εργαλεία. Και τα σκίτσα.

Μόνο ο μεγάλος όγκος ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΣΕΝΤΟΝΙ μοιάζει να είναι στην ίδια του θέση.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Όχι, Ειρήνη μου. Συνέχισε.

Διαβάζει, ενώ ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ σηκώνεται και πλησιάζει τα αγάλματα.

Τα κοιτάζει εξεταστικά.

ΕΙΡΗΝΗ

Από προχθές, 25 Αυγούστου, το πρωί ο Γιαννούλης Χαλεπάς ευρίσκεται, ύστερα από απουσία τριάκοντα και πλέον ετών, εις Αθήνας. Κατά τους τελευταίους μήνας διεδήλωνεν επανειλημμένως είς την οικογένεια της ανεψιάς του κας Ειρήνης Βασιλείου Χαλεπά την επιθυμίαν του να επισκεφθή την πρωτεύουσαν και επιτέλους, η επιθυμία του επραγματοποιήθη.

Ο Γιαννούλης κοιτάζει ένα ΠΗΛΙΝΟ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ.

Παίρνει μια σμίλη και διορθώνει κάποιες λεπτομέρειες.

Η ΕΙΡΗΝΗ αφήνει την εφημερίδα και τον πλησιάζει.

ΕΙΡΗΝΗ

Θα της φτιάξεις δόρυ και περικεφαλαία;

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ της απαντάει απορροφημένος στη δουλειά του, σκεπτικός.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Δεν τα χρειάζεται. Δεν είναι ο Άρης.

ΡΗΝΗ

Και πώς θα καταλάβει ο κόσμος
ότι για την Αθηνά πρόκειται;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Θα το καταλάβουν. Θα βλέπουν αυτήν
εδώ τη βοσκοπούλα. Εκεί βρίσκεται ό,τι
χρειάζεται η Αθηνά. Στα απλά.
Στα πρόβατα. Αυτό την κάνει θεά
της Σοφίας.

Αφήνει το έργο του. Γυρίζει και την κοιτάζει βαθιά με τα καταγάλανά του μάτια.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ (CONT'D)

Δεν έχουν παύσει να υπάρχουν οι λάτρες
του ωραίου και του αληθινού, Ειρήνη. Για
πολύν καιρό δεν υπήρχαν ούτε λάτρες ούτε
θαυμασταί και εχρειάστηκε – αυτό το λέω
για πρώτη φορά στη ζωή μου – μια Κοιμωμένη
για να ξυπνήσει τους βαθιά ροχαλίζοντας.

Η ΕΙΡΗΝΗ περιφέρεται στο δωμάτιο. Στέκεται μπροστά στην προτομή της ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ.

ΕΙΡΗΝΗ

Η θεία Κατερίνα. Όμορφη.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Η πιο όμορφη ήταν, Ειρήνη.

INTERCUT

74. ΕΞ. ΒΟΥΝΟ - ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Η ΚΑΤΕΡΙΝΑ, γυμνόστηθη, με το φόρεμα να αφήνει ακάλυπτο το κορμί της από τη μέση και πάνω.

Φεύγει, πέφτει σε ένα γκρεμό.

75. ΕΣ. ΥΠΟΓΕΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Η ΕΙΡΗΝΗ συγκινημένη. Συνεχίζει να περιφέρεται στο δωμάτιο.

Στέκεται μπροστά στην προτομή του ΣΑΤΥΡΟΥ.

Την κοιτάζει προσεκτικά.

ΕΙΡΗΝΗ

Ο Θεός Ιωάννης;

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Όχι. Ο ΣΑΤΥΡΟΣ είναι.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ του χαϊδεύει το μάγουλο.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Τα βρήκε με τον Έρωτα.

(στην Ειρήνη)

Έλα εδώ. Θέλω να σου δείξω.

Την τραβάει από το χέρι μπροστά στον όγκο κάτω από το σεντόνι. Τραβάει το σεντόνι απότομα με μία κίνηση.

Η ΕΙΡΗΝΗ μένει έκπληκτη.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ο Οιδίποδας και η Αντιγόνη. Που

τον έβγαλε από την εξορία του

και τον πήρε κοντά της.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ κατεβάζει τα μανίκια του πουκαμίσου. Παίρνει αργά το γιλέκο του.

Το κουμπώνει. Βάζει την μεγάλη ΛΕΥΚΗ ΡΟΜΠΑ από πάνω του, σαν καπαρντίνα.

Ενώ ντύνεται τελετουργικά, σιγοτραγουδάει το VA, PENSIERO από τον ΝΑΜΠΟΥΚΟ του VERDI.

Σιγά σιγά η φωνή του συνοδεύεται από άλλες φωνές.

Στέκεται μπροστά σε καθρέφτη.

Στρώνει τα μαλλιά του. Φοράει τον καλογέρικο σκούφο.

Κοιτάζει τον εαυτό του στον ΚΑΘΡΕΦΤΗ.

Το είδωλό του είναι ΝΕΟ. Στην ηλικία των 29. Όπως στην πρώτη σκηνή.

Πίσω του, τα αγάλματα έχουν ζωντανέψει.

Ο ΣΑΤΥΡΟΣ, η ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ, ο ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ, ο ΕΡΩΤΑΣ, η ΑΘΗΝΑ, η ΚΑΤΕΡΙΝΑ, Η ΜΗΔΕΙΑ τραγουδάνε μαζί του χορωδιακά το τραγούδι.

Η ΕΙΡΗΝΗ περιμένει υπομονετικά. Απολαμβάνει αυτό που ακούει.

Όσο διαρκεί το τραγούδι, το δωμάτιο λούζεται σε ΛΕΥΚΟ ΦΩΣ.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ δακρύζει.

Το τραγούδι χάνεται αργά.

Το φως σβήνει.

ΕΙΡΗΝΗ

Πολύ όμορφο, θείε.

Ο ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ την πλησιάζει. Την κρατάει αγκαζέ. Στέκονται μπροστά στη σκάλα.

Χρόνος. Σαν να θυμήθηκε κάτι.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Οι μαντρακάδες.

(αφουγκράζεται)

Δεν ακούγονται πια.

(χρόνος)

ΕΙΡΗΝΗ

(γελώντας)

Δεν είμαστε στον Πύργο, θείε μου.

Ο Γιαννούλης συγκατανεύει. Αρχίζουν να ανεβαίνουν τα σκαλιά.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Verdi. Nabucco. Οι Εβραίοι σκλάβοι
τραγουδούν για όλα όσα χάσανε...

Η συζήτησή τους ακούγεται ενώ ανεβαίνουν τη σκάλα.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Ωραίο δεν είναι; Στο Μόναχο το
άκουσα πρώτη φορά. Να φάμε μπορεί
να μην είχαμε με τον Γιώργο, αλλά
στην όπερα πηγαίναμε.

Η ΕΙΡΗΝΗ γελάει. Οι φωνές τους χάνονται στο βάθος.

Τα αγάλματα, ακίνητα στη θέση τους.

Στη μέση, ο ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ με την ΑΝΤΙΓΟΝΗ. Η κάμερα
πλησιάζει.

ΚΟΝΤΙΝΟ Ο Οιδίποδας σκυφτός, καθιστός. Το ΠΡΟΣΩΠΟ του
είναι ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ του ΙΔΙΟΥ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ.

Από πίσω του, όρθια η ΑΝΤΙΓΟΝΗ. Μ' ένα χιτώνα που αφήνει
ακάλυπτο τον δεξί της ώμο. Το πρόσωπό της είναι ΕΚΕΙΝΟ
ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ.

Χρόνος πάνω στο γύψινο άγαλμα.

FADE OUT.

ΕΠΙΛΟΓΙΚΟΙ ΔΙΑΤΙΤΛΟΙ

Ο Γιαννούλης εγκαταστάθηκε στην Αθήνα τον Αύγουστο του
1930.

Στα 8 χρόνια που έζησε εκεί φιλοτέχνησε πάνω από 250 σχέδια και 50 έργα.

ΑΠΕΦΕΥΓΕ ΤΟ ΜΑΡΜΑΡΟ

Στις 27 Αυγούστου του 1930 επισκέπτεται μετά από 52 χρόνια την ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ.

ΑΡΙΣΤΕΡΑ - Φωτογραφία - ντοκουμέντο από την αληθινή επίσκεψη του Χαλεπά στο Α' Νεκροταφείο. Γύρω του, συγκεντρωμένος κόσμος.

ΔΕΞΙΑ - ΔΙΑΤΙΤΛΟΙ

Κάποιος από το πλήθος του φώναξε: "Πρέπει να μπει σε μουσείο! Κάποιος την έπλυνε με aqua forte και τη χάλασε".

Η απάντηση του ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ήταν μόνο δύο λέξεις.

ΔΕ ΧΑΛΑΕΙ

ΤΕΛΟΣ

Τίτλοι τέλους σε λευκό φόντο, σαν τα ΧΑΡΤΙΑ όπου σχεδιάζει τα σκίτσα.

Δίπλα από τους τίτλους σχεδιάζονται με γρήγορες, αδρές γραμμές, οι χαρακτήρες.

Σαν να τα σχεδιάζει ο ίδιος.

ΤΕΛΟΣ