



Κατεύθυνση: Κινηματογραφική – Τηλεοπτική Συγγραφή

Διπλωματική Εργασία

«Η συμβολή των αρχαιοελληνικών μύθων στη διαμόρφωση της
σεναριακής πλοκής»



Αντιγόνη Σδρόλια

Επιβλέπων καθηγητής: Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Βαθμολογητές: Ιωάννης Αντάμης, Κλεονίκη Δρούγκα

Βόλος, Ιούνιος 2023

*«Ευχαριστίες στους καθηγητές μου
για την ενθάρρυνση, τις ευκαιρίες
και το διεισδυτικό βλέμμα που με εξόπλισαν.
Αφιέρωση σ' αυτούς που με στήριζαν.
Ειδικά σ' αυτόν που με έβαλε στο ταξίδι».*

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει τον αρχαίο μύθο και τη συμβολή του στη διαμόρφωση της πλοκής στα κινηματογραφικά/τηλεοπτικά σενάρια. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι δεν μας ενδιαφέρει η φιλική αναπαράσταση των αρχαίων μύθων. Τέτοιου είδους αναπαραστάσεις έχουν γίνει κατά κόρον στο παρελθόν. Αντίθετα, μας ενδιαφέρει η δημιουργική αξιοποίηση του αρχαίου μύθου, η μετατροπή του σε μοτίβο, το στήσιμο του καμβά. Ακόμη ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αλληγορικές αναφορές σε αρχαίους μύθους, αλλά με σύγχρονη ματιά. Με δυο λόγια μας ενδιαφέρει η συνεχής αναβίωση και παρουσία του μύθου στο σήμερα. Στο δημιουργικό μέρος της εργασίας, ξεκινώντας από τη μελέτη του αρχαιοελληνικού μύθου στην τηλεοπτική σειρά «*Έτερος Εγώ*», θα προτείνουμε ένα επεισόδιο-πilotο τηλεοπτικής σειράς με τίτλο «*Λαβύρινθος*» που δομείται πάνω σε αρχαιοελληνικό ιστό.

Λέξεις – Κλειδιά

Αρχαιοελληνικός μύθος, σενάριο, μοτίβο, σεναριακή πλοκή, μύθημα, τηλεοπτικός πιλότος, *Έτερος Εγώ*

“The contribution of the ancient Greek myths in the formation of the script plot”

Antigoni Sdrolia

Abstract

The purpose of this paper is to investigate the ancient myth and its contribution to the formation of the plot in the film/television scenarios. We should note that we are not interested in the filmic representation of ancient myths. Such representations have been made frequently in the past. On the contrary, we are interested in the creative utilization of the ancient myth, its transformation into a pattern, the setting up of the canvas. Even more interesting are the allegorical references to ancient myths, but with a modern perspective. In two words, we are interested in the continuous revival and presence of the myth today. At the creative part of the thesis, starting from the study of the ancient Greek myth in the television series "*Eteros Ego*", we will propose a pilot episode of a television series entitled "Labyrinth" which will be structured on an ancient Greek fabric.

Keywords

Ancient Greek Myth, Screenplay, Motif, Plot, Mytheme, TV Pilot, "*Eteros Ego*"

Περιεχόμενα

«Η συμβολή των αρχαιοελληνικών μύθων στη διαμόρφωση της σεναριακής πλοκής»	i
Περίληψη	iii
Abstract	iv
Περιεχόμενα.....	v
1. Η σημασία, η γοητεία και η διαχρονικότητα του αρχαιοελληνικού μύθου	1
1.1 Η αρχαιότητα στον κινηματογράφο	2
1.1.1 Η Τυπολογία του Mackinnon	3
1.1.2 Μύθος και Ιστορία	4
1.1.3 Ο αρχαίος μύθος στο ελληνικό σινεμά: Ο <i>Θίασος</i> του Θεόδωρου Αγγελόπουλου.....	6
1.1.4 Η βία στην τέχνη	7
2. Τα αρχαιοελληνικά στοιχεία στο « <i>Έτερος Εγώ</i> » και η συμβολή τους στη διαμόρφωση της πλοκής.....	8
2.1 Ο αρχαίος μύθος ως φορέας πλοκής στην ταινία <i>Έτερος Εγώ</i>	8
2.1.1 Τα αρχαία ρητά στον τόπο του κάθε εγκλήματος.	9
2.1.2 Τα αρχαία ρητά στον τόπο του κάθε εγκλήματος.	11
2.2 Ο αρχαίος μύθος ως φορέας πλοκής στην τηλεοπτική σειρά <i>Έτερος Εγώ: Χαμένες Ψυχές, Α΄ κύκλος</i> (2019)	14
2.2.1 Το μυθολογικό υπόβαθρο	14
2.2.2 Τα επεισόδια και τα μυθολογικά στοιχεία	16
2.3 Ο αρχαίος μύθος ως φορέας πλοκής στην τηλεοπτική σειρά <i>Έτερος Εγώ: Κάθαρσις, Β΄ κύκλος</i> (2020).....	26
2.3.1 Το μυθολογικό υπόβαθρο	26
2.3.2 Τα επεισόδια και τα μυθολογικά στοιχεία	27
2.4 Ο αρχαίος μύθος ως φορέας πλοκής στην τηλεοπτική σειρά <i>Έτερος Εγώ: Νέμεσις, Γ΄ κύκλος</i> (2023)	29
2.4.1 Το μυθολογικό υπόβαθρο	29
2.4.2 Τα επεισόδια και τα μυθολογικά στοιχεία	30
2. 5 Συμπέρασμα.....	33

3. Οι αρχαίοι μύθοι ως φορέας πλοκής στην προτεινόμενη τηλεοπτική σειρά Λαβύρινθος	36
3.1 Πρόταση τηλεοπτικής σειράς «ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ», Επεισόδιο-πιλότος	38
Βιβλιογραφία	88

1. Η σημασία, η γοητεία και η διαχρονικότητα του αρχαιοελληνικού μύθου

Αν και αποτελεί δημιούργημα του παρελθόντος, ο αρχαιοελληνικός λόγος και μύθος όχι μόνο επιβιώνουν στο παρόν, αλλά έχουν και ουσιαστική παρουσία στην τέχνη και στη σύγχρονη δημιουργία. Αυτό άλλωστε συμβαίνει και με κάθε διαχρονική αξία. Γι' αυτό και η αρχαία Ελλάδα ήταν -και παραμένει- το λίκνο κάθε αναζήτησης σχετικά με τα μεγάλα ζητήματα που διαχρονικά απασχολούν τον άνθρωπο, ηθικά, φιλοσοφικά και αισθητικά.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο μύθος είναι το πρώτο από τα έξι κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας και σημαίνει αφήγηση, «αυτό που θα λέγαμε σήμερα υπόθεση του έργου» (Αριστοτέλης, 1982). Για τον Γάλλο δομιστή του 20ου αιώνα Claude Lévi-Strauss (1986), οι μύθοι είναι συστήματα σημείων, που μπορούν να ερμηνευθούν με το γλωσσολογικό μοντέλο του Ferdinand de Saussure. Μικρότερη μονάδα ανάλυσής τους είναι το μύθημα, «η ελάχιστη σημασιολογική μονάδα ενός μύθου, η οποία ενεργοποιείται αέναα σε κάθε νέα εκδοχή του» (Ιωακειμίδου, 2014). Κατά συνέπεια, λοιπόν, «κάθε λογοτεχνική διασκευή ενός μύθου γίνεται τελικά μέρος του μύθου» (McDonald, 1993). Σύμφωνα με τον Kevin Groosley Holland (1995) ο μύθος μπορεί να καθοριστεί ως μια δραματική αφήγηση κατά την οποία ο άνθρωπος προσπαθεί να εξηγήσει τη δημιουργία του πλανήτη και να λύσει την απορία της γέννησης του κόσμου. Οι Morford και Lenardon καταλήγουν: «Ένας κλασικός μύθος είναι μια ιστορία, η οποία μέσω της κλασικής της μορφής κέρδισε την αθανασία λόγω της έμφυτης αρχετυπικής ομορφιάς της, του βάθους της και της δύναμής της εκείνης που ενέπνευσε την ανανέωση και την μετάλλαξή της από τη μια γενιά μετά την άλλη» (Morford & Lenardon, 2003).

Στην εποχή μας, ο αναγνώστης ενός λογοτεχνικού μύθου ή ο θεατής ενός κινηματογραφικού έργου που πραγματεύεται έναν αρχαίο μύθο είναι εξοικειωμένος με το περιεχόμενο των μύθων. Όπως και ο αρχαίος πρόγονός του, γνωρίζει την ιστορία, την εξέλιξή της και το τέλος της. Το ενδιαφέρον του, λοιπόν, και η ενδεχόμενη συγκίνηση προέρχονται από τη νέα διαπραγμάτευση του μύθου. Με τον τρόπο αυτό μπορούμε να θεωρήσουμε ότι «στον λογοτεχνικό μύθο κρατιέται κάτι από τη λειτουργία και την τελετουργία του αρχαίου μύθου: η επανάληψη» (Μήττα, 2002). Γιατί, όμως, χιλιετίες μετά οι αρχαίοι μύθοι εξακολουθούν να αφορούν με την παλιά ή την ανανεωμένη τους μορφή τον σύγχρονο αναγνώστη ή θεατή; Ίσως γιατί ο ήρωας «τοποθετείται αντιμέτωπος μέσα στον ανοιχτό χώρο

και τον άφραγο χρόνο με τα μεγάλα ερωτηματικά της ύπαρξής του. Ζωή, θάνατος, έρωτας, μίσος, πάθος, πόλεμος και κατάκτηση, μοίρα και πεπρωμένο, ευτυχία, δυστυχία, δίκιο και άδικο, οι λίγοι και ο λαός, το εγώ και οι άλλοι, όλα αυτά που, και τότε όπως και τώρα, αναταράζουν ολόκληρη την ανθρωπότητα» (Κουν, 1987).

Ο μύθος βοηθά να εξηγήσουμε το παρελθόν και το παρόν, καθώς και το μέλλον, εξερευνώντας τα διαχρονικά μοτίβα και καταφεύγοντας στην ασφάλεια των αρχετύπων. Σε ένα πολύ στοιχειώδες επίπεδο, οι μύθοι μπορούν να μας συνδέσουν με μια μακρά γραμμή ανθρώπων με τους οποίους μοιραζόμαστε παρόμοιες ανάγκες και άγχη, ενώ παράλληλα μπορούμε να διερευνήσουμε τα όρια της ανθρώπινης φύσης χωρίς συμβιβασμούς και ενοχές. Έτσι η προσέγγιση του μύθου διαμορφώνει τα αρχέτυπα σε δημιουργίες προσωπικές και επίκαιρες. Δεν γίνεται αναπαραγωγή των μύθων ως απλή μίμηση ή αντιγραφή, αλλά γίνεται μεταγραφή της μορφής ή του περιεχομένου, δημιουργώντας μια νέα σύνθεση «ένα νέο κείμενο το οποίο δυνάμει εμπεριέχει και άμεσα παραπέμπει σε κάποιο ήδη οικείο στη συνείδηση του κοινού, προσαρμοσμένο όμως και συναρτώμενο προς τα σύγχρονα δεδομένα» (Γραμματάς, 2017).

1.1 Η αρχαιότητα στον κινηματογράφο

Ο κινηματογράφος αποτελεί νέο πεδίο έρευνας στον χώρο της πρόσληψης του αρχαίου δράματος, αναδεικνύοντας την αξία του, ως μέσου ανασύνθεσης και αφομοίωσης του κλασικού πολιτισμού στο παρόν. Στο πεδίο της πρόσληψης του αρχαίου δράματος στον κινηματογράφο παρατηρείται ένταση μεταξύ των παραδοσιακών προσεγγίσεων και των πρωτοποριακών μορφών ανάλυσης. Η παραδοσιακή προσέγγιση στηρίζεται στην ιδέα του «κλασικού κύρους» (Καρακάντζα, 2015).

Ήδη, από την εποχή του βωβού κινηματογράφου, οι μύθοι και η ιστορία της αρχαιότητας κεντρίζουν άμεσα την προσοχή της 7ης τέχνης. Η πρώτη απόπειρα κινηματογράφησης της αττικής τραγωδίας αποτελεί ένα βωβό ενδεκάλεπτο απόσπασμα του *Προμηθέως Δεσμώτου*, από την παραγωγή του Σικελιανού το 1927. Μια πληθώρα από μυθικές και ιστορικές παραγωγές, ανεξάρτητα από την ποιότητα και το ύφος τους, προσφέρουν ένα γοητευτικό ταξίδι στο παρελθόν σε αναρίθμητους θεατές. Πλήθος άλλων ταινιών εμπνέονται από τους αρχαίους μύθους και «συνομιλούν» με τα αρχέτυπα της ελληνικής λογοτεχνίας, μεταφέροντας διάφορες εκδοχές τους στη σύγχρονη πραγματικότητα. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι η αρχαιότητα εμπνέει το σινεμά. Δύο είναι οι βασικές θεματικές πηγές: α) η

μυθολογία: προομηρικός κύκλος, ομηρικά έπη, αρχαίες τραγωδίες και β) η ιστορία: κύκλος κλασικής αρχαιότητας, κύκλος Βίβλου, Αιγύπτου και Ρώμης, κύκλος Βυζαντίου (Καρακάντζα, 2015).

Με αρκετή καθυστέρηση ο ελληνικός κινηματογράφος ανακαλύπτει δειλά την αρχαιότητα. Σε κάποιες περιπτώσεις η επαφή αυτή συνδέεται με ολοκληρωτικά καθεστώτα (π.χ. Χούντα). Ωστόσο γυρίζονται κάποιες αξιόλογες ταινίες, που ίσως να μην παρέχουν ανάλογο θέαμα με τον δυτικό κινηματογράφο, είναι όμως πιο πιστές στις αρχαίες πηγές και στην ιστορικά τεκμηριωμένη αντίληψη για τον αρχαίο κόσμο.

1.1.1 Η Τυπολογία του Mackinnon

Υπάρχουν διάφορες κατηγοριοποιήσεις των ταινιών που χειρίζονται τον μύθο. Η συνήθης κατηγοριοποίηση είναι: α) ταινίες αναπαράστασης του μύθου και β) ταινίες μετάπλασης του μύθου. Ο Mackinnon βασιζόμενος στην τυπολογία του Jack J. Jorgens ταξινόμησε τους τρόπους κινηματογράφησης σε 4 κατηγορίες:

- Θεατρικός τρόπος, κατά τον οποίο η ταινία λειτουργεί ως μέσο κινηματογράφησης μιας θεατρικής παράστασης (Oedipus Rex του Tyrone Guthrie και Προμηθέας Δεσμώτης του Σικελιανού). Πρόκειται για την κατά Jack J. Jorgens κατηγορία των τραγωδιών «Φιλμ σε Θεατρική Λειτουργία» (MacKinnon, 2016).
- Ρεαλιστικός τρόπος, που απομακρύνεται από το θεατρικό σκηνικό προς έναν νατουραλιστικό χώρο δράσης (π.χ. τα «ευριπίδεια» έργα του Κακογιάννη).
- Κινηματογραφικός τρόπος, με τον οποίο ο σκηνοθέτης αξιοποιεί στο έπακρο τα μέσα και τις τεχνικές του κινηματογράφου (π.χ. «Φαίδρα» του Ζυλ Ντασσέν).
- Μετατραγωδία (προσθήκη του ίδιου του Mackinnon), κατά την οποία οι ταινίες δεν αποβλέπουν να θυμίσουν στο κοινό τα αρχαία έργα, αλλά να διερευνήσουν τη σχέση τους με τον σύγχρονο κινηματογράφο (π.χ. «Edipo Re¹» του Pasolini και «Κραυγή γυναικών» του Ζυλ Ντασσέν) (Καρακάντζα, 2015).

¹ Ο Πιερ Πάολο Παζολίνι διασκευάζει την τραγωδία του Σοφοκλή στον «Edipo Re» του 1967. Αποφεύγει να υποκύψει στη στερεότυπη αντίληψη του αρχαιοελληνικού κόσμου. Εστιάζει στο ψυχολογικό περιεχόμενο του μύθου. Κρατά την κάμερα στο χέρι, ταξιδεύει στο Μαρόκο για να γυρίσει την ταινία και ράβει αντισυμβατικά κοστούμια για τους πρωταγωνιστές του. Ο Φράνκο Τσίτι και η Σιλβάνα Μανγκάνο (Πηνελόπη/Κίρκη στον «Οδυσσέα» του 1954) ξεχωρίζουν στους ρόλους του Οιδίποδα και της Ιοκάστης.

Ερευνητές της πρόσληψης διακρίνουν τις ταινίες σε μαζικής αποδοχής, που παράγονται κυρίως από τη βιομηχανία του Hollywood (π. χ. «*Gladiator*»), καθώς και στις ευρωπαϊκές που ανασυνθέτουν την αρχαιότητα στο σήμερα, υπογραμμίζοντας θεμελιώδεις ψυχολογικές και κοινωνικοπολιτικές ιδέες, προσθέτοντας ακόμη και βιωματικά στοιχεία (π.χ. «*Edipo Re*», Pasolini). Ιστορικά και το διανοούμενο κοινό, ήδη από τη δεκαετία του 1960, αποστρέφεται τις ξεπερασμένες αφηγήσεις που έχουν στόχο να θυμίσουν τον κλασικό πολιτισμό. ενώ προβάλλονται ταινίες που ανασυνθέτουν τα αρχαία έργα, ακόμη και έργα-ταμπού, όπως η «*Μήδεια*», για να αφομοιωθούν στο παρόν (Καρακάντζα, 2015).

1.1.2 Μύθος και Ιστορία

Στην ιστορία υπάρχει δυναμική εμπλοκή των χαρακτήρων, αντικειμένων και γεγονότων σε μια διαρκή διαδικασία αλλαγής. Η ιστορία είναι δυναμική και ζωντανή. Η μετατροπή της σε αφήγηση συλλαμβάνει και αξιοποιεί δυναμικά τις εκφραστικές πτυχές των γεγονότων. Αντίθετα, ο μύθος είναι στατικός, δεν επισυμβαίνουν σε αυτόν διαδικασίες αλλαγής, έχει τον χαρακτήρα του απόλυτου και διατηρεί μόνο τα σχήματα σε μορφή συμβόλων (Καρακάντζα, 2015).

Από τα πραγματικά γεγονότα ο μύθος διατηρεί μόνο τις γενικευμένες ιδέες, έτσι που μπορεί να ισχυριστεί κανείς πως μύθος δεν είναι παρά τα γεγονότα της ιστορίας που επενδύονται με μυθική έννοια. Στην εργασία μας θα εννοήσουμε ως μύθο την αναγωγή των γεγονότων μιας ιστορίας σε ιδέες και σύμβολα που σηματοδοτούν με αφαιρετικό τρόπο την αέναη και αιώνια εκδοχή του κόσμου. Έτσι οι μύθοι μέσα από τις έννοιες και τα σύμβολα εμπλέκονται στη δράση και αποδεικνύονται ισχυρότατα δραματουργικά εργαλεία.

Σε κάθε ερμηνεία του κλασικού πολιτισμού συνδιαλέγεται το παρελθόν με το παρόν, αποτελώντας μια ανασύνθεση της αρχαιότητας επηρεασμένης από την παράδοση των κειμένων, τη μετάφραση, τις πολιτιστικές δυνάμεις και τον «ορίζοντα προσδοκιών», όπως αυτός ορίζεται από τον Jauss (Γιάους, 2013). Στον 20ο αιώνα και, κυρίως, στα μεταπολεμικά χρόνια γίνεται μετασημασιοδότηση της μυθολογίας, με τρόπο που τα περιστατικά της να αντανakλούν τη σύγχρονη πραγματικότητα, ενώ παράλληλα είναι ορατή η προσπάθεια αναθεώρησης των μυθολογικών δεδομένων, ώστε να αναιρούνται ή να δικαιολογούνται συμπεριφορές προσώπων βεβαρημένων από την παράδοση, όπως η Κλυταιμνήστρα ή η Μήδεια (Χασάπη-Χριστοδούλου, 2002).

Μια από τις βασικές ιδιότητες του μύθου είναι η ευελιξία του: η ικανότητά του να μετασχηματίζεται ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες, να προσαρμόζεται κάθε φορά σε νέα αισθητικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα και να τροποποιείται ανάλογα με την προσωπικότητα και την ποιητική του κάθε συγγραφέα. Το σταθερό στοιχείο του μύθου που δεν υπόκειται σε αλλαγές είναι η δομή του, τα μυθήματα. Επίσης θέση διακειμενικής αναφοράς ενέχουν και τα μοτίβα, τα θέματα, καθώς και τα αντικείμενα-σύμβολα που περνούν από τον μυθικό κόσμο στα κείμενα της σύγχρονης λογοτεχνίας.

Τα **μυθήματα** είναι η μικρότερη μονάδα ανάλυσης του μύθου: συστατική μονάδα του μύθου στο επίπεδο της πρότασης. Κάθε μύθημα έχει τη μορφή μιας δυαδικής συνάρτησης γι' αυτό διατυπώνεται σε ρηματική πρόταση. Είναι τα θεμελιακά σημασιολογικά χαρακτηριστικά του μύθου. Μέσω αυτών ξαναγράφουμε τον μύθο, γιατί ο μύθος είναι το σύνολο των παραλλαγών του ή οι όποιες εκδοχές του. Το **μοτίβο** είναι καταρχήν ένα συγκεκριμένο στοιχείο που αντιτίθεται στον γενικό και αφηρημένο χαρακτήρα του θέματος [...] μπορεί να επανέρχεται τόσο στο έργο ενός συγγραφέα όσο και σε έργα διαφορετικών συγγραφέων [...] μπορεί να διαδραματίζει μέσα στο έργο ρόλο καθοδηγητικού μοτίβου [...] είναι δυνατόν να λάβει αλληγορική σημασία, που του δίνει την αξία συμβόλου. Ο μύθος δεν είναι μια αφήγηση μονοσήμαντη, αλλά η αλήθεια του είναι «πολυφωνική, πολύσημη και πολυπρόσωπη [...], αφού ο λογοτεχνικός μύθος διευρύνεται συνεχώς, συχνά αφομοιώνοντας θέματα, μοτίβα ή μυθήματα από νέα πολιτιστικά περιβάλλοντα» (Πεφάνης, 2005). Κάθε φορά που ένας συγγραφέας διαπραγματεύεται έναν μύθο σε ένα νέο έργο, ο μύθος αποκτά νέα ζωή. Μπορεί να καταστραφεί μια προγενέστερη μορφή του και να ανανεωθεί ενσωματώνοντας νέα στοιχεία. Τα **θέματα** ορίζονται ως ζητήματα βαθιάς ενασχόλησης ή γενικού ενδιαφέροντος για τον άνθρωπο, ως ένας κοινός τόπος συνάντησης σύγχρονων και διαχρονικών προβληματισμών. Η συνάντηση αυτή ενεργοποιείται χάρη στη λογοτεχνική αναπαράσταση μιας διαλογικής σχέσης του συγγραφέα με τη δυναμική λειτουργία του μύθου. Έτσι ο μύθος επαναπροσλαμβάνεται και επανεγγράφεται μετασχηματίζοντας τις αφηγηματικές δομές του.

Πώς, λοιπόν, οι αφηγήσεις των αρχαίων τραγωδιών και η μεταφορά τους στη μεγάλη οθόνη μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως πηγή αναστοχασμού των μύθων στον σύγχρονο κόσμο; Κατά τη Finkelberg (2005) κάθε μύθος εμπεριέχει δυο διαστάσεις: του παρελθόντος στο οποίο αναφέρεται και του εκάστοτε παρόντος στο οποίο χρησιμοποιείται και χρησιμεύει.

Αν αρνηθούμε την πρώτη διάσταση, στερούμε από τον μύθο την ιστορική του χρήση και δεν μπορούμε να κατανοήσουμε πλήρως ούτε γιατί οι ίδιοι περίπου μύθοι χρησιμοποιήθηκαν επί αιώνες σε διαφορετικές κοινωνικές και ιστορικές περιστάσεις ούτε και πώς μεταβλήθηκαν ή αναπροσαρμόστηκαν ανάλογα με τις περιστάσεις αυτές. Μέσα από τη συνεχή χρήση των μύθων αναδεικνύονται επαναλαμβανόμενα μοτίβα και πρότυπα κοινωνικής συμπεριφοράς, κανόνες και θεσμοί, ως αποτέλεσμα μακροχρόνιας κοινωνικής διαδικασίας, ανεξάρτητα από το αν τα πρόσωπα ή γεγονότα των μύθων ήταν πραγματικά ή φανταστικά. Οι μύθοι περιέχουν μια δυναμική αλήθειας. Π.χ. πίσω από άπειρες συμβολικές αναπαραστάσεις και παραλλαγές, αναδύεται η αρχετυπική ιδέα της γυναίκας ως δημιουργού ζωής και κατόχου πολύτιμης γνώσης.

1.1.3 Ο αρχαίος μύθος στο ελληνικό σινεμά: Ο *Θίασος* του Θεόδωρου Αγγελόπουλου

Αυτή την αμφίδρομη σχέση με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό αναπτύσσει ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος σε πολλά από τα έργα του· στον «*Θίασο*» (1975) οι αναφορές στην *Ορέστεια* του Αισχύλου παίζουν σημαντικό ρόλο στη δομή του έργου και την εξέλιξη της ιστορίας. Ο Αγγελόπουλος χρησιμοποιεί την *Ορέστεια* ως αφορμή, για να παρουσιάσει την ιστορία και την κοινωνία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Τα πρόσωπα που ζωντανεύουν το δράμα είναι τα ίδια πρόσωπα που βιώνουν την ιστορία και αναβιώνουν μέσα από την προσωπική τους πορεία τον μύθο των Ατρείδων. Η σύνδεση της ταινίας με την *Ορέστεια* επιλέχθηκε ώστε να «καμουφλάρει» την πολιτική της χροιά (ξεγελώντας τη λογοκρισία της εποχής), όμως αποδείχτηκε ιδανικό όχημα, για να μιλήσει ο σκηνοθέτης για την ιστορία της χώρας του. «*Ο Όμηρος, οι αρχαίοι τραγικοί και γενικά η αρχαία ελληνική γραμματεία, αποτελούσαν την εποχή μου μέρος της σχολικής μας παιδείας. Οι αρχαίοι μύθοι μας κατοικούν και τους κατοικούμε. Ζούμε σ' ένα τόπο γεμάτο μνήμες, αρχαίες πέτρες και σπασμένα αγάλματα. Όλη η νεώτερη ελληνική τέχνη φέρει τα σημάδια αυτής της συμβίωσης. Η διαδρομή μου, η πορεία μου, η σκέψη μου θα ήταν αδύνατο να μην έχουν ποτιστεί από όλα αυτά*» (Αγγελόπουλος, 1999). Τα κύρια πρόσωπα της ταινίας (Ηλέκτρα, Ορέστης, Αγαμέμνονας, Αίγισθος, Κλυταιμνήστρα) εντάσσονται στο μοντέλο του τραγικού μύθου και είναι προκαθορισμένα να αναπαράγουν τις τυπικές σχέσεις του μοντέλου, ενώ παράλληλα ιστορικοποιούνται, καθώς εντάσσονται σε ένα δεδομένο ιστορικό πλαίσιο.

Παρά τον κίνδυνο σχηματοποίησης και τυποποίησης που προκύπτει από την υποταγή στον μύθο, τα κίνητρα των προσώπων είναι διαφορετικά, καθώς οι ιδέες που τα κινούν είναι οι

ιδέες ενός άλλου ιστορικού χώρου. Είναι η Ιστορία που επεμβαίνει στα πρόσωπα και τα αλλοιώνει, τα μεταλλάσσει. Ο σκηνοθέτης κρατά τα πρόσωπα κάπως σχηματικά, κι αυτό τον βοηθάει να καθορίσει περισσότερο τα ιστορικά πλαίσια μέσα στα οποία κινούνται. Ο Αίγισθος, π.χ., αντιπροσωπεύει στην ταινία τον οπαδό της 4ης Αυγούστου που, αργότερα, οδηγείται σε μια ψευτοσυνεργασία με τους Γερμανούς, ενώ μέσα του λειτουργεί και η έννοια της εξουσίας, αφού αναλαμβάνει τη διεύθυνση του θιάσου μετά το θάνατο του Αγαμέμνονα.

1.1.4 Η βία στην τέχνη

Η βία στην τέχνη αναφέρεται σε απεικονίσεις βίας στην τέχνη υψηλής κουλτούρας καθώς και στη λαϊκή κουλτούρα, όπως ο κινηματογράφος και το θέατρο. Αποτελούσε αντικείμενο σημαντικής διαμάχης και συζητήσεων για αιώνες. Το θέατρο και ο κινηματογράφος έχουν συχνά παρουσιάσει μάχες και βίαια εγκλήματα. Ομοίως, οι εικόνες και οι περιγραφές της βίας ήταν ιστορικά σημαντικά χαρακτηριστικά στη λογοτεχνία. Η αισθητική βία διαφέρει από την αδικαιολόγητη βία στο ότι χρησιμοποιείται ως στιλιστικό στοιχείο και μέσω του «παιχνιδιού των εικόνων και των σημείων», παραπέμπει σε έργα τέχνης, συμβάσεις ειδών, πολιτιστικά σύμβολα ή έννοιες.

Στο αρχαίο δράμα η βία διαδραματιζόταν εκτός σκηνής. Οι σκηνές βίας αναγγέλλονταν από τον Άγγελο ή τον Εξάγγελο και ποτέ δεν δραματοποιούνταν στα μάτια των θεατών. Υπήρχε το εκκύκλημα, μια εξέδρα με ρόδες συρόμενη επί σκηνής με τη βοήθεια ενός βαρούλκου, στο οποίο ήταν δεμένο. Το εκκύκλημα χρησίμευε, για να παρουσιάζονται προς θέαση τα αποτελέσματα των σκηνών που διαδραματιζόνταν στο παρασκήνιο, π.χ. το πτώμα ενός ήρωα, εφόσον στο αρχαίο δράμα δεν επιτρεπόταν η αναπαράσταση των σκληρών σκηνών, όπως ο φόνος, μπροστά στα μάτια των θεατών. Στο σινεμά, αντίθετα, δίνεται έμφαση στη βία. Το έγκλημα δείχνεται στην οθόνη και στο πανί αποκάλυπτα, με τη δικαιολογία ότι είναι μια παράσταση και δηλώνοντας π.χ. «δεν βασανίστηκαν ζώα για το γύρισμα αυτής της σκηνής». Το φιλμ είναι ένα δυναμικό και απελευθερωτικό μέσο που μας επιτρέπει να ενσωματώσουμε τρομαχτικές σκηνές στη μνήμη μας, να καρατομήσουμε τον τρόμο και να διαπραγματευτούμε τη βία στην πραγματική ζωή. Όπως η ασπίδα του Περσέα τον προστατεύει από τη Μέδουσα, έτσι και το σινεμά λειτουργεί σαν ασπίδα που προσφέρει τρόπους να δούμε τις αποτρόπαιες σκηνές τρόμου χωρίς να πετρώσει το σώμα μας (Kraakauer, 1960).

2. Τα αρχαιοελληνικά στοιχεία στο «Έτερος Εγώ» και η συμβολή τους στη διαμόρφωση της πλοκής

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα κινηματογραφικών παραγωγών που χρησιμοποιούν τον αρχαίο μύθο ως μέσο διαλόγου του παρελθόντος με το παρόν ανασυνθέτοντας την αρχαιότητα στις σύγχρονες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες. Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας θα εξετάσουμε τον ρόλο του αρχαιοελληνικού μύθου στην ταινία «Έτερος Εγώ» και στην ομώνυμη τηλεοπτική σειρά.

Πρόκειται για μια ελληνική δραματική τηλεοπτική σειρά θρίλερ και μυστηρίου της Cosmote TV, παραγωγής 2019-2022, που βασίζεται στην ομώνυμη ελληνική ταινία του 2016. Ο πρώτος κύκλος της σειράς, που έκανε πρεμιέρα στις 8 Ιουλίου 2019, φέρει τον τίτλο «Έτερος Εγώ: Χαμένες Ψυχές», ενώ ο δεύτερος, που έκανε πρεμιέρα στις 11 Δεκεμβρίου 2020, φέρει τον τίτλο «Έτερος Εγώ: Κάθαρσις». Η σειρά ολοκληρώθηκε με τον τρίτο κύκλο με τίτλο «Έτερος Εγώ: Νέμεσις». Τόσο ο πρώτος, όσο και ο δεύτερος κύκλος συνδέονται στενά με την ταινία στην οποία βασίζεται η σειρά. Το σενάριο της σειράς είναι μια ιδέα των Σωτήρη Τσαφούλια και Παναγιώτη Ιωσηφέλη. Ο Σωτήρης Τσαφούλιας υπογράφει το σενάριο, σε συνεργασία με την Κατερίνα Φιλιώτου, όπως και τη σκηνοθεσία.

Η σειρά ακολουθεί τις έρευνες των αστυνομικών αρχών που καλούνται να αντιμετωπίσουν έναν κατά συρροή δολοφόνο. Προκειμένου να διευκολυνθεί η εύρεση του δράστη, ζητούν τη βοήθεια του καθηγητή Λαΐνη. Εκείνος ανακαλύπτει ότι κάποια εγκλήματα συνδέονται μεταξύ τους και ότι υπάρχει συσχέτιση με τον μύθο του Θησέα. Λίγο καιρό μετά, οι αρχές καλούνται να αντιμετωπίσουν δολοφονίες που συνδέονται μεταξύ τους και αφορούν φοιτήτριες. Ο Δημήτρης Λαΐνης καλείται ξανά να βοηθήσει στην υπόθεση, καθώς τα θύματα φέρουν τατουάζ με τη μορφή της Μέδουσας. Άλλωστε, όπως ακούγεται από το στόμα του καθηγητή εγκληματολογίας Δημήτρη Λαΐνη, η εγκληματολογία πλησιάζει στην τέχνη, γιατί αναζητά το φως ψάχνοντας στα πιο σκοτεινά σημεία του ανθρώπινου μυαλού. Ψάχνει την αιτία, όχι απλά την εξιχνίαση.

2.1 Ο αρχαίος μύθος ως φορέας πλοκής στην ταινία Έτερος Εγώ

Από το πρώτο ως το τελευταίο λεπτό της ταινίας ο καμβάς που συνέχει την πλοκή είναι η φιλοσοφία του Πυθαγόρα. Η μορφή του στο μενταγιόν, οι φίλιοι αριθμοί και τα ρητά στον τόπο του εκάστοτε εγκλήματος πλέκουν ένα αρχαιοελληνικό υπόβαθρο, που, ωστόσο, δεν

απευθύνεται μόνο στους αρχαιογνώστες, αλλά και στον μέσο ημιμαθή θεατή. Φυσικά η αρχαιογνωσία επιτρέπει την εμβάθυνση στα νοήματα και τελικά την εμβύθιση στο σεναριακό σύμπαν.

Σχετικά με τον Πυθαγόρα αναφέρουμε επιγραμματικά πως επηρέασε σημαντικά τη φιλοσοφία και τη θρησκευτική διδασκαλία στα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ. Συχνά αναφέρεται ως σπουδαίος μαθηματικός και επιστήμονας, γνωστός για το Πυθαγόρειο Θεώρημα που φέρει το όνομά του. Γεννήθηκε περίπου το 580 π.Χ. και ως επικρατέστερος τόπος γέννησης παραδίδεται η νήσος Σάμος. Ακόμη είναι πιθανό να ταξίδεψε αρκετά, όταν ήταν νέος. Γύρω στο 530 π.Χ. μετακόμισε στον Κρότωνα της νότιας Ιταλίας. Πέθανε στο Μεταπόντιον της νότιας Ιταλίας σε ηλικία 84 ετών το 496 π.Χ. Ο Πυθαγόρας είναι ο πρώτος Έλληνας φιλόσοφος που ίδρυσε σχολή η οποία θυμίζει περισσότερο κλειστή θρησκευτική αδελφότητα παρά φιλοσοφικό διδασκαλείο. Στήριξε τη διδασκαλία του στη ζωντανή επαφή με τους μαθητές του, στην προβολή του δικού του υποδειγματικού τρόπου ζωής και στη θέσπιση αυστηρών κανόνων συμπεριφοράς και πίστης, που εξασφάλιζαν τη μύηση των νέων μελών και τη συνοχή της πυθαγόρειας κοινότητας. Η σχολή του Πυθαγόρα αποδείχθηκε η πιο ανθεκτική φιλοσοφική σχολή του αρχαίου κόσμου (Κάλφας & Ζωγραφίδης, 2006).

2.1.1 Τα αρχαία ρητά στον τόπο του κάθε εγκλήματος.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα της πυθαγόρειας παράδοσης είναι η πρωταρχική σημασία των αριθμών. Μιλώντας συλλογικά για τους «λεγόμενους Πυθαγορείους», ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει τη συμβολή τους στη φιλοσοφική σκέψη και θεωρεί ότι «η συστηματική ενασχόλησή τους με τα μαθηματικά τους οδήγησε στην πεποίθηση ότι οι αρχές των μαθηματικών είναι και αρχές όλων των όντων» (*Μετά τα φυσικά*, A5 985b24-26). Βασικό στοιχείο της φιλοσοφίας των Πυθαγορείων είναι η σύλληψη όλου του σύμπαντος ως «αρμονίας και αριθμού», μια σύλληψη που, κατά τον Αριστοτέλη, προήλθε από την ανακάλυψή τους ότι «οι ιδιότητες και οι αναλογίες των μουσικών αρμονιών ανάγονται στους αριθμούς» (*Μετά τα φυσικά*, A5 985b32-986a4).

Η ταινία ξεκινά το 1987 στο οικογενειακό τραπέζι, όπου ο παππούς εξηγεί την ιστορία των μενταγιόν με το πρόσωπο του φιλόσοφου της Σάμου Πυθαγόρα. Φορά στον λαιμό της εγγονής του, Κλειώς, το πρώτο μενταγιόν στα δέκατα γενέθλιά της και της δίνει το άλλο,

για να το δώσει σε όποιον αγαπήσει αληθινά. Η Κλειώ το χαρίζει στη Δανάη. Κλειώ και Δανάη γίνονται αχώριστες. Είναι φίλες, όπως οι φίλιοι αριθμοί. Είναι το 284 και το 220.

Το ζευγάρι των αριθμών φίλιων αποτελεί το κατεξοχήν σύμβολο φιλίας. Λέγεται ότι, όταν κάποτε ο Πυθαγόρας ρωτήθηκε «τι εστί φίλος», αυτός απάντησε με τη φράση «ο έτερος εγώ» και εξήγησε τη θεωρία των φίλιων αριθμών. Ο Gardner στο βιβλίο του *Mathematical Magic Show* (1986) αναφέρει ότι κατά τον Μεσαίωνα πουλιόνταν φυλακτά με χαραγμένους τους φίλιους αριθμούς, που ευνοούσαν ερωτικά όποιον τα φορούσε. Σε πολλά αραβικά κείμενα εμφανίζονταν συχνότατα οι φίλιοι αριθμοί, οι οποίοι είχαν κεντρικό ρόλο στη μαγεία και στην αστρολογία, στη σύνταξη των ωροσκοπίων, στην παρασκευή ερωτικών φίλτρων και στην κατασκευή φυλακτών.

Στο «Θεώρημα του Παπαγάλου» του Ντενί Γκετζ (2010) υπάρχει το απόσπασμα: *Με την ευκαιρία, σου είπα τι με είχε τραβήξει στον Πυθαγόρα; Αυτός ανακάλυψε τη λέξη φίλια. Όταν τον ρώτησαν τι είναι φίλος, απάντησε: «Αυτός που είναι ο άλλος σου εαυτός, όπως το 220 και το 284».*

Δύο αριθμοί είναι «φίλιοι» ή «φιλικοί», αν ο καθένας ισούται με το άθροισμα όσων διαιρούν τον άλλο. Αν, δηλαδή, προσθέσουμε τους αριθμούς που διαιρούν ακριβώς τον έναν, παίρνουμε ως άθροισμα τον άλλον. Οι πιο διάσημοι φίλιοι αριθμοί του Πυθαγόρειου πανθέου είναι οι 220 και 284. Το αμέσως επόμενο ζευγάρι φίλιων αριθμών, που ανακάλυψε ο Nicolò Paganini το 1866, είναι οι 1184-1120. Πράγματι, στην τελική σκηνή ο Λαϊνής βρίσκει στον φάκελο ένα μενταγιόν με τον αριθμό 1210 (που είναι φίλιος αριθμός με το 1184) και ευχαριστήριο σημείωμα της Δανάης. Και αυτό ακριβώς το νέο ζευγάρι φίλιων αριθμών, μας βάζει σε υποψίες για το περιεχόμενο του Γ' κύκλου της σειράς.

Κατά τον Πυθαγόρα φίλος δεν είναι το άλλο μισό, αλλά ο άλλος εαυτός, ο *έτερος εγώ*. Κι αυτός είναι ο πυρήνας της ταινίας: η φιλία και η υπεράσπισή της με κάθε μέσο, ακόμη και με αυτοδικία, προκειμένου να αποκατασταθεί η δικαιοσύνη. Σε όλες τις δολοφονίες στην ταινία εμφανίζεται ο αριθμός 220 ως υπογραφή του δράστη. Πιο συγκεκριμένα: Στον πρώτο φόνο το ασανσέρ μπορεί να σηκώσει μέχρι 220 κιλά. 220 ευρώ βρέθηκαν σε φάκελο στην τσέπη του δεύτερου θύματος. Το τρίτο θύμα βρέθηκε στο δωμάτιο 220 ενός ξενοδοχείου. Το ρολόι του επόμενου θύματος ήταν σταματημένο στις 2.20, ενώ στην καρδιά του τελευταίου θύματος είναι καρφωμένο ένα κομμάτι πινακίδας αυτοκινήτου με ευδιάκριτα τα νούμερα 220.

Ωστόσο, για να αποκωδικοποιήσει ο Λαΐνης το μυστικό των φίλιων αριθμών, χρειάστηκε την ξένη βοήθεια. Ο Γάλλος μαθηματικός Μαρσέλ Ντεσάρτ του εξήγησε το θεώρημα του Πυθαγόρα για τους φίλιους αριθμούς, σύμφωνα με το οποίο δύο αριθμοί είναι φίλιοι αριθμοί, όταν το άθροισμα των αριθμών που διαιρούν ακριβώς τον ένα, δίνει άθροισμα τον άλλο. Ειδικότερα οι αριθμοί που διαιρούν ακριβώς το 284 αντιστοιχούν στις ημερομηνίες που έγιναν οι δολοφονίες: $1+2+4+71$ (η εβδομηκοστή πρώτη μέρα του χρόνου είναι η 12η Μαρτίου) + 142 (η εκατοστή τεσσαρακοστή δεύτερη μέρα του χρόνου είναι η 22η Μαΐου). Σύμφωνα με την πληροφορία αυτή ο Λαΐνης καταλαβαίνει ότι το επόμενο θύμα θα δολοφονηθεί στις 22 Μαΐου με βάση το θεώρημα των φίλιων αριθμών.

Κατά τους Πυθαγορείους το οικοδόμημα της μαθηματικής σκέψης είναι προϊόν της μεγαλύτερης δυνατής αφαίρεσης. Το χαρακτηρίζει η αυστηρότητα, η εσωτερική συνέπεια, η πληρότητα, όλα εκείνα δηλαδή τα στοιχεία που απουσιάζουν από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Όποιος αντιμετωπίζει με καχυποψία την καθημερινή ανθρώπινη εμπειρία και αναζητεί κάπου αλλού ένα σύμπαν σταθερότητας και αρμονίας (στην τελετουργική μέθεξι, στον εξαγνισμό της ψυχής του ή στις αμετάβλητες φιλοσοφικές έννοιες) είναι φυσικό να γοητεύεται από τη μαθηματική σκέψη (Κάλφας & Ζωγραφίδης, 2006). Αυτό ακριβώς το σύμπαν σταθερότητας φαίνεται πως έδωσε την οργανωτική δύναμη και την αποφασιστικότητα στη σύλληψη του σχεδίου αυτοδικίας και στην έμπρακτη υλοποίησή του από τον σειριακό δολοφόνο, ο οποίος υπερήφανα και ανενδοίαστα υπογράφει το έργο του ως 220.

2.1.2 Τα αρχαία ρητά στον τόπο του κάθε εγκλήματος.

Η συμπεριφορά ενός Πυθαγορείου καθορίζεται από ένα σύνολο προτρεπτικών και απαγορευτικών κανόνων, που καλύπτουν ποικίλες πλευρές της καθημερινής ζωής. Πρόκειται για τα πυθαγόρεια «ακούσματα», για προφορικές δηλαδή εντολές και αφορισμούς που αποστηθίζονταν από τα μέλη της κοινότητας και συνέβαλλαν στην ενιαία στάση τους. Τα περισσότερα «ακούσματα» καθορίζουν κανόνες αποχής: «*Εἰθίζου δὲ διαίταν ἔχειν καθάρειον*», «*Οὐδ' ὑγείης τῆς περὶ σῶμ' ἀμέλειαν ἔχειν χρή*». Άλλα πάλι θυμίζουν λαϊκά γνωμικά: «*Βίον αἰρεῖσθαι τὸν ἄριστον*». Μια τρίτη τέλος κατηγορία δίνει επιγραμματικές απαντήσεις σε κρίσιμες ερωτήσεις: «Τι είναι το πιο σοφό; Ο αριθμός», «Τι είναι το πιο δίκαιο; Το να θυσιάσεις». Τα «ακούσματα» ονομάζονταν και «σύμβολα», γιατί κατά κανόνα έχουν αλληγορική σημασία και δεν είναι εύκολο να διακρίνει κανείς τον

πραγματικό σκοπό της επιβολής τους. Το σίγουρο πάντως είναι ότι η τήρηση αυτών των εντολών ενίσχυε την εσωτερική συνοχή των πυθαγόρειων κοινοτήτων (Κάλφας & Ζωγραφίδης, 2006).

Στην ταινία ο δολοφόνος παραθέτει σε κάθε φόνο ένα τέτοιο ρητό/«άκουσμα», προκειμένου να προβληματίσει και να δικαιολογήσει το σκεπτικό του. Πιο συγκεκριμένα:

1. Στην πρώτη δολοφονία (που αναγνωρίστηκε αρχικά ως δυστύχημα) στον τοίχο του ασανσέρ είναι γραμμένο ένα ρητό του Πυθαγόρα: «*Πάντα κατ' αριθμόν γίνονται. Έν αρχά πάντων*», που σημαίνει «Τα πάντα γίνονται κατά τους αριθμούς. Ένα είναι η αρχή όλων». Το ρητό αναφέρεται στην τιμωρία του δικαστικού που αθώωσε τους δράστες.

2. Στην ταινία ο δράστης είχε κόψει τον λαιμό και τα δάχτυλα του δεύτερου θύματος και είχε γράψει με το αίμα του στο πάτωμα το ρητό του Πυθαγόρα «*Λάλει ἄ δεῖ καί ὄ,τι δεῖ καί οὐκ ἀκούσει ἄ μή δεῖ*» που αποδίδεται ως: «Λέγε εκείνα που πρέπει και ό,τι πρέπει και μην ακούς εκείνα που δεν πρέπει». Το ρητό αναφέρεται στην πλαστή βεβαίωση του γιατρού ότι ο οδηγός του μοιραίου αυτοκινήτου δεν ήταν μεθυσμένος.

3. Κατά την τρίτη δολοφονία στον τοίχο είναι γραμμένο με το αίμα του θύματος ένα άλλο ρητό του Πυθαγόρα, το «*Σιγᾶν τήν ἀλήθειαν χρυσόν ἐστί θάπτειν*», που μεταφράζεται ως: «Να κρύβεις την αλήθεια είναι σαν να θάβεις χρυσάφι». Το ρητό αναφέρεται στον συνήγορο υπεράσπισης. Η κομμένη γλώσσα του θύματος συμβολίζει την αποσιώπηση της αλήθειας.

4. Στο έγκλημα που παρουσιάστηκε ως αυτοκτονία ο δολοφόνος είχε αφήσει ένα σημείωμα και πάλι με ρητό του Πυθαγόρα: «*Θανέειν πέπρωται ἅπασιν*», δηλαδή «Είναι γραφτό σε όλους να πεθάνουν». Πράγματι ο Πυθαγόρας ζητούσε από τους μαθητές του να είναι πάντα έτοιμοι, αγνοί και ενάρετοι, καθώς ο θάνατος είναι κοινή μοίρα όλων ανεξαιρέτως. Το ρητό αναφέρεται στον συνοδηγό που δεν διέψευσε τα ψεύδη του δράστη/οδηγού. Στο παρακάτω αναφερόμενο ολοκληρωμένο απόσπασμα φαίνεται η απόλυτη σύνδεση του ρητού με το θέμα της δικαιοσύνης και τη ματαιότητα της πλεονεξίας.

Στίχοι 13-16

*Εἶτα δικαιοσύνην ἀσκεῖν ἔργω τε λόγῳ τε,
μηδ' ἀλογίστως σαυτὸν ἔχειν περὶ μηδὲν ἔθιζε,*

*ἀλλὰ γνῶθι μὲν ὡς θανέειν πέπρωται ἅπασιν,
χρήματα δ' ἄλλοτε μὲν κτᾶσθαι φιλεῖ, ἄλλοτ' ὀλέσθαι.*

Μετάφραση:

Ἐπειτα τη δικαιοσύνη να ασκείς και με έργα και με λόγια,
και να συνηθίζεις τον εαυτό σου ὡστε να μην κάνεις τίποτε ασυλλόγιστα,
ἀλλά να γνωρίζεις ὅτι ο θάνατος εἶναι το κοινό πεπρωμένο ὅλων,
και τα χρήματα συμβαίνει ἄλλοτε ν' αποκτώνται κι ἄλλοτε να χάνονται.

5. Στον χώρο του τελευταίου εγκλήματος βρίσκεται γραμμένο απόσπασμα από τα Χρυσά Ἐπη² που αποδίδονται στον Πυθαγόρα: «Πῆ παρέβην; Τί δ' ἔρεξα; Τί μοι δέον οὐκ ἐτελέσθη;» που αποδίδεται ὡς «Πού ἔκανα παράβαση; Τι ἔκανα; Τι ἀπὸ αὐτὰ που ἔπρεπε να κάνω δεν ἔγινε;». Το ρητὸ αναφέρεται στον δρᾶστη του θανατηφόρου τροχαίου, τον ὁποῖο καλεῖ –ἔστω και σε εἰδεχθῆ στάση, με καρφωμένη την πινακίδα αυτοκινήτου στην καρδιά του– να προβεῖ σε εσωτερικὸ ἔλεγχο αυτογνωσίας.

Στίχοι 40-44

*Μηδ' ὕπνον μαλακοῖσιν ἐπ' ὄμμασι προσδέξασθαι,
πρὶν τῶν ἡμερινῶν ἔργων τρεῖς ἕκαστον ἐπελθεῖν·
«πῆ παρέβην; τί δ' ἔρεξα; τί μοι δέον οὐκ ἐτελέσθη;»
Ἀρξάμενος δ' ἀπὸ πρώτου ἐπέξιθι καὶ μετέπειτα,
δειλὰ μὲν ἐκπρήξας ἐπιπλήσσειο, χρηστὰ δὲ τέρπει.*

Μετάφραση:

Να μη δέχεσαι στα μαλακά σου βλέφαρα τον ὕπνο,
πριν εξετάσεις τρεῖς φορές κάθε σου ἔργο της ἡμέρας:
«Τι ἔκανα που δεν ἔπρεπε; Τι ἔκανα που ἔπρεπε; Τι ἔπρεπε να κάνω που δεν το ἔκανα;»

Αφού αρχίσεις ἀπὸ το πρώτο, να εξετάζεις ὅλα κατὰ σειρά.

Ἐπειτα, για ὅσα μεν κακά ἔπραξες, να επιπλήττεις τον εαυτό σου και για τις καλές σου πράξεις να χαίρεσαι.

² Τα «Χρυσὰ Ἐπη» εἶναι ἓνα Φιλοσοφικὸ Ποίημα που αποτελείται ἀπὸ 73 στίχους. Στο ποίημα αὐτὸ εμπεριέχεται, με ἓναν εὐληπτο τρόπο, ολόκληρη ἡ ἠθικὴ διδασκαλία του Πυθαγόρα και σχηματοποιούνται οἱ βασικὲς ἀρχές της μυητικῆς αγωγῆς.

Για την πυθαγόρεια φιλοσοφία ο κανόνας της σιωπής προστατεύει τα κοινά δόγματα από τα βέβηλα αυτιά των αμύητων. Σιωπή επιβάλλεται και στα νέα μέλη της κοινότητας κατά την περίοδο της μαθητείας τους, που κρατά πέντε χρόνια, έως ότου αποκτήσουν το δικαίωμα της εισόδου στον ενδότερο κύκλο των μυημένων και το πλεονέκτημα της προσωπικής επαφής με τον Πυθαγόρα (Κάλφας & Ζωγραφίδης, 2006). Λαμβάνοντας υπόψη πως η κοινότητα των Πυθαγορείων ήταν κλειστή, ίσως έτσι μπορεί να εξηγηθεί το τέλος της ταινίας, καθώς ο εγκληματολόγος που μυήθηκε στα άδυτα των φίλιων αριθμών αρνείται να αποκαλύψει τον ένοχο και τον συγκαλύπτει με τη σιωπή του.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι οι φίλιοι αριθμοί είναι ο βασικός άξονας για το σύνολο των δολοφονιών. Επίσης, με βάση την πυθαγόρεια φιλοσοφία μπορούμε να κατανοήσουμε τις συμπεριφορές των ηρώων, πριν δοθεί η τελική εξήγηση του προαναγγέλλει ο σκηνοθέτης αναφερόμενος στον Γ' κύκλο. Η θεματολογία της ταινίας μιλάει για την αυτογνωσία και την αυτοδικία, καθώς και για τη δύναμη/αδυναμία του νόμου. Ποιος θα τιμωρήσει τον άδικο θάνατο, αφού ο νόμος κρίνεται ανεπαρκής; Και στην περίπτωση του πατέρα του Λαΐνη (τροχαίο ατύχημα με ατιμωρησία του δράστη) ο νόμος κρίθηκε ανεπαρκής. Επομένως, η κατάκτηση της δικαιοσύνης μπορεί να προκύψει αρχικά με ένα «εαυτοδικείο», με έλεγχο και δίκη του εαυτού, που προκύπτει από τον αυστηρό έλεγχο της αυτογνωσίας. Εφόσον όλη η ιστορία του ανθρώπου βρίσκεται μέσα στη μυθολογία, σε αυτό το απλό και αιώνιο, η στήριξη της πλοκής στην αρχαία φιλοσοφία είναι ένας δυναμικός τρόπος, για να δοθεί απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα.

2.2 Ο αρχαίος μύθος ως φορέας πλοκής στην τηλεοπτική σειρά *Έτερος Εγώ: Χαμένες Ψυχές*, Α' κύκλος (2019)

2.2.1 Το μυθολογικό υπόβαθρο

Ο πρώτος κύκλος της σειράς έκανε πρεμιέρα στις 8 Ιουλίου 2019 και φέρει τον τίτλο «*Έτερος Εγώ: Χαμένες Ψυχές*». Η σειρά συνεχίζει με τους πρωταγωνιστές της ομώνυμης ταινίας. Σε αυτόν τον κύκλο ο εγκληματολόγος Δημήτρης Λαΐνης σε συνεργασία με το Τμήμα Ανθρωποκτονιών και μια επίλεκτη ομάδα προσπαθούν να εξιχνιάσουν μια σειρά δολοφονιών. Ο κατά συρροή δολοφόνος ακολουθεί τους μυθολογικούς άθλους του Θησέα, τους οποίους οι αστυνομικές δυνάμεις καλούνται να αποκρυπτογραφήσουν.

Σχετικά με το αρχαιοελληνικό υπόβαθρο ο σκηνοθέτης της σειράς δηλώνει χαρακτηριστικά σε σχετική συνέντευξη³: «Με μάγεψε όλο αυτό το σύμπαν. Μεγαλώνοντας άρχισα να καταλαβαίνω ότι υπάρχουν συμβολισμοί πίσω από αυτούς τους μύθους, πολύ χρήσιμοι για τη ζωή του ανθρώπου και μετά, όταν αρχίσαμε να δουλεύουμε τα σενάρια, είδαμε πώς μπορούμε να φτιάξουμε μια ωραία ιστορία, αστυνομική, ανθρώπινη, που να έχει όμως πολλά επίπεδα ανάγνωσης, να διασκεδάζει και να ψυχαγωγεί».

Η δίκαιη κούπα θεωρείται εφεύρεση του Πυθαγόρα που ήθελε να διδάξει τους μαθητές του την αναγκαιότητα τήρησης του μέτρου στη ζωή. Λέγεται και «κούπα του Δικαίου», γιατί εκφράζει τις βασικές αρχές του δικαίου. Όταν το μέτρο ξεπεραστεί (ύβρις), δεν χάνονται μόνο όσα ξεπέρασαν το όριο, αλλά και όσα έχουν αποκτηθεί μέχρι τότε (τίσις). Από την κούπα του Πυθαγόρα μέχρι τους μύθους που αναφέρονται στο σενάριο, ο Τσαφούλιας δηλώνει χαρακτηριστικά: «Στα πάντα υπάρχει απόφια η ελληνική ταυτότητα, με μύθους και θεωρήματα που αποσυμβολίζονται. Γιατί η αξία ενός μύθου είναι το νόημα που φέρει. Πιστεύω ότι, είτε με τη μορφή έργων είτε με τη μορφή μύθων, οι αρχαίοι έχουν δώσει όλες τις απαντήσεις που χρειάζεται ένας άνθρωπος για να γίνει ευτυχισμένος⁴».

Σχετικά με τη συμμετοχή του γνωστού Γάλλου ηθοποιού Φρανσουά Κλουζέ (François Cluzet) στην ταινία «Έτερος Εγώ», ο Τσαφούλιας εξήγησε τους αλληγορικούς λόγους της ενσάρκωσης του συγκεκριμένου ρόλου από ξένο ηθοποιό: ένας Έλληνας απευθύνεται σε έναν ξένο, για να βρει τη λύση του προβλήματος που θα έπρεπε ο ίδιος να γνωρίζει. «Όλος ο κόσμος θέλει να μοιάσει στους Έλληνες και εσείς οι Έλληνες θέλετε να μοιάσετε στον υπόλοιπο κόσμο. Δεν μπορώ να σας καταλάβω».

Ο μύθος του Θησέα - Οι έξι άθλοι: Ο Θησέας ήταν βασιλιάς των Αθηνών, γιος του Αιγέα και της Αίθρας. Είναι ο κατεξοχήν ήρωας της Αθήνας, κατέχοντας την αντίστοιχη θέση στους Ίωνες που έχει ο Ηρακλής στους Δωριείς. Στο τέλος της εφηβείας του, ο Θησέας, αφού έμαθε από τη μητέρα του την καταγωγή του, κατάφερε να σηκώσει τον βράχο και να βρει το ξίφος και τα σανδάλια που είχε κρύψει ο πατέρας του Αιγέα. Αμέσως ξεκίνησε το

³ «Τι εκνευρίζει τον δημιουργό του Έτερος Εγώ»: συνέντευξη στον Άρη Σταυρίδη. Διαθέσιμο στο: <https://www.ieidiseis.gr/media-news/134407/sotiris-tsafoylas-ti-eknevrizei-ton-dimiourgo-tou-eteros-ego>

⁴ «Ο δημιουργός του Έτερος Εγώ στην πιο προσωπική του συνέντευξη»: συνέντευξη στον Βύρωνα Κρίτζα. Διαθέσιμο στο: <https://www.paratiritis-news.gr/network/sotiris-tsafoylas-o-dimiourgos-tou-eteros-ego-stin-pio-prosopiki-tou-synentefxi/>

ταξίδι προς την Αθήνα, για να συναντήσει τον πατέρα του. Ο ήρωας επέλεξε να πάρει τον επικίνδυνο δρόμο της στεριάς, παρά τις προτροπές του παππού του, Πιθθέα, και της Αίθρας. Οι άθλοι του περιγράφουν τις μυθικές δοκιμασίες που πέρασε μέχρι να φτάσει στην Αθήνα και να αναγνωρισθεί από τον πατέρα του.

2.2.2 Τα επεισόδια και τα μυθολογικά στοιχεία

Το «*Ετερος Εγώ: Χαμένες Ψυχές*» δεν ασχολείται με μία ξεχωριστή υπόθεση σε κάθε επεισόδιο, όπως τα περισσότερα procedural αστυνομικά⁵, αλλά προτιμά το μοτίβο της ενιαίας αφήγησης. Σε κάθε επεισόδιο διαπράττεται ένας νέος φόνος. Ο δολοφόνος σκοτώνει παιδεραστές, μαφιόζους, τοκογλύφους και υπανθρώπους, όπως τους αποκαλεί στην απολογία του, που έχουν διαβρώσει την κοινωνία. Η σειρά των καλά μελετημένων φόνων, οι τόποι του εγκλήματος και τα αντικείμενα/σύμβολα που χρησιμοποιούνται έχουν σαφή διακειμενική αναφορά με τους μυθολογικούς άθλους του Θησέα. Η ομάδα διαλεύκανσης των εγκλημάτων καλείται να αποσυμβολίσει τους άθλους του αρχαίου ήρωα, να καταλάβει τα κίνητρα του δολοφόνου και να εμποδίσει τον δολοφόνο να ολοκληρώσει το μεγαλειώδες σχέδιό του.

Ακολουθούν οι τίτλοι των 8 επεισοδίων και τα αρχαιοελληνικά στοιχεία της σεναριακής δομής τους:

1^ο Επεισόδιο «Ραγισμένος Νους»:

Στο λεπτό 05.05, στο καθρεφτάκι του αυτοκινήτου του Λαΐνη εστιάζουμε στο μενταγιόν με την τη μορφή του Πυθαγόρα και το 1210, από το ζευγάρι φίλων αριθμών. Στο σημείο αυτό επιτυγχάνεται η σύνδεση της ταινίας με τη σειρά. Επίσης, μας κάνει να αναμένουμε την εμφάνιση του έτερου φίλιου αριθμού 1184 στον επόμενο κύκλο επεισοδίων.

⁵ Τα procedural αστυνομικά είναι ένα υποείδος της αστυνομικής μυθοπλασίας που εστιάζει στις διαδικασίες έρευνας ενός αστυνομικού υπαλλήλου ή ενός ολόκληρου αστυνομικού τμήματος ως πρωταγωνιστή, σε αντίθεση με τα άλλα υποείδη που εστιάζουν στις έρευνες ενός ιδιωτικού αστυνομικού. Ανεξαρτήτως πλοκής, το είδος police procedural προσπαθεί να απεικονίσει με ακρίβεια το επάγγελμα της επιβολής του νόμου, συμπεριλαμβανομένων θεμάτων που σχετίζονται με την αστυνομία, όπως η ιατροδικαστική επιστήμη, οι αυτοψίες, η συγκέντρωση αποδεικτικών στοιχείων, τα εντάλματα έρευνας, η ανάκριση και η τήρηση νομικών περιορισμών και διαδικασίας (Sabin, Wilson et al. 2015).

Στο επεισόδιο αυτό πραγματοποιείται ο πρώτος φόνος κατ' αντιγραφή του πρώτου άθλου του Θησέα. Ο τρόπος θανάτου του τροφίμου του ψυχιατρείου (χτύπημα στο κεφάλι με σιδερένιο ρόπαλο) παραπέμπει στον πρώτο άθλο του Θησέα: την εξόντωση του κακοποιού Περιφήτη, γιου του Ήφαιστου, που δρούσε στο βουνό Αραχναίο, κοντά στην Επίδαυρο. Ήταν χωλός από το ένα πόδι και πελώριος στο ανάστημα. Παραμόνευε τους διαβάτες και με το σιδερένιο ρόπαλό του (κορύνη) τους σκότωνε. Γι' αυτό επονομαζόταν ως Κορυνήτης. Ο Θησέας πάλεψε μαζί του, τον σκότωσε και κράτησε το ρόπαλο, το οποίο θα του ήταν χρήσιμο στα κατοπινά του κατορθώματα (Παπαϊωάννου, 1981). Κατά τον μύθο ο φόνος θα έπρεπε να γίνει στην Επίδαυρο, όμως διεπράχθη στο ψυχιατρείο. Μετά από έρευνα φάνηκε ότι η πρώτη νοσηλεία του θύματος έγινε στην Πάτρα, στην οδό Επιδαύρου.

2^ο Επεισόδιο «Όταν Κάτι Φεύγει, Κάτι Έρχεται»: Όπως ο Θησέας απαλλάσσει την κοινωνία της εποχής του από τα κακοποιά στοιχεία, έτσι κι εδώ αναπαράγεται το μοντέλο της εξυγίανσης της κοινωνίας. Πρώτο θύμα ένας κατά συρροή παιδοβιαστής. Δεύτερο θύμα μια πόρνη φορέας του AIDS που εσκεμμένα μολύνει τους πελάτες της. Το πτώμα της βρέθηκε σε τούνελ. Αυτός που έχει αναλάβει την κάθαρση και εξυγίανση έχει μια λίστα υποψήφιων θυμάτων και διαγράφει κάθε θύμα του, όταν έχει επιτελεστεί η εξόντωσή του.

Κατά τη μυθολογία (Παπαϊωάννου, 1981) στην πορεία του προς την Αθήνα, ο Θησέας συνάντησε μια άγρια γουρούνα στη θέση Κρομμυώνα (σημερινοί Άγιοι Θεόδωροι), η οποία λυμαινόταν την περιοχή. Ήταν η Φαιά, κόρη του Τυφώνα και της Έχιδνας. Γεννήματα της γουρούνας αυτής ήταν δυο άγριοι κάπροι, ο Ερυμάνθιος και ο Καληδόσιος. Μετά από πολυήμερη προσπάθεια ο Θησέας εξόντωσε με ακόντια και ξίφη την άγρια γουρούνα και απάλλαξε τον τόπο από τη μαστίγα. Πρόκειται για τον τρίτο άθλο του Θησέα. Κατ' αντιγραφής του το δεύτερο θύμα βρέθηκε με μύτη γουρουνιού προσαρμοσμένη στο πρόσωπο και με ξίφος στη μήτρα.

3^ο Επεισόδιο «Στα Μονοπάτια Των Μύθων»: Ο αριθμός των θυμάτων αυξάνεται γεννώντας περισσότερες απορίες στις αστυνομικές αρχές, που συνεχίζουν τις ανακρίσεις. Το τρίτο θύμα βρίσκεται σε δάσος, σε ένα σκηνικό που αναπαριστά τον δεύτερο άθλο του Θησέα. Κοντά στον Ισθμό, μέσα σε ένα πευκοδάσος, αφιερωμένο στον Ποσειδώνα, παραμόνευε ο ληστής Σίνης, ο επονομαζόμενος Πιτυοκάμπτης (αυτός που λυγίζει πεύκα, η πίτυς=πεύκο, «πευκοτανάλιας», όπως αναφέρεται στη σειρά). Αυτός έδενε τους περαστικούς σε δυο παράλληλα γειτονικά πεύκα και άφηνε τα πευκόδεντρα να επιστρέψουν

στην αρχική τους θέση, με αποτέλεσμα να τεντώνουν βίαια και να διαμελίζουν το θύμα. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο ο Θησέας σκότωσε τον Σίνη. Κατά τον Πausανία η Πίτυς, πάνω στην οποία έδωσε ο Θησέας τον Σίνη σωζόταν ακόμη στα χρόνια του. Σε ανάμνηση του κατορθώματος αυτού ο Θησέας οργάνωσε γιορτή, τα Ίσθμια (Παπαϊωάννου, 1981).

Η αρχαία ελληνική φιλοσοφία είναι παρούσα στο επεισόδιο αυτό: Συγκεκριμένα στο 20.36 ο καθηγητής Βελισσαράτος στη διάρκεια ακαδημαϊκού μαθήματος στο αμφιθέατρο προσδιορίζει τη διαφορά μεταξύ **αξίας** και **αρχής**. Όταν δυο αρχές έρχονται σε σύγκρουση, υπάρχει η πιθανότητα η μια να υπερτερεί της άλλης. Αντίθετα, οι αξίες (π.χ έρωτας, φιλία) δεν μπορούν να συγκριθούν μεταξύ τους και δεν έχουν ιεραρχία. Έτσι δεν μπορούμε να πούμε ότι η φιλία είναι ανώτερη από τον έρωτα, γιατί και τα δυο είναι αξίες, και οι αξίες δεν συγκρίνονται μεταξύ τους. Αντίθετα οι αρχές έχουν διαβαθμίσεις. Ισχυρίζεται πως ποτέ μία αρχή δεν μπορεί να ανατρέψει μια αξία. Κάνει αναφορά στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. «*Εγώ, βασιλιά, τον αδερφό μου θα τον θάψω. Γιατί δεν μπορείς εσύ με μια αρχή, τον νόμο σου, να ανατρέψεις μια αξία, την αξία της ταφής του αδερφού μου*». Καταλήγει στο ότι υπάρχει κρίση αρχών κι όχι αξιών. Νομίζουμε ότι υπάρχει κρίση αξιών, γιατί κάνουμε το λάθος να μετατρέπουμε την αξία σε αρχή. *Πώς όμως μετατρέπουμε την αξία σε αρχή;* Τον ρωτούν οι φοιτητές του. Κι όμως γίνεται εύκολα, όταν ποσοτικοποιούμε την αξία (π.χ. μας λέει ο σύντροφος «σ' αγαπώ» κι εμείς ρωτάμε «πόσο;»). Άρα όταν βάζεις ποσότητα σε μια αξία, την μετατρέπεις σε αρχή. Καταλήγει προσθέτοντας ότι οι Έλληνες ως λαός είναι πάντα με το μέρος της Αντιγόνης και όχι του Κρέοντα.

Χαρακτηριστικό είναι πως ακόμη και η επιλογή των τόπων εγκλήματος αντιγράφει το μυθολογικό πρότυπο. Υπάρχει συμβολική μεθοδολογία στον τρόπο εκτέλεσης του φόνου και στην επιλογή του χώρου δράσης. Αξίζει να σημειωθεί πως η χελώνα ως κατοικίδιο στον χώρο του δράστη και ως μπρελόκ στο αυτοκίνητο προοικονομεί τον μύθο υποδηλώνοντας την ταύτιση του δράστη με τον μυθολογικό κακοποιό Σκείρωνα.

4^ο Επεισόδιο «Τα Ισχυρά Κάστρα Πέφτουν Από Μέσα»:

Το επεισόδιο ξεκινά με την ανεύρεση του τέταρτου πτώματος στην παραλία. Το κέλυφος από το καβούκι χελώνας είναι κολλημένο πάνω στο πρόσωπο του θύματος. Και εδώ η μυθολογική ταύτιση γίνεται εύκολα: στις «Σκειρωνίδες Πέτρες», κοντά στα Μέγαρα, στη σημερινή Κακιά Σκάλα, σε ένα στενό μονοπάτι ο ληστής Σκείρωνας υποχρέωνε τους περαστικούς να σκύψουν να του πλύνουν τα πόδια. Καθώς ήταν σκυμμένοι, τους

κατακρήμιζε στην παραλία, όπου μια τεράστια σαρκοφάγα χελώνα τους καταβρόχθιζε. Ο Θησέας πλήρωσε τον Σκείρωνα με το ίδιο νόμισμα, ενώ αργότερα κατέβηκε στην παραλία και σκότωσε τη χελώνα. Το καβούκι της το έκανε ασπίδα. Το μέρος στην αρχαιότητα είχε ονομαστεί «Χελώνη».

Στο 28.20 βλέπουμε στον χάρτη τον επόμενο χώρο δολοφονίας: πρόκειται για την Ελευσίνα. Στο 28.48 ο φακός εστιάζει στο μπρελόκ-χελώνα που κρέμεται από τον καθρέφτη του αυτοκινήτου, σήμα κατατεθέν του κατά συρροή δολοφόνου. Στο 37.20 ο αστυνόμος Μπαρσόπουλος με την κατακρήμιση του θύματος από την ταράτσα υψηλού κτιρίου αντιλαμβάνεται ότι έχει πραγματοποιηθεί νέος φόνος κατά μίμηση του πέμπτου άθλου του Θησέα. Στην Ελευσίνα, ο Θησέας κατόρθωσε να νικήσει τον Αρκάδα Κερκύωνα, γιο του Ποσειδώνα ή του Ηφαίστου, και άριστο πυγμάχο, ο οποίος προκαλούσε τους διαβάτες σε μάχη μέχρι θανάτου. Λένε ότι ο Κερκύων είχε σκοτώσει ακόμη και την κόρη του, την Αλόπη. Ο πυγμάχος προσκάλεσε σε αγώνα τον Θησέα. Τόση ήταν η αγωνία για την έκβαση του αγώνα, ώστε ακόμη και η θεά Δήμητρα παραβρέθηκε, για να τον παρακολουθήσει. Ο Θησέας σήκωσε ψηλά τον Κερκύωνα και τον προσεδάφισε με τόση δύναμη, που σκοτώθηκε από τη σύγκρουση.

Στο 24.00 στο γραφείο του γιατρού/υπόπτου γίνεται αναφορά σε μια ρήση του καθηγητή φιλοσοφίας Λιαντίνη σχετικά με την πίστη στο θεό: *Όποιος πιστεύει στον θεό έχει μέσα του έναν νεκρό θεό. Όποιος δεν πιστεύει στον θεό έχει μέσα του έναν νεκρό άνθρωπο. Όποιος πιστεύει και δεν πιστεύει έχει μέσα του ζωντανό τον νόμο της φύσης. Απλά, καταληπτά, στο μέτρο του ανθρώπου ζει το θαύμα του κόσμου.*

Το απόσπασμα προέρχεται από το κύκνειο άσμα του Δημήτρη Λιαντίνη, τη «Γκέμμα», και αναφέρεται στο θέμα της πίστης στον θεό. Αντιγράφουμε λίγες αράδες, για να προσδιορίσουμε καλύτερα της σκέψη του:

Πιστεύεις στον θεό;

Αυτή είναι η ξακουστή Ερώτηση της Μαργαρίτας. Το βάρος και την αξία της, που την έκαμαν οδηγητική για τη μέθοδο έρευνας του προβλήματος του θεού από τη σκοπιά της επιστήμης, η ερώτηση τα οφείλει στην απόκριση κυρίως που έδωσε ο Φάουστ [...] Για τον δίκαιο άνθρωπο ο θεός, το υπέρτατο ον, θα μένει ανάμεσα στο ναι και στο όχι. Θα δηλώνει το σημείο της αιώνιας αναζήτησης, και της αιώνιας απορίας [...] Κι ανάμεσα στο θεός και μη θεός είναι ο

άνθρωπος της γης που, καθώς βρίσκεται ανάμεσα σε ζωή και σε θάνατο, αγωνίζεται να κατανοήσει το νόημα της ύπαρξής του μέσα στο σύμπαν.

5° Επεισόδιο «Περιμένοντας Τους Νεκρούς Να Μιλήσουν»:

Στο λεπτό 13.00 από τα εργαστήρια προκύπτουν πληροφορίες για τα φονικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν. Οι νεκροί πράγματι αρχίζουν να μιλούν και να αποκαλύπτουν. Έτσι στον πρώτο φόνο το ρόπαλο του μπείζμπολ είχε τριφτεί με τροχό, ώστε να μοιάζει με το ρόπαλο του Περιφήτη. Στο λεπτό 15.21 ο αστυνόμος Μπαρασόπουλος αναρωτιέται πώς ο Θησέας κατάφερε να λυγίσει τα δυο πεύκα. Το ίδιο ερώτημα κάνει στο λεπτό 18.28 ο Λαΐνης μιλώντας με τη γειτόνισά του, η οποία του επισημαίνει ότι οι μύθοι κρύβουν συμβολισμούς και δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται κυριολεκτικά. Η αναφορά στο όνομα του Δία οδηγεί τον Λαΐνη σε συλλογισμούς ξεκινώντας από την ετυμολογία:

ο Ζευς/Δίας, του Ζηνός/Διός → ζεύξη → ζεύξη αρσενικού και θηλυκού που παράγει τη ζωή → ο θεός είναι ζεύξη.

Στο σημείο αυτό, στο λεπτό 22.25, επιστρατεύεται ο καθηγητής Βελισσαρόπουλος, για να αποκωδικοποιήσει τους συμβολισμούς. Κατά τη γνώμη του ο σειριακός δολοφόνος δεν στοχεύει στην εκδίκηση αλλά στη θέωση. Η εκτέλεση των φόνων αποτελεί μνητική διαδικασία. Άλλωστε ο Θησέας υπήρξε ήρωας που μνήθηκε στα Ελευσίνια και Κρητικά Μυστήρια. Η μνητική διαδικασία αποσκοπούσε στη διεύρυνση της συνείδησης, ώστε να κατανοηθεί ο εαυτός στην ολότητά του καθώς και η πραγματική θέση του ανθρώπου στο σύμπαν. Αυτό επιτυγχανόταν μέσω της μετάβασης από το υλικό στο πνευματικό πεδίο, η οποία ενδυναμωνόταν μέσω της κατάλυσης του ισχυρότερου ανθρώπινου φόβου, του φόβου του θανάτου. Πρόκειται για αρχαίες πεποιθήσεις που συναντούνται με πορίσματα κβαντικής φυσικής, συμπληρώνει ο Λαΐνης. Αν, λοιπόν, προβούμε σε αποσυμβολισμό των άθλων, οι άθλοι μπορούν να θεωρηθούν ως μνητικά στάδια από τα οποία πρέπει να περάσει ο ήρωας στην πορεία του προς τη θέωση.

Στον 1° άθλο ο Θησέας συναντά τον Περιφήτη, γιο του Ηφαίστου, του μοναδικού θεού που χρησιμοποιεί τα χέρια του, για να κατασκευάζει όπλα και εργαλεία. Χρησιμοποιεί ρόπαλο, φαλλικό σύμβολο δύναμης και εξουσίας. Ο φαλλός, αν χρησιμοποιηθεί ανορθολογικά, προξενεί πόνο. Η νίκη του Θησέα έναντι του Περιφήτη συμβολίζει τη νίκη πάνω στην ύλη και τις εσωτερικές βίαιες παρορμήσεις. Στην υπόθεση των δολοφονιών το πρώτο θύμα, ο Σκαρλάτος, ο παιδεραστής που δεν κατάφερε να νικήσει τις βίαιες παρορμήσεις του,

χρησιμοποίησε τον φαλλό, για να προσφέρει πόνο αντί ηδονή. Έτσι τιμωρήθηκε με φαλλικό σύμβολο, το ρόπαλο, που του συνέθλιψε το κεφάλι.

Στον 2^ο άθλο ο Θησέας συναντά τον Σίνη, γιο του Ποσειδώνα, κυρίαρχου των θαλασσών. Ο Σίνης χρησιμοποιεί δύο πεύκα, που συμβολίζουν τις αντίθετες δυνάμεις που δρουν στο σύμπαν, το θετικό και το αρνητικό, το καλό και το κακό, το αρσενικό και το θηλυκό. Είναι οι δυο αντίρροπες δυνάμεις που αποτυπώνονται στο κηρύκειο του Ερμή, στο Γιν και Γιανγκ. Όταν ο άνθρωπος καταφέρει να διακρίνει πίσω από αυτές τις αντίρροπες δυνάμεις τη μία εκείνη δύναμη από την οποία αποτελούνται, τότε θα μπορέσει να φτάσει σε μία ολιστική συνειδητότητα.



Το κηρύκειο του Ερμή, ένα

πανάρχαιο σύμβολο

Στον 3^ο άθλο ο Θησέας σκοτώνει τη γουρούνα Φαία, τη σκοτεινή, κόρη τεράτων. Στα Ελευσίνια Μυστήρια θυσίαζαν θηλυκούς χοίρους για εξιλέωση προς τιμήν της Δήμητρας και της κόρης της Περσεφόνης. Η Κίρκη μεταμορφώνει σε χοίρους τους συντρόφους του Οδυσσέα λόγω της βουλιμίας τους. Χοῖρον και ὕς (=αγριογούρουνο) ήταν άλλες ονομασίες για το γυναικείο αιδόιο. Επομένως η νίκη έναντι της Φαιάς συμβολίζει τη νίκη έναντι των κατώτατων παθών και υλικών εξαρτήσεων.

Στον 4^ο άθλο ο Θησέας συναντά τον Σκείρωνα. Το μονοπάτι που επιλέγει ο μύστης είναι δύσκολο, καθώς θα πρέπει να αντιμετωπίσει όλους τους κρυμμένους στο υποσυνείδητο χειρότερους φόβους του (όπως η χελώνα), με κίνδυνο να τρομοκρατηθεί από αυτούς. Όταν όμως καταφέρει να ξεπεράσει τις δοκιμασίες, τότε θα μπορέσει να ελέγξει τα συναισθήματά του (θάλασσα) και με ταπεινότητα (πλύσιμο ποδιών) ίσως καταφέρει να γνωρίσει τον πραγματικό του εαυτό.

Στον 5^ο άθλο ο Θησέας συναντά τον βάρβαρο πυγμάχο, τον Κερκύωνα, τον οποίον νικά με τη συμβολική του ανύψωση από το έδαφος. Εδώ ο μύστης/Θησέας ανυψώνεται πνευματικά και κατακτά την ισορροπία και την αρμονία.

Στον 6^ο άθλο αντιμετωπίζει τον Προκρούστη, όπου ο μύστης καλείται να αφήσει πίσω του όλα όσα τον δεσμεύουν στον δρόμο του προς την ανέλιξη, ενώ στην καθημερινή του ζωή καλείται να ακολουθήσει τη διδαχή «μέτρον άριστον».

Δηλαδή ο Θησέας δεν σκότωσε κανέναν; Είναι όλα συμβολισμοί; Η απάντηση είναι ότι σκότωσε τα τέρατα που ζούσαν μέσα του. Ο Θησέας στα Τάρταρα έχει παγιδευτεί στη λήθη κι αυτό είναι ένα επικίνδυνο ταξίδι. Γιατί, αν ο άνθρωπος χάσει την ατομικότητά του, κινδυνεύει να παγιδευτεί σε έναν άλλο κόσμο. Η μάχη πρέπει να δίνεται στον παρόντα χρόνο, τιμώντας ισότιμα και το πνεύμα και την ύλη.

6^ο Επεισόδιο «Η Ισχύς Εν Τη Ενώσει»:

Στο 2.27 ο Λαΐνης προσπαθώντας να βρει αριθμολογικά κάποιον συσχετισμό χρησιμοποιεί ακόμη και το αττικό ημερολόγιο, προκειμένου να βρει κάποιον χρονολογικό προσδιορισμό για το πότε έκανε τους άθλους ο Θησέας.

Το αττικό ή αθηναϊκό ημερολόγιο χώριζε το έτος σε 12 σεληνιακούς μήνες. Τα ονόματα των μηνών προέκυψαν από τις βασικές εορτές που τελούνταν κάθε μήνα. Οι 12 μήνες του αττικού ημερολογίου ήταν: Εκατομβαιών, Μεταγειτινιών, Βοηδρομιών, Πυανεισίων, Μαιμακτηριών, Ποσειδεών, Γαμηλιών, Ανθεστηριών, Ελαφηβολιών, Μουνιχιών, Θαργηλιών, Σκιροφοριών. Κάθε μήνας άρχιζε τη Νέα Σελήνη, συνεπώς δεν υπάρχουν σταθερές, ακριβείς ημερομηνίες για κάθε μήνα. Η πρώτη του μηνός ονομαζόταν «Νουμηνία».

ονομασία	διάρκεια	αντιστοιχία
1. Εκατομβαιών	30 ημέρες=B' 15ήμερο Ιουλίου και Α' 15ήμερο Αυγούστου.	
2. Μεταγειτνιών	29 ημέρες=B' 15ήμερο Αυγούστου και Α' 15ήμερο Σεπτεμβρίου.	
3. Βοηδρομιών	30 ημέρες=B' 15ήμερο Σεπτεμβρίου και Α' 15ήμερο Οκτωβρίου.	
4. Πυανειψιών	29 ημέρες=B' 15ήμερο Οκτωβρίου και Α' 15ήμερο Νοεμβρίου.	
5. Μαιμακτηριών	30 ημέρες=B' 15ήμερο Νοεμβρίου και Α' 15ήμερο Δεκεμβρίου	
6. Ποσειδεών	29 ημέρες=B' 15ήμερο Δεκεμβρίου και Α' 15ήμερο Ιανουαρίου.	
7. Γαμηλιών	30 ημέρες=B' 15ήμερο Ιανουαρίου και Α' 15ήμερο Φεβρουαρίου.	
8. Ανθεστηριών	29 ημέρες=B' 15ήμερο Φεβρουαρίου και Α' 15ήμερο Μαρτίου.	
9. Ελαφβολιών	30 ημέρες=B' 15ήμερο Μαρτίου και Α' 15ήμερο Απριλίου.	
10. Μουνυχιών	29 ημέρες=B' 15ήμερο Απριλίου και Α' 15ήμερο Μαΐου.	
11. Θαργηλιών	30 ημέρες=B' 15ήμερο Μαΐου και Α' 15ήμερο Ιουνίου.	
12. Σκιροφοριών	29 ημέρες=B' 15ήμερο Ιουνίου και Α' 15ήμερο Ιουλίου.	

Ιστορικά αναφέρεται μόνο η ημερομηνία του πότε επέστρεψε ο Θησέας νικητής από την Κρήτη, αφού εξόντωσε τον Μινώταυρο. Πρόκειται για τον μήνα Πυανειψιών. Ο **μήνας Πυανειψιών** ήταν ο τέταρτος μήνας του αττικού ημερολογίου και διαρκούσε από τα μέσα Οκτωβρίου έως τα μέσα του Νοεμβρίου. Σύμφωνα με την παράδοση, ο Θησέας στον δρόμο για την Κρήτη σταμάτησε στη Δήλο, προσφέροντας θυσία στον Απόλλωνα. Εκεί έδωσε την υπόσχεση ότι, αν κατάφερνε να σκοτώσει τον Μινώταυρο, στην επιστροφή θα πρόσφερε στον θεό κλαδιά ελιάς. Επιστρέφοντας στην πατρίδα του, ο Θησέας εκπλήρωσε την υπόσχεσή του, η ανάμνηση της οποίας έμελλε να γίνει μια ακόμη γιορτή, τα Πυανέψια. Η ετυμολογία του ονόματος (Πυανειψιών → πύανος + ἔψω=βράζω κουκιά) σχετίζεται με την κατανάλωση πύανων (κουκιών) κατά την ομώνυμη γιορτή. Κατά τη διάρκεια της γιορτής παιδιά συνήθιζαν να γυρνούν από σε σπίτι σε σπίτι κρατώντας ένα κλαδί ελιάς και τραγουδώντας ένα τραγούδι/ευχή ενάντια στις ασθένειες των καρπών. Τα κάλαντα σήμερα απηχούν το έθιμο αυτό. Κατά τον μήνα αυτόν γιορτάζονταν στην Αθήνα τα *Θησεία*, την 8η Πυανειψιών, και γι' αυτό λέγονταν «όγδόδια» (Αρστοφάνη, Πλούτος, 626) και κάθε όγδοη ημέρα ήταν ιερή αφιερωμένη στον Θησέα και στον Ποσειδώνα. Την ειδική αυτή τελετή -με χορούς, τραγούδια και θυσίες- τη συσχέτιζαν οι Αθηναίοι με τη μετάβαση του Θησέα στην Κρήτη, για να απαλλάξει την Αθήνα από τον φόρο αίματος στον Μινώταυρο (Δανέζης & Θεοδοσίου, 1995). Άλλωστε, η παράδοση αναφέρει ότι αυτή τη γιορτή την καθιέρωσε ο Θησέας σε ανάμνηση της νίκης του εναντίον του Μινώταυρου: «ἄγουσι δὲ καὶ τὴν τῶν

ώσχοφορίων έορτην Θησέως καταστήσαντος» (Πλουτάρχου, Βίοι Παράλληλοι, Θησέας 23.2)

Στο 20.10 η αστυνομία επισημαίνει το μπρελόκ της χελώνας στο καθρεφτάκι του αυτοκινήτου του δράστη. Πριν φτάσει στην Αθήνα, στις όχθες του Κηφισού, ο Θησέας συναντήθηκε με τον Πολυπήμενα ή Δαμάστη, γιο του Ποσειδώνα, με το παρωνύμιο «Προκρούστης» (αυτός που τεντώνει), γιατί «προέκρουε», τέντωνε τα μέλη του θύματος. Ο Προκρούστης αρεσκόταν να θανατώνει τους διαβάτες, προσπαθώντας να τους ταιριάζει στο κρεβάτι του είτε τεντώνοντάς τους είτε κόβοντας τα μέλη που προεξείχαν. Ο Θησέας, λοιπόν, τον ανάγκασε να ξαπλώσει σ' αυτό το κρεβάτι, όπου δοκίμασε τον ίδιο φρικτό θάνατο με τα θύματά του.

7^ο Επεισόδιο «Ο Μίτος Της Αριάδνης»:

Ο τελευταίος και σημαντικότερος άθλος του Θησέα είναι η εξόντωση του Μινώταυρου. Αυτό το συνειδητοποιούν στα γραφεία της αστυνομίας στο 5.28. Ο βασιλιάς Μίνωας της Κρήτης κάθε χρόνο θυσίαζε στον Ποσειδώνα τον ωραιότερο ταύρο που γεννιόταν. Αυτή τη χρονιά αλλάζει το έθιμο, γιατί γεννιέται ένας υπέροχος, πανέμορφος λευκός ταύρος που στη θέση του θα βάλει άλλον ελπίζοντας ότι ο θεός δεν θα τον καταλάβει. Η γυναίκα του Πασιφάη ερωτεύεται τον ταύρο, ζητά από τον μηχανικό Δαίδαλο να κατασκευάσει ομοίωμα αγελάδας μέσα στο οποίο μπαίνει εκείνη, ξεγελάει τον ταύρο και ζευγαρώνει μαζί του. Από την ένωσή τους γεννιέται ένα μυθικό ον, ο Μινώταυρος με ανθρώπινο σώμα και κεφάλι και ουρά ταύρου. Ο Μίνωας ζητά από τον Δαίδαλο να κατασκευάσει έναν χώρο, για να κλείσει εκεί τον Μινώταυρο. Ο Δαίδαλος κατασκευάζει τον λαβύρινθο. Οι δίοδοί του είναι ελικοειδείς, ώστε όσοι μπαίνουν μέσα και δεν ξέρουν την έξοδό του είναι αδύνατο να βγουν.

Συμβολισμός και αποσυμβολισμός: Οι θεοί απαιτούν, δέχονται, εκδικούνται. Οι άνθρωποι εξαπατούν, ποθούν, επιθυμούν. Ο ταύρος συμβολίζει τα αρχέγονα ένστικτα. Ο λαβύρινθος συμβολίζει τη σκέψη. Είναι εύκολο να τη διαβεί κανείς, αλλά δύσκολο να την καταλάβει και δύσκολο θα βγει νικητής στην έξοδό του. Ο Θησέας πηγαίνει στην είσοδο του λαβύρινθου. Για να επιστρέψει ως νικητής, έχει κυριαρχήσει στα πάθη και στη σκέψη του. Ο Δαίδαλος, ο Μίνωας, η Πασιφάη είναι σύμβολα επιθυμιών που έχουν ανάγκη να ικανοποιηθούν, είναι σύμβολα εξαπάτησης. Ο μίτος της Αριάδνης είναι η σκέψη, η σωστή κρίση, η βούληση, τα εφόδια του Θησέα.

Ο τελευταίος άθλος του Θησέα είναι συμβολικός και είναι τεράστιο επίτευγμα. Επιστρέφει νικητής από την Κρήτη στις 8 του μήνα Πυανεψιώνος (άρα 20 Οκτωβρίου). Ο μήνας Πυανεψιών είναι ο τέταρτος μήνας στη σειρά, αφιερωμένος στον θεό Απόλλωνα. Τα στοιχεία αυτά κατευθύνουν τις έρευνες στην Κρήτη, όπου αναμένεται να ολοκληρώσει ο δράστης το έργο του στις 8 Νοεμβρίου. Στην Κρήτη, γιατί εκεί θα είναι αυτός που σκοτώνει νέους και νέες, ο πρωθυπουργός της χώρας.

8^ο Επεισόδιο «Η Λογική Του Άλογου»: Στο τελευταίο επεισόδιο, οι αστυνομικές αρχές δίνουν μάχη ενάντια στον χρόνο, προκειμένου να εντοπίσουν τον δράστη και να βάλουν οριστικό τέλος στη θανάσιμη δράση του.

Στο 27.00, μετά την εξήγηση του σκεπτικού ο Λαΐνης προφέρει το αρχαίο ρητό «*θανείν (θανέειν) πέπρωται ἅπασιν*». Στο 29.00 και εξής παρουσιάζεται το σκεπτικό του δολοφόνου: ο εν πλήρει συνειδήσει και αμετανόητος σύγχρονος Θησέας συγκρίνει την *κοινωνία* με την *ανθρωπότητα* (στην οποία ανήκει αυτός και την οποία υπηρετεί): η κοινωνία αποτελείται από προβληματικούς/χαλασμένους ανθρώπους που νοιάζονται μόνο για τον εαυτό τους. Η κοινωνία νοιάζεται μόνο για το παρόν και βασίζεται στις επαφές που στηρίζονται στην επικοινωνία. Αντίθετα η ανθρωπότητα βασίζεται στις σχέσεις που στηρίζονται στη συνεννόηση. Η κοινωνία, για να πετύχει τους σκοπούς της, χρησιμοποιεί την εκπαίδευση, ενώ η ανθρωπότητα την παιδεία. Η κοινωνία περιλαμβάνει μόνο τους ζωντανούς, ενώ η ανθρωπότητα τους ζωντανούς, τους νεκρούς και τους αγέννητους. Ως τεκμήριο αναφέρει πως οι περισσότεροι αναγνώστες του Πλάτωνα δεν ήταν όσοι έζησαν στην εποχή του παρά όσοι γεννήθηκαν μετά. Άρα προκύπτει το ερώτημα: Για ποιους έγραψε όσα έγραψε; Απάντηση: Για τους αγέννητους. Επομένως κι ο Πλάτωνας ανήκε στην ανθρωπότητα, ενώ η κοινωνία προσπάθησε να τον εξοντώσει. Οι κοινωνίες των θρήσκων και των καθωσπρέπει σκότωσαν τον Σωκράτη και τον Χριστό. Ο δολοφόνος θεωρεί ότι αυτό που έκανε διδάσκεται στο δημοτικό ως παράδειγμα ανδρείας. Θεωρεί ότι είναι η πραγμάτωση ενός μύθου. Ποιος κινδυνεύει από αυτόν; Ποιος πρέπει να τον φοβάται; Τον Θησέα ποιοι έπρεπε να τον φοβούνται; Μόνο οι χαλασμένοι υπάνθρωποι. Η μόνη ζωή μετά τον θάνατο είναι στη μνήμη της ανθρωπότητας. Τελικά υπάρχει αλληγορία στους άθλους του Θησέα. Δηλαδή ο Θησέας σκότωσε όλα τα μικρά και τιποτένια συναισθήματα που είχε μέσα του, για να φτάσει προς τη θέωση.

2.3 Ο αρχαίος μύθος ως φορέας πλοκής στην τηλεοπτική σειρά *Έτερος Εγώ: Κάθαρσις*, Β΄ κύκλος (2020)

2.3.1 Το μυθολογικό υπόβαθρο

Στον δεύτερο κύκλο «*Έτερος Εγώ - Κάθαρσις*» ο Λαΐνης μαζί με νέα και παλιά μέλη του τμήματος ανθρωποκτονιών προσπαθούν να εξιχνιάσουν μια σειρά δολοφονιών φοιτητριών. Και στον κύκλο αυτό η μυθολογία έχει βασικό ρόλο, καθώς τα πρώτα νεαρά θύματα φέρουν όμοιο τατουάζ με το κεφάλι της Μέδουσας. Στο επίκεντρο της πλοκής βρίσκεται το αρχαιολογικό σύμβολο και ο μύθος της Μέδουσας, αλλά δεν έχει τόσο κυρίαρχη παρουσία όσο είχε ο μύθος του Θησέα στον πρώτο κύκλο.

Κάθαρσις: Είναι μια ευφρόσυνη ανακουφιστική ψυχική διαδικασία, η οποία επέρχεται μετά τη θέαση οδυνηρών γεγονότων, που καταλήγουν στην καταστροφή (Κοκολάκης, 1998).

Ο μύθος της Μέδουσας: Σύμφωνα με τον μύθο η Μέδουσα ήταν μια από τις τρεις αδελφές Γοργόνες (Μέδουσα, Σθενώ και Ευρυάλη) και η μόνη που ήταν θνητή. Ήταν πολύ όμορφη γυναίκα και ιέρεια του ναού της Αθηνάς. Ο θεός Ποσειδώνας μαγεμένος από την ομορφιά της μεταμορφώθηκε σε άλογο και ήρθε σε επαφή μαζί της μέσα στον ιερό χώρο της Αθηνάς. Η Αθηνά εξοργισμένη και μη θέλοντας να έρθει σε ρήξη με τον Ποσειδώνα, ξέσπασε στη Μέδουσα μεταμορφώνοντάς την σε ένα απεχθές τέρας με το όνομα Γοργώ, που σημαίνει άγρια ματιά, η οποία πέτρωνε όποιον την κοιτούσε. Πολλοί προσπάθησαν να την αποκεφαλίσουν, αλλά μόνο ο Περσέας, ο γιος του Δία και της Δανάης, το κατάφερε, με αντάλλαγμα να σώσει τη μητέρα του από τον Πολυδέκτη που ήθελε να τη θυσιάσει, επειδή δεν κατάφερε με τη βία να την κάνει γυναίκα του. Τελικά τη στιγμή της θυσίας εμφανίζεται ο Περσέας με το κεφάλι της Μέδουσας, το οποίο ακόμα και νεκρό πέτρωσε τον Πολυδέκτη και τους δικούς του που την κοίταζαν. Έτσι επιβεβαιώθηκε η δύναμη του κεφαλιού, το οποίο ακόμη και νεκρό γέμισε τη Σέριφο, όπου διαδραματίστηκαν τα παραπάνω, από πέτρες που έμοιαζαν με ανθρώπους. Μετά από αυτό ο Περσέας αφιέρωσε το κεφάλι στην Αθηνά, η οποία το πήρε και το κάρφωσε μπροστά στην ασπίδα της.

2.3.2 Τα επεισόδια και τα μυθολογικά στοιχεία

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε τα αρχαιοελληνικά στοιχεία και την επίδρασή τους στην πλοκή σε κάθε ένα από τα οκτώ επεισόδια της σειράς:

1ο Επεισόδιο «Ο Τρίτος Υποψήφιος»:

Στο λεπτό 12.44 ο συνταξιοδοτούμενος αστυνομικός Μπαρασόπουλος διατυπώνει τη φράση «Από κοντά οι μύθοι γίνονται παραμύθι». Στο λεπτό 39.01 μαθαίνουμε ότι ο «Θησέας» βρίσκεται στη φυλακή. Στο σημείο αυτό επιδιώκεται σύνδεση με τον Α΄ κύκλο της σειράς και υποθάλπεται η υπόνοια ότι κάποιος συνεχίζει το έργο του Θησέα.

2ο Επεισόδιο «Νέα Τάξη Πραγμάτων»:

Στο λεπτό 4.42 ο φακός εστιάζει στο τατουάζ με το κεφάλι της Μέδουσας στον αυχένα της πρώτης νεκρής φοιτήτριας.

3ο Επεισόδιο «Κόρη του Φορκέα»:

Ο τίτλος του επεισοδίου γίνεται κατανοητός μόνο αν κάποιος έχει γνώσεις μυθολογίας. Πριν δούμε ποια είναι η κόρη του Φορκέα, ας δούμε ποιος ήταν ο Φορκέας. Ο Φόρκυς (-υνος, -υος) ή Φόρκος ήταν υιός του Πόντου και της Γης, καθώς και ηγεμόνας των Φρυγών (Σταματάκος, 2006). Φορκίδες είναι οι θυγατέρες του Φόρκυος, οι τρεις Γοργόνες, Σθενώ, Ευρυάλη και Μέδουσα. Κόρες του ήταν επίσης οι τρεις γριές Γοργόνες, Ενυώ, Πεφρηδώ και Δεινώ (Παπαϊωάννου, 1981). Επομένως η αναφορά του Φορκέα στον τίτλο του επεισοδίου ενισχύει τον μύθο και τον επιβάλλει ως κλειδί να την επίλυση της υπόθεσης.

Επίσης, εμφανίζονται πάλι οι φίλιοι αριθμοί, 220-284, ως μέσο σύνδεσης με την ομώνυμη ταινία. Στο λεπτό 48.00 εμφανίζεται πάλι το κεφάλι της Μέδουσας και στο δεύτερο πτώμα της φοιτήτριας.

4ο Επεισόδιο «Εχθροί Εντός Πυλών»:

Στην αίθουσα ερευνών ο αστυνόμος ενημερώνει την ομάδα του για τα δυο θύματα και το κοινό τους χαρακτηριστικό, το τατουάζ με το κεφάλι της Μέδουσας. Στο λεπτό 04.00 οι αστυνομικοί αναρωτιούνται αν έχουν έναν δράστη που ακολουθεί αρχαίους μύθους, καθώς υποψιάζονται ότι υπάρχει συνεχιστής του Θησέα του Α΄ κύκλου.

Στο λεπτό 12.46 στο επικείμενο «τσιμέντωμα» του πτώματος γίνεται αναφορά στο αρχαίο έθιμο της θυσίας κόκκορα. Στο λεπτό 14.38 εμφανίζονται πάλι στο μενταγιόν οι φίλιοι αριθμοί που σφραγίζουν τη φιλία Δανάης και Κλειώς. Φυσικά, δεν είναι τυχαία τα αρχαιοελληνικά τους ονόματα. Στο λεπτό 18.42 ο Βελισσαράτος αναλύει τον μύθο της Μέδουσας που, αν και θύμα βιασμού από τον Ποσειδώνα, τιμωρήθηκε από την Αθηνά. Η Μέδουσα είναι το θύμα, αλλά τιμωρείται εκείνη αντί για τον βιαστή της. Στη συνέχεια

προβαίνει στον αποσυμβολισμό του μύθου. Η έκφραση «τα 'θελε και τα 'παθε», που ακούγεται συχνά σε περιπτώσεις βιασμού, δηλώνει ότι στη συλλογική συνείδηση –έκφραση της οποίας είναι η μυθολογία- το θύμα είναι ένοχο.

5ο Επεισόδιο «Μια νέα συμμαχία»: Δεν παρατηρούνται μυθολογικές αναφορές.

6ο Επεισόδιο «Ο βασιλιάς απειλείται»: Ο Γρύπας συμπεριφέρεται σαν το μυθολογικό του πρότυπο. Σύμφωνα με το Λεξικό του Σταματάκου (2006) ο γρύψ (γενική: γρυπός) είναι ο αετολέων, μυθολογικό τέρας με σώμα λεονταριού και κεφάλι και φτερά αετού. «*Λέγεται δὲ ὑπὲκ τῶν γρυπῶν ἀρπάζειν Ἀριμασποὺς ἄνδρας μονοφθάλμους. Πείθομαι δὲ οὐδὲ τοῦτο...* [λένε πως στον βορρά υπάρχει πολύς χρυσός] που το αρπάζουν από τους γρύπες οι Αριμασποί, μονόφθαλμοι άνδρες. Εγώ όμως δεν πείθομαι ότι ισχύει...» (Ηρόδοτος, Θάλεια ή 3ο βιβλίο, 116).

Στην τελευταία σκηνή στο παρμπρίζ του αυτοκινήτου της δημοσιογράφου έχει τοποθετηθεί σημείωμα με το κεφάλι της Μέδουσας.

7ο Επεισόδιο «Τα Τρία Πακέτα»:

Στο λεπτό 20.54 αντί για μήνυμα στο τηλέφωνο στέλνεται το κεφάλι της Μέδουσας. Στο 24.52 βλέπουμε μια φωτογραφία στην οποία εικονίζονται οι δυο φοιτήτριες Ισαβέλλα και Λουντβίλα, με το ίδιο τατουάζ με το κεφάλι της Μέδουσας στον αυχένα. Στο 27.17 βρίσκεται νεκρή και η Ιβάνκα με το ίδιο τατουάζ. Διαπιστώνουμε ότι τρεις είναι η νεκρές κοπέλες, όσες και οι τρεις Γοργόνες.

8ο Επεισόδιο «Μια Αφόρητη Νίκη»: Η Αστυνομία έχει πλέον όλα τα κομμάτια του παζλ στη θέση τους. Τα τατουάζ στις δυο πρώτες κοπέλες δηλώνει απόλυτη επίγνωση της σημασίας του μύθου. Στην τρίτη κοπέλα το τατουάζ γίνεται ως ένδειξη συμπαράστασης προς τις άλλες κοπέλες. Στο 23.15 ο δικηγόρος εξηγεί το όνομα του Γρύπα, κάνοντας λόγο για το μυθολογικό τέρας.

Στο 1.04.21 επανέρχεται το μενταγιόν με τους φίλιους αριθμούς.

2.4 Ο αρχαίος μύθος ως φορέας πλοκής στην τηλεοπτική σειρά *Έτερος Εγώ: Νέμεσις*, Γ΄ κύκλος (2023)

2.4.1 Το μυθολογικό υπόβαθρο

Και ο τρίτος κύκλος της σειράς σχετίζεται με το βασικό αρχαιοελληνικό ηθικό σχήμα, καθώς ο τίτλος του τελευταίου κύκλου είναι «*Νέμεσις*». Θα ανατρέξουμε, λοιπόν, στην αρχαία ελληνική σκέψη, προκειμένου να διερευνήσουμε αυτή τη συνειδητή επιλογή του τίτλου και τα σημαινόμενά του. Στον αρχαίο κόσμο οι θνητοί που έπρατταν παρά τη βούληση των θεών τιμωρούνταν μέσα από το ηθικό σχήμα: Άτις, Ύβρις, Νέμεσις, Τίσις. Το σχήμα αυτό συναντάται σε πολλούς μύθους, αλλά παρατηρείται ακόμη πιο έντονα στα ομηρικά έπη. Κάθε μια από τις τέσσερις έννοιες αντιπροσωπεύει ένα διαφορετικό στάδιο της ασέβειας που διαπράττει ο θνητός, από τη σκέψη να κάνει ατιμωτικές πράξεις μέχρι την πραγμάτωσή τους και τελικά την τιμωρία του.

Η Άτη ήταν θεότητα της ελληνικής μυθολογίας, ενσάρκωση της βλάβης. Σήμαινε τη «σύγχυσι φρενών», την απεισκευσία που οδηγούσε τόσο τους ανθρώπους, όσο και τους θεούς, στην παρεκτροπή, σε ανεύθυνες πράξεις, στη διάπραξη της ύβρεως. Η Ύβρις αποτελεί την πράξη του θνητού, η οποία παραβαίνει τους νόμους που έχουν ορίσει οι θεοί και η κοινωνία. Συνήθως είναι κάποια αλαζονική στάση των ανθρώπων, οι οποίοι υπερεκτιμούν τις ικανότητες και τις δυνάμεις τους. Άλλες φορές μπορεί να αποτελεί κάποια συμπεριφορά μέσω της οποίας οι θνητοί προσπαθούν να εξισωθούν με τους θεούς ή ακόμα και κάποια βλάσφημη και ανίερη πράξη τους. Σε κάθε περίπτωση, η Ύβρις προκαλεί την οργή των θεών και την επιθυμία τους να πάρουν εκδίκηση, την επονομαζόμενη Νέμεση. Επομένως, Νέμεσις είναι η τιμωρία που επιβάλλεται από μία ανώτερη δύναμη σε όποιον παραβαίνει τους ηθικούς νόμους, η θεία δίκη (Λεξικό της κοινής Ελληνικής, Πύλη για την ελληνική γλώσσα). Στη *Θεογονία* αναφέρεται πως η Νέμεσις ήταν από τις πρώτες θεότητες που εμφανίστηκαν. Η Νέμεσις, κόρη της Νύχτας, ήταν υπεύθυνη για τη δίκαιη απονομή της δικαιοσύνης στους ανθρώπους, τιμωρός όσων διέπρατταν Ύβρι, ενώ Τίσις είναι η τιμωρία του υβριστή.

Σχετικά με την ονομασία του Γ΄ κύκλου ο Τσαφούλιας σε συνέντευξή⁶ του είχε δηλώσει, πριν την ολοκλήρωση της σειράς: *Θα χρειαστούμε, νομίζω άλλον έναν κύκλο για να κλείσουμε την εκκρεμότητα της κάθαρσης της ταινίας και θα ονομάζεται «Νέμεσις». Πάμε λίγο αντίθετα στην κανονική σειρά των λέξεων. Εμείς πάμε ανάποδα, κάνουμε μια κάθαρση που πυροδοτεί μια νέμεση. Η «Νέμεσις» δεν έχει μόνο τη μορφή της εκδίκησης, αλλά έρχεται περισσότερο ως θεία δίκη και δεν συνδέεται μόνο με τον Λαΐνη, αλλά με όλους τους χαρακτήρες, από την ταινία μέχρι τον τελευταίο κύκλο, καθώς όλοι τους εισπράττουν τις συνέπειες των πράξεών τους. Με τη Νέμεση δεν μένουν αναπάντητα ερωτήματα. Κλείνουν όλα τα ανοιχτά κεφάλαια που έχουν να κάνουν με το «Έτερος εγώ», από την ταινία έως τη σειρά.*

2.4.2 Τα επεισόδια και τα μυθολογικά στοιχεία

Με εξαίρεση κάποιους τίτλους επεισοδίων του τρίτου κύκλου, ελάχιστα είναι τα αρχαιοελληνικά μοτίβα, σε αντίθεση με την ταινία και τους δύο πρώτους κύκλους. Παρατηρούμε, λοιπόν, χαλαρή σύνδεση με την αρχική πλοκή των φίλιων αριθμών, που έρχεται να δέσει μόνο ως κλείσιμο παλιού λογαριασμού εκ μέρους της Δανάης -γυναίκας τιμωρού- που επιδιώκει να πάρει την εκδίκησή της. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρουμε τους τίτλους των επεισοδίων και τις αρχαιοελληνικές αναφορές τους.

1ο Επεισόδιο «Η αρχή του τέλους»: Στο επεισόδιο αυτό δεν γίνεται κάποια μυθολογική αναφορά.

2ο Επεισόδιο «Η επιστροφή του ασώτου»: Στο επεισόδιο αυτό (στο 37ο λεπτό) γίνεται εκ νέου αναφορά στους φίλιους αριθμούς, ως σύνδεση με τους προηγούμενους κύκλους και ειδικά με την ταινία. Ο αριθμός 1210 εμφανίζεται στο μενταγιόν για μια ακόμη φορά.

3ο Επεισόδιο «Το παρελθόν επιστρέφει»: Στο επεισόδιο αυτό γίνεται εκ νέου αναφορά στους φίλιους αριθμούς, στη φιλοσοφία του ετέρου εγώ, καθώς και στο μυθολογικό μοτίβο της Μέδουσας ως σύνδεση με τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στους προηγούμενους κύκλους.

⁶Συνέντευξη του Σωτήρη Τσαφούλια στον Ιάσονα Τριανταφυλλίδη: <https://youfly.com/tileorasi/sotiris-tsafoulias-erchetai-tritos-kyklos-gia-to-eteros-ego/>

4ο Επεισόδιο «Η αθανασία των ονείρων»: Στο επεισόδιο αυτό δεν γίνεται κάποια μυθολογική αναφορά.

5ο Επεισόδιο «Η κραυγή των νεκρών»: Στο επεισόδιο αυτό δεν γίνεται κάποια μυθολογική αναφορά.

6ο Επεισόδιο «Υδωρ θαλερόν και απαίδευτον ψυχήν ου δεῖ ταράττειν»: Για μια ακόμη φορά ένα αρχαιοελληνικό ρητό αποτελεί τον τίτλο ενός επεισοδίου. Πρόκειται για μια φράση που αποδίδεται στον Αθηναίο ρήτορα Ισοκράτη.

*Ὑδωρ θαλερόν καὶ ἀπαίδευτον ψυχήν οὐ δεῖ ταράττειν*⁷.

(Το θολωμένο νερό και μια ψυχή χωρίς παιδεία δεν πρέπει κανείς να τα διαταράσσει)

7ο Επεισόδιο «ἦθος ἀνθρώπω δαίμων»: Η φράση του Ηράκλειτου λειτουργεί ως τίτλος του έβδομου επεισοδίου, κατά την προσφιλή τακτική του Τσαφούλια.

ἦθος ἀνθρώπω δαίμων

(η μοίρα του ανθρώπου είναι ο χαρακτήρας του)

Ο Ηράκλειτος πρώτος συνέδεσε μοίρα και χαρακτήρα, καθώς παρατήρησε πως η φύση του ανθρώπου, ο χαρακτήρας με τον οποίο γεννιέται, καθορίζει τις πράξεις του, όσα θα του συμβούν στη διάρκεια της ζωής του, την καλή ή κακή μοίρα που τον περιμένει. Επίσης, στο επεισόδιο αυτό υπάρχει σαφής αρχαιοελληνική αναφορά, καθώς ο άγριος σκύλος που φρουρεί υπόγειο καταφύγιο ονομάζεται Κέρβερος.

Ο Κέρβερος

Στην Ελληνική μυθολογία, ο Κέρβερος αντιπροσωπεύει τον φύλακα του Άδη. Έχει τη μορφή σκύλου συνηθέστερα με τρία κεφάλια και με ουρά που απολήγει σε κεφαλή δράκου. Στη Θεογονία του Ησιόδου αναφέρεται πως η Έχιδνα ήρθε σε ερωτική επαφή με τον Τυφώνα και, μεταξύ άλλων, γέννησε τον ωμοφάγο Κέρβερο, τον σκύλο του Άδη, τον χαλκόφωνο, πενηντακέφαλο, ανήλεο και δυνατό.

*Κέρβερον ὠμηστήν, Αἶδεω κύνα χαλκεόφωνον,
πεντηκοντακέφαλον, ἀναιδέα τε κρατερόν τε*⁸.

⁷Ισοκράτης, Georgides Gnomol. p. 93.

⁸Ησιόδος, Θεογονία, 310-312

Ο Κέρβερους ήταν αδελφός του Όρθρου (μυθικού άγριου σκύλου), της Χίμαιρας, της Λερναίας Ύδρας, καθώς και του αετού που έτρωγε το συκώτι του Προμηθέα. Η παρουσία του εξασφαλίζει την παραμονή των νεκρών στον Κάτω Κόσμο αλλά και την αδυναμία των ζωντανών να εισέλθουν σε αυτόν. Το βλέμμα του ήταν τόσο φοβερό που πέτρωνε όποιον τον αντίκριζε. Αλυσοδεμένος στις πύλες του Αχέροντα κατασπάραζε όποιον επιχειρούσε να δραπετεύσει από τον κόσμο των νεκρών. Μόνο ο Ορφέας κατάφερε με τους ήχους της μαγικής λύρας του να τον εξημερώσει, έτσι ώστε να τον αφήσει να παραλάβει την Ευρυδίκη από τον Άδη. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, το όνομα που δίνει ο ιδιοκτήτης του γραφείου τελετών στον σκύλο-φύλακα της αποθήκης, μέσα στην οποία διατηρεί σε καταψύκτες τα πτώματα. Και το μυθικό όνομά του είναι το κλειδί που οδήγησε τον καθηγητή Λαΐνη στην εξιχνίαση της υπόθεσης, καθώς και ο κωδικός που επέτρεψε την πρόσβαση στα αρχεία. Πιο συγκεκριμένα, ο Λαΐνης εξηγεί πως ο Κέρβερους έχει τρία κεφάλια που συμβολίζουν το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον ή αλλιώς τη γέννηση, τη νεότητα και το γήρας. Με άλλα λόγια συμβολίζουν το τρισυπόστατο της φύσης, ενώ η ουρά φιδιού αντικατοπτρίζει τις πλάνες που δηλητηριάζουν την πνευματική ζωή.

8ο Επεισόδιο «Πυρ μαχαίρα μη σκαλεύειν»: Ο τίτλος του επεισοδίου αποτελεί για μια ακόμη φορά αρχαιοελληνικό ρητό με σαφείς σημασιολογικές προεκτάσεις. Η φράση αποδίδεται στον Πυθαγόρα και ερμηνεύεται ως: Να μην ανακατεύεις τη φωτιά με το μαχαίρι ή -πιο ελεύθερα- να μην οξύνεις επιθετικές διαθέσεις. Για μια ακόμη φορά γίνεται αναφορά σε Πυθαγόρειο ρητό, κι έτσι, με το σχήμα του κύκλου, γίνεται παραπομπή στην αρχή της ιστορίας.

Αναξιμανδρος, Αναξιμάνδρου, Μιλήσιος, ο νεώτερος, ιστορικός. Γέγονε δὲ κατὰ τοὺς Ἄρταξέρξου χρόνους τοῦ Μνήμονος κληθέντος· ἔγραψε συμβόλων Πυθαγορείων ἐξήγησιν· οἷόν ἐστι τὸ ζυγὸν μὴ ὑπερβαίνειν, μαχαίρα πῦρ μὴ σκαλεύειν, ἀπὸ ὀλοκλήρου ἄρτου μὴ ἐσθίειν· καὶ τὰ λοιπά⁹.

Παράλληλα, στο 48ο λεπτό γίνεται μια αναφορά στον Πλάτωνα. Προκειμένου να πείσει τον διοικητή της αστυνομίας να δεχτεί τη θέση του υπουργού που του προτάθηκε, η προϊσταμένη του τμήματος αναφέρει: *μια από τις τιμωρίες, αν κάποιος δεν καταφέρει να ασχοληθεί με την πολιτική, είναι να καταλήξει να τον κυβερνούν οι κατώτεροί του.*

⁹PYTHAGORAS, Testimonia, Part C: Attributed Doctrines (D)

τῆς δὲ ζημίας μεγίστη τὸ ὑπὸ πονηροτέρου ἄρχεσθαι, ἐὰν μὴ αὐτὸς ἐθέλῃ ἄρχειν¹⁰.

«*Η τιμωρία συναντά τη δικαίωση για πρώτη και τελευταία φορά*». Αυτή η φράση στο τρέιλερ αντιπαραθέτει την έννοια της δικαιοσύνης με αυτή της δικαίωσης. Γιατί, πράγματι, εκεί που η δικαιοσύνη αποδεικνύεται τυφλή, άλαλη, άλογη και ανίκανη, καθώς οι διαχειριστές της είναι διεφθαρμένοι και οι νόμοι κατασκευάζονται κατά το δοκούν, έτσι ώστε τα πολλάκις ισόβια να ισοδυναμούν με λίγα χρόνια φυλάκισης, εκεί δίνεται η δικαίωση μέσω της αυτοδικίας. Τελικά, ο τρίτος κύκλος λειτουργεί ως απόδοση δικαιοσύνης και κλείσιμο παλιών λογαριασμών. Ο σκηνοθέτης δηλώνει χαρακτηριστικά: «*Η Νέμεση συνδέεται με όλους τους χαρακτήρες που έχουμε γνωρίσει από την ταινία μέχρι και τον τελευταίο κύκλο και έχει περισσότερο τη μορφή της θείας δίκης. Στη ζωή, όπως ξέρουμε όλοι, δεν είναι δύσκολο να παίρνεις αποφάσεις, αλλά να ζεις με τις συνέπειες των αποφάσεων που πήρες. Κάπως έτσι έρχεται η Νέμεση για όλους τους χαρακτήρες. Όλοι, μηδενός εξαιρουμένου, θα εισπράξουν τη θεία δίκη, τη συνέπεια, αν θέλετε, των επιλογών και των πράξεων τους¹¹*»

2. 5 Συμπέρασμα

Από την ενδελεχή ανασκόπηση της δομής της ταινίας και των τριών τηλεοπτικών κύκλων του *Έτερος Εγώ* παρατηρήσαμε συνολικά τη συμβολή του αρχαιοελληνικού μύθου στη διαμόρφωση της σεναριακής πλοκής. Χωρίς αμφιβολία, η χρήση του μύθου διευκολύνει την κατασκευή της πλοκής. Ο σεναριογράφος χρησιμοποιεί στο χτίσιμο υλικά έτοιμα, δοκιμασμένα στον χρόνο, ανθεκτικά και γεμάτα αρχετυπικούς συμβολισμούς εύκολα αναγνωρίσιμους. Ο μύθος «φυτεύεται» στην πλοκή εξαρχής, άμεσα, χωρίς να απαιτείται εξειδικευμένη προϋπάρχουσα γνώση εκ μέρους του θεατή. Φυσικά, για τον θεατή που είναι γνώστης, οι συμβολισμοί είναι πιο ξεκάθαροι και τον μετατρέπουν σε υποψιασμένο, απαιτητικό θεατή, που εμβαθύνει, αναμένει κριτικά και απογοητεύεται εύκολα, αν διαπιστώσει ανακρίβεια. Γι' αυτό και απαιτείται εις βάθος γνώση και μαεστρία στον χειρισμό του θέματος από πλευράς του σεναριογράφου.

Στο σημείο αυτό τίθεται το ερώτημα. Η πλοκή που βασίζεται στον μύθο έχει στοιχεία suspense και αγωνίας; Διατηρούμε τον *έλεον* και *φόβον* για την τύχη των ηρώων ή οι τόσες

¹⁰Πλάτωνος Πολιτεία, 347

¹¹Συνέντευξη του Σωτήρη Τσαφούλια: https://www.huffingtonpost.gr/entry/eteros-eyo-nemesis-eidame-ta-2-prota-episodia-tes-trites-sezon-liyo-pri-n-ten-premiera_gr_63e906d8e4b07f036b9dae15

προσημάνσεις και συμβολισμοί λειτουργούν ως spoiler και προοικονομούν με βεβαιότητα τις εξελίξεις; Η απάντηση είναι πως η αγωνία εξακολουθεί να υπάρχει και αυτό προκύπτει από τον τρόπο διαπραγμάτευσης του μύθου. Ναι, η Μέδουσα ήταν το θύμα που τιμωρήθηκε. Ναι, οι κοπέλες ταυτίστηκαν μαζί της γιατί η κοινή γνώμη της καταδίκασε ερήμην τους με τον ισχυρισμό ότι «τα ήθελαν και τα πάθανε». Ωστόσο αυτό είναι μόνο η γενική ιδέα. Η ύφανση της πλοκής, η ροή των πληροφοριών που αποκαλύπτονται ή αποκρύπτονται, το τόξο μεταβολής των χαρακτήρων είναι θέμα δεξιοτεχνίας των δημιουργών.

Αναμφισβήτητα, η χρήση των μοτίβων είναι ένας οικονομικός τρόπος αφήγησης. Δεν χρειάζεται να χτίσεις έναν χαρακτήρα εξ αρχής, γιατί έχει ήδη μπει στο αρχαίο του καλούπι. Η Ελένη είναι όμορφη κι αισθαντική. Ο Αχιλλέας είναι παράφορος, ο Οδυσσεύς πολυμήχανος. Ωστόσο δεν θα λέγαμε ότι είναι η εύκολη λύση, καθώς ελλοχεύουν κάποιοι κίνδυνοι: πρώτον, υπάρχει ο κίνδυνος μήπως ο μύθος, καθώς αντιπροσωπεύει κάτι αρχέγονο, κάτι πολύ βαθιά ριζωμένο μέσα στον πολιτισμό, τελικά μπορεί να βαρύνει υπερβολικά το σενάριο με έναν μοιρολατρικό, υπερβατικό χαρακτήρα, κι αποβεί έτσι εις βάρος του. Έπειτα, η ύπαρξη του μύθου μπορεί να δώσει σε ορισμένους την ευκαιρία να μιλήσουν για «νέα ερμηνεία» του, που ίσως είναι αυθαίρετη ή ακόμη και αποδομητική. Παράλληλα, υπάρχει ο κίνδυνος τα πρόσωπα που αντλούν από τον μύθο να σχηματιστούν και να τυποποιηθούν παγιδευμένα στο κατεστημένο μοντέλο που αναπαράγεται.

Το να φέρεις όμως το αρχαίο καλούπι στο σήμερα και στην εκάστοτε εποχή σημαίνει ότι πρέπει από το ειδικό να αντλήσεις το γενικό και το πανανθρώπινο. Και τι άλλο είναι αυτό παρά τα μεγάλα και διαχρονικά θέματα που ανέκαθεν απασχόλησαν και θα απασχολούν τον άνθρωπο όσο υπάρχει άνθρωπος: ο έρωτας κι ο θάνατος, ο Θεός και η δικαιοσύνη, το καλό και το κακό. Επομένως, πρέπει πρώτα να βρεις την πανανθρώπινη ιδέα που θέλεις να εκφράσεις και μετά να αποφασίσεις με ποιο αρχαίο όχημα θα την αποδώσεις καλύτερα. Αν η ιδέα των συντελεστών του *Έτερος Εγώ* ήταν τα όρια της φιλίας και το θεμιτό ή όχι της αυτοδικίας, τότε οι φίλοι αριθμοί και ο μύθος του Θησέα υπήρξαν το κατάλληλο αρχαίο όχημα. Στο σημείο αυτό θεωρούμε πως χρειαζόταν διαφορετική προσέγγιση, σεναριακά και σκηνοθετικά, στο ζήτημα του αποσυμβολισμού των μύθων και στην ομολογία/διακήρυξη αρχών από πλευράς του δολοφόνου. Το συνεχόμενο voice over/αφήγηση είναι πολύ ακαδημαϊκό και φαίνεται άτεχνο. Επίσης, τίθεται θέμα αληθοφάνειας των διαλόγων, οι οποίοι ενίοτε πολύ εγκεφαλικοί και ερμηνευτικοί. Ειδικά οι φιλοσοφικές θεωρήσεις περί

Θεού, περί δικαίου, περί αξίας και αρχής ήταν περισσότερο διαλέξεις (και μάλιστα από πανεπιστημιακής καθέδρας κυριολεκτικά) παρά οργανικά δεμένα κομμάτια της πλοκής.

Παρά τις όποιες τεχνικές ή σεναριακές αδυναμίες, η χρήση της μυθολογίας στο *Έτερος Εγώ* έχει ουσία και βάθος. Δεν γίνεται για λόγους εντυπωσιασμού ούτε για να αξιοποιηθεί ένα σπουδαίο brand name του ελληνικού πολιτισμού. Αντιθέτως, η χρήση των αρχαίων μύθων θίγει φιλοσοφικά και ηθικά ζητήματα, διαχρονικά και άκρως επίκαιρα. Φυσικά, το κύριο ερώτημα είναι το αν συμβαδίζει πάντα η δικαιοσύνη με την ηθική. Μπορεί, άραγε, η αυτοδικία να δικαιολογηθεί, όταν η δικαιοσύνη κρίνεται ανεπαρκής και δεν ικανοποιεί το κοινό περί δικαίου αίσθημα; Η λύση που δίνεται στον τρίτο κύκλο, μάλλον απαντά καταφατικά, καθώς όχι μόνο η δικαιοσύνη δεν εκπληρώνει τον ρόλο της, αλλά σαπίζει ολοένα και περισσότερο εκ των έσω, με αποτέλεσμα κάθε ελπίδα απόδοσης δικαίου να αποδεικνύεται ανεδαφική και ουτοπική.

Συμπερασματικά, στην ταινία και στους τρεις κύκλους ο Τσαφούλιας και οι συνεργάτες του στήνουν με επιδεξιότητα έναν κόσμο, όπου το κακό κυριαρχεί και όπου αργά ή γρήγορα καλούμαστε να αντιμετωπίσουμε τα μυθολογικά ή μη τέρατα μέσα μας, να περιπλανηθούμε σε έναν μυθολογικό λαβύρινθο και να λύσουμε τους γρίφους ταυτόχρονα με τους πρωταγωνιστές.

Οι αρχαίοι μύθοι ως φορέας πλοκής στην προτεινόμενη τηλεοπτική σειρά *Λαβύρινθος*

Τίτλος	Λαβύρινθος
Logline	Η πηγή του εγκλήματος είναι αρχετυπική. Πηγάζει από τους αρχαίους μύθους και την ελληνική τραγωδία. Οι μύθοι είναι ζωντανοί.
Διάρκεια	8 τηλεοπτικά επεισόδια/ 42 min
Είδος	Investigation thriller
Σενάριο	Αντιγόνη Σδρόλια

Σύνοψη

Μια σειρά εγκλημάτων στη σύγχρονη Αθήνα της κρίσης (2009-2018) αντιμετωπίζονται και εξιχνιάζονται υπό το πρίσμα των αρχετυπικών μύθων. Σκοπός είναι να διαφανεί ότι το έγκλημα είναι διαχρονικό και επαναλαμβάνεται στερεοτυπικά, καθώς επαναλαμβανόμενα είναι τα κίνητρά του, που αποτελούν μέρος της ανθρώπινης φύσης. Το αρχαίο δράμα και οι μύθοι φωτίζουν ένα μέρος αυτής της καθολικής αλήθειας. Ο θεατής που έχει ανθρωπιστικές και αρχαιογνωστικές γνώσεις μπορεί να το κατανοήσει αυτό. Άρα ο ανθρωπισμός (που τείνει να εκλείψει σήμερα) είναι το κλειδί που μπορεί να ξεκλειδώσει και να εξηγήσει τις ανθρώπινες σχέσεις.

Η προτεινόμενη σειρά μπορεί να ιδωθεί σε δυο επίπεδα: οι μνημένοι θεατές αντιλαμβάνονται εξαρχής τον συμβολισμό, από τον τίτλο του επεισοδίου ήδη, που προδίδει την αρχαία πλοκή και αφετηρία. Οι αμήνητοι θεατές θα δουν μόνο το έγκλημα και την εξιχνιάσή του.

Το αρχέγονο έγκλημα αλλάζει στο νέο περιβάλλον. Αλλάζει ο τρόπος και τα μέσα διάπραξής του, αλλά τα αίτια και τα κίνητρα είναι διαχρονικά (ερωτική ζήλεια, ανταυταρχικός λόγος, εκδίκηση, απιστία, πόθος). Συχνά ο θύτης τιμωρείται, ενώ το θύμα αλλάζει την ιστορία και αποκαθιστά την αδικία.

Ύφος

Σε πρώτο επίπεδο τίθεται το έγκλημα, οπότε επικρατεί το σασπένς. Σε ένα βαθύτερο επίπεδο παρακολουθούμε την προσωπική ζωή των ηρώων που εξελίσσονται στην πορεία της δράσης. Επίσης καταγράφεται η Αθήνα της κρίσης, γεγονός που αφήνει μια πικρή γεύση. Ο «Λαβύρινθος» συναντά το «Έτερος Εγώ» ως προς την αρχαιοελληνική καταγωγή των μύθων που διαπλέκονται στο σήμερα. Η Κλαίρη, ως δυναμική αξιωματικός της ΓΑΔΑ, συναντά την ανακρίτρια Ράκελ Μουρίγιο του Casa de Papel.

Σκεπτικό

Η κοινωνία γεννά το έγκλημα: «εικόνα σου είμαι κοινωνία και σου μοιάζω». Παράλληλα, το έγκλημα παρουσιάζεται ως κάτι διαχρονικό. Ξεκινάμε με την αρχαία πηγή/μοτίβο που αντλείται από τη μυθολογία. Όμως μπροστά μας βλέπουμε την αναπαράστασή του στο σήμερα. Ίσως ο καλά διαβασμένος μπορεί να συνειδητοποιήσει τις ομοιότητες. Αργότερα συνειδητοποιεί τις αναλογίες.

Το έγκλημα είναι προσωπική υπόθεση. Επίσης το έγκλημα, τοποθετημένο μέσα στην οικογένεια, αφορά τόσο τα γυναικεία μέλη της όσο και τα αντρικά. Παράλληλα, το έγκλημα είναι εναρμονισμένο με τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούμε, το πτώμα δεν σοκάρει, καθώς η πράξη της δολοφονίας αποτελεί μια κοινωνική υπόθεση. Ο θύτης δεν περιορίζεται σε ένα και μόνο πρόσωπο παρά σε ένα σύστημα υπαρκτό που λειτουργεί τις περισσότερες φορές κάτω από την ανεκτικότητα ή και τα νήματα των ισχυρών. Η αποκάλυψη του θύτη προφανώς δεν δίνει την ψευδαίσθηση ότι επέρχεται η εξιλέωση, ότι νικιέται το κακό, ότι η ανθρωπότητα καθαίρεται.

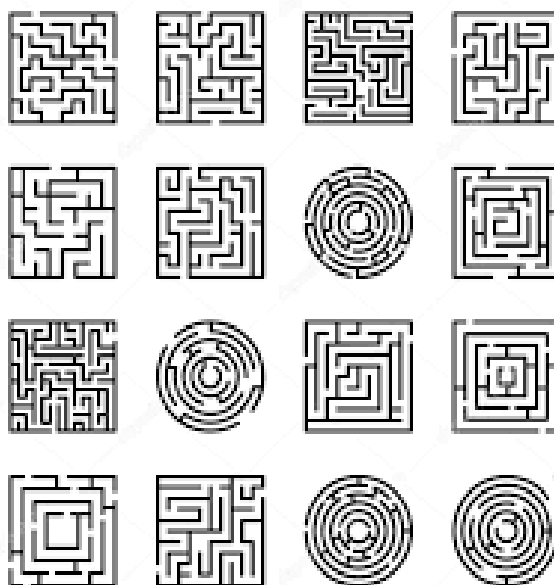
Στη σειρά «Λαβύρινθος» το κλείσιμο της κάθε υπόθεσης αποδεικνύει ότι ο κόσμος απλά συνεχίζει την πορεία του, η ζωή ακολουθεί τους ρυθμούς της συγχωνεύοντας το καλό και το κακό στην καθημερινότητά μας.

3.1 Πρόταση τηλεοπτικής σειράς «ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ», Επεισόδιο-πιλότος

ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ

της

Αντιγόνης Σδρόλια



Πιλοτικό Επεισόδιο

Contact information:

Email: nonisdrolia@gmail.com

Phone number: +30 6934227488



Οι χαρακτήρες

Νίκος Ροδόπουλος (46): Θεσσαλονικιός, με παχύ λάμδα στην προφορά. Εκκλέβει χρόνο και διαβάζει. Έχει κάνει κλασικές σπουδές. Ψηλός, μελαχρινός, ευγενής αλλά άγαρμος. Εμμονικός, grammar nazi, με γνώσεις κοινωνιογλωσσολογίας, αναγνωρίζει προφορές/ιδιολεκτούς στην ομιλία των ανθρώπων. Έχει πάθος με τη μυθολογία, αναζητά αρχέτυπα, αρχέγονα μοτίβα, κάνει τις σωστές συνάψεις, βρίσκει τα κίνητρα και τη λύση. Κρατά σημειώσεις σε σημειωματάριο. Δεν συμπαθεί την τεχνολογία. Η καραντίνα τον έκανε πιο μονόχνοτο, αλλά τον εξοικείωσε κάπως με την τεχνολογία. Έχει κινητό απλό με κουμπάκια, για να μην εντοπίζεται, λέει. Γιατί δεν τα καταφέρνει με το σκρολάρισμα, είναι η αλήθεια. Τείνει να θεωρητικοποιεί τις απόψεις του με αναγωγές στο αρχαίο δράμα. Του αρέσουν τα διανοητικά παιχνίδια.

Κλαίρη Αντωνίου (46): Είναι γυναίκα της πράξης, καριερίστα, χρησιμοποιεί κάθε μέσο για να εκμαιεύσει πληροφορίες, εργάζεται στην ελληνική αστυνομία (ΓΑΔΑ). Θεωρείται φέρελπις αξιωματικός, ωστόσο δεν κατανοεί τα κίνητρα και μένει στις εξωτερικές συμπεριφορές. Για τον λόγο αυτό χρειάζεται το μυαλό του Νίκου. Η Κλαίρη, μετά το διαζύγιό της, ζει με την κόρη της Μυρσίνη (8) που διεκδικεί χρόνο με τη μητέρα της. Η Κλαίρη προσπαθεί να ισορροπήσει τις επαγγελματικές υποχρεώσεις με τον μητρικό ρόλο και την ανάγκη της να ερωτευτεί ξανά.

Το παρελθόν των χαρακτήρων

Η Κλαίρη στη σχολή Αξιωματικών Ελληνικής Αστυνομίας (Αμυγδαλέζα Αττικής), από τις πρώτες κοπέλες της γενιάς της.

Ο Νίκος ζει στη Θεσσαλονίκη. Όμως μετά τον πρόωρο θάνατο της γυναίκας του κλείνεται στον εαυτό του και δείχνει αυτοκαταστροφική συμπεριφορά, στρέφεται στο αλκοόλ και γίνεται επιθετικός στην υπηρεσία του. Για να τον προστατεύσουν, του προτείνουν αλλαγή περιβάλλοντος και τον στέλνουν στην Αθήνα στη ΓΑΔΑ.

Η πλοκή της σειράς

Το αγόρι, γιος της Γιολάντας Πάσκο, ο μικρός Κλάιντι Πάσκο (12), έβαλε τη μάνα του να σκοτώσει τον πατέρα του, αφού της εξήγησε τον μύθο της Κλυταιμνήστρας. Έβαλε τη μάνα του να πυροβολήσει τον πατέρα του, γιατί την κακοποιούσε, έκανε σωματεμπορία και απέναντί του ήταν βίαιος. Μετά πυροβόλησε τη μάνα του, σαν τον Ορέστη. Η υπόθεση έκλεισε αμέσως, καθώς θεωρήθηκε πως η Γιολάντα σκότωσε τον άντρα της και

αυτοκτόνησε. Το παιδί φιλοξενήθηκε και μετά υιοθετήθηκε από την πλούσια ηλικιωμένη κυρία στην οποία δούλευε η Γιολάντα. Το αγόρι στα 18 του θα αλλάξει ταυτότητα, θα καλλιεργηθεί πνευματικά και θα γίνει ο σκηνοθέτης Αλκιβιάδης Δημητρίου (όνομα δηλωτικό του χαμαιλεοντισμού του).

Στη διάρκεια των επεισοδίων παρακολουθούμε εμβόλιμες σκηνές της παιδικής ηλικίας του Κλάιντι/Αλκιβιάδη που διαβάζει ελληνική μυθολογία, καθώς η μάνα του ξενοδολεύει και οι συμμαθητές τον ειρωνεύονται για την ξενική καταγωγή του. Στην Γ' δημοτικού στο σχολείο πρωτοέμαθε για τους αρχαίους μύθους και κόλλησε, διαβάζει κόμικ με αρχαίους μύθους, σκιτσάρει με επιδεξιότητα. Συνειδητοποιεί ότι έχει χειριστικές ικανότητες πάνω στους ανθρώπους. Σκέφτεται πόσο εύκολα έπεισε τη μάνα του να σκοτώσει και θέλει να το δοκιμάσει και αλλού. Αφού διέγραψε το παρελθόν του και άλλαξε ταυτότητα, σπούδασε υποκριτική. Εξασκήθηκε έτσι στο να μελετά τους ανθρώπους, καθώς οι ρόλοι τού δίνουν εργαλείο, για να διεισδύσει στην ψυχολογία των ανθρώπων.

ΜΟΤΙΒΟ: Ο Κλάιντι/Αλκιβιάδης ξεπατικώνει αρχαία φονικά και βάζει άλλους να τα υλοποιούν. Αφήνει πίσω του ως ένδειξη ταυτότητας/διανοητικό παιχνίδι έναν Πρίαπο.

Στοιχεία της πλοκής που διευκολύνουν την κατανόηση: (εκτός σεναρίου του πρώτου επεισοδίου)

Σχέση του Αλκιβιάδη Δημητρίου με τον διευθυντή του Θεάτρου Άγγελο Σακελλαριάδη: Με τον Άγγελο Σακελλαριάδη ο Κλάιντι/Αλκιβιάδης ήταν συμμαθητές στο Δημοτικό. Από αυτόν δεχόταν έντονο εκφοβισμό κυρίως λόγω της αλβανικής του καταγωγής. Τον ξανασυναντά ως σπουδαστής υποκριτικής. Ο Σακελλαριάδης δεν τον θυμήθηκε μετά την αλλαγή της ταυτότητάς του. Ο Κλάιντι/Αλκιβιάδης τον μισεί θανάσιμα λόγω του τραύματος που του άφησε ο εκφοβισμός που υπέστη εξαιτίας του. Για να τον εκδικηθεί οργανώνει απαγωγή του έφηβου γιου του, Φοίβου (πβ απαγωγή Περσεφόνης - Δήμητρα, αρπαγή Γανυμήδη από Δία). Το απαχθέν αγόρι το φιλοξενεί η κόρη της γηραιάς κυρίας που τον υιοθέτησε στην παιδική του ηλικία (μετά τον φόνο των γονέων του). Αφήνει επίτηδες την υπογραφή του με τα αγαλματίδια, για να προκαλέσει τον Άγγελο Σακελλαριάδη και την αστυνομία σε διανοητικό παιχνίδι.

Επιβεβαιώνοντας την επιρροή του πάνω στους ανθρώπους, ο σκηνοθέτης επιχειρεί κοινωνιολογικό πείραμα. Θέλει να ελέγξει κατά πόσο μπορεί να σκηνοθετήσει πραγματικούς ανθρώπους πάνω στα μοτίβα της αρχαίας τραγωδίας. Οι φόνοι που ακολουθούν δείχνουν την παντοδυναμία του. Νιώθει θεός αλλά με την αρχαιοελληνική έννοια. Καθοδηγεί τους ανθρώπους, τους

υποβάλλει, αλλά δεν τους επιβάλλει τι θα κάνουν. Τους επιτρέπεται η ελεύθερη βούληση. Στους δυο τελευταίους φόνους ο σκηνοθέτης γίνεται αλαζών. Κάνει casting αναζητώντας την «τέλεια» Αντιγόνη, την «τέλεια» Μέδουσα. Κινεί τα νήματα και οι άνθρωποι γίνονται υποχείριά του.

ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ 1 (56΄)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Κλαίρη και ο Νίκος διερευνούν ένα ειδικό έγκλημα. Ο διευθυντής της Δραματικής σχολής, Άγγελος Σακελλαριάδης, επιστρέφει στα καθήκοντά του μετά την εξαφάνιση του 16χρονου γιου του, Φοίβου. Οι δυο υποθέσεις ξαφνικά διαπλέκονται.

(Ιστορία πριν τους τίτλους)

1. ΕΞΩΤ. ΛΑΓΟΝΗΣΙ ΑΤΤΙΚΗΣ, 2004 (εποχή των Ολυμπιακών αγώνων, εποχή της μίζας και συγκάλυψης σκανδάλων), ΝΩΡΙΣ ΤΟ ΠΡΩΙ.

Ένα αυτοκίνητο της αστυνομίας κινείται στην παραλιακή οδό με κατεύθυνση προς το Λαγονήσι. Ο ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ ΥΠΗΡΕΣΙΑΣ (60) είναι βαριεστημένος και νυσταγμένος, γιατί κοντεύει να σχολάσει από τη βραδινή βάρδια. Οδηγώντας μασουλάει σάντουιτς, κοιτά τη θάλασσα, παρατηρεί τους ελάχιστους πρωινούς κολυμβητές, σιγοτραγουδά. Ακούμε φωνή από τον ΑΣΥΡΜΑΤΟ.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ ΤΗΛΕΦΩΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ (φωνή μόνο)

Συνάδελφε, έχουμε περιστατικό.

Στο Λαγονήσι, σε εξοχικό, κοντά στην παραλία.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Κοντά είμαι. Πάω. Τι έχουμε;

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ ΤΗΛΕΦΩΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ

Γείτονες κατήγγειλαν

περίεργες φωνές και ουρλιαχτά.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Σε δέκα λεπτά είμαι εκεί.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ ΤΗΛΕΦΩΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ

Εντάξει, θα είμαστε σε επαφή.

Το περιπολικό ανάβει τον φάρο και κινείται με ταχύτητα. Είναι μέσα φθινοπώρου και υπάρχουν κατάλοιπα της καλοκαιρινής σεζόν: ψάθινες ομπρέλες, έρημες ξαπλώστρες, ψυγεία με παγωτά.

Το αυτοκίνητο φτάνει στο εξοχικό σπίτι, παλιομοδίτικο, δεκαετίας 1960. Ο αστυνομικός παρκάρει και μπαίνει στην ξεκλείδωτη αυλή. Υπάρχει πεσμένο παιδικό ποδήλατο και μια απλωμένη μπουγάδα με αντρικά ρούχα. Ο αστυνομικός περνά ανάμεσα στα ρούχα. Ένα μανταλάκι φεύγει από τη θέση του, παρασύροντας το ρούχο. Το βάζει στη θέση του και συνεχίζει.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Είναι κανείς εδώ;

(ξαναφωνάζει πιο έντονα)

Αστυνομία!

Ανοίξτε.

Χτυπά το ΚΟΥΔΟΥΝΙ που γράφει ΠΑΣΚΟ. Χτυπά το τζάμι της εξώπορτας. Από μέσα ακούγεται ΗΧΟΣ ΑΝΟΙΧΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ. Περικυκλώνει το σπίτι. Στο πίσω μέρος της αυλής βρίσκει μια γάτα ξεκοιλιασμένη. Ένα σκυλί από τη δίπλα αυλή γαβγίζει ασταμάτητα.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Έλα Χριστέ και Κύριε!

Παραβιάζει μια πόρτα και μπαίνει μέσα στο σπίτι με το όπλο προτεταμένο. Η τηλεόραση παίζει ΔΥΝΑΤΑ. Καβγαδίζουν οι τηλεπερσόνες πρωινάδικου. Ο αστυνομικός βρίσκει στον καναπέ το τηλεκοντρόλ και σβήνει την τηλεόραση. Το ΣΚΥΛΙ ακούγεται πιο έντονα στην ξαφνική ησυχία.

2. ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ, ΕΞΟΧΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ, ΈΝΑ ΈΝΑ ΤΑ ΔΩΜΑΤΙΑ, ΜΠΑΝΙΟ

Ψάχνει ένα ένα τα δωμάτια, προσεκτικά, φοβισμένος. Ακατάστατο σπίτι, ρούχα στα έπιπλα, παντόφλες και κάλτσες χύμα. Στο μεγάλο τραπέζι του σαλονιού είναι ένα παιδικό μπλοκ ζωγραφικής. Η ετικέτα γράφει «ΚΛΑΙΝΤΙ ΠΑΣΚΟ, Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ», ξυλομπογιές, πλαστελίνες, κεραμικός πηλός. Ανοίγει το μπλοκ και βλέπει σκίτσα από αγαλματάκια, σαν τα κυκλαδικά ειδώλια, με την υπογραφή ΚΛΑΙΝΤΙ ΠΑΣΚΟ. Περνά τον διάδρομο μέχρι που

φτάνει στο μπάνιο. Θάνατος παντού. Πλακάκια, καθρέφτες, μπανιέρα, όλα μέσα στο αίμα. Η Αλβανή οικιακή βοηθός ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΠΑΣΚΟ (48) βρίσκεται στα πλακάκια πυροβολημένη. Ο ΣΥΖΥΓΟΣ (50) της κείτεται νεκρός στην ματωμένη μπανιέρα. Στα πλακάκια είναι πεσμένο το πιστόλι. Στον νιπτήρα δίπλα στις οδοντόβουρτσες βρίσκεται ένα λευκό ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΙΔΩΛΙΟ, σαν αυτά που πουλάνε στην Ακρόπολη, ένας μικρός Πρίαπος με το γιγάντιο όργανο ερεθισμένο. Ο αστυνομικός ανοίγει το ντουλαπάκι του νιπτήρα και βλέπει μια σειρά από παρόμοια ειδώλια. Σοκαρισμένος βγαίνει στο χωλ, ψάχνει το κινητό του, σκουπίζει τον ιδρώτα του.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Στείλτε ενισχύσεις.

Έχουμε δύο θύματα.

Σταματά, κάτι ακούει. Πίσω από το καλάθι των απλύτων ο γιος ΚΛΑΙΝΤΙ ΠΑΣΚΟ (12) πνίγει τα ΑΝΑΦΙΛΗΤΑ του διπλωμένος στα δυο. Ο αστυνομικός κάνει στο παιδί καθησυχαστικό νεύμα και τηλεφωνεί ξανά.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Στείλτε και ψυχολόγο. Άμεσα.

Η κάμερα εστιάζει σε καθένα από τα έξι ειδώλια του ντουλαπιού.

Τίτλοι επεισοδίου «ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ»

Αθήνα, Σήμερα

3. ΕΣΩΤ. ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΑΣΤΙΚΟ, ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΚΛΑΙΡΗΣ, ΠΟΛΥ ΠΡΩΙ
Η ΚΛΑΙΡΗ (42) κάνει έρωτα αθόρυβα με έναν άντρα (ΓΙΩΡΓΟΣ 45), ενώ από τη σχισμή της πόρτας τούς παρακολουθεί η μικρή κόρη της ΜΥΡΣΙΝΗ (8) που έχει ήδη ξυπνήσει. Το ρολόι χτυπά επτά παρά τέταρτο. Στην καρέκλα είναι η στολή της αστυνομικού που πρέπει να φορέσει για να πάει στη δουλειά της.

ΚΛΑΙΡΗ

(τον απωθεί σιγανά)

Αγάπη μου, πρέπει να φύγεις.

Πριν ξυπνήσει η μικρή.

Αυτός την αγκαλιάζει, κάνει το νεύμα της σιωπής βάζοντας τον δείκτη στα χείλη, ντύνεται αθόρυβα και φεύγει.

4. ΕΣΩΤ. ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΑΣΤΙΚΟ, ΚΟΥΖΙΝΑ ΚΛΑΙΡΗΣ, ΠΟΛΥ ΠΡΩΙ

Η Κλαίρη μαζεύει τα μαλλιά της με κλάμερ και ετοιμάζει το πρωινό. Η Μυρσίνη βολεύει τα τετράδια στη σχολική τσάντα της. Το μπλοκ ζωγραφικής είναι μεγάλο και την παιδεύει. Το σφηνώνει και χώνει ένα μεγάλο κρουασάν στην τσάντα.

ΚΛΑΙΡΗ

Δεν είπαμε ότι τα κρουασάν παχαίνουν;

Ειδικά με τόση μερέντα.

ΜΥΡΣΙΝΗ

Έλα, ρε μαμά, τώρα...

ΚΛΑΙΡΗ

Καλά, από αύριο δίαιτα.

Βάζει μια μεγάλη δόση μερέντας στο ψωμί, δίνει μια φέτα στην κόρη και μασουλάει τη δική της. Ετοιμάζονται για το σχολείο. Το ρολόι δείχνει οκτώ παρά πέντε.

ΚΛΑΙΡΗ

Πάλι αργήσαμε.

ΜΥΡΣΙΝΗ

(στριμώνει πάλι το μπλοκ ζωγραφικής που προεξέχει)

Δεν είδες τις ζωγραφιές μου.

Μόνο ο παππούς θέλει να τις βλέπει.

ΚΛΑΙΡΗ

Θα μου τις δείξεις το απόγευμα,
δεν προλαβαίνουμε τώρα.

ΜΥΡΣΙΝΗ

Αφού όλο αργείς το απόγευμα...

ΚΛΑΙΡΗ

Μωρό μου, η μαμά έχει δουλειά.
Όμως σου το υπόσχομαι,
θα ζητήσω άδεια για να πάμε μαζί
και στη γιορτή του σχολείου
και όπου θες.

5. ΕΞΩΤ. ΠΟΛΥΣΥΧΝΑΣΤΟΣ ΔΡΟΜΟΣ, ΠΡΩΙ.

Η Κλαίρη και η Μυρσίνη με τη σάκα στον ώμο βγαίνουν στον δρόμο, και περπατούν γρήγορα ανάμεσα στους κόσμο και σε άλλα παιδιά που πάνε σχολείο. Το έλασμα από το μπλοκ που προεξέχει «πιάνεται» στη μάλλινη ζακέτα μιας κυρίας και η Κλαίρη αναγκάζεται να το βγάλει από την τσάντα για να το ξεμπλέξει.

ΚΛΑΙΡΗ

Ουπς. Χίλια συγγνώμη.
Ελπίζω να μην κάναμε ζημιά.

ΚΥΡΙΑ

Θα σας έλεγα πρωί πρωί...

ΚΛΑΙΡΗ

Συγγνώμη, δεν έγινε επίτηδες...

ΚΥΡΙΑ

Αυτό μας έλειπε...

Η Κλαίρη βλέπει τις ζωγραφιές με μυθολογικά θέματα.

ΚΛΑΙΡΗ

Πότε τα έκανες όλα αυτά;

ΜΥΡΣΙΝΗ

Τόσο καιρό σου έλεγα να τις δεις
και δεν είχες χρόνο...

Φτάνουν στο σχολείο. Ακούγεται το ΚΟΥΔΟΥΝΙ. Η Μυρσίνη τρέχει.

ΜΥΡΣΙΝΗ

(τρέχοντας φωναχτά)

Να φτιάξω μια ζωγραφιά
και για τον κύριο Γιώργο;

ΚΛΑΙΡΗ

Αν ξαναέρθει, ναι.

ΜΥΡΣΙΝΗ

(φωναχτά)

Να τον καλέσουμε να έρθει.

ΚΛΑΙΡΗ

Θα δούμε, Μυρσινάκι,

Καλό μαθηματάκι!

Η Κλαίρη αποχαιρετά την κόρη της, της στέλνει φιλί. Την παρακολουθεί από τα κάγκελα της σχολικής αυλής.

6. ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟΥ, ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΓΑΔΑ, ΠΡΩΙ

Η Κλαίρη οδηγεί προς τη δουλειά. Οδηγώντας ακούει ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ.

ΦΩΝΗ ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

Ανακοινώνουμε την επίσημη οντισιόν

της Εθνικής Δραματικής σχολής,
πρώτη φορά μετά την υπόθεση δολοφονίας
του γιου του διευθυντή της σχολής
Άγγελου Σακελλαριάδη.

Επικεφαλής της οντισιόν
θα είναι ο ίδιος ο διευθυντής της σχολής.

Η Κλαίρη αλλάζει σταθμό στο ραδιόφωνο και κατευθύνεται προς το μέγαρο της ΓΑΔΑ. Την ώρα που παρκάρει με την όπισθεν παραλίγο να πατήσει τον νεοφερμένο αστυνομικό ΝΙΚΟ ΡΟΔΟΠΟΥΛΟ (46), ο οποίος κάνει απαξιωτική χειρονομία. Τον κοιτά με αγανάκτηση και τον παρακολουθεί, καθώς μπαίνει στο μέγαρο.

7. ΕΣΩΤ. ΚΤΙΡΙΟ ΤΗΣ ΓΑΔΑ, ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ, ΠΡΩΙ

Η Κλαίρη έχει ραντεβού με τον ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟ (60), για να ζητήσει ολιγοήμερη άδεια. Ο προϊστάμενός της είναι εκνευρισμένος, καθώς μιλά με κάποιον συνεργάτη του. Δίπλα τους περνά ο Νίκος.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

(δείχνει τον Νίκο, χαμηλόφωνα)
Τι είναι αυτός που μας στείλανε,
ρε μαλάκα;

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Μας τον φορτώσανε από πάνω,
είναι σε αναστολή έμαθα.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Όλοι οι σαλταρισμένοι σ' εμάς καταλήγουν.

Τι έκανε;

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Ρώτησα, αλλά δεν μου το σκάσανε το μυστικό.

Λόγω αντικοινωνικής συμπεριφοράς λένε.

Η Κλαίρη τους πλησιάζει. Ο συνεργάτης απομακρύνεται.

ΚΛΑΙΡΗ

Κύριε προϊστάμενε, να σας πω λίγο;

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Αν είναι για την άδεια που ζήτησες,
ούτε να το σκέφτεσαι.

ΚΛΑΙΡΗ

Δεν θα ζητούσα αν δεν ήταν ανάγκη,
το ξέρετε αυτό.
Μετά από τόσα χρόνια στην υπηρεσία...

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Αργότερα ίσως σου δώσω,
αν χαλαρώσουν τα πράγματα.
Τώρα πιεζόμαστε.
Έσκασε κι άλλος φόνος.

ΚΛΑΙΡΗ

Θα ενημερωθώ από σας;

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Ναι, μαζί με τον νέο σου συνεργάτη.

Της δείχνει τον Νίκο Ροδόπουλο που περνά δίπλα τους κι αυτή μένει άφωνη και κοιτά μια τον προϊστάμενο μια τον Ροδόπουλο.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Κύριε Ροδόπουλε, η συνεργάτης σας,

κ. Κλαίρη Αντωνίου.

Κυρία Αντωνίου, ο συνεργάτης σας,

κ. Νίκος Ροδόπουλος.

(ειρωνικά, βλέποντας την απροθυμία τους

να δώσουν χειραψία)

Χαρήκατε πολύ...

Ο προϊστάμενος φεύγει. Η Κλαίρη και ο Νίκος είναι αμήχανοι. Για να αποφύγουν να κοιταχτούν καρφώνονται στην τηλεόραση. Στην ΟΘΟΝΗ της τηλεόρασης στα γραφεία της ΓΑΔΑ ανακοινώνεται η επιστροφή στα καθήκοντα του διευθυντή της δραματικής σχολής Αγγελου Σακελλαριάδη.

ΕΚΦΩΝΗΤΗΣ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ

Μετά τη δολοφονία του γιου του, Φοίβου,

επιστρέφει στα καθήκοντά του

ο Άγγελος Σακελλαριάδης,

διευθυντής της Εθνικής Δραματικής σχολής...

Η ΟΘΟΝΗ της τηλεόρασης δείχνει τη δραματική σχολή. Είναι συγκεντρωμένοι δημοσιογράφοι.

8. ΕΞΩΤ. ΕΙΣΟΔΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ, ΜΕΡΑ.

Νεοκλασικό κτίριο με σκαλοπάτια. Υπάρχει πολύς κόσμος, φοιτητές της σχολής και δημοσιογράφοι. Η γραμματέας του έχει την ανθοδέσμη της υποδοχής. Ο στενός συνεργάτης του διευθυντή, ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ (46), υπεύθυνος για την υποδοχή του, μιλά στο τηλέφωνο.

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

(στο τηλέφωνο)

Ναι, έχετε αργήσει.

(παύση)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ 1

Πού είναι ο διευθυντής; Ξέρετε;

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ 2

Υπάρχει περίπτωση
να μην αναλάβει καθήκοντα;

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

(στο τηλέφωνο)

Ναι, έχει κόσμο. Οι δημοσιογράφοι πιέζουν.

(παύση)

Μήπως να έρθω να τον πάρω εγώ;

(παύση)

Ναι. Έρχομαι.

9. ΕΣΩΤ. ΠΟΛΥΤΕΛΕΣ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ, ΜΕΡΑ
Η ΚΟΡΗ του (16) παίζει με το κινητό, αδιάφορη κι αφηρημένη. Η
σύζυγός του, ΕΡΜΙΝΑ (42), τον ψάχνει στο σπίτι.

ΕΡΜΙΝΑ

Είδες τον μπαμπά;

ΚΟΡΗ

(χωρίς να σηκώσει το βλέμμα από το κινητό)

Τσου.

Η Ερμίνα βρίσκει τον σύζυγό της ΑΓΓΕΛΟ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗ (48) στο
έρημο πια παιδικό δωμάτιο, να κοιτάζει στο κενό, ήδη
αργοπορημένος για την οντισιόν. Είναι μια από εκείνες τις
ημέρες που παλεύει με την κατάθλιψη μετά τον θάνατο του γιου
του ΦΟΙΒΟΥ. Κοιτά τις φωτογραφίες του γιου με μετάλλια στον
στίβο, μυρίζει την αθλητική του φανέλα, νιώθει πως έχει
ξεχάσει τη μυρωδιά του γιου του και συντρίβεται.

ΕΡΜΙΝΑ

Άγγελε... Αγάπη μου...

Σε περιμένουν...

(παύση,

δεν είναι σίγουρη ότι την ακούει)

Μόλις μου τηλεφώνησε ο Αλκιβιάδης.

Έρχεται να σε πάρει.

Να βγεις σε πέντε λεπτά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Είναι τόσο δύσκολο...

ΕΡΜΙΝΑ

Πρέπει να πας... Το ξέρεις...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Το ξέρω...

Πάω.

ΕΡΜΙΝΑ

Θα σε βοηθήσουν οι συνεργάτες σου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Τα πόδια πάνε,

η ψυχή δεν ακολουθεί.

Αγκαλιάζονται.

ΕΡΜΙΝΑ

Μέρα τη μέρα θα το παλεύουμε.

Μέρα τη μέρα.

Ο Άγγελος τη φιλά και φεύγει. Η κόρη τους μπαίνει φουριόζα στο δωμάτιο. Είναι έτοιμη να φύγει με το σακίδιο του φροντιστηρίου.

ΕΡΜΙΝΑ

(προς την κόρη της)

Κι εσύ, μικρή, έλα.

Θα σε πάω στο φροντιστήριο.

ΚΟΡΗ

Πας καλά; Έλεος πια!

Με το ποδήλατο θα πάω, όπως όλοι.

ΕΡΜΙΝΑ

Καλύτερα με το αυτοκίνητο.

ΚΟΡΗ

Δεν είμαι μωρό.

Η κόρη χτυπά με νεύρα την πόρτα. Μόνη η Ερμίνα στο παιδικό δωμάτιο, κλαμένη, μυρίζει και αυτή το ρούχο του χαμένου γιου της. Εστιάζουμε στις φωτογραφίες του στον τοίχο.

10. ΕΣΩΤ. ΥΠΗΡΕΣΙΑΚΟ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΚΛΑΙΡΗΣ, ΜΕΡΑ.

Οδηγώντας προς τον τόπο του εγκλήματος η Κλαίρη και ο Νίκος στο αυτοκίνητο μιλούν για το παρελθόν. Ο Νίκος έχει στην τσέπη του μια μικρή έκδοση βιβλίου. Το φυλλομετρά στα φανάρια.

ΚΛΑΙΡΗ

Από Θεσσαλονίκη μάς έρχεσαι;

ΝΙΚΟΣ

Πού το κατάλαβες;

ΚΛΑΙΡΗ

Σε πρόδωσε το λ...

ΝΙΚΟΣ (γελώντας)

Χαλαρά, λοιπόν...

ΚΛΑΙΡΗ

Κι εδώ; Βρήκες σπίτι;

ΝΙΚΟΣ

Μια θεία μου, η αδερφή της μάνας μου,
πέθανε και μου άφησε μια γκαρσονιέρα
στην πλατεία Βικτωρίας.

ΚΛΑΙΡΗ

Όχι κι άσχημα...

ΝΙΚΟΣ

Και χρειάζεται να κάνω κάποιες
επισκευές, ξέρεις...
Αν χαλαρώσει λίγο η δουλειά, θα
ήθελα να πεταχτώ...

Η Κλαίρη δεν απαντά.

ΝΙΚΟΣ

(δείχνει το περίπτερο)

Να σταματήσουμε να πάρω ένα «ΠΩΛΕΙΤΑΙ»;

Η Κλαίρη προσπερνά το περίπτερο, ενώ το φανάρι είναι κόκκινο και θα μπορούσε να σταματήσει για λίγο. Ο Νίκος ανοίγει το βιβλίο και διαβάζει.

11. ΕΞΩΤ. ΑΥΛΗ ΜΟΝΟΚΑΤΟΙΚΙΑΣ. ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΕΓΚΛΗΜΑΤΟΣ. ΜΕΡΑ.

Ασπροκόκκινες κορδέλες περιφράσσουν τον χώρο, οχήματα της αστυνομίας, εργαζόμενοι στον χώρο, μεγάλη κινητικότητα. Η Κλαίρη βγαίνει από το αμάξι.

ΝΙΚΟΣ

Μισό, να κάνω ένα τηλεφώνημα
κι έρχομαι.

Η Κλαίρη δείχνει δυσφορία.

ΝΙΚΟΣ

(στο τηλέφωνο)

Ναι, στην Αθήνα με φέρανε.

(παύση)

Κράτα το νούμερο.

(παύση)

Γεια, ρε καρντάση.

Να 'σαι καλά.

12. ΕΣΩΤ. ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΘΥΜΑΤΟΣ, ΠΡΟΣΕΓΓΜΕΝΗ ΜΟΝΟΚΑΤΟΙΚΙΑ, ΜΕΡΑ.

Είναι το σπίτι όπου μένει με τη μητέρα του ένα διεμφυλικό άτομο, η ΛΑΡΑ ΚΟΥΡΤΗ (ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΥΡΤΗΣ) (38), ηθοποιός. Η Κλαίρη και ο Νίκος περιεργάζονται το σπίτι και τα αντικείμενα.

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Το θύμα μας λέγεται,

μάλλον λεγόταν,

Λάρα Κούρτη και είναι, ήταν, ηθοποιός.

(ο Νίκος τον κοιτά ειρωνικά)

Αλλά το κανονικό του, κανονικό ΤΗΣ, όνομα
είναι, ήταν, Βαγγέλης Κούρτης.

ΝΙΚΟΣ

Πολύ μας μπλέκεις με τα είναι - ήταν.

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Τι φταίω εγώ;

Ήταν άντρας, έγινε γυναίκα.

ΚΛΑΙΡΗ

Πρόκειται για διεμφυλικό άτομο.

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Ναι, αυτό.

Επιστημονικά πράγματα.

Η Κλαίρη βρίσκεται στην κρεβατοκάμαρα του θύματος. Οι άλλοι την ακολουθούν καθώς περιφέρεται στα δωμάτια.

ΚΛΑΙΡΗ

Εδώ τον νάρκωσαν;

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Την αιφνιδίασε ο δράστης,

εεε... ΤΟΝ αιφνιδίασε,

τέλος πάντων, ενώ κοιμόταν.

Παραβίασαν την πόρτα της πίσω

αυλής και μπήκαν μέσα.

ΝΙΚΟΣ

Κι η μάνα του δεν κατάλαβε τίποτα;

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Μπα, τίποτε.

Το πρωί σηκώθηκε και έφτιαξε
πρωινό, πήρε τα φάρμακά της και

τον περίμενε. Τηλεφώνησε και στη
γειτόνισσα μήπως είδε τον γιο της.

ΚΛΑΙΡΗ

Μιλήσατε με τη γειτόνισσα;

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Ναι. Τον έψαξε και τον βρήκε στο
παρκάκι απέναντι απ' το σπίτι.

Σε φωτογραφίες στον τοίχο φαίνεται το παρελθόν του (μικρό
αγόρι, έφηβος με μακιγιάζ, νέος άνδρας με θηλυπρέπεια,
εντυπωσιακή τρανς/γυναίκα).

ΚΛΑΙΡΗ

Πού είναι η μητέρα του τώρα;

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Τη στείλαμε σε συγγενικό σπίτι.

ΚΛΑΙΡΗ

Καλά κάνατε.

(κοιτά γύρω της διερευνητικά)

Απ' ό,τι φαίνεται
δεν έχουμε διάρρηξη.

Στο γραφείο υπάρχει σημειωματάριο με ραντεβού της προηγούμενης
ημέρας. Ο Νίκος ελέγχει τις σημειώσεις.

ΝΙΚΟΣ

Ο φόνος έγινε μετά από αυτό το
ραντεβού. Δες.

ΚΛΑΙΡΗ

(διαβάζει το σημειωματάριο)

Συνέντευξη στο ΤΡΤ.

Μπάρδας, δημοσιογράφος.

6μμ.

ΝΙΚΟΣ

(στον αστυνόμο)

Ψάξε στο πρόγραμμα του καναλιού.

Ραδιόφωνο ή τηλεόραση;

ΝΙΚΟΣ

Δες και τα δύο.

Χθες, ώρα 6.

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

(μετά από έρευνα στο κινητό)

Ραδιοφωνική εκπομπή.

Ζωντανή στο στούντιο.

ΚΛΑΙΡΗ

Θέμα;

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Αναμενόμενο. Αφιέρωμα στους τρανς.

Θέμα: Οι Διεμφυλικοί.

13. ΕΞΩΤ. ΠΑΡΚΑΚΙ. ΜΕΡΑ.

Η Κλαίρη απομακρύνεται από το σπίτι και κατευθύνεται προς το παρκάκι. Ακούγεται ΗΧΟΣ και ΣΦΥΡΙΓΜΑ ΤΡΕΝΟΥ. Κάθεται σε ένα παγκάκι, αλλά συνειδητοποιεί ότι είναι βρεγμένο. Διασχίζει θάμνους και παρτέρια, χαλασμένες κούνιες, μια μισοδιαλυμένη

τραμπάλα. Πίσω από ένα άθλιο παράπηγμα, σαν δημόσια ουρητήρια, βρίσκει έναν ΣΥΝΕΡΓΑΤΗ της (35) να συλλέγει στοιχεία από το πτώμα. Το πτώμα της διεμφυλικής ΛΑΡΑΣ ΚΟΥΡΤΗ βρίσκεται στο έδαφος, με στηριγμένη την πλάτη στον τοίχο του παραπήγατος. Φορά πυτζάμες και έχει γυμνά τα πόδια. Τα μάτια λείπουν.

Ο συνεργάτης καλύπτει με σεντόνι το πτώμα.

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ ΚΛΑΙΡΗΣ

Δεν υπάρχουν ίχνη πάλης,
τα πόδια είναι καθαρά,
επομένως...

ΚΛΑΙΡΗ

Επομένως τον μετέφεραν στο πάρκο.

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ ΚΛΑΙΡΗΣ

Η χθεσινή βροχή
εξαφάνισε τις πατημασιές.
Άδικα ψάχνουμε.

ΚΛΑΙΡΗ

Ωρα θανάτου;

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Αργά το βράδυ.
Μάλλον τον νάρκωσαν
στο κρεβάτι του.
Θα ξύπνησε στην πορεία,
προσπάθησε να αμυνθεί,
μέχρι που ο δράστης
του έβγαλε τα μάτια.

ΚΛΑΙΡΗ

Και δεν άκουσε κανένας τις κραυγές του;

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Μπορεί και όχι.

Εδώ κοντά περνάνε τρένα.

Ο Νίκος έχει πλησιάσει και αυτός. Παρατηρεί έναν μικρό Πρίαπο στη ρίζα ενός θάμνου, πολύ κοντά στο πτώμα. Σκύβει και μαζεύει το αγαματίδιο.

ΚΛΑΙΡΗ

Να τον ανακρίνουμε κι αυτόν;

ΝΙΚΟΣ

(γελώντας)

Γιατί όχι;

Πρίαπος, θεός της γονιμότητας,
προστάτης των ανδρικών
γεννητικών οργάνων.

ΚΛΑΙΡΗ

(στον συνεργάτη)

Παρ' τον,

για κάθε ενδεχόμενο.

Ο Νίκος δίνει το αγαματάκι στον συνεργάτη που το συλλέγει στο ειδικό σακουλάκι για τα αποδεικτικά τεκμήρια. Η κάμερα κάνει ζουμ στο ορθωμένο μόριο του αγάλματος.

14. ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟΥ, ΜΕΡΑ.

Στο αυτοκίνητο ο Διευθυντής Άγγελος Σακελλαριάδης, χαμένος στις σκέψεις του, κατευθύνεται προς τη Δραματική σχολή. Ο στενός του συνεργάτης, Αλκιβιάδης Δημητρίου, οδηγεί.

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Μήπως να μπούμε από την πίσω πόρτα;
Πλάκωσαν οι δημοσιογράφοι.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Πότε πρόλαβαν τα αρπακτικά;

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Από το πρωί.
Σου την έχουν στημένη.

(κάνει ελιγμούς με το αυτοκίνητο)

Λοιπόν, πές.

Από την πίσω πόρτα;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Όχι. Καλύτερα να
ξεμπερδεύουμε μια κι έξω.

15. ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ, ΣΚΑΛΙΑ ΚΑΙ ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ, ΜΕΡΑ.

Οι δημοσιογράφοι έχουν κυκλώσει την είσοδο της σχολής. Με προτεταμένα τα μικρόφωνα, σαν αρπακτικά, περιμένουν τη λεία τους. Τα φλας αστράφτουν. Βομβαρδίζουν με ερωτήσεις τον Σακελλαριάδη.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ 1

Ελπίζετε ότι θα ξαναδείτε τον γιο σας;

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ 2

Πώς αισθάνεστε;

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ 3

Ποια ποινή θα θέλατε για τον δράστη;

Ο Σακελλαριάδης, συνοδευόμενος από τον Δημητρίου ελίσσεται ανάμεσά τους. Ανεβαίνει στο πιο ψηλό σκαλί, κοντοσιτέκεται και απευθύνεται σε όλους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Ο τελευταίος χρόνος ήταν δύσκολος
για την οικογένειά μου.

Νιώθω πλέον έτοιμος
να επιστρέψω στα καθήκοντά μου.

Σας ευχαριστώ για την συμπαράσταση.

16. ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ, ΜΕΡΑ.

Ο Σακελλαριάδης κατευθύνεται προς το γραφείο του. Ο χώρος είναι γεμάτος με κορνιζαρισμένες αφίσες θεατρικών παραστάσεων και πορτρέτα ηθοποιών. Το γραφείο είναι γεμάτο από λουλούδια και ευχετήριες κάρτες. Κάποιες οικογενειακές φωτογραφίες με τον γιο του είναι γυρισμένες ανάποδα. Τις ισιώνει. Τον πλησιάζει η γραμματέας του ΛΙΝΤΑ (36) που έχει πρόσβαση στο επίσημο μέιλ του.

ΛΙΝΤΑ

Σας καλωσορίζω ξανά, κ. Σακελλαριάδη.

Μας λείψατε πολύ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Κι εσείς μου λείψατε, Λίντα.

Όλα μου έλειψαν.

ΛΙΝΤΑ

Θα βρείτε τον ρυθμό σας ξανά.

Είστε δυνατός άνθρωπος εσείς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Όλα είναι εντάξει με την οντισιόν;

Θα αναλάβεις εσύ τα διαδικαστικά; Όπως πάντα;

ΛΙΝΤΑ

Εννοείται.

Όμως...

Έχω κάτι να σας πω.

Ίσως σας ταραξεί.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Πόσο περισσότερο να ταραχτώ...

ΛΙΝΤΑ

Όσο λείπατε έλεγξα

το ηλεκτρονικό σας ταχυδρομείο.

Όλα ήταν ήσυχα μέχρι που...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Μέχρι που...

Μίλα.

ΛΙΝΤΑ

Μέχρι που τις τελευταίες μέρες

έχετε δεχθεί απειλητικά μέλη

σχετικά με τον γιο σας.

Ο Σακελλαριάδης μένει άφωνος. Και συντετριμμένος. Τσαλακώνει ένα άδειο κουτάκι από χυμό που είχε στο γραφείο. Ξανααναποδογυρίζει τη φωτογραφία του γιου του στο γραφείο.

17. ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΘΥΜΑΤΟΣ, ΜΕΡΑ.

Η Κλαίρη στο τραπέζι του σαλονιού οργανώνει τον Νίκο και τον αστυνόμο.

ΚΛΑΙΡΗ

Λοιπόν να βρούμε τα ονόματα
όσων συχνάζουν στο αλσύλλιο,

(δίνει φάκελο στον Νίκο)
(con't)
(στον αστυνόμο)
να ελεγχθούν οι κάδοι,
να ερωτηθούν οι γείτονες.

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Ό,τι πεις, αφεντικό!

ΚΛΑΙΡΗ

(στον Νίκο)

Θα αναλάβεις να ελέγξεις
τον δημοσιογράφο του καναλιού;

ΝΙΚΟΣ

Ίσως να πάμε μαζί καλύτερα.

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ

Η μητέρα του θύματος μας είπε
ότι τους επισκέφτηκε ένας στενός φίλος
χθες το πρωί.

ΚΛΑΙΡΗ

Το αφήνω σε σένα αυτό.

Βρες τον και πες μας.

18. ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ, ΜΕΡΑ.

Η Κλαίρη ανακρίνει τον ΤΑΣΟ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, στενό φίλο (34) του θύματος, με τον οποίο το θύμα συναντήθηκε το προηγούμενο πρωί.

ΚΛΑΙΡΗ

Η μητέρα του θύματος είπε
ότι σας άκουσε να διαπληκτίζεστε
έντονα χθες το πρωί.

ΤΑΣΟΣ

Πάντα δυνατά μιλάμε με τον Βαγγέλη.

Μιλούσαμε...

ΚΛΑΙΡΗ

Μιλούσατε ή τσακωθήκατε;

ΤΑΣΟΣ

Ε, ναι, μαλώσαμε. Κάπως έντονα.

Αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι τον σκότωσα.

ΚΛΑΙΡΗ

Θα μας πείτε τον λόγο;

ΤΑΣΟΣ

Για την εκπομπή που θα έβγαίνε.

Του έλεγα να μην πάει. Θα τον ξεσκίζανε.

Και θα στεναχωριόταν
η κακομοίρα η μάνα του.

ΚΛΑΙΡΗ

Χτες το βράδυ πού ήσουν;

ΤΑΣΟΣ

Δεν μπορεί να με υποψιάξεστε.

Μόνος μου μένω. Σπίτι ήμουν.

ΚΛΑΙΡΗ

Μπορεί να το επιβεβαιώσει κάποιος;

ΤΑΣΟΣ

Ίσως με άκουσε η σπιτονοικοκυρά μου.

Βάζω μουσική συνήθως το βράδυ.

ΚΛΑΙΡΗ

Μέχρι να το επιβεβαιώσουμε είστε ελεύθερος.

ΤΑΣΟΣ

Πώς πέθανε;

Γιατί δεν μου λέτε τι συνέβη;

19. ΕΣΩΤ. ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ, ΓΡΑΦΕΙΟ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗ,
ΑΠΟΓΕΥΜΑ.

Ο Άγγελος επιμένει να δει το απειλητικό μέιλ. Η Λίντα είναι επιφυλακτική.

ΑΓΓΕΛΟΣ

Δείξ' το μου, Λίντα,
σε παρακαλώ, δεν έχει νόημα
να με προστατεύεις πια.

ΛΙΝΤΑ

Θα στενοχωρηθείτε άδικα.
Σας έστειλαν φωτογραφίες
από τη σελίδα του γιου σας στο ινσταγκραμ...

ΑΓΓΕΛΟΣ

Μα... πώς; Είχαμε κλείσει όλους
τους λογαριασμούς του στα σόσιαλ.

ΛΙΝΤΑ

Κάποιος θέλει να σας πονέσει.
Πάει κάπου το μυαλό σας;

ΑΓΓΕΛΟΣ

(διαβάζει)

«Ελπίζω να πονέσει αυτό.

Σου αξίζει να πεθάνεις».

Ποιος μπορεί να είναι τόσο σκληρός

σε έναν γονιό

που έχει χάσει το παιδί του;

ΛΙΝΤΑ

Υπάρχουν πολλά τέρατα.

Και ζουν ανάμεσά μας.

Νομίζω πως πρέπει

να το αναφέρετε στην αστυνομία.

Να ελέγξουν τους σέρβερ,

να κάνουν κάτι...

ΑΓΓΕΛΟΣ

Άσε, Λίντα, κάποιος σαλταρισμένος θα είναι.

Δεν αξίζει να ασχοληθούμε άλλο.

ΛΙΝΤΑ

Να το πούμε στην κυρία Ερμίνα;

ΑΓΓΕΛΟΣ

Ας μην την απασχολήσουμε με σαχλαμάρες.

Αρκετά έχει στον νου της.

20. ΕΣΩΤ. ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΤΜΗΜΑ, ΜΕΡΑ.

Η Κλαίρη στο αστυνομικό τμήμα μιλά στο τηλέφωνο.

ΚΛΑΙΡΗ

Ναι, σχετικά με τον ύποπτο.

Τον Οικονόμου.

(παύση)

Καλά, σας ευχαριστώ.

(κλείνει το τηλέφωνο)

(στον Νίκο)

Καλά, το φαντάστηκα.

Δεν επιβεβαιώνεται το άλλοθι του ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ,
όμως δεν υπάρχουν στοιχεία για σύλληψη.

ΝΙΚΟΣ

Ας ψάξουμε την αλληλογραφία του
στα σόσιαλ. Και το αυτοκίνητό του.

ΚΛΑΙΡΗ

Και τις σεξουαλικές του προτιμήσεις.

20. ΕΞΩΤ. ΠΕΖΟΔΡΟΜΙΟ. ΜΕΡΑ.

Η Ερμίνα παρκαρισμένη στο αυτοκίνητο περιμένει την κόρη να σχολάσει από το φροντιστήριο. Μαθητές εμφανίζονται. Αγόρια με μπάλες και σακίδια πλησιάζουν. Ανάμεσά τους αναγνωρίζει τον γιο της ΦΟΙΒΟ (14). Τον βλέπει να τρέχει πάνω της. Τον αγκαλιάζει. Μια κόρνα την ξυπνά. Με το κεφάλι στο τζάμι του αυτοκινήτου συνειδητοποιεί πως ήταν ένα όνειρο. Η κόρη της μπαίνει στο αυτοκίνητο εκνευρισμένη.

ΚΟΡΗ

Ρε μαμά, έλεος πια!

Δεν θέλω να έρχεσαι.

Μωρό είμαι;

Η Ερμίνα έχει προλάβει να κρύψει τα ηρεμιστικά χάπια στο ντουλαπάκι του αυτοκινήτου, όμως η κόρη της τα βρίσκει ψάχνοντάς για CD.

ΚΟΡΗ

Έχεις γίνει σαν ζόμπι.

Δεν καταλαβαίνεις;

Δεν είσαι η μόνη που σου λείπει ο Φοίβος,
να ξέρεις.

Η κόρη πετάει τα χάπια από το παράθυρο. Η Ερμίνα σκουπίζει με χαρτομάντηλο τη μύτη της και πιάνει αποφασιστικά το τιμόνι.

ΕΡΜΙΝΑ

Έχεις δίκιο, μωρό μου.

Συγγνώμη.

Η κόρη φοράει τα ακουστικά της και κοιτάει έξω από το παράθυρο.

21. ΕΣΩΤ. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΙΑΤΡΟΔΙΚΑΣΤΗ, ΜΕΡΑ.

Η Κλαίρη και ο Νίκος επισκέπτονται το εργαστήριο του ιατροδικαστή.

ΙΑΤΡΟΔΙΚΑΣΤΗΣ

Φαίνεται πως το θύμα δολοφονήθηκε,
πριν δεχθεί χτύπημα στα μάτια.

ΚΛΑΙΡΗ

Μέσα στο σπίτι ή στο πάρκο;

ΙΑΤΡΟΔΙΚΑΣΤΗΣ

Κάποιος τον ακινητοποίησε στο κρεβάτι του,
ενώ κοιμόταν,
και τον έπνιξε με το μαξιλάρι.

ΝΙΚΟΣ

Έτσι εξηγείται η παραβίαση
της πόρτας της αυλής.

ΚΛΑΙΡΗ

Και μετά τον έσυραν στο πάρκο;

ΙΑΤΡΟΔΙΚΑΣΤΗΣ

Ναι, και του έβγαλαν τα μάτια
με αιχμηρό αντικείμενο.
Ίσως με τριμπουσόν.

ΚΛΑΙΡΗ

Μήπως βρέθηκε κάτι από το DNA
του φίλου του, του Οικονόμου;

ΙΑΤΡΟΔΙΚΑΣΤΗΣ

Όχι. Τον θεωρείτε ύποπτο;

ΚΛΑΙΡΗ

Μάλλον όχι.
Ίσως πρέπει να ψάξουμε αλλού.

22. ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΛΑΙΡΗΣ, ΜΕΡΑ.

Ο Νίκος διαβάζει ένα βιβλίο με αρχαία ειδώλια. Υπάρχει εκνευρισμός από μεριάς της Κλαίρης. Παίζει με το καπάκι του στυλό. Ψάχνει το στυλό, αναποδογυρίζει φακέλους. Τελικά το στυλό είναι στα μαλλιά της, αντί κλάμερ.

ΝΙΚΟΣ

Χαλαρά...

ΚΛΑΙΡΗ

Άντε πάλι το Θεσσαλονικιώτικο σε έπιασε...

ΝΙΚΟΣ

Όλα σε πειράζουν, νομίζω.

ΚΛΑΙΡΗ

Και γιατί σε διώξανε από τη φτωχομάνα;

ΝΙΚΟΣ

Πολλά και διάφορα...

ΚΛΑΙΡΗ

Πάντως κι εδώ δεν σε βλέπω ορεξάτο...

ΝΙΚΟΣ

Έχω πολλά στο μυαλό μου.

Και πρώτα πρώτα να ξεφορτωθώ

μια γκαρσονιέρα

που κληρονόμησα.

Να τη φτιάξω για να την πουλήσω.

Η πόρτα του γραφείου ανοίγει και μπαίνει ο συνεργάτης της Κλαίρης με τα αποτελέσματα των εργαστηριακών ερευνών.

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

(δείχνει τον φάκελο στην Κλαίρη)

Φαίνεται απίστευτο.

Από το εργαστήριο προκύπτει

ότι ο Πρίαπος που βρέθηκε στο πτώμα

έχει κάτι να μας πει.

ΚΛΑΙΡΗ

Τι εννοείς;

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Λοιπόν, αναζητήσαμε δακτυλικά αποτυπώματα
μήπως βγούμε από το αδιέξοδο.

Και βρήκαμε.

ΚΛΑΙΡΗ

Του Οικονόμου;

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Τα αποτυπώματα που βρήκαμε
συνδέονται με μια άλλη υπόθεση.

ΚΛΑΙΡΗ

Πες, επιτέλους!

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Ο Πρίαπος έχει τα αποτυπώματα
του Φοίβου Σακελλαριάδη.

ΚΛΑΙΡΗ

Ποιου Φοίβου;

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Του εξαφανισμένου γιου
του Άγγελου Σακελλαριάδη,
του διευθυντή της Εθνικής Δραματικής Σχολής.

ΚΛΑΙΡΗ

Απίστευτο.

Νόμιζα πως η υπόθεση του Φοίβου είχε κλείσει.

ΝΙΚΟΣ

Μάλλον μόλις την ξανανοίξαμε εμείς...

23. ΕΣΩΤ. ΣΠΙΤΙ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗ, ΣΑΛΟΝΙ, ΒΡΑΔΥ.

Στο σπίτι του ο Άγγελος περιγράφει στην Ερμίνα την πρώτη του μέρα στη δουλειά. Ευχάριστη ατμόσφαιρα με κρασί και κουτσομπολιά.

ΕΡΜΙΝΑ

Πώς πήγε σήμερα;

ΑΓΓΕΛΟΣ

Δύσκολα. Οι δημοσιογράφοι σκέτα αρπακτικά.
Αλλά καλύτερα από ό,τι περίμενα.

ΕΡΜΙΝΑ

Υπομονή, αγάπη μου.
Μέρα τη μέρα θα τα καταφέρουμε.

ΑΓΓΕΛΟΣ

Κατά τα άλλα, σαν να μην πέρασε μια μέρα.
Το γραφείο, η Λίντια, ο νεαρόκοσμος...

ΕΡΜΙΝΑ

Να φανταστώ επίδοξες σταρλετίτσες
και ζεν πρεμιέ κάθε λογής;
Να στριμώχνονται για μια θέση στην οντισιόν;

ΑΓΓΕΛΟΣ

Όχι ακόμη,
αλλά από αύριο σίγουρα.
Έλα, στην υγειά μας.
(της προσφέρει κρασί)

ΕΡΜΙΝΑ

Ο χρόνος όλα τα λειαίνει,
αγάπη μου.
(το βλέμμα της πέφτει στο πορτρέτο
του γιου της στον τοίχο)
Έτσι λένε...

Χτυπά το κουδούνι της εξώπορτας.

ΕΡΜΙΝΑ

Περιμένουμε κάποιον;

ΑΓΓΕΛΟΣ

Ίσως η μικρή έκανε παραγγελία.

Η Ερμίνα ανοίγει. Είναι η Κλαίρη και ο Νίκος. Προσπαθούν να βρουν κάποια σύνδεση ανάμεσα στον φόνο του τρανς και την εξαφάνιση του Φοίβου.

ΕΡΜΙΝΑ

Παρακαλώ;

ΚΛΑΙΡΗ

Σας ζητούμε συγνώμη για την ενόχληση.
Αστυνομία.
(δείχνουν τα σήματά τους)

ΝΙΚΟΣ

Μπορούμε να περάσουμε;

ΕΡΜΙΝΑ

Περί τίνος πρόκειται;

ΚΛΑΙΡΗ

Μήπως να...

ΕΡΜΙΝΑ

Περάστε...

Καθίστε...

ΚΛΑΙΡΗ

Δεν θέλουμε να σας αναστατώσουμε,
αλλά προέκυψαν κάποια νέα στοιχεία...

ΑΓΓΕΛΟΣ

(κοιτά την Ερμίνα)

Για τον Φοίβο;

ΝΙΚΟΣ

Όχι ακριβώς...

ΚΛΑΙΡΗ

Περισσότερο διεκπεραιωτική είναι η ερώτηση.

Θυμάστε αν ο Φοίβος

είχε κατασκευάσει πήλινα ειδώλια;

Για το σχολείο ίσως;

ΑΓΓΕΛΟΣ

Δεν νομίζω.

Δεν είχε καλλιτεχνικές ευαισθησίες,
δεν νομίζω.

ΚΛΑΙΡΗ

(προς την Ερμίνη)

Οι μαμάδες συνήθως θυμούνται περισσότερα...

ΕΡΜΙΝΑ

Πέρυσι τέτοια εποχή έκαναν εργασία
για τα κυκλαδικά ειδώλια
με έναν συμμαθητή του. Τον Σπύρο.

ΚΛΑΙΡΗ

Στο σπίτι σας;

ΕΡΜΙΝΑ

Όχι, στο σπίτι του Σπύρου.

ΑΓΓΕΛΟΣ

Παρακαλούμε πολύ.

Περί τίνος πρόκειται;
Προς τι αυτές οι ερωτήσεις;

ΚΛΑΙΡΗ

Θα σας πω.

Βρήκαμε τα αποτυπώματα του Φοίβου
σε ένα αντικείμενο.

ΕΡΜΙΝΑ

Τι αντικείμενο;

ΚΛΑΙΡΗ

Αυτό.

(δείχνει φωτογραφία του ειδωλίου)

Προσπαθούμε να βρούμε
μια λογική εξήγηση.

ΕΡΜΙΝΑ

Υπάρχει περίπτωση να...

να...

να...

ΑΓΓΕΛΟΣ

να ζει το παιδί μας;

ΚΛΑΙΡΗ

Λυπάμαι.

Η υπόθεση του Φοίβου θεωρείται λήξασα.

ΕΡΜΙΝΑ

(έντονα)

Ναι, αλλά είστε εδώ! Στο σπίτι του!

Ο Νίκος εξετάζει διερευνητικά το σπίτι, τις φωτογραφίες, τη στάση σώματος του ζευγαριού.

ΚΛΑΙΡΗ

Τα αγαλματάκια που έφτιαχνε
ο Φοίβος με τον Σπύρο τι τα κάνανε;

ΕΡΜΙΝΑ

Ήταν μια σχολική δραστηριότητα.

Ένα αφιέρωμα στον κυκλαδικό πολιτισμό.
Τσως τα κράτησε η καθηγήτρια εικαστικών.

ΝΙΚΟΣ

Θα το διερευνήσουμε άμεσα.
Ας πηγαίνουμε.

ΑΓΓΕΛΟΣ

Ας πηγαίνετε,
να διαχειριστούμε τα συντρίμια μας...

ΚΛΑΙΡΗ

Λυπούμαστε πολύ.

ΕΡΜΙΟΝΗ

Ναι. Κι εμείς...

24. ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΛΑΙΡΗΣ, ΜΕΡΑ

Η Κλαίρη στο γραφείο δέχεται επίπληξη από τον προϊστάμενο για την αυθαίρετη επίσκεψη που έκαναν στο σπίτι του Σακελλαριάδη και την αναστάτωση που προκάλεσαν αναμοχλεύοντας μια λήξασα ιστορία.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Είναι δυνατόν να με παρακάμπτεις;
Να ανοίγεις μια υπόθεση λήξασα
και να το μαθαίνω από αλλού;

ΚΛΑΙΡΗ

Θεωρήσαμε ότι υπάρχει σύνδεση.
Δεν μπορεί να είναι σύμπτωση.
Θα ήταν τραγικό.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Πιο τραγικό είναι να αναστατώνεις
μια ολόκληρη οικογένεια.
Και να ανοίγεις πληγές που πάνε να επούλωθούν.

ΚΛΑΙΡΗ

Όμως...

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Και ξεχνάς και την ιεραρχία.

ΚΛΑΙΡΗ

Έχεις δίκιο. Ζητώ συγγνώμη.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ

Με αυτόν τον καινούργιο πώς πάει;

ΚΛΑΙΡΗ

Ασυμφωνία χαρακτήρων.

Πλήρης.

25. ΕΣΩΤ. ΣΠΙΤΙ ΚΛΑΙΡΗΣ, ΠΛΑΤΥΣΚΑΛΟ ΣΤΗΝ ΕΞΩΠΟΡΤΑ, ΑΠΟΓΕΥΜΑ.

Επιστρέφοντας η Κλαίρη στο σπίτι βρίσκει την κόρη της να την περιμένει στα σκαλιά με το καλό της φόρεμα, λουλούδια στα μαλλιά και ζωγραφισμένα τα μάγουλα. Φαίνεται πως έχει ξεχάσει τη γιορτή του σχολείου τους. Κάθεται μαζί της στα σκαλοπάτια.

ΚΛΑΙΡΗ

Αχ, αγάπη μου, σήμερα ήταν;

ΜΥΡΣΙΝΗ

Αμάν, ρε μαμά, σου το είπα το πρωί...

ΚΛΑΙΡΗ

Μου το είπες...

αλλά νόμιζα ότι ήταν την άλλη βδομάδα...

ΜΥΡΣΙΝΗ

Όλο νομίζεις εσύ...

Μόνο ο παππούς θυμάται τα πάντα...

ΚΛΑΙΡΗ

Ο παππούς έχει χρόνο,

η μαμά δεν έχει.

ΜΥΡΣΙΝΗ

Οι άλλες μαμάδες πώς βρίσκουν χρόνο;

ΚΛΑΙΡΗ

Οι άλλες μαμάδες έχουν και

τους μπαμπάδες που βοηθάνε.

ΜΥΡΣΙΝΗ

Θα πάω να μείνω με τον παππού.

Αυτός δεν με αφήνει να περιμένω τόσο πολύ.

ΚΛΑΙΡΗ

Μωρό μου, σου υπόσχομαι

ότι η μαμά θα σταματήσει να δουλεύει τόσο πολύ.

ΜΥΡΣΙΝΗ

Όλο έτσι λες...

ΠΑΠΠΟΥΣ

Άντε, ελάτε μέσα.

Σας έφτιαξα πίτσα.

Η Κλαίρη συνεχίζει να κάθεται στα σκαλοπάτια. Η μικρή τρέχει μέσα χοροπηδώντας.

ΚΛΑΙΡΗ

Έχει δίκιο, το ξέρω.

Όμως δεν μπορώ να κάνω πίσω.

Η δουλειά τρέχει.

ΠΑΠΠΟΥΣ

Κι ο χρόνος τρέχει.

Η Μυρσίνη δεν θα είναι για πάντα οκτώ.

Ο παππούς μπαίνει μέσα.

ΠΑΠΠΟΥΣ

Σου έχω ζεστό κομμάτι.

ΚΛΑΙΡΗ

Ευχαριστώ.

Για όλα.

26. ΕΣΩΤ. ΓΚΑΡΣΟΝΙΕΡΑ ΣΕ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ, ΚΕΝΤΡΟ ΑΘΗΝΑΣ. ΠΡΩΙ

Ο Νίκος επισκέπτεται τη γκαρσονιέρα που κληρονόμησε σε πολυκατοικία στο κέντρο της Αθήνας. Η περιοχή κακόφημη, το σπίτι σε εγκατάλειψη. Σκισμένες τέντες, ρολά χαλασμένα. Κάνει προετοιμασία για επισκευές, βάψιμο, ξύσιμο κλπ. Του χτυπά την πόρτα ο ΓΕΙΤΟΝΑΣ (30) της πολυκατοικίας για να διερευνήσει τις προθέσεις του.

ΓΕΙΤΟΝΑΣ

Καλημέρα, είμαι ο διαχειριστής.

ΝΙΚΟΣ

Καλημέρα.

ΓΕΙΤΟΝΑΣ

Ο νέος ιδιοκτήτης;

ΝΙΚΟΣ

Είμαι.

ΓΕΙΤΟΝΑΣ

Για ό,τι θέλεις, να το λες σε μένα.

Κάνα μερεμετάκι...

(κοιτά τον χώρο)

Πολλά μερεμέτια βλέπω.

ΝΙΚΟΣ

Θέλω να το σουλουπώσω

για να το πουλήσω.

ΓΕΙΤΟΝΑΣ

Δεν το κάνεις αirtnb καλύτερα;

Εκεί είναι τα φράγκα τα ζεστά.

ΝΙΚΟΣ

Βλέπουμε.

ΓΕΙΤΟΝΑΣ

Έλα δίπλα, να δεις το δικό μου, πώς το έκανα.

Ίδιο με το δικό σου είναι.

(τον οδηγεί στο διπλανό, δικό του διαμέρισμα)

Όλο το καλοκαίρι το δουλεύω.

Οι ξένοι θέλουν αρχαία και ξερό ψωμί.

27. ΕΣΩΤ. airbnb ΓΕΙΤΟΝΑ, ΝΩΡΙΣ ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Ο Νίκος απρόθυμα βλέπει από την εξώπορτα το περιποιημένο διαμέρισμα του γείτονα. Στο τραπέζι του χωλ έχει χάρτες, προτάσεις για αξιοθέατα, φυλλάδια για μουσεία. Το βλέμμα του πέφτει στην περιοδική έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης με αφιέρωμα στα ειδώλια. Πιάνει ένα φυλλάδιο. Διάβάζει «*Ενίστε ο Πρίαπος συνδέεται με τον Ερμαφρόδιτο...*»

ΝΙΚΟΣ

Μπορώ να πάρω ένα;

ΓΕΙΤΟΝΑΣ

Μόνο οι ξένοι παίρνουν.

Οι Έλληνες μόνο για πιτόγυρα ζητάνε.

28. ΕΣΩΤ. ΣΠΙΤΙ ΚΛΑΙΡΗΣ, ΝΩΡΙΣ ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Στο σπίτι της Κλαίρης η Μυρσίνη διαβάζει το μάθημα. Είναι στην γ' δημοτικού και έχουν τεστ στην αρχαία τέχνη.

ΜΥΡΣΙΝΗ

Μαμά, έλα να σου το πω.

ΚΛΑΙΡΗ

Ποιο να μου πεις;

ΜΥΡΣΙΝΗ

Το μάθημα.

Δεν σου είπα για το τεστ;

Το ξέχασες πάλι;

ΚΛΑΙΡΗ

Δεν το ξέχασα.

Είμαι όλη αυτιά.

Η Κλαίρη παίρνει το βιβλίο και παρακολουθεί.

ΜΥΡΣΙΝΗ

(αποστηθίζοντας)

Οι Κυκλαδίτες έφτιαχναν ειδώλια.

Ήταν αγαλματάκια από λευκό μάρμαρο.

Ήταν γυναίκες,

με τα χέρια τους διπλωμένα στο στήθος.

ΚΛΑΙΡΗ

Μπράβο το μωρό μου!

ΜΥΡΣΙΝΗ

Μη με διακόπτεις! Θα τα ξεχάσω...

ΚΛΑΙΡΗ

Οκ, φερμουάρ

(κάνει την κίνηση ότι κλείνει το στόμα με φερμουάρ)

Ξεφυλλίζει το βιβλίο. Το βλέμμα της εστιάζει στις εικόνες με τα κυκλαδικά ειδώλια.

ΜΥΡΣΙΝΗ

(συνεχίζει την αποστήθιση)

...κάναν και ανδρικά ειδώλια

που παρίσταναν κυνηγούς,

μουσικούς και ανθρώπους που γλεντούσαν.

ΚΛΑΙΡΗ

(αφήνει το βιβλίο και τη φιλάει)

Μυρσινάκι, μου έδωσες ιδέα.

Πρέπει να φύγω για λιγάκι.

ΜΥΡΣΙΝΗ

Άντε πάλι...

ΚΛΑΙΡΗ

Συγγνώμη, μωρό μου, είναι σημαντικό.

Θα πω στον παππού να έρθει.

Τηλεφωνεί στον Νίκο.

ΝΙΚΟΣ

Έλα, πάνω που θα σε έπαιρνα.

ΚΛΑΙΡΗ

Πρέπει να μάθουμε

αν ο Πρίαπος φυτεύτηκε

στον τόπο του εγκλήματος εκ των υστέρων.

ΝΙΚΟΣ

Πρέπει να βρεθούμε.

ΚΛΑΙΡΗ

Πού;

ΝΙΚΟΣ

(κοιτά το φυλλάδιο, κοιτά το ρολόι)

Νεοφύτου Δούκα 4.

Κέντρο. Τώρα.

ΤΕΛΟΣ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ

Βιβλιογραφία

Αγγελόπουλος, Θ., Ο λόγος στη Ναντέρ, *Καθημερινή*, 20-6-1999.

Αριστοτέλης (1982). Ποιητική, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Στάθη Ιω. Δρομάζου.
Αθήνα: Κέδρος.

Αριστοτέλης, Μετά τα φυσικά A5 985b24-26.

Γιάους, Χ. Ρ. (2013). «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές» στο Newton K.M. (επιμ.), *Η λογοτεχνική θεωρία του Εικοστού Αιώνα, Ανθολόγιο κειμένων*. Μτφρ. Κώστας Σπαθαράκης, Αθανάσιος Κατσικερός.
Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Γραμματάς, Θ. (2017). Το ελληνικό θέατρο στον 20ο αιώνα Συμβολή στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Δανέζης, Μ., Θεοδοσίου, Σ. (1985). *Η Οδύσσεια των ημερολογίων*. Διάυλος.

Crossley- Holland K. (1995). *The Dark Horseman and Other British and Irish Folktales*, Orchard Books, London.

Finkelberg, M. (2005). *Greeks and Peregrees*. Cambridge University Press.

Gardner, M. (1986). *Mathematical magic show*. Penguin books, India.

Guedj, D. (2010). *Το θεώρημα του παπαγάλου*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος.

Ηρόδοτος, *Ιστορίαι, Θάλεια*, εκδ. Επικαιρότητα, 1998.

Ιωακειμίδου, Λ. (2014). Ο λογοτεχνικός μύθος από τον Γαλλικό συγκριτισμό στη Νεοελληνική κριτική Ζητήματα Θεωρίας και Εφαρμογής. Αθήνα: Σοκόλη.

Κάλφας, Β. & Ζωγραφίδης, Γ. (2006). *Αρχαίοι έλληνες φιλόσοφοι*. Εκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη.

Κοκολάκης, Μ. Μ., «Οι παράγοντες του τραγικού ελέου», *ΕΕΦΣΠΑ* 32: 259-296, 1998.

Κουν, Κ. (1987). *Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*. Αθήνα: Καστανιώτης.

- Krakauer, S. (1960). *Theory of film. The redemption of physical reality*. Princeton University Press.
- Λέβι-Στραύς, C. (1986), *Μύθος και νόημα*, Αθήνα: εκδ. Καρδαμίτσα.
- McDonald, M. (1993) *Αρχαίος Ήλιος Νέο Φως, Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη σύγχρονη σκηνή*. Αθήνα: Εστία.
- MacKinnon, K. (2016). *Greek Tragedy into Film*. New York: Routledge.
- Μήττα, Δ. (2002). *Μύθος και τέχνη*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Morford, M. & Lenardon, R., *Classical Mythology*, Oxford University Press, New York, 2003.
- Πανεπιστήμιο Πατρών, Ευφημία Δ. Καρακάντζα, 2015. Ευφημία Δ. Καρακάντζα. «Πρόσληψη του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Εισαγωγή. Οι αρχές της Πρόσληψης του Αρχαίου Δράματος στον Κινηματογράφο». Έκδοση: 1.0. Πάτρα 2015. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <https://eclass.upatras.gr/courses/LIT1919/>.
- Παπαϊωάννου, Γ. (1981). *Μυθολογία*, Αθήνα, εκδ. Δωρικός.
- Πεφάνης, Γ. (2005). *Κείμενα και νοήματα, μελέτες και άρθρα για το θέατρο*. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη.
- Sabin R., Wilson R. et al. (2015). *Cop Shows: A Critical History of Police Dramas on Television*: McFarland.
- Σταματάκος, Σ. (2006). *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, εκδ. Δεδεμάδης.
- Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. (2002). *Η Ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ου αιώνα, τόμοι Α΄ και Β΄*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.