ΔΠΜΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΙΤΛΟ

Από τον Ματουραλισμό στο κινηματογραφικό Σενάριο.

Σενάριο Μεγάλου Μήκους **Ριζότο με μανιτάρια**

Στοιχεία Φοιτητή:

Ον/μο: ΠΑΠΑΗΛΙΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

ΑΕΜ: 7666

Επιβλέπων Καθηγητής:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΣΗΦΕΛΗΣ

Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2023

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Παπαηλίου Βασιλικής που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΠΔΜ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θέλω να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στον καθηγητή μου, κύριο Παναγιώτη Ιωσηφέλη. Εκτός από τον ρόλο του ως επιβλέποντα καθηγητή, ήταν εκείνος που με καθοδήγησε, με βοήθησε να διαμορφώσω την κατεύθυνση που έπρεπε να ακολουθήσω και με ενέπνευσε να συνεχίσω με αδιάλειπτο ζήλο. Θέλω επίσης να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου, κύριο Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, ο οποίος μέσα από το μάθημα της δημιουργικής γραφής στη Σχολή Καλών Τεχνών, με γέμισε έμπνευση και με ενθάρρυνε να ακολουθήσω αυτό το μεταπτυχιακό πρόγραμμα. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω τη βαθιά μου εκτίμηση και ευγνωμοσύνη προς τον Δάσκαλό μου, Έκτωρ Παπαδάκη, που από τα πρώτα μου βήματα στον χώρο της τέχνης, ήταν η στήριξη και το φως που με καθοδήγησε, δίνοντάς μου το κίνητρο να ακολουθώ αυτό που αγαπώ.

ΔΠΜΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΙΤΛΟ

Από τον Ματουραλισμό στο Κινηματογραφικό σενάριο.

Σενάριο Μεγάλου Μήκους Ριζότο με μανιτάρια

Στοιχεία Φοιτητή:

Ον/μο: ΠΑΠΑΗΛΙΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

ΑΕΜ: 7666

Τριμελής Επιτροπή Αξιολόγησης:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΣΗΦΕΛΗΣ

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΈΚΤΩΡ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2023

Πίνακας Περιεχομένων

Μέρος Πρώτο: Θεωρητικό Μέρος Εργασίας

1. Περίληψη……...…vi
2. Εισαγωγή……..……..1
3. Ο Νατουραλισμός στη Λογοτεχνία: Η Εξέλιξη του Νατουραλισμού στη Λογοτεχνία και το Θέατρο του 19ου Αιώνα……..3
4. Ο Νατουραλισμός στη Ζωγραφική……7
5. Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα……..……...8
6. Νατουραλισμός στον Κινηματογράφο: Τα χαρακτηριστικά του Νατουραλισμού μέσα από το Σενάριο «Ριζότο με Μανιτάρια»……..11
7. Εισαγωγή Θεωρίας Σεναρίου……...14
8. Δομές και Τεχνικές της Κινηματογραφικής Αφήγησης……...15
9. Δομή και πλαίσιο δράσης στο Σενάριο……...…18
10. Σύγκρουση, Πρωταγωνιστές και Χρόνος αφήγησης: συσχέτιση με το σενάριο «Ριζότο με Μανιτάρια»……19

Μέρος Δεύτερο: Δημιουργικό Μέρος Εργασίας

11. Σενάριο Ταινίας Μεγάλου Μήκους……..25
12. Επίλογος – Συμπέρασμα……146
13. Βιβλιογραφικές Αναφορές……147

Περίληψη

Ο νατουραλισμός, με τη δυναμική παρουσία του στον χώρο της τέχνης, έχει αφήσει ανεξίτηλο στίγμα στην ανθρώπινη δημιουργικότητα. Ως έννοια, αναφέρεται σε λογοτεχνικές δημιουργίες που επικεντρώνονται στην εφαρμογή ρεαλιστικών τεχνικών και θεμάτων με σκοπό να μεταδώσουν την πεποίθηση ότι όλα όσα υπάρχουν ανήκουν στον φυσικό κόσμο και μπορούν να ερμηνευτούν μέσω φυσικών και υλιστικών αιτιών. Η γέννηση του νατουραλισμού προέκυψε από την ευρύτερη κλίση προς τον αναπαραστατικό ρεαλισμό. Η διαφορά δεν έγκειται μονάχα στην εκλογή προκλητικότερων θεμάτων ή τολμηρότερου λεξιλογίου, αλλά βρίσκεται πολύ βαθύτερα. Ο νατουραλισμός ασχολείται με την αναπαράσταση της κοινωνίας σε όλη της την ωμότητά της, δίνοντας έμφαση στις ατέλειες, τα μειονεκτήματα και τα πάθη των ανθρώπων. Η λογοτεχνία και το θέατρο υπηρέτησαν συχνά τα βήματα όπου ο νατουραλισμός ξεδίπλωνε την ιδιαιτερότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Στη σύγχρονη εποχή, ο κινηματογράφος αποτελεί τον νέο χώρο όπου ο νατουραλισμός διαπλέκεται με την τεχνοτροπία της εποχής, δημιουργώντας εικόνες που ξεπερνούν το απλό ρεαλιστικό πλαίσιο. Στο πλαίσιο αυτής της έρευνας, η σύγχρονη ερμηνεία του νατουραλισμού στο σενάριο εξετάζεται διεξοδικά και πρακτικά. Η έρευνα εστιάζει στο πώς η εσωτερική δομή, η μνήμη και η φαντασία αναδεικνύουν έναν κόσμο τόσο πιστευτό, που μοιάζει να συνυπάρχει με τον πραγματικό. Οι διαφορετικές πτυχές της ανθρώπινης φύσης, όπως η βιαιότητα, η ταπείνωση και η αναπόφευκτη σύγκρουση με τη μοίρα, εξετάζονται μέσα από αυτό το πρίσμα. Το τελικό προϊόν της έρευνας αυτής είναι το σενάριο μεγάλου μήκους με τίτλο "Ριζότο με Μανιτάρια", μια ιστορία που συνδυάζει τα στοιχεία του νατουραλισμού και τις σύγχρονες τεχνικές αφήγησης.

Λέξεις – κλειδιά

νατουραλισμός, απεικόνιση πραγματικότητας, σενάριο, κινηματογράφος, σενάριο μεγάλου μήκους

Abstract

Naturalism, with its dynamic presence in the realm of art, has left an indelible mark on human creativity. As a concept, it refers to literary creations that focus on the application of realistic techniques and themes with the aim of conveying the belief that everything that exists belongs to the natural world and can be interpreted through physical and material causes. The birth of naturalism arose from the broader inclination towards representational realism. The difference lies not only in the selection of more provocative themes or bolder vocabulary but is much deeper. Naturalism deals with the representation of society in all its rawness, emphasizing imperfections, disadvantages, and passions of people. Literature and theater often served as the platforms where naturalism unfolded the peculiarity of human existence. In modern times, cinema is the new space where naturalism intertwines with the technicity of the era, creating images that go beyond a simple realistic framework. In the context of this research, the contemporary interpretation of naturalism in the script is thoroughly and practically examined. We focus on how the internal structure, memory, and imagination highlight a world so believable that it seems to coexist with the real one. Different aspects of human nature, such as violence, humiliation, and the inevitable clash with fate, are explored through this prism. The final product of this research is a feature-length script titled "Mushroom Risotto", a story that combines elements of naturalism and contemporary storytelling techniques.

Key words

Naturalism, depiction of reality, script, cinema, feature script

Εισαγωγή

Η πρώτη χρήση του «νατουραλισμού» παρατηρείται στην αρχαία φιλοσοφία όπου εξέφραζε τον ματεριαλισμό, επικουρισμό ή οποιοδήποτε υλισμό. Τον 19ο αιώνα ο νατουραλισμός ήταν για τη φιλοσοφία ένα σύστημα που τοποθετούσε τον άνθρωπο σ' ένα σύμπαν από όπου απουσίαζαν οι υπερβατικές, μεταφυσικές ή θείες δυνάμεις. (Furst & Skrine, 1972). Εκδοχές του νατουραλισμού πλαισιώθηκαν από συγκεκριμένη θεωρία και μέθοδο και δέχτηκαν την επίδραση των ιστορικών και επιστημονικών εξελίξεων του δέκατου ένατου αιώνα. Οι επιστημονικές θεωρίες του Δαρβίνου (1809-1882), όπως εκφράζονται το 1859 στην «Καταγωγή των Ειδών», καθώς και το αξίωμα του Ιππόλυτου Τάιν (1828-1893) ότι η κληρονομικότητα, η στιγμιαία συγκυρία και η επίδραση του περιβάλλοντος καθορίζουν τον τρόπο σκέψης και υποβαθμίζουν την ελεύθερη βούληση (Πατερίδου, 2008, 191-192), αποτέλεσαν πυλώνες της νατουραλιστικής θεωρίας. Αφήνοντας τη φιλοσοφία και περνώντας στη ζωγραφική από τον 17ο αιώνα και μετά νατουραλιστής ζωγράφος ήταν αυτός που προσπαθούσε να αποδώσει τη φύση όσο το δυνατόν πιστότερα, αποφεύγοντας ιστορικομυθολογικά ή αλληγορικά θέματα. (Furst & Skrine, 1972). Καλλιτέχνες όπως ο Καμίλ Κορό, ο Τεοντόρ Ρουσώ και ο Jean-François Millet, μεταξύ άλλων, συνέβαλαν στην ανάπτυξη του νατουραλισμού, επηρεάζοντας το ζωγραφικό τοπίο σε Ευρώπη και Αμερική.

Φτάνοντας στον 19ο αιώνα, η λογοτεχνία και το θέατρο παρουσίασαν μια ενδιαφέρουσα σύγκλιση ιδεών και προσεγγίσεων. Στη λογοτεχνία ο όρος εισήχθη από τον Εμίλ Ζολά στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης της Thérèse Raquin το 1867. (Furst & Skrine, 1972, σελ. 12) Η λογοτεχνία λοιπόν, με εκπροσώπους όπως ο Zola, εστίασε στην περιγραφή της αστικής ζωής και των εργατικών τάξεων μέσα από το πρίσμα του νατουραλισμού. Το θέατρο, με τον Henrik Ibsen στο επίκεντρο, εξερεύνησε τις περιπλοκές και τα διλήμματα των ανώτερων τάξεων. Εντούτοις, υπάρχουν κοινά θέματα που διαπερνούν και τα δύο είδη: τα ζητήματα της κληρονομικότητας, της σεξουαλικότητας και της αναζήτησης της αλήθειας μέσα από τον ρεαλισμό. Ενώ οι νατουραλιστικές προσεγγίσεις τους ήταν διαφορετικές, οι κεντρικές τους ανησυχίες έδειχναν μια εποχή σε μετάβαση, όπου η κατανόηση της ανθρώπινης φύσης ήταν σε διαρκή αναζήτηση και εξελικτική ανακάλυψη.

Ο νατουραλισμός στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο επιδιώκει την ακριβή και αντικειμενική απεικόνιση της πραγματικότητας (Fusco, 2016), επικεντρώνοντας στην ανθρώπινη φύση, τις κοινωνικές συνθήκες και τις εσωτερικές συγκρούσεις. Τα

νατουραλιστικά έργα απεικονίζουν την καθημερινή ζωή χωρίς επεξεργασία ή διαστρέβλωση, με τους χαρακτήρες να αντιμετωπίζουν ρεαλιστικές συνέπειες. Υπάρχει συχνά μια πεσιμιστική άποψη για την ανθρώπινη φύση και τον προορισμό του ατόμου, με την κοινωνική κριτική να είναι έντονη. Τα έργα αυτά συχνά χρησιμοποιούν τη διάλεκτο και τον ρεαλιστικό λόγο για να αναδείξουν την αυθεντικότητα της κοινωνικής τάξης που αναπαριστούν.

Ο κατάλογος των δημιουργών στην Ελλάδα και τον κόσμο που αναζήτησαν να περιγράψουν τις σκοτεινές πλευρές της ανθρώπινης φύσης και τη σκληρότητα της τύχης είναι μεγάλος. Χωρίς να υπηρετούν όλοι αποκλειστικά τις αρχές του νατουραλισμού, δημιούργησαν έργα κοινωνικής αναφοράς. Σε αυτό το πλαίσιο αναζήτησης της αλήθειας και της απεικόνισης των σκοτεινών πτυχών της ανθρώπινης φύσης, που χαρακτηρίζει τον νατουραλισμό, προκύπτει το ερώτημα: Πώς αυτό το λογοτεχνικό ρεύμα επηρεάζει ή συνδέεται με το σενάριο «Ριζότο με Μανιτάρια»; Πρόκειται για ένα πρωτότυπο σενάριο μεγάλου μήκους εμπνευσμένο από τον νατουραλισμό, που πραγματεύεται τις ανθρώπινες σχέσεις και τις δυσκολίες που οι άνθρωποι αντιμετωπίζουν, προερχόμενες είτε από τη φύση είτε από τους ίδιους. Η παρούσα έρευνα αποτελείται από δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος αναφέρονται η θεωρία του νατουραλισμού και κάποια στοιχεία θεωρίας σεναρίου και στο δεύτερο μέρος (δημιουργικό) παρουσιάζεται το πρωτότυπο σενάριο μεγάλου μήκους «Ριζότο με Μανιτάρια».

Ο Νατουραλισμός στη Λογοτεχνία: Η Εξέλιξη του Νατουραλισμού στη Λογοτεχνία και το Θέατρο του 19ου Αιώνα

Ο Νατουραλισμός αναδύθηκε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα ως παρακλάδι του Ρεαλισμού, παρουσιάζοντας, παρά την ακραία μορφή του, πολλά κοινά στοιχεία με αυτόν. Κοινό στοιχείο των ρεαλιστών και των νατουραλιστών ήταν η πεποίθηση ότι η τέχνη αποτελεί «μια αντικειμενική μίμηση της εξωτερικής πραγματικότητας» (Furst & Skrine, 1972, σελ. 16). Ο Νατουραλισμός, παρόλο που προέκυψε από τον Ρεαλισμό, αποτελεί ένα διακριτό ρεύμα, στενά συνδεδεμένο με τις ρεαλιστικές αντιλήψεις (Furst & Skrine, 1972). Και τα δύο ρεύματα επιδιώκουν την απόδοση της πραγματικότητας μέσω θεμάτων καθημερινότητας, με τον Νατουραλισμό να επικεντρώνεται έντονα στην κοινωνική κριτική. Οι νατουραλιστές επιλέγουν πιο προκλητικά θέματα, τολμηρό λεξιλόγιο και αναλυτικότερες λεπτομέρειες, καθιστώντας το ρεύμα πιο συγκεκριμένο και αναγνωρίσιμο σε αντίθεση με τον Ρεαλισμό (Furst & Skrine, 1972, σελ. 17).

Η προσέγγιση του Νατουραλισμού αναδεικνύει τις αντιθέσεις της κοινωνικής πραγματικότητας, αποτυπώνοντας βίαιες και ασυμβίβαστες εικόνες της. Ο αφηγητικός τόνος είναι αντικειμενικός, με έμφαση στις λεπτομέρειες, συμβολίζοντας το «κομμάτι της ζωής» (tranche de vie), ενώ αποφεύγεται η υποκειμενικότητα στην παρουσίαση των γεγονότων (Furst & Skrine, 1972). Στον πυρήνα του Νατουραλισμού βρίσκεται η ιδέα του ανθρώπου ως οντότητας που αγωνίζεται σε έναν αδυσώπητο κόσμο. Περιγράφεται η συνεχής σύγκρουση της ανθρώπινης ύπαρξης με το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, με έμφαση στην αδυναμία της να αντιδράσει στις πιέσεις της κοινωνίας και της φύσης. Τα ιδανικά του Θετικισμού και του Ντετερμινισμού καταλαμβάνουν κεντρική θέση στο νατουραλιστικό παράδειγμα, εστιάζοντας στον ανθρώπινο αγώνα εναντίον αδυσώπητων φυσικών και κοινωνικών δυνάμεων (Furst & Skrine, 1972). Όπως αναφέρει ο Cuddon (2010, σ. 399), ο Νατουραλισμός συχνά θεωρείται συνώνυμο του Ρεαλισμού. Παρόλο που έργα όπως αυτά του Wordsworth, που εκφράζουν θαυμασμό για τη φυσική ομορφιά, συχνά κατατάσσονται σε αυτήν την κατηγορία, ο Νατουραλισμός, όταν χρησιμοποιείται με ακρίβεια, αναφέρεται σε έργα που διερευνούν τη φυσική και υλική πραγματικότητα, απορρίπτοντας υπερφυσικές εξηγήσεις.

Ο 19ος αιώνας, εποχή σημαντικών και γρήγορων μεταβολών, θεωρείται η απαρχή του κινήματος του νατουραλισμού. Η βιομηχανική επανάσταση, οι επιστημονικές ανακαλύψεις, και οι πολιτικές αναταραχές της εποχής διαμόρφωσαν το περιεχόμενο, τη μέθοδο, την κατεύθυνση και τη διάθεση του νατουραλισμού (Furst & Skrine, 1972). Ξεκινώντας με τον Émile Zola, στα έργα του το «Το χρήμα», το «Germinal», και το «Στην ευτυχία των γυναικών», αποτυπώνονται ο αγώνας για χρήμα και εξουσία, η άθλια ζωή των εργατών, και η ευημερία της άρχουσας τάξης. Ακολουθώντας τα χνάρια του Zola, ο Gerhart Hauptmann με το «Οι υφαντές» και Arnold Bennett με το «Clayhanger» εμβαθύνουν στην καταγραφή της ταξικής πάλης και της κοινωνικής ανισότητας. Ο Frank Norris με το «Το χταπόδι», «Ο Vandover και το κτήνος» και ο Theodore Dreiser με το έργο του «Ο Χρηματιστής» εξερευνούν παρόμοια θέματα στις επόμενες δεκαετίες του αιώνα.

Οι επιρροές που οδήγησαν στην εμφάνιση του νατουραλισμού περιλαμβάνουν τις θεωρίες του Δαρβίνου για την καταγωγή του ανθρώπου, τον ποζιτιβισμό του Comte, και τις ιδέες του Taine, οι οποίες ενίσχυσαν τον ντετερμινιστικό χαρακτήρα του κινήματος, εστιάζοντας στην κληρονομικότητα ως δείκτη των ανθρώπινων πεπρωμένων (Ledger, 2007). Οι νατουραλιστές συγγραφείς, όπως Zola με τα «Το ανθρώπινο κτήνος» και το «Ρόπαλο», αλλά και Norris με το «Ο Vandover και το κτήνος», υποβιβάζουν τον άνθρωπο στο επίπεδο του ζώου, τονίζοντας τον εκφυλισμό του ανθρώπου κάτω από πίεση και κρίση. Αυτό το είδος λογοτεχνίας συχνά θέτει το βάρος στα περιοριστικά χαρακτηριστικά του κοινωνικού περιβάλλοντος και στις ανθρώπινες ατέλειες, με αποτέλεσμα ένα συχνά σκοτεινό και αμείλικτο πορτρέτο της ανθρώπινης φύσης.

Όπως αναφέρει ο Σταυριανός (2012), η αρχή της εξέλιξης παρουσιάζει δύο βασικά χαρακτηριστικά τη δυνατότητα επιβίωσης του ατόμου και την επακόλουθη δημιουργία απογόνων που καταλήγει στη σεξουαλική επιλογή. Επιπλέον, φυσιολόγοι όπως ο Bernard και ψυχίατροι όπως ο Freud έχουν επίσης ενισχύσει αυτή την άποψη. Σε άλλο πλαίσιο, ο Δαρβίνος εξετάζει την εξέλιξη των ειδών μέσω της φυσικής επιλογής, μια άποψη που υποστηρίχτηκε επίσης από επιστήμονες όπως ο Wallace και ο Huxley. Ενώ, στον τομέα της κοινωνιολογίας, ο Marx αναλύει τον άνθρωπο μέσω του διαλεκτικού υλισμού, προβάλλοντας τον ως έναν παράγοντα που αλληλεπιδρά με τις κοινωνικές και ιστορικές δυναμικές. Αυτές οι προσεγγίσεις, ενώνονται με τις πολιτικές αλλαγές, χαράσσοντας μια πραγματιστική, ρεαλιστική και αναλυτική προοπτική, απομακρυνόμενη από ονειροπόλες προσδοκίες. Πρώτοι που υιοθέτησαν αυτή την προσέγγιση στη λογοτεχνία ήταν οι αδερφοί Goncourt με το έργο

τους "Germinie Lacerteux". Το συγκεκριμένο έργο, με την ακριβή απεικόνιση της ζωής μιας υπηρέτριας, κέρδισε τον θαυμασμό του Zola, που αργότερα έγινε κεντρική φιγούρα του νατουραλισμού. Ο Zola θεωρούσε την προσέγγισή του ως επιστημονική, βλέποντας τον εαυτό του ως παθολόγο της ανθρώπινης κατάστασης, πιστεύοντας πως η συμπεριφορά μας επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από το περιβάλλον και τη γενετική μας κληρονομιά.

Ο Émile Zola, διακεκριμένος Γάλλος συγγραφέας, ήταν κομβική φιγούρα στην ανάδυση του νατουραλισμού, γνωστός για την επιλογή του να απεικονίζει συναισθηματικές και βαθιά μελοδραματικές πτυχές της ανθρώπινης ζωής. Στράφηκε συχνά προς τα άτομα που βρίσκονταν στις σκιές της κοινωνίας, απεικονίζοντας τα πιο άγρια και δυσάρεστα στοιχεία της ύπαρξης. Μετά τη δημιουργία της "Τερέζ Ρακέν", αφιέρωσε τον χρόνο του σε έναν εκτεταμένο κύκλο λογοτεχνικών έργων με τον τίτλο "Rougon-Macquart", περιγράφοντας τη ζωή και τις περιπέτειες μιας οικογένειας στη διάρκεια δεκαετιών (Travers, 2008). Δύο από τα πιο δημοφιλή του έργα είναι τα "L'Assommoir" και "Ζερμινάλ". Ο Ζολά έχει επηρεάσει πολλούς συγγραφείς και θεατρικούς δραματουργούς του περασμένου αιώνα, όπως τους Guy de Maupassant, J.-K. Huysmans, Georges Moore και Georges Gissing. Ωστόσο, η παρουσία του ξεπέρασε τα σύνορα της Γαλλίας και έγινε περισσότερο αισθητή στη Γερμανία, όπου ο νατουραλισμός αναπτύχθηκε ως ένα ισχυρό λογοτεχνικό ρεύμα, με κεντρικούς εκπροσώπους συγγραφείς όπως οι G.M. Conrad, Holz, Schlaf, και φυσικά, ο διακεκριμένος δραματουργός Gerhart Hauptmann. Πέραν της Γαλλίας και της Γερμανίας, το στίγμα του νατουραλισμού εντοπίζεται και στα έργα των Henrik Ibsen, August Strindberg, Άντον Τσέχοφ, Λέων Τολστόι και Μαξίμ Γκόρκι, αλλά και στα έργα αμερικανών συγγραφέων όπως οι Theodore Dreiser, Frank Norris και Stephen Crane.

Καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, συγγραφείς όπως ο Zola, περιέγραψαν τη ζωή στην πόλη, επικεντρωμένοι στους εργάτες. Αντίθετα, στη θεατρική σκηνή, προσωπικότητες όπως ο Henrik Ibsen, εστίασαν στις πιο εύπορες τάξεις (Adams, R. M., 2023. Henrik Ibsen). Στα έργα του Ibsen, υπάρχουν στοιχεία που αντηχούν τις θεματικές του Zola, όπως τα ζητήματα της κληρονομικότητας, της σεξουαλικότητας και η ρεαλιστική απεικόνιση. Η θεατρική του προσέγγιση στοχεύει στη δημιουργία ενός περιβάλλοντος, όπου το κοινό νιώθει ότι παρακολουθεί πραγματικές καταστάσεις. Ενώ η μέθοδος υποκριτικής του Stanislavsky (Britannica, T. Editors of Encyclopedia, 2016) είχε την ικανότητα να ενισχύει την νατουραλιστική αφήγηση του Ibsen. Οι χαρακτήρες του Ibsen συχνά αγωνίζονται για να

απελευθερωθούν από τη σκιά του παρελθόντος τους, όμως οι γενετικές τους ρίζες δεν το επιτρέπουν.

Το θέατρο του νατουραλισμού αναπτύχθηκε κυρίως τον 19ο αιώνα με σκοπό να παρουσιάσει τη ζωή με όσο το δυνατόν περισσότερη ακρίβεια και πιστότητα. Αυτό το κίνημα ξεκίνησε από τις ιδέες του Emile Zola και των μαθητών του, ενώ ξεπερνούσε το ρεαλισμό που συνδέεται με τον Ibsen. Ο Henri Becque ήταν ο βασικός γαλλόφωνος δραματουργός στη Γαλλία και το νατουραλιστικό θέατρο. Περίπου στο τέλος του 19ου αιώνα, ο Andre Leonard Antoine (1858-1943) έδωσε σημαντική ώθηση στο κίνημα με τη δημιουργία του Theater Libre, παρουσιάζοντας έργα πολλών δραματουργών, συμπεριλαμβανομένου του Strindberg. Αυτό το είδος θεάτρου επεκτάθηκε σε διάφορες χώρες, όπως η Γερμανία, η Αγγλία, η Ρωσία και η Αμερική. Ο Μαξίμ Γκόρκι, με το έργο του «Στο Βυθό», είναι ένα φωτεινό παράδειγμα αυτής της περιόδου. Παρόλα αυτά, πολλοί δραματουργοί, στη συνέχεια, κατέληξαν να αφήνουν πίσω τον νατουραλισμό, εξερευνώντας πιο συμβολικές εκφράσεις. Στο θεατρικό έργο "Βρυκόλακες" του Ερρίκου Ίψεν, που παρουσιάστηκε στις σκηνές της Ευρώπης, σχολιάζει την υποκρισία του θεσμού του γάμου και παράλληλα θίγει μια σειρά από απαγορευμένα θέματα: σύφιλη, μοιχεία, αιμομιξία. Όπως έλεγε ο Άουγκουστ Στρίντμπεργκ, ο Ίψεν θεωρείται ως ο γνησιότερος εκφραστής του νατουραλιστικού θεάτρου. Επηρεασμένος λοιπόν από αυτόν, ο Στρίντμπεργκ στο «Ο Πατέρας», εστιάζει στη σύγκρουση των δύο φύλων και παρουσιάζει την καχυποψία και την ανταγωνιστικότητα που διέπει τις σχέσεις ενός παντρεμένου ζευγαριού. Επιπλέον, στο έργο του «Δεσποινίς Τζούλια», η πάλη των φύλων για την κυριαρχία συνδυάζεται με τις ταξικές διαφορές, ενισχύοντας την αντιπαλότητα των πρωταγωνιστών. Στην προσπάθεια να αντικατοπτρίσει την καθημερινότητα, το νατουραλιστικό θέατρο επικεντρώθηκε σε λεπτομερείς και ρεαλιστικές απεικονίσεις, ιδιαίτερα στα σκηνικά και το διάκοσμο. Σε ορισμένες περιπτώσεις, αυτή η υπερβολική προσοχή στη λεπτομέρεια ενδεχομένως να υπερέβη τον απλό αντικατοπτρισμό της φύσης, προσπαθώντας να "εξαπατήσει" το κοινό περισσότερο από το να το διαφωτίσει. Εντούτοις, αρκετοί δραματουργοί, όπως ο Galsworthy, ο Hunter και ο Rattigan, χρησιμοποίησαν αυτά τα όρια με μεγάλη δεξιότητα, δημιουργώντας σημαντικά έργα που άφησαν εποχή (Cuddon, 2010).

Ο 19ος αιώνας ήταν μια περίοδος αναβρασμού και εξέλιξης τόσο στη λογοτεχνία όσο και στο θέατρο. Η δουλειά των νατουραλιστών, όπως ο Zola, και θεατρικών πρωτοπόρων, όπως ο Ibsen, επηρέασαν βαθύτατα τον τρόπο που κατανοούμε την ανθρώπινη φύση, τις κοινωνικές διακρίσεις και την αναζήτηση της αλήθειας. Ενώ κάθε ένας από αυτούς τους

συγγραφείς είχε τη δική του μοναδική προσέγγιση, κοινά θέματα όπως η κληρονομικότητα, ο ρεαλισμός και οι κοινωνικοί περιορισμοί ενώνουν τα έργα τους. Αυτές οι έννοιες, που στηρίζονται στις νεωτεριστικές ιδέες της εποχής, όπως το δαρβινισμός, μας καθοδηγούν και σήμερα στην κατανόηση της ανθρώπινης ύπαρξης. Καθώς ολοκληρώνεται η ανασκόπηση στη λογοτεχνία και το θέατρο του 19ου αιώνα, είναι σαφές ότι οι δημιουργίες αυτής της εποχής συνεχίζουν να αντηχούν στις σύγχρονες κοινωνίες, αποτελώντας μια ανεξίτηλη σφραγίδα στην κουλτούρα και την κατανόηση της ανθρωπότητας.

Ο Νατουραλισμός στη Ζωγραφική

Κατά το δεύτερο ήμισυ του δέκατου ένατου αιώνα, οι εικαστικές αναζητήσεις των ρεαλιστών ζωγράφων τους στρέφουν σταδιακά προς την τοπιογραφία. Η Σχολή της Μπαρμπιζόν, επηρεασμένη από τις αρχές που εστιάζει στην αντικειμενική παρατήρηση της φύσης, οδήγησε τους ζωγράφους να αφήσουν τα ατελιέ τους για να συλλάβουν το θέμα τους εκ του φυσικού στο ύπαιθρο, προαναγγέλλοντας έτσι τον ιμπρεσιονισμό. Η ομάδα αυτή δημιουργήθηκε όταν, λόγω των βίαιων γεγονότων κατά την επανάσταση του 1848 στη Γαλλία, ορισμένοι ρεαλιστές τοπιογράφοι συγκεντρώθηκαν στο Μπαρμπιζόν, ένα χωριουδάκι κοντά στο δάσος του Fontainebleau, νότια του Παρισιού. Αν και τα μέλη της ομάδας είχαν διαφορετικό στυλ, μοιράζονταν την αγάπη για τη φύση και απέρριπταν τη συντηρητική ακαδημαϊκή παράδοση. Πίστευαν ότι όλα τα θέματα έχουν θέση σε ένα ζωγραφικό πίνακα, έτσι ζωγράφιζαν σκηνές από την καθημερινή ζωή των αγροτών και των εργατών (Σχολή της Μπαρμπιζόν, 2023). Ο Καμίλ Κορό (1796-1875), ο σημαντικότερος ίσως Γάλλος τοπιογράφος του δέκατου ενάτου αιώνα, δεν εγκαταστάθηκε ποτέ στην περιοχή και πάντοτε επέστρεφε στο ατελιέ του για να αποτυπώσει στον καμβά τις εντυπώσεις του από τη φύση. Η καλλιτεχνική ωρίμανσή του, προετοίμασε το έδαφος για το πέρασμα στον νατουραλισμό. (Times Newsroom, 2023.) Αντίθετα, ο Τεοντόρ Ρουσώ (1812-1867), μέλος επίσης της ομάδας, είχε κυριολεκτικά εμμονή με το δάσος, όπου περνούσε ατελείωτες ώρες ζωγραφίζοντας. Στους πίνακές του, οι ανθρώπινες φιγούρες διατηρούν δευτερεύοντα ρόλο και, συγκρινόμενες με το μεγαλείο της φύσης, εκμηδενίζονται. Ο Jean-François Millet διευρύνει τη θεματολογία των νατουραλιστών, στρέφοντας το ενδιαφέρον του από το φυσικό τοπίο στις ανθρώπινες φιγούρες και τις σκηνές της αγροτικής ζωής. Αξιόλογο δείγμα της νατουραλιστικής ζωγραφικής αποτελούν τα τοπία του Αμερικανού καλλιτέχνη William Baker. Εκδοχές του νατουραλισμού στην Ελλάδα εντοπίζονται στην πρώιμη τοπιογραφία του Βικέντιου Λάντζα, του Στέφανου

Λάντζα, του Αιμίλιου Προσαλέντη και του Άγγελου Γιαλλινά. Η ιδιαιτερότητα αυτής της νατουραλιστικής τοπιογραφίας έγκειται στο μεσογειακό φως που λούζει τους πίνακες.

Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα

Πριν την εμφάνιση του νατουραλισμού, ο ρεαλισμός στην ελληνική πεζογραφία συνδέθηκε με την επίδραση της ξένης λογοτεχνίας, κυρίως του νατουραλισμού του Ζολά, και με το ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε στην Αθήνα της δεκαετίας του 1870-1880 για τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Η δημοσίευση του έργου "*Νανά*" του Ζολά το 1880 στην Αθήνα ήταν καθοριστική για την εξέλιξη του ελληνικού ρεαλισμού. Παρόλα αυτά, ο όρος "ηθογραφικών μυθιστόρημα" είχε ήδη χρησιμοποιηθεί το 1869, αντλώντας έμπνευση από τον Μπαλζάκ. Ωστόσο, αυτός ο όρος δεν αντικατόπτριζε ένα υπάρχον είδος γραφής της εποχής και δεν είχε άμεση επίδραση στην πορεία του ελληνικού ρεαλισμού. Η πραγματική επίδραση στον ελληνικό ρεαλισμό προήλθε από την ανάπτυξη της λαογραφίας, με την πολιτιστική ελίτ να αναζητά μια εθνική ταυτότητα μέσω της παράδοσης της υπαίθρου. Αυτή η επιθυμία για εθνική ταυτότητα ήταν κοινή με την επιθυμία για ένα πραγματικά ελληνικό ηθογραφικό μυθιστόρημα. Στις αρχές του 19ου αιώνα, οι μορφωμένοι Έλληνες θεωρούσαν τον εαυτό τους κληρονόμους του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, αν και αυτή η άποψη δεν ήταν πάντα αποδεκτή από τους ξένους. Οι λαογράφοι πίστευαν ότι η πραγματική ταυτότητα του Έλληνα βρισκόταν στον παραδοσιακό βίο της υπαίθρου, κάτι που επηρέασε τον λογοτεχνικό ρεαλισμό στην Ελλάδα. Αν και υπάρχουν ομοιότητες με τον Ζολά, οι στόχοι και οι μέθοδοι των ηθογράφων διαφέρουν.

Η ακμή του ευρωπαϊκού νατουραλισμού συμπίπτει χρονικά με την ανάπτυξη της ελληνικής ηθογραφίας, η οποία δεν αποδοθεί λεκτικά με τον ίδιο τρόπο σε γλώσσες εκτός της ελληνικής (Beaton, 2016). Τα κείμενα που αργότερα ονομάστηκαν "ηθογραφικά" άρχισαν να εμφανίζονται μετά το 1880, με τον Ζολά και τον Νατουραλισμό να ασκούν τη μεγαλύτερη επίδραση. Ο νατουραλισμός γίνεται γνωστός στην Ελλάδα. Η μετάφραση του βιβλίου «*Νανά*» του Ζολά στα ελληνικά προκάλεσε μεγάλη αντίδραση στο αθηναϊκό αναγνωστικό κοινό. Όταν διακόπηκε η δημοσίευσή του σε περιοδικό, το 1880 κυκλοφόρησε σε βιβλίο μεταφρασμένο από τον Ι. Καμπούρογλου, με πρόλογο του Αγησίλαου Γιαννόπουλο, που αποτέλεσε το ‘μανιφέστο’ του ελληνικού νατουραλισμού (Γαλάιος, 2011). Ο Αγησίλαος Γιαννόπουλος προσπαθούσε να εισάγει τις ιδέες του Ζολά και του νατουραλισμού στην Ελλάδα και

υποστήριξε την αντικειμενική προσέγγιση του Ζολά στην αφήγηση. Η μετάφραση και η εισαγωγή της «*Νανάς*» παρά τις αρχικές σφοδρές αντιστάσεις, είχαν μεγάλη επίδραση στους Έλληνες συγγραφείς της επόμενης δεκαετίας. Η επιρροή του Ζολά στην ελληνική λογοτεχνία ήταν σημαντική, αλλά αρχικά περιορισμένη, καθώς οι Έλληνες συγγραφείς δεν φαίνεται να έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στη θεωρία του ότι ο μυθιστοριογράφος είναι επιστήμονας. Η εμμονή του με την ανθρώπινη ωμότητα βρίσκεται σε δύο ελληνικά ηθογραφικά κείμενα, του Καρκαβίτσα και του Θεοτόκη. Ωστόσο, η σημασία του νατουραλισμού στην ελληνική λογοτεχνία μπορεί να υπερτονίζεται, όπως αναφέρεται στη μελέτη του Vitti (2008).

Σύμφωνα με τον Γαλαίο (2011), οι περισσότεροι Έλληνες συγγραφείς φαίνεται ότι είχαν κάποια σχέση με το νατουραλισμό. Αυτό δεν βασίζεται μόνο σε κοινά στοιχεία της ζωής τους, όπως δυσκολίες στα οικονομικά, θετική στάση απέναντι στη ζωή, σπουδές σε επιστήμες όπως η ιατρική και τα μαθηματικά, κοινωνικές ανησυχίες και ιδεολογικές πεποιθήσεις, καθώς και με την ασχολία με τη δημοσιογραφία. Αυτή η σχέση επιβεβαιώνεται και από τα έργα τους, όπου βρίσκουμε στοιχεία που ταιριάζουν με το νατουραλιστικό ρεύμα. Σε κάποιους συγγραφείς, όπως τον Μιχάλη Μητσάκη και τον Γρηγόριο Ξενόπουλο, τα στοιχεία αυτά είναι πιο έντονα και σαφή, αλλά ακόμα και όταν δεν είναι τόσο πολλά, η γενική εικόνα δεν αλλάζει.

Όσον αφορά τις χρονολογίες που σημαδεύουν το νεοελληνικό νατουραλισμό, μπορούμε να πούμε ότι ξεκινάει κάπου στο τέλος της δεκαετίας του 1880, περίπου το 1890. Αυτό συνέβη επειδή είχαν ήδη γίνει προετοιμασίες με τη μετάφραση έργων και τη δημοσίευση κειμένων που εξηγούσαν το νατουραλισμό και παρουσίαζαν τους κύριους εκπροσώπους του. Επίσης, άρχισε να υποχωρεί η παλιά λογοτεχνική παράδοση και να γίνεται μια στροφή προς μια πιο ώριμη και κριτική ματιά στην ελληνική πραγματικότητα. Ένα σημαντικό γεγονός ήταν και η δημοσίευση του βιβλίου "Ταξίδι" από τον Ψυχάρη το 1888, το οποίο άλλαξε πολλές από τις παλιές ιδέες για τη γλώσσα και την τέχνη. Η κορύφωση του νατουραλισμού στην Ελλάδα ήρθε το 1920, με την κυκλοφορία του μυθιστορήματος "Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα" από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Στο πλαίσιο των λογοτεχνικών κινημάτων του ρεαλισμού, της ηθογραφίας και του νατουραλισμού, η λογοτεχνική προσέγγιση του Κωνσταντίνου Θεοτόκη κεντρίζει ιδιαίτερα το ενδιαφέρον. Ο Θεοτόκης, διαποτισμένος από τις επιρροές του γύρω πολιτισμικού και κοινωνικού πλαισίου, εμπλουτίζει τα γραπτά του με σημαντικές κοινωνικές διαστάσεις. Κατά την ανάλυση του Roderick Beaton, ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης κληρονομεί και επεκτείνει τη λογοτεχνική κληρονομιά του Ανδρέα Καρκαβίτσα, ενώ παράλληλα προετοιμάζει το έδαφος για το έργο του Στρατή Μυριβήλη. Μέσω της δικής του λογοτεχνικής

παραγωγής, ο Θεοτόκης δημιουργεί έναν σύνδεσμο «το χάσμα που χωρίζει το ηθογραφικό στοιχείο και την αγροτική παράδοση από το νέο αστικό μυθιστόρημα» (Beaton, 1996, σ. 146).

Μετά τις πρώτες εκφάνσεις νατουραλιστικής γραφής στο «*Ζητιάνο*» του Καρκαβίτσα και τη «*Φόνισσα*» του Παπαδιαμάντη, ωριμότερα δείγματα πρόσφεραν η «*Τιμή και το Χρήμα*» του Θεοτόκη, αλλά και τα αστικά διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Επηρεασμένος από το νατουραλιστικό μυθιστόρημα, ο Ιωάννης Κονδυλάκης προσφέρει μια πλατιά απεικόνιση του υποκόσμου της Αθήνας στους «*Άθλιους των Αθηνών*». Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ανέλαβε την υπεράσπιση των αρχών του νατουραλισμού σε άρθρο του στο περιοδικό «*Εστία*» το 1890. Το μυθιστόρημά του «*Νικόλας Σιγαλός»,* που δημοσιεύεται την ίδια χρονιά, εγγράφεται στο ρεύμα του ευρωπαϊκού αστικού νατουραλισμού. Ο Ξενόπουλος ένταξε νατουραλιστικά στοιχεία και στα θεατρικά του έργα, όπως στη «*Στέλλα Βιολάντη*», όπου παρουσιάζει με λεπτομέρεια τα ήθη της εποχής, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο το κοινωνικό περιβάλλον επηρεάζει την ηρωίδα του. Στον «*Ποπολάρο*» προβάλλει την πάλη των τάξεων. Στο *«Φιντανάκι»* του Παντελή Χορν, που τοποθετείται σε μια φτωχική αθηναϊκή αυλή της δεκαετίας του '20, το περιβάλλον παίρνει διαστάσεις κοινωνικές, όπως και η «*Φλανδρώ*» παρουσιάζει λεπτομερώς τα ήθη και τα έθιμα της ελληνικής επαρχίας, αλλά και τα βασικά ένστικτα των χαρακτήρων του, τα οποία καθοδηγούν τις πράξεις τους (Μποζίνη, 2015).

Παρότι ο Ζολά και ο νατουραλισμός είχαν μεγάλη επίδραση, η πραγματική ουσία του ελληνικού ρεαλισμού βρίσκεται στην αναζήτηση της εθνικής ταυτότητας μέσω της παράδοσης της υπαίθρου. Οι λαογράφοι, με την πίστη τους στον παραδοσιακό βίο, επηρέασαν τη λογοτεχνική κατεύθυνση, δημιουργώντας ένα μοναδικό μείγμα που συνδυάζει την αντικειμενικότητα του Ζολά με την ελληνική παράδοση. Σε αυτό το πλαίσιο, ο ελληνικός νατουραλισμός δεν είναι απλώς μια αντιγραφή των ξένων προτύπων, αλλά μια αναζήτηση της αληθινής ελληνικής ταυτότητας μέσα από τη λογοτεχνία, ήταν μια σημαντική αλλαγή στην τέχνη που έκανε μια ξεκάθαρη διαφορά από το παρελθόν. Ήταν επίσης ένα κίνητρο, ώστε να εκσυγχρονιστεί η ελληνική λογοτεχνία, να περάσει σε μια νέα εποχή και να ανακαλύψει νέους δρόμους. Μια προσπάθεια να γίνει διάλογος με τη δυτική πολιτισμική παράδοση και να ικανοποιηθούν νέες καλλιτεχνικές ανάγκες, που έσπρωχναν τους συγγραφείς να ασχοληθούν περισσότερο με την τρέχουσα πραγματικότητα. Ο νατουραλισμός βοήθησε τους Έλληνες συγγραφείς να απαλλαγούν από περιορισμούς στη γλώσσα, την ιδεολογία και την αισθητική, και να εκφράσουν με πιο ελεύθερο και δημιουργικό τρόπο τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους. Τέλος, ο νατουραλισμός έπαιξε σημαντικό ρόλο στο να δείξει πιο πειστικά τα

προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας, τόσο στην επαρχία όσο και στις πόλεις, φέρνοντας την τέχνη πιο κοντά στην πραγματική ζωή. Αυτό οδήγησε σε μια νέα εκδοχή της λογοτεχνικής αλήθειας που επηρέασε τις επόμενες γενιές συγγραφέων, όπως αυτή της δεκαετίας του '30.

Νατουραλισμός στον Κινηματογράφο: Τα χαρακτηριστικά του Νατουραλισμού μέσα από το Σενάριο «Ριζότο με Μανιτάρια»

Ο νατουραλισμός, είτε στον καμβά της σύγχρονης τέχνης είτε στον κινηματογραφικό σεναρίου, αποτελεί ένα κίνημα που επιδιώκει την απεικόνιση της πραγματικότητας με τον πιο ακριβή και αντικειμενικό τρόπο, χωρίς υπερβολές ή ρομαντισμό. Στόχος του είναι η παρουσίαση των χαρακτήρων, των καταστάσεων και των γεγονότων όπως αυτά συμβαίνουν στην πραγματική ζωή, αποσκοπώντας στην εμβάθυνση, κατανόηση και προσέγγιση της ανθρώπινης ψυχολογίας και της φύσης. Με αυτόν τον τρόπο, ο νατουραλισμός εντάσσει τον θεατή σε μια διαρκή συζήτηση, προκαλώντας τον να αναλογιστεί και να αντιληφθεί τον κόσμο μέσα από μια πιο γνήσια και αμεσότερη οπτική.

Τα χαρακτηριστικά του νατουραλιστικού σεναρίου που ακολουθούν τη νατουραλιστική προσέγγιση επικεντρώνονται στην ανθρώπινη φύση, τις κοινωνικές συνθήκες και τις εσωτερικές συγκρούσεις. Τα γεγονότα παρουσιάζονται χωρίς επεξεργασία ή διαστρέβλωση, και οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν τις πραγματικές συνέπειες των πράξεων τους. Στα κινηματογραφικά έργα, διακρίνεται μια πεσιμιστική (απαισιόδοξη) άποψη για την ανθρώπινη φύση και την αδυναμία του ατόμου να ξεφύγει από τον κοινωνικό και βιολογικό του προορισμό. Αντί για την ανάδειξη ηρώων και εξαιρετικών γεγονότων, τα νατουραλιστικά έργα συχνά επικεντρώνονται στην καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων. Η χρήση της διαλέκτου και η ακριβής αποτύπωση του τρόπου ομιλίας των χαρακτήρων είναι συνήθης, για να αναδείξουν την αυθεντικότητα της κοινωνικής τάξης που αναπαριστούν. Πολλά νατουραλιστικά έργα περιέχουν κριτική προς τις κοινωνικές δομές και αναδεικνύουν τις κοινωνικές ανισότητες και αδικίες (Karbalaeetaher, 2020) έτσι μέσω της σκληρής πραγματικότητας, ο θεατής μπορεί να ταυτιστεί περισσότερο με τους χαρακτήρες και τις καταστάσεις που παρουσιάζονται αλλά και να θορυβηθεί καθώς μπροστά του εξελίσσονται

βίαιες ίσως σκηνές, που έχουν ως στόχο να τον προβληματίσουν για την εποχή και την κοινωνία στην οποία ζει και να σκεφτεί βαθύτερα. Η ζωή των χαρακτήρων παρουσιάζεται ως προκαθορισμένη από την κληρονομικότητα και το περιβάλλον, με την έμφαση να δίνεται στην επίδραση των κοινωνικών συνθηκών και της βιολογίας στην ανθρώπινη συμπεριφορά και αυτό συμβαίνει με την χρήση του ντετερμινιστικού μοτίβου. Πολλές ταινίες και σειρές της σύγχρονης εποχής χρησιμοποιούν τη νατουραλιστική προσέγγιση για να παρουσιάσουν μια πιο αληθινή και αντικειμενική εικόνα της κοινωνίας και των ανθρώπινων σχέσεων, δίνοντας έμφαση στην ανθρώπινη φύση, τις κοινωνικές συνθήκες και τις εσωτερικές συγκρούσεις. Μέσω αυτής της προσέγγισης, οι δημιουργοί μπορούν να δημιουργήσουν ιστορίες που είναι περισσότερο συνδεδεμένες με την πραγματικότητα και να προσφέρουν βαθύτερη κατανόηση του ανθρώπινου ψυχισμού.

Το σενάριο με τίτλο «Ριζότο με Μανιτάρια» περιγράφει μια σειρά από γεγονότα που διαδραματίζονται στο χωριό της Αρτέμιδας, με κεντρικό θέμα την οικογένεια, τις ανθρώπινες σχέσεις και τις αλλαγές που μπορούν να επέλθουν από ένα αναπάντεχο συμβάν. Τα γεγονότα που περιγράφονται είναι βαθιά ριζωμένα στην πραγματικότητα. Παρουσιάζονται σκληρά και αποτρόπαια γεγονότα, όπως ο θάνατος, η σεξουαλική επίθεση και η δολοφονία. Η πραγματικότητα παρουσιάζεται ωμά, χωρίς να εξιδανικεύεται ή να ρομαντικοποιείται. Συνδέοντας το σενάριο «Ριζότο με μανιτάρια» με τις αρχές του Νατουραλισμού παρατηρούνται στοιχεία όπως η ανθρώπινη φύση και οι κοινωνικές σχέσεις με όλες τους τις ατέλειες, τις συγκρούσεις και τις αντιφάσεις. Οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν πραγματικά προβλήματα καθώς και τις συνέπειες των πράξεών τους. Ο Δημήτρης, η Ελπίδα και ο Μάνος, μια οικογένεια που ζει απλά και αρμονικά, βρίσκονται αντιμέτωποι με τις σκληρές πραγματικότητες της ζωής. Ο Νατουραλισμός, επιδιώκει να απεικονίσει την πραγματικότητα ωμά, με τις ατέλειες, τις αντιφάσεις της και τα προβλήματά της, κάτι που κάνει το συγκεκριμένο σενάριο, παρουσιάζοντας την ανθρώπινη φύση, τις κοινωνικές σχέσεις και τις αντιφάσεις που προκύπτουν. Οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν προκλήσεις, συγκρούσεις και διλήμματα που αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα της καθημερινής ζωής. Η ιστορία είναι μια απεικόνιση των αρχών του Νατουραλισμού, παρουσιάζοντας τη ζωή όπως είναι, χωρίς εξιδανίκευση. Πιο συγκεκριμένα, τα στοιχεία του σεναρίου που μπορούν να συνδεθούν με το Νατουραλιστικό ρεύμα είναι τα εξής:

1. **Απεικόνιση της Πραγματικότητας**: Η ιστορία απεικονίζει με πιστότητα την καθημερινότητα μιας οικογένειας σε ένα μικρό χωριό, με τις δραστηριότητές τους και

τις ενασχολήσεις τους, όπως η ελαιοκαλλιέργεια, οι συζητήσεις του καφενείου και η μικρή κοινωνία του χωριού.

2. **Ντετερμινισμός:** Η πλοκή αναδεικνύει την ιδέα του ντετερμινισμού μέσα από την παρουσίαση των χαρακτήρων που φαίνεται να είναι προκαθορισμένοι από τις κοινωνικές τους συνθήκες και τις προσωπικές τους σχέσεις. Η ζωή τους στην αγροτική Πελοπόννησο, οι σχέσεις εξουσίας και οι σεξουαλικές επιθέσεις είναι όλα στοιχεία που δείχνουν πώς το περιβάλλον και η κληρονομικότητα διαμορφώνουν την τύχη των χαρακτήρων.

3. **Σκληρή πραγματικότητα:** Το σενάριο περιγράφει σκοτεινές και βίαιες πτυχές της ζωής, όπως η βία και οι κακουχίες των χαρακτήρων, καθώς και την αντιμετώπιση του θανάτου και της απώλειας, που είναι κεντρικά θέματα στον νατουραλισμό.

4. **Πεσιμισμός:** Στην πλοκή διακρίνεται μια πεσιμιστική άποψη για την ανθρώπινη φύση και την αδυναμία του ατόμου να ξεφύγει από τον κοινωνικό και βιολογικό του προορισμό, ειδικά μέσα από την απελπισία και τις ακραίες πράξεις των χαρακτήρων που καταλήγουν σε ένα απαισιόδοξο τέλος, τη φυγή του Μάνου από το χωριό.

5. **Κριτική στάση:** Η ιστορία περιέχει κριτική προς τις κοινωνικές δομές, ειδικά μέσα από την αναπαράσταση της σεξουαλικής βίας και της εκδίκησης, αναδεικνύοντας τις αδικίες και τις σκληρές πραγματικότητες που βιώνουν οι χαρακτήρες.

6. **Καθημερινή ζωή:** Το σενάριο επικεντρώνεται στην καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων, τις αγροτικές τους δραστηριότητες και τις προσωπικές τους σχέσεις, που είναι ένα κλασικό χαρακτηριστικό του νατουραλισμού.

7. **Η Επίδραση της Φύσης**: Οι φυσικές καταστροφές, όπως ο κεραυνός που σκοτώνει τον Δημήτρη, αντανακλούν την αναπόφευκτη και απρόβλεπτη φύση της ζωής.

8. **Διάλογος και διάλεκτος:** Η χρήση της διαλέκτου και η ακριβής αποτύπωση του τρόπου ομιλίας των χαρακτήρων είναι συχνές μέσα στο σενάριο και αυτό για να αναδείξουν την αυθεντικότητα της ζωής στο χωριό της Αρτέμιδας.

Τα παραπάνω στοιχεία είναι χαρακτηριστικά του νατουραλιστικού ρεύματος στον κινηματογράφο, το οποίο επικεντρώνεται στην απεικόνιση της πραγματικότητας με όλες τις σκληρότητες και τις αντιφάσεις της.

Εισαγωγή στη Θεωρία Σεναρίου

Σύμφωνα με τον Ταρκόφσκι (1987) , καθώς ο κινηματογράφος έχει τρομακτική δύναμη επιρροής , η πιο ρηχή, η πιο επίπλαστη εμπορική ταινία μπορεί να αφήσει τον άκριτο και ακαλλιέργητο θεατή ίδια εντύπωση με εκείνη που προκαλεί στον εκλεκτικό θεατή μια γνήσια και ειλικρινής ταινία. Από τη γραφή του σεναρίου μέχρι το μοντάζ και το μιξάζ των πλάνων περιλαμβάνονται πολλαπλές αφηγήσεις που δεν αλληλοεπικαλύπτονται αλλά αποτυπώνονται η μία πάνω στην άλλη (Guerin, 2020, σ. 12). Το κινηματογραφικό έργο, αρχής γενομένης από το σενάριο, πρέπει να 'χει να πει κάτι σπουδαίο, κάτι μοναδικό, κάτι εξαιρετικό και αυτό που θα πει να 'χει ΑΡΧΗ-ΜΕΣΗ-ΤΕΛΟΣ. Με άλλα λόγια «πρέπει να είναι κατανοητό και να 'χει χρονική διάρκεια που να μην κουράζει τον θεατή». (Κωστελέτος, 1996). Το σενάριο είναι ένα γραπτό έργο που περιγράφει τις σκηνές, τους χαρακτήρες, τους διαλόγους και τις ενέργειες που θα πραγματοποιηθούν σε μια ταινία. Είναι το βασικό εργαλείο που χρησιμοποιείται από τους σκηνοθέτες, τους παραγωγούς, τους ηθοποιούς και τους τεχνικούς για να κατανοήσουν και να υλοποιήσουν την ταινία.

Η ιστορία του κινηματογραφικού σεναρίου ξεκινά από τα πρώτα χρόνια του κινηματογράφου, όταν οι ταινίες ήταν σύντομες και δεν είχαν διαλόγους. Τα πρώτα σενάρια ήταν απλές περιγραφές των σκηνών και των ενεργειών που θα πραγματοποιούνταν. Με την εξέλιξη της τεχνολογίας και την εμφάνιση του ήχου στις ταινίες, τα σενάρια άρχισαν να περιλαμβάνουν διαλόγους και να γίνονται πιο δομημένα και περίπλοκα.

Όπως αναφέρει ο Μάμετ (2012, σ. 20), η κινηματογραφική ταινία συγγενεύει πολύ περισσότερο με την απλή εξιστόρηση απ' ότι το θεατρικό έργο. Αν ακούσετε ανθρώπους να διηγούνται ιστορίες, θα καταλάβετε ότι τις λένε με κινηματογραφικό τρόπο. Πηδούν από το ένα πράγμα στο άλλο και η ιστορία προωθείται με την αντιπαράθεση εικόνων, δηλαδή με το κάτ.

Στα σύγχρονα κινηματογραφικά σενάρια, η δομή και η γραφή έχουν εξελιχθεί. Τα σενάρια περιλαμβάνουν τρεις βασικές φάσεις: την εισαγωγή, την ανάπτυξη και την κορύφωση. Επίσης, υπάρχουν συγκεκριμένοι κανόνες για τη δομή των σκηνών, την περιγραφή των

χαρακτήρων και τη ροή της ιστορίας. Σήμερα, τα σενάρια είναι το αποτέλεσμα συνεργασίας και αναθεωρήσεων, και παίζουν κεντρικό ρόλο στη δημιουργία μιας ταινίας. Είναι, δηλαδή, το αποτέλεσμα συνεργασίας μεταξύ του σεναριογράφου, του σκηνοθέτη και των ηθοποιών, και πολλές φορές υπόκεινται σε πολλαπλές αναθεωρήσεις πριν φτάσουν στην τελική τους μορφή.

Η αφηγηματική τέχνη εξερευνά τη σχέση μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, με τον κινηματογράφο να προσφέρει διάφορους τρόπους αφήγησης. Στη σύγχρονη εποχή, η ανάγκη για πρωτότυπα έργα φαντασίας είναι αυξημένη, με την τεχνολογική πρόοδο να δημιουργεί νέες προκλήσεις και δυνατότητες. Η δημιουργία μιας πετυχημένης ιστορίας απαιτεί την ενσωμάτωση της μνήμης, της φαντασίας και των πραγματικών στοιχείων, αναδεικνύοντας την πλούσια παράδοση της αφηγηματικής τέχνης.

Δομές και Τεχνικές της Κινηματογραφικής Αφήγησης

Η αφήγηση είναι ένα ισχυρό εργαλείο στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο, με διάφορες τεχνικές και δομές που επηρεάζουν τον τρόπο που παρουσιάζεται μια ιστορία. Η γραμμική αφήγηση βασίζεται στην ιδέα ότι τα γεγονότα ακολουθούν το ένα μετά το άλλο σε ένα συνεχές ρεύμα. Στην περίπτωση αυτή, τα γεγονότα συνδέονται μεταξύ τους με τρόπο που το καθένα εξαρτάται από το προηγούμενο, δημιουργώντας μια αδιάλειπτη αλυσίδα περιστατικών. Το συγκεκριμένο στυλ αφήγησης προέρχεται από παραδοσιακές αφηγηματικές τεχνικές, όπως αυτές του επικού ποιήματος και του μυθιστορήματος. Στον κινηματογράφο, μια ταινία που ακολουθεί αυτή τη δομή παρουσιάζει τα γεγονότα σε συγκεκριμένη χρονολογική σειρά, όπως στην ταινία "Η μάχη της Αλγερίας", όπου η πλοκή διαδραματίζεται σε ένα χρονολογικό πλαίσιο. Εντούτοις, ορισμένες φορές η γραμμική αφήγηση μπορεί να παρουσιαστεί με αντίστροφη σειρά. Σε αυτή την περίπτωση, η ιστορία ξεκινά από το τέλος και κινείται προς την αρχή. Η ταινία "Λώρενς της Αραβίας" είναι ένα παράδειγμα αυτού του τύπου αφήγησης. Εκτός από τις παραπάνω μορφές, υπάρχει και η σπονδυλωτή αφήγηση, όπου διάφορα περιστατικά ή ιστορίες συνδέονται μέσα από έναν κεντρικό άξονα. Σε αυτή τη δομή, κάθε επεισόδιο μπορεί να έχει τη δική του ιστορία, αλλά όλα συνδέονται μεταξύ τους μέσα από ένα κοινό στοιχείο ή θέμα. Για παράδειγμα, στην ταινία "Η κάλπικη λίρα", διάφορες ιστορίες συνδέονται μεταξύ τους μέσω ενός συγκεκριμένου αντικειμένου, ενώ σε άλλες ταινίες, το ενοποιητικό στοιχείο μπορεί να είναι μια ιδέα ή ένα συναίσθηση (Βαλούκος, 2006).

Ένα σενάριο περιγράφεται ως μια ιστορία που περιλαμβάνει εικόνες, οργανωμένες με συγκεκριμένο τρόπο. Όπως τονίζει ο Field (1986), όλα τα σενάρια ακολουθούν μια θεμελιώδη γραμμική δομή με αρχή, μέση και τέλος, διαρθρωμένη σε τρεις πράξεις. Αυτή η δομή παρομοιάζεται με τη σύλληψη ενός τραπεζιού: ανεξάρτητα από το σχήμα του τραπεζιού, το βασικό του στοιχείο είναι πάντα μια επιφάνεια με τέσσερα πόδια. Η πρώτη πράξη, γνωστή ως δέση, περιλαμβάνει την εισαγωγή των δεδομένων του μύθου και τελειώνει με μια κρίσιμη σκηνή που ορίζει την κατεύθυνση της ιστορίας (Field, 1986). Στη δεύτερη πράξη της ιστορίας, που καταλαμβάνει τις σελίδες 30 έως 90, η σύγκρουση βρίσκεται στο επίκεντρο. Η σύγκρουση είναι βασικό στοιχείο στο δράμα και εδώ ερευνάται ο ρόλος της στη δραματική διαδρομή του ήρωα. Τέλος, στην τρίτη πράξη, που καταλαμβάνει τις σελίδες 90 έως 120, παρουσιάζεται η λύση της ιστορίας (Field, 1986). Περιγράφεται τι συμβαίνει στον ήρωα και πώς καταλήγει η ιστορία. Τονίζεται η σημασία ενός ξεκάθαρου και δυνατού τελειώματος για την ολοκλήρωση του μύθου (McKee, 2017). Σύμφωνα με τον Field (1986), σε στάνταρ σενάρια, υπάρχουν περίπου 120 σελίδες, με κάθε σελίδα να αντιπροσωπεύει ένα λεπτό ταινίας. Είναι ζωτικής σημασίας να παρουσιάζονται οι βασικοί χαρακτήρες και η κεντρική πλοκή στις πρώτες 10 σελίδες.

Σε κάποιους λογοτεχνικούς κύκλους, η πλοκή έχει γίνει ένας όρος που δέχεται κριτική, αλλά είναι αναγκαίος για την κατανόηση της εσωτερικής δομής μιας ιστορίας. Ο σεναριογράφος, μέσω αναθεωρήσεων, δίνει την εντύπωση ότι η ταινία δημιουργείται με αυθορμητισμό, ενώ στην πραγματικότητα υπάρχει μια σαφής κατανόηση της δομής και της ανάπτυξης της πλοκής. Ένα παράδειγμα είναι η ταινία "Τρυφερές Σχέσεις", η οποία, παρά τις αρχικές κριτικές για έλλειψη πλοκής, κατέστη αναγνωρίσιμη για τον αφηγηματικό της σχεδιασμό. Σε τέτοιες ταινίες, η πρόκληση είναι να αποτυπωθεί ο εσωτερικός κόσμος του πρωταγωνιστή χωρίς να γίνεται προσανατολισμός σε επεξηγηματικούς διαλόγους ή αφηγητικά στοιχεία. Η τέχνη της ταινίας είναι να μετατρέπει το αφηρημένο σε κάτι απτό και πραγματικό.

Η συνήθης πλοκή των ταινιών δεν είναι η μόνη μορφή αφήγησης στον κινηματογράφο. Πέρα από αυτή, υπάρχουν και άλλοι τρόποι. Ένας από αυτούς είναι ο μινιμαλισμός, που σημαίνει ότι ο σεναριογράφος, παρόλο που ξεκινά με τα βασικά στοιχεία της τυπικής πλοκής, στη συνέχεια τη συμπιέζει, αφαιρώντας τα περιττά. Το αποτέλεσμα είναι μία "μίνι πλοκή", όπου η αφήγηση είναι συντομότερη, αλλά όχι λιγότερο ικανοποιητική για τον θεατή. Επιπλέον, έχουμε την "αντι-πλοκή", που αντιτίθεται στις παραδοσιακές μορφές αφήγησης. Αντί να ακολουθεί ένα τυπικό μοτίβο, καταρρίπτει και αναδιαμορφώνει τα καθιερωμένα στερεότυπα,

δίνοντας προτεραιότητα στην ανατροπή και στην καινοτομία. Τα τελευταία 100 χρόνια, η πλειονότητα των ταινιών ακολουθεί την τυπική πλοκή. Παραδείγματα αυτού είναι ταινίες όπως "Η μεγάλη ληστεία του τρένου", "Το εργαστήρι του Δρ. Καλιγάρι" και "Η γυναίκα με τη λεοπάρδαλη". Ωστόσο, υπάρχουν και ταινίες που ακολουθούν τη "μίνι πλοκή", όπως "Ο Νανούκ του Βορρά" ή "Το πάθος της Ζαν ντ' Αρκ". Όσον αφορά την "αντι-πλοκή", βλέπουμε ταινίες όπως "Το αίμα του ποιητή" ή "Το σκοτεινό αντικείμενο του πόθου", που αντιπροσωπεύουν αυτή την προσέγγιση στην αφήγηση (McKee, 2017). Συνολικά, ο κινηματογράφος προσφέρει μια ποικιλία τρόπων αφήγησης, καθώς οι δημιουργοί αναζητούν διαρκώς νέους τρόπους για να προσεγγίσουν τις ιστορίες που θέλουν να διηγηθούν.

Στο βιβλίο του ο McKee (2017) αναλύει τον σχεδιασμό των γεγονότων στην αφήγηση, τονίζοντας ότι παρ όλες τις αμέτρητες δυνατότητες, υπάρχουν ορισμένα καθιερωμένα όρια στην τέχνη της αφήγησης. Αυτά τα όρια σχηματίζουν ένα τρίγωνο, εντός του οποίου περιέχεται η κοσμολογία της αφηγηματικής τέχνης. Στην κορυφή αυτού του τριγώνου βρίσκονται διαχρονικές και κλασικές αρχές που έχουν τις ρίζες τους στην αρχαιότητα, ξεκινώντας από τα χρόνια του έπους του Γκιλγκαμές. Ο όρος "Κλασικό Σχέδιο" αναφέρεται σε μια ιστορία που επικεντρώνεται σε έναν πρωταγωνιστή που αντιμετωπίζει εξωτερικούς ανταγωνιστές, ακολουθώντας μια σειρά γεγονότων που διαδραματίζονται συνεχόμενα στο χρόνο και καταλήγουν σε ένα κλειστό φινάλε.

Οι ταινίες διακρίνονται ανάλογα με το τέλος τους σε κλειστές και ανοιχτές. Στο κλειστό φινάλε, όλες οι συγκρούσεις και τα θέματα που έχουν αναδυθεί κατά τη διάρκεια της ταινίας επιλύονται πλήρως, παρέχοντας στον θεατή μια ολοκληρωμένη εμπειρία. Δεν υπάρχουν αμφιβολίες, και τα συναισθήματα που προκαλούνται είναι σαφή και ξεκάθαρα. Από την άλλη πλευρά, το ανοιχτό φινάλε σε μία ταινία αφήνει ορισμένα ερωτήματα αναπάντητα. Παρόλο που η πλευρά της πλοκής ίσως ολοκληρώνεται, υπάρχουν στοιχεία του αφηγηματικού που μένουν αβέβαια, προκαλώντας τους θεατές να σκεφτούν και να συζητήσουν μετά το τέλος της προβολής. Για παράδειγμα, στην ταινία "Παρίσι, Τέξας" ενώ υπάρχει σαφής συμφιλίωση μεταξύ πατέρα και γιου, η σχέση μεταξύ των συζύγων και μητέρας-γιου παραμένει αβέβαιη. Οι θεατές αναγκάζονται να αναρωτιούνται για το μέλλον της οικογένειας. Είναι αυτό που ονομάζεται ανοιχτό φινάλε: παρόλο που το περισσότερο της ιστορίας έχει εξελιχθεί, υπάρχουν στοιχεία που παραμένουν ανολοκλήρωτα και προκαλούν συζήτηση. Γενικότερα, τα κλειστά φινάλε δημιουργούν μια ολοκληρωμένη αφήγηση, ενώ τα ανοιχτά προκαλούν συναισθηματική

ή πνευματική ανταπόκριση, αφήνοντας τον θεατή να εξερευνήσει και να συμπληρώσει τις κενές τρύπες (McKee, 2017).

Δομή και πλαίσιο δράσης Σεναρίου

Το πλαίσιο δράσης στο Σενάριο αναφέρεται στο σύνολο των στοιχείων που καθορίζουν πότε, πού και πώς διαδραματίζεται μια ιστορία. Αυτό το πλαίσιο χωρίζεται σε τέσσερις βασικές διαστάσεις: περίοδος, διάρκεια, σκηνικός χώρος και επίπεδο σύγκρουσης. Η πρώτη διάσταση, η περίοδος, είναι η θέση της ιστορίας στον χρόνο. Η δεύτερη διάσταση, η διάρκεια, είναι το χρονικό διάστημα που καλύπτει η ιστορία σε μια ταινία. Η τρίτη διάσταση, ο σκηνικός χώρος, είναι η θέση μιας ιστορίας στον χώρο. Η τέταρτη διάσταση, το επίπεδο σύγκρουσης, είναι η θέση της ιστορίας στην ιεραρχία με τις ανθρώπινες διαμάχες. Το πλαίσιο δράσης μιας ιστορίας θέτει σαφείς παραμέτρους στις δυνατότητές της, παρά το γεγονός ότι είναι δημιούργημα της φαντασίας. Αυτό δεν επιτρέπει την εκδήλωση κάθε δυνατού γεγονότος. Επομένως, η ιστορία πρέπει να συμμορφώνεται στους εσωτερικούς νόμους πιθανοτήτων, περιορίζοντας τις επιλογές του σεναριογράφου στα όρια που επιβάλλονται από αυτές τις δυνατότητες και τις πιθανότητες (McKee, 2017). Ο περιορισμός που επιβάλλει πλαίσιο δράσης είναι απαραίτητος και επιτυγχάνεται με τη δημιουργία ενός μικρού κόσμου που μπορεί να γίνει αντιληπτός. Ωστόσο, δεν αποθαρρύνει τη δημιουργικότητα αλλά την εμπνέει. Ουσιαστικά, βοηθά τον σεναριογράφο φτάνοντας στην ολοκλήρωση του έργου του, να γνωρίζει το βάθος και τη λειτουργία που έχει το πλαίσιο δράσης του, ούτος ώστε οποιοδήποτε ερώτημα κι αν του τεθεί να είναι σε θέση να το απαντήσει. (McKee, 2017 σ. 95-97).

Σύγκρουση, Πρωταγωνιστές και Χρόνος αφήγησης: συσχέτιση με το σενάριο «Ριζότο με Μανιτάρια»

Στον κινηματογράφο, η πλοκή και οι χαρακτήρες παίζουν κεντρικό ρόλο, με την εξωτερική και εσωτερική σύγκρουση να είναι βασικές διαστάσεις της αφήγησης. Έτσι, τα γεγονότα που εκτυλίσσονται εξαρτώνται από τις ενέργειες των χαρακτήρων. Επομένως, τα γεγονότα είναι ανάλογα με τους χαρακτήρες κι αντίστροφα (Σκοπετέας 2015, σ. 59).

Εσωτερική – εξωτερική Σύγκρουση

Μιλώντας για την τεχνική της σύγκρουσης είναι φανερό ότι η σύγκρουση όπως και η αντίθεση, βρίσκονται παντού. Υπάρχει ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και τον ανταγωνιστή, ανάμεσα σε αυτό που θέλουν οι χαρακτήρες και σε αυτό που τους εμποδίζει να το αποκτήσουν, στις καλές και στις κακές πλευρές τους, ανάμεσα στο κείμενο και στο υπό-κείμενο, στην κωμωδία και την τραγωδία ή ανάμεσα στις διάφορες σκηνές. (Kallas, 2006, σ.192). Η εξωτερική και η εσωτερική σύγκρουση αντιπροσωπεύουν δύο βασικές πτυχές της αφήγησης στον κινηματογράφο. Στις ταινίες με μια ευρύτερη πλοκή, οι συγκρούσεις συχνά είναι εξωτερικές, στρεφόμενες προς το περιβάλλον, τους θεσμούς ή τις δυνάμεις της φύσης. Ακόμα κι όταν υπάρχουν εσωτερικές συγκρούσεις, η κεντρική ένταση προέρχεται από το πώς οι χαρακτήρες αντιδρούν στον εξωτερικό τους κόσμο. Από την άλλη πλευρά, σε ταινίες με πιο περιορισμένη πλοκή, η εσωτερική σύγκρουση του πρωταγωνιστή μπαίνει στο προσκήνιο. Εδώ, οι εξωτερικές συγκρούσεις είναι παρούσες, αλλά το επίκεντρο είναι στα εσωτερικά διλήμματα και τα συναισθηματικά βιώματα του χαρακτήρα. Στις ταινίες που έχουν πολλούς πρωταγωνιστές, η πλοκή μπορεί να γίνει πιο περίπλοκη. Συνήθως, υπάρχει ένας κεντρικός χαρακτήρας, αλλά όταν το σενάριο διακλαδώνεται σε πολλές υποπλοκές, κάθε μια με τον πρωταγωνιστή της, η ιστορία μπορεί να χάσει τη συγκεντρωτική της δύναμη. Για παράδειγμα, στη ταινία "Ο Φυγάς" με τον Χάρρισον Φορντ, η πλοκή παρακολουθεί στενά τον κεντρικό χαρακτήρα, χωρίς να αποκλίνει. Στο "Δεσμοί Στοργής", υπάρχουν πολλαπλές ιστορίες που αλληλοεπικαλύπτονται, κάθε μια με το δικό της επίκεντρο. Οι ταινίες όπως "Intolerance" το 1916 και "Grand Hotel" το 1923, αναδεικνύουν την τεχνική της πολυπλοκότητας, παρουσιάζοντας πολλές ιστορίες που ενωμένες δημιουργούν ένα μεγάλο αφηγηματικό έργο (McKee, 2017). Στο σενάριο «Ριζότο με Μανιτάρια» εντοπίζονται μια σειρά από συγκρούσεις,

τόσο εξωτερικές όσο και εσωτερικές, που διαδραματίζονται στο πλαίσιο της ιστορίας. Παρακάτω αναλύονται οι κυριότερες συγκρούσεις:

Εξωτερική Σύγκρουση: Θάνατος του Δημήτρη από κεραυνό.

- Πρόκειται για μια απρόσμενη τραγωδία που συγκλονίζει την οικογένεια και αλλάζει την καθημερινότητά τους.

Εσωτερική Σύγκρουση: Η Ελπίδα προσπαθεί να αντιμετωπίσει τον θάνατο του συζύγου της.

- Η Ελπίδα πρέπει να αντιμετωπίσει τον πόνο και τη θλίψη της απώλειας, ενώ ταυτόχρονα να φροντίσει τον γιο της.

Εξωτερική Σύγκρουση: Ο Ερμής επιτίθεται σεξουαλικά στην Ελπίδα.

- Πρόκειται για μια βίαιη πράξη που προκαλεί σοκ και τραύμα στην Ελπίδα.

Εσωτερική Σύγκρουση: Ο Μάνος αντιμετωπίζει την επίθεση που δέχθηκε η μητέρα του.

- Ο Μάνος προσπαθεί να κατανοήσει και να επεξεργαστεί τη βία που βίωσε η μητέρα του, ενώ ταυτόχρονα να αντιδράσει στον επιτιθέμενο.

Εξωτερική Σύγκρουση: Ο θάνατος του Ερμή από δηλητηριώδη μανιτάρια.

- Η Ελπίδα χρησιμοποίησε τα μανιτάρια ως εκδίκηση για την επίθεση που δέχθηκε.

Εσωτερική Σύγκρουση: Ο Μάνος προσπαθεί να κατανοήσει τη συμπεριφορά της Ελπίδας.

- Ο Μάνος βρίσκεται σε δίλημμα ανάμεσα στην αγάπη για τη μητέρα του και την ανάγκη για δικαιοσύνη.

Οι εξωτερικές και εσωτερικές συγκρούσεις που διαδραματίζονται στο πλαίσιο του σεναρίου «Ριζότο με Μανιτάρια», αποτελούν τον κεντρικό άξονα της πλοκής και διαμορφώνουν την εξέλιξη των χαρακτήρων και των γεγονότων. Στον κόσμο της αφήγησης, οι συγκρούσεις είναι το καύσιμο που προωθεί την πλοκή και δίνει βάθος στους χαρακτήρες. Είτε πρόκειται για εσωτερικές διαμάχες είτε για εξωτερικά εμπόδια, αυτές οι συγκρούσεις

αποτελούν την καρδιά της ιστορίας και τον τρόπο με τον οποίο οι χαρακτήρες ανταποκρίνονται σε αυτές και διαμορφώνουν την εξέλιξή τους.

Πρωταγωνιστές

Σε πιο περίπλοκες ιστορίες, όπως αυτές που έχουν βαθιά ριζωμένα γεγονότα, ο πρωταγωνιστής αντιμετωπίζει συχνά μεγάλες προκλήσεις, δείχνοντας ενέργεια και αποφασιστικότητα. Αντίθετα, σε λιγότερο περίπλοκες ιστορίες, η σύγκρουση μπορεί να είναι πιο εσωτερική, με τον πρωταγωνιστή να αντιμετωπίζει τα δικά του εσωτερικά δαιμόνια. Ανεξάρτητα από το πόσο ενεργητικός ή παθητικός είναι ένας χαρακτήρας, ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει αυτές τις συγκρούσεις είναι αυτός που καθορίζει την τελική τους έκβαση. Σε ένα σύμπλεγμα γεγονότων με βαθιά ρίζα, ο κεντρικός χαρακτήρας δείχνει ενέργεια και αποφασιστικότητα, υπερβαίνοντας τα εμπόδια για να επιτύχει τον στόχο του. Αντιθέτως, σε λιγότερο περίπλοκες ιστορίες, ο πρωταγωνιστής μπορεί να φαίνεται λιγότερο δραστήριος, αλλά παρόλα αυτά βιώνει εσωτερικές διαμάχες, όπως βλέπουμε στο δράμα "Αταίριαστοι Εραστές" ή αντιμετωπίζει εξωτερικές προκλήσεις όπως στο έπος "Πελέ, ο Κατακτητής". Ο αντίπαλος ή αρνητικός πρωταγωνιστής θέτει σε κίνδυνο τους γύρω του για να πετύχει τα δικά του σχέδια, συχνά σε αντίθεση με τον ενεργητικό πρωταγωνιστή. (McKee, 2017) Ενώ, ο παθητικός πρωταγωνιστής βιώνει συγκρούσεις περισσότερο εσωτερικές, αντιμετωπίζοντας τα δικά του εσωτερικά δαιμόνια.

Στο σενάριο «Ριζότο με μανιτάρια» παρατηρείται ότι ο Ερμής φαίνεται να είναι ένας ενεργητικός πρωταγωνιστής ή αρνητικός πρωταγωνιστής, καθώς λαμβάνει δραστικές και αποφασιστικές ενέργειες για να πετύχει τους δικούς του σκοπούς, ακόμη και αν αυτό σημαίνει να βλάψει άλλους. Επιπλέον, η Ελπίδα, παρόλο που αρχικά φαίνεται παθητική, αποδεικνύεται ενεργητική στην προσπάθειά της να προστατέψει τον εαυτό της και τον γιο της, όταν αποφασίζει να δηλητηριάσει τον Ερμή. Από την άλλη πλευρά ο Μάνος φαίνεται να είναι ένας παθητικός πρωταγωνιστής στην αρχή της ιστορίας, καθώς βιώνει τα γεγονότα και τις αλλαγές στη ζωή του χωρίς να λαμβάνει δραστικές αποφάσεις. Ωστόσο, μετά την επίθεση του Ερμή στη μητέρα του και τον θάνατο του Ερμή, ο Μάνος γίνεται πιο ενεργητικός, αντιδρώντας στις προκλήσεις και τα γεγονότα που τον περιτριγυρίζουν. Συνοψίζοντας, στο σενάριο με τίτλο «Ριζότο με Μανιτάρια» υπάρχουν τόσο ενεργητικοί όσο και παθητικοί πρωταγωνιστές. Ο Ερμής και η Ελπίδα είναι ενεργητικοί πρωταγωνιστές που λαμβάνουν δραστικές αποφάσεις για να πετύχουν τους στόχους τους, ενώ ο Μάνος είναι παθητικός στην αρχή αλλά γίνεται πιο ενεργητικός καθώς εξελίσσεται η ιστορία.

Γραμμικός – μη γραμμικός χρόνος αφήγησης

Στον κόσμο της αφήγησης, η διαφορά στη στάση και τη δράση των χαρακτήρων μπορεί να επηρεάσει τον τρόπο παρουσίασης της ιστορίας. Με άλλα λόγια, ο τρόπος με τον οποίο ένας πρωταγωνιστής αντιμετωπίζει τις προκλήσεις μπορεί να καθορίσει την εξέλιξη και την δομή της ιστορίας. Στην κλασική αφήγηση, όπου η ιστορία ακολουθεί ένα γραμμικό χρόνο, τα γεγονότα παρουσιάζονται με τη σειρά που συνέβησαν, δημιουργώντας μια σαφή και συνεχή εικόνα. Αντίθετα, στον μη γραμμικό χρόνο, η ιστορία μπορεί να παίζει με τη χρονική σειρά, προκαλώντας τον αναγνώστη ή τον θεατή να συνδέσει τα κομμάτια και να ανακαλύψει την πραγματική σειρά των γεγονότων (Mc Kee, 2017).

Γραμμικός Χρόνος

Στον γραμμικό χρόνο, τα γεγονότα παρουσιάζονται με τη σειρά που συνέβησαν. Αυτό είναι το πιο συνηθισμένο είδος αφήγησης που παρατηρείται στη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση (Mc Kee, 2017). Η ιστορία ξεκινάει από ένα σημείο Α, προχωράει σε ένα σημείο Β και καταλήγει σε ένα σημείο Γ.

Μη Γραμμικός Χρόνος

Στον μη γραμμικό χρόνο, τα γεγονότα δεν παρουσιάζονται με τη σειρά που συνέβησαν. Αντ' αυτού, η ιστορία μπορεί να ξεκινήσει από το τέλος, να πάει πίσω στην αρχή, να κάνει άλματα μπροστά και πίσω στο χρόνο ή να παρουσιάζει παράλληλες πλοκές που συμβαίνουν ταυτόχρονα. Αυτό το είδος αφήγησης χρησιμοποιείται για να προκαλέσει τον αναγνώστη ή τον θεατή, να τον κάνει να σκεφτεί και να ανακαλύψει την ιστορία καθώς προχωρά. Οι ταινίες του Γκοτάρ, για παράδειγμα, παίζουν με τη χρονική σειρά για να δημιουργήσουν μια διαφορετική εμπειρία για τον θεατή. Αντί να παρακολουθούν παθητικά την ιστορία, οι θεατές προκαλούνται να συνδέσουν τα κομμάτια μαζί, να ανακαλύψουν τις σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων και να κατανοήσουν την πραγματική σειρά των γεγονότων (Mc Kee, 2017). Η χρήση του μη γραμμικού χρόνου σε μια ιστορία δημιουργεί έναν πολυδιάστατο χώρο όπου οι γεγονότα δεν ακολουθούν πάντα την παραδοσιακή τους σειρά. Αυτό μπορεί να προσφέρει μια πιο πλούσια και πολυεπίπεδη εμπειρία στον αναγνώστη ή τον θεατή, αλλά ταυτόχρονα τον προκαλεί να είναι πιο ενεργός στην κατανόηση της ιστορίας.

Ανάλογα με το είδος του σεναρίου, η πλοκή μπορεί να εξελίσσεται διαφορετικά. Σε ένα παραδοσιακό σενάριο, η πλοκή εξελίσσεται με έναν πιο προβλέψιμο τρόπο. Κάθε γεγονός

ακολουθεί το προηγούμενο, βασισμένο στην αρχή της αιτιότητας. Μια δράση οδηγεί σε μια αντίδραση, δημιουργώντας ένα δίκτυο σχέσεων που δίνει νόημα στην αφήγηση. Είτε πρόκειται για μια γραμμική εξέλιξη είτε για μια μη γραμμική, κάθε προσέγγιση έχει τα δικά της μοναδικά χαρακτηριστικά που εμπλουτίζουν την ιστορία. Στην κλασική αφήγηση, μια ιστορία αρχίζει, εξελίσσεται και καταλήγει με έναν οργανωμένο και συνεχή τρόπο. Ακόμη και όταν υπάρχουν αναδρομές, αυτές εντάσσονται έτσι ώστε η σειρά των γεγονότων να είναι κατανοητή. Αυτό συμβαίνει σε ιστορίες όπου η χρονική σειρά είτε διαταράσσεται είτε παρουσιάζεται με έναν τρόπο που προκαλεί τον θεατή να σκεφτεί βαθύτερα για το τι συμβαίνει πραγματικά. Τέλος, υπάρχουν σενάρια όπου η σύμπτωση διαδραματίζει κεντρικό ρόλο. Σε αυτές τις περιπτώσεις, γεγονότα συμβαίνουν χωρίς ένα προφανές κίνητρο ή εξήγηση, διακόπτοντας τον φυσιολογικό ρυθμό της αιτιότητας. Αυτό δημιουργεί μια αίσθηση χάους ή απροσδόκητης σύγκρουσης, οδηγώντας σε απρόβλεπτες στιγμές και ανοικτές καταλήξεις.

Το σενάριο «Ριζότο με Μανιτάρια» ακολουθεί κυρίως την γραμμική αφήγηση , και αυτό φαίνεται από τα εξής:

1. **Συνεχής Αφήγηση:** Η ιστορία ακολουθεί μια σειρά γεγονότων που συμβαίνουν ένα μετά το άλλο (π.χ., η άφιξη του Ερμή και της οικογένειάς του, ο θάνατος του Δημήτρη, οι πανελλήνιες του Μάνου, κ.λπ.).

2. **Συνέπειες Ενεργειών:** Οι ενέργειες και τα γεγονότα που συμβαίνουν επηρεάζουν τα επόμενα γεγονότα και τις εξελίξεις στην ιστορία (π.χ., ο θάνατος του Δημήτρη επηρεάζει τη ζωή της Ελπίδας και του Μάνου).

Σε μη γραμμική αφήγηση περιγράφονται τα παρακάτω:

Αναδρομές (Flashbacks): Υπάρχουν στιγμές όπου το σενάριο πηγαίνει πίσω στο χρόνο για να εξηγήσει κάποια προηγούμενα γεγονότα ή καταστάσεις (π.χ., σκηνές με τον Μάνο, τον Δημήτρη και την Ελπίδα στο παρελθόν, κ.λπ.).

Μέρος Δεύτερο

Δημιουργικό Μέρος Εργασίας

Σενάριο Ταινίας Μεγάλου Μήκους

ΤΙΤΛΟΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ:

«Ριζότο με μανιτάρια»

Σενάριο: ΠΑΠΑΗΛΙΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

e-mail: vassia_papailiou@hotmail.com

Αρτέμιδα 1980

ΤΙΤΛΟΙ ΑΡΧΗΣ

FADE IN

ΣΚΗΝΗ 1

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΑΡΤΕΜΙΔΑ / ΗΛΕΙΑ - ΜΕΡΑ

Ο ήλιος ανατέλλει πάνω από την Ηλεία. Το φως πέφτει σε ελαιόδεντρα και κυπαρίσσια. Αεροφωτογραφία της Αρτέμιδας, χωριό με πέτρινα σπίτια. Τα σπίτια βρίσκονται σε λόφο, σύννεφα καλύπτουν τον ουρανό. Οι δρόμοι περνάνε από αμπελώνες και λιβάδια. Στο βάθος, η θάλασσα του Καϊάφα. Τα κύματα αγγίζουν την αμμουδιά. Απεικόνιση βουνών που περιβάλλουν την περιοχή, με χιόνι στις κορυφές.

ΣΚΗΝΗ 2

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΕΛΑΙΩΝΑΣ - ΜΕΡΑ

Ακούγονται ΗΧΟΙ ΡΑΒΔΙΣΜΑΤΟΣ και ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΦΩΝΗΣ. Οι εργάτες είναι απασχολημένοι στον ελαιώνα, σκύβουν κάτω από τα ελαιόδεντρα, συλλέγοντας ελιές. Η κάμερα εστιάζει στα χέρια των εργατών. Σκόνη υψώνεται από το χώμα. Ο ήλιος προβάλλει τις σκιές τους στο έδαφος. Τα χαμηλά πλάνα καταγράφουν την εργασία τους. Ένα παιδί παίζει με τις ελιές, η μητέρα του, εργάτρια, το παρακολουθεί. Η σκηνή κλείνει με τον ήχο των ελιών που πέφτουν σε καλάθι και τα γέλια του παιδιού.

ΣΚΗΝΗ 3

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΕΛΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΤΟΥ ΜΑΝΟΥ – ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Με τον ήλιο χαμηλά στον ουρανό, οι εργάτες, ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ (45) και ο ΜΑΝΟΣ(17) μαζεύουν τον καρπό της ελιάς. Τα χέρια των εργατών με τις γεμάτες ρόζους παλάμες από τη σκληρή δουλειά, χειρίζονται με προσοχή τα ελαιόδεντρα. Κάποιοι από αυτούς μιλάνε γελώντας, άλλοι συγκεντρώνονται στη δουλειά τους. Ο ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ(70), ένας γερασμένος εργάτης με μακριά γενειάδα, μιλάει στον Μάνο με τοπική προφορά τονίζοντας το (λ) λάμδα.

ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ

(χαμογελώντας)

Μανώλη, το ξέρεις ότι κάθε
ελιά έχει τη δική της ιστορία;

ΜΑΝΟΣ

(με απορία)

Και πώς γίνεται αυτό,
βρε Μπαρμπαπάνο;

ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ

(δείχνει ένα ελαιόδεντρο)

Δες αυτό το δέντρο. Αυτό
εδώ θυμάμαι όταν το φύτεψε
ο πατέρας μου καμιά
εξηνταριά χρόνια πριν.
Χρόνια δύσκολα, χρόνια που
κάθε κλαρί έτρεφε μία
ολάκερη οικογένεια.
Κάθε ελιά που πέφτει
από αυτό έχει μία ιστορία
και μια μνήμη.

ΜΑΝΟΣ

(χαμογελώντας)

Δηλαδή, κάθε ελιά είναι
σαν ένα κομμάτι του παρελθόντος μας;

ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ

(γελάει)

Ακριβώς, Μανώλη!
Και εμείς πρέπει να
φροντίζουμε αυτές τις ελιές,
γιατί έχουν μεγάλη ιστορία.

Ο Μάνος κάνει ένα νεύμα αστεϊσμού και συνεχίζει τα ραβδίζει τα κλαριά.

ΣΚΗΝΗ 4

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΑΡΤΕΜΙΔΑ – ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Η κάμερα μετακινείται προς το χωριό, μέσα από τα ελαιόδεντρα. Εμφανίζεται η εκκλησία της Άρτέμιδας, με τους πέτρινους τοίχους και μία μεγάλη καμπάνα. Ήχοι από την καθημερινή ζωή, τα κουδουνάκια των προβάτων και φωνές παιδιών που παίζουν ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ. Πολλοί εργάτες περπατούν στα σοκάκια με σακιά στα χέρια τους συζητώντας , άλλοι μόνοι άλλοι σε παρέες των τριών. Κάποιοι μπαίνουν στα σπίτια τους και κάποιοι συνεχίζουν στον δρόμο τους.

ΣΚΗΝΗ 5

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΟΚΑΚΙ ΑΡΤΕΜΙΔΑΣ- ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Ο Μπαρμπαπάνος, με την πλάτη του κυρτή, προχωρά με αργό βηματισμό. Φτάνει έξω απ' το σπίτι του. Ο ΗΧΟΣ ΤΟΥ ΤΡΑΚΤΕΡ διακόπτει το αργό βήμα του. Είναι ο Δημήτρης και ο Μάνος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(φωνάζοντας από το τρακτέρ)

Καλό βράδυ, Μπαρμπαπάνο!
Σ 'ευχαριστώ για όλα
όσα μας έμαθες σήμερα!

Ο Μπαρμπαπάνος ανταποδίδει το χαμόγελο, και κουνά το κεφάλι του σε σημάδι αποδοχής.

ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ

(απευθυνόμενος στον Μάνο)

Και εσύ, Μανόλη μου, μην ξεχνάς.
Οι σπόροι μας είναι το μέλλον μας.
Πρέπει να τους φροντίζουμε σαν
τα παιδιά μας.

Ο Μάνος κοιτάζει τον Μπαρμπαπάνο με σεβασμό, κουνάει το κεφάλι του κατανοητικά και χαιρετά τον γέροντα καθώς το τρακτέρ συνεχίζει την πορεία του στον δρόμο.

ΣΚΗΝΗ 6

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ - ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Το πλάνο πλησιάζει αργά το σπίτι του Μάνου. Ένα λιτό διώροφο πέτρινο σπίτι με καφέ ξύλινα παράθυρα, γύρω του μία μικρή αυλή με άνθη και πέργκολες. Ακούγεται ΤΡΙΞΙΜΟ ΠΟΡΤΑΣ. Η ξύλινη πόρτα ανοίγει και από μέσα βγαίνει η ΕΛΠΙΔΑ, με την ποδιά της και τα μαλλιά της ατημέλητα.

ΕΛΠΙΔΑ

(ανήσυχη)

Δημήτρη, Μάνο, τι έγινε;
Γιατί ήρθατε τόσο αργά;

Ο Δημήτρης κατεβαίνει από το τρακτέρ έχοντας έναν σάκο με ελιές στον ώμο του. Ο Μάνος μόλις κατεβαίνει από την θέση του τρακτέρ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Ήταν πολλή η δουλειά σήμερα,
Ελπίδα μου. Οι ελιές δεν
θα μαζεύονταν μόνες τους.

Η Ελπίδα χαμογελάει και του δείχνει την πόρτα του σπιτιού τους.

ΕΛΠΙΔΑ

(γελώντας)

Καλά, ελάτε τώρα μέσα.
Το φαγητό θα κρυώσει,
αν αργήσετε κι άλλο.

Ο Δημήτρης, η Ελπίδα και ο Μάνος αφήνουν τα σακιά με τις ελιές δίπλα στην πόρτα και κατευθύνονται μέσα στο σπίτι, συζητώντας και γελώντας ελαφρά.

ΣΚΗΝΗ 7

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΣΠΙΤΙΟΥ ΜΑΝΟΥ - ΒΡΑΔΥ

Η Ελπίδα, σερβίρει το ριζότο με τα μανιτάρια στα πιάτα. Ο Μάνος κρατάει μία πετσέτα στα χέρια του καθώς σκουπίζεται και κατευθύνεται προς το μέρος της.

ΕΛΠΙΔΑ

(σερβίρει το ριζότο)

Το αγαπημένο σου, Μάνο...

ΜΑΝΟΣ

(με χαμόγελο)

Μανιταρόρυζο, ε;

Η Ελπίδα δείχνει στον Μάνο ένα πιάτο.

ΕΛΠΙΔΑ

(με νόημα)

Άσε και για τον πατέρα σου όμως…

ΜΑΝΟΣ

(γελάει με νόημα)

Δεν θα το έτρωγα όλο μόνος μου,
μάνα. Αλλά… δεν πιστεύω
να 'ριξες κανένα δηλητηριώδες
μανιτάρι μέσα;

ΕΛΠΙΔΑ

(απολαμβάνοντας την ατμόσφαιρα)

Γιατί παιδάκι μου;
Θα δηλητηρίαζα ποτέ
το παιδί μου;

Ο Δημήτρης εισέρχεται στον χώρο της κουζίνας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(εισπνέοντας βαθιά)

Τι ωραία μυρίζει σήμερα
το φαΐ ρε γυναίκα;
Τι ετοιμάζεις;

ΕΛΠΙΔΑ

(χαμογελά)

Ριζότο με μανιτάρια,
Δημήτρη μου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(ευχαριστημένος)

Δόξα τω θεό!
Άντε άντε! Ελάτε να καθίσουμε
και να κάνουμε τον σταυρό μας
να φάμε.

Κάθονται γύρω από το τραπέζι και κάνουν τον σταυρό τους, ο Δημήτρης κάνει μια απρόσμενη ερώτηση, καθώς βάζει δύο κουταλιές ριζότο στο στόμα του και είναι μπουκωμένος με φαγητό.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Μάνο, μπορείς να με βοηθήσεις
με τις ελιές αύριο;

ΜΑΝΟΣ

(αμήχανα)

Άσε μας ρε πατέρα,
έχω πολύ διάβασμα...
Αύριο γράφω…

ΕΛΠΙΔΑ

(επεμβαίνει)

Άστο, το παιδί να κάνει
τα δικά του…

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(πεισματικά)

Γιατί είναι κακό να
είσαι αγρότης;

ΕΛΠΙΔΑ

(ήρεμα)

Κανείς δεν είπε ότι είναι,
αγάπη μου. Αλλά ας είναι
και ο Μάνος ελεύθερος να
κάνει ό,τι θέλει στη ζωή του.

Οι τρεις τους συνεχίζουν να τρώνε, με τον Μάνο να αλλάζει θέμα.

ΜΑΝΟΣ

Μαμά, αύριο θα έχουμε
νέο καθηγητή ιστορίας.
Λένε ότι θα έρθει από την Αθήνα!

ΕΛΠΙΔΑ

(περίεργη)

Ποιος να είναι;

Ο Μάνος ανασηκώνει τους ώμους του, δείχνοντας άγνοια, καθώς τρώει.

ΣΚΗΝΗ 8

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ-ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ - ΜΕΡΑ

Ένα κόκκινο Toyota της δεκαετίας του 80' τρέχει σε έναν αγροτικό δρόμο. Η μέρα είναι ηλιόλουστη, και το φως του ήλιου διαπερνά τα παράθυρα του αυτοκινήτου. Στο αυτοκίνητο βρίσκονται ο ΕΡΜΗΣ (50 ετών), η γυναίκα του ΣΟΦΙΑ (40) και η κόρη τους ΜΑΡΙΑ (16).

ΕΡΜΗΣ

(φαίνεται ενοχλημένος)

Πως τα 'κανες, πως τα 'φερες
Ήρθαμε τελικά στο χωριό
των γονιών σου… δηλαδή
πάλι καλά που δεν ζουν.

Η Σοφία τον κοιτάζει στα μάτια μέσα από τον κεντρικό καθρέφτη του αμαξιού.

ΣΟΦΙΑ

(απαντά με ήρεμο τρόπο)

Ερμή, είχαμε άλλη επιλογή;
Τουλάχιστον εδώ έχουμε το σπίτι…

ΕΡΜΗΣ

(με σκληρό τόνο)

Το σπίτι; Αυτή την καλύβα
εννοείς; Και πώς ξέρεις
ότι το λύκειο στη Ζαχάρω
θα είναι καλό για μένα
και την Μαρία;

Μαρία, ακούγοντας τη συζήτηση, βάζει τα ακουστικά πιο βαθιά στα αυτιά της.

ΕΡΜΗΣ

(με έντονο τόνο)

Δεν μιλάς ε; Ό,τι σε συμφέρει.
Πάντα η Σοφία ξέρει καλύτερα!

ΣΟΦΙΑ

(ενοχλημένη)

Ερμή, προσπαθώ να κάνω
το καλύτερο για την οικογένειά μας.
Το σπίτι το πήρε η τράπεζα,
που θα ζούσαμε;
Εσύ δεν φαίνεται να
σκέφτεσαι την οικογένεια,
μόνο τον εαυτό σου και
τους φίλους σου στην Αθήνα.

ΕΡΜΗΣ

(ξεσπά)

Εγώ σκέφτομαι τον εαυτό μου;
Τα λεφτά τα σπαταλάς εσύ
σε άχρηστα πράγματα στο
σούπερ μάρκετ… και όπου
αλλού σου καπνίσει…

Η Σοφία κάνει μια προσπάθεια να αποφύγει τα δάκρυα. Η Μαρία, συνεχίζει να ακούει μουσική ανεβάζοντας την ένταση, προσπαθώντας να αγνοήσει τη συζήτηση. ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ τραγούδι μέσα από τα ακουστικά της Μαρίας το «Love Will Tear Us Apart – Joy Division».

ΣΚΗΝΗ 9

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ.ΠΕΖΟΔΡΟΜΟΣ-ΜΕΡΑ

Ο Μάνος περπατά στο πέτρινο σοκάκι φορώντας τη τσάντα του, περνάει έξω από το σπίτι του Μπαρμπαπάνου τον χαιρετά με χαμόγελο.

ΜΑΝΟΣ

Καλημέρα Μπαρμπαπάνο!

Ανάμεσα από δύο πέτρινα στενά βγαίνει ο ΠΕΤΡΟΣ (17) και τους πλησιάζει χαμογελαστός.

ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ

(απευθυνόμενος στον Μάνο)

Καλημέρα παλικάρι μου!
Πάτε σχολείο;

ΜΑΝΟΣ

Ναι, Δευτέρα βλέπετε!

Ο Μπαρμπαπάνος κάνει ένα νεύμα καθώς τους αποχαιρετά.

ΠΕΤΡΟΣ

(λαχανιάζοντας)

Έχω νέα, φίλε.
Ο καινούριος καθηγητής
που θα έρθει στο σχολείο μας,
είναι πολύ καλός στην ιστορία!

ΜΑΝΟΣ

(περίεργος)

Πώς το ξέρεις;

ΠΕΤΡΟΣ

(υπερήφανος)

Είναι ο άντρας της θείας μου,
της Σοφίας. Μου το είπε
χθες η μάνα μου.

Ο Μάνος σταματάει να περπατάει και κοιτάζει προσεκτικά τον Πέτρο.

ΜΑΝΟΣ

(έκπληκτος)

Λες να μας βοηθήσει
πραγματικά με τα μαθήματα;

ΠΕΤΡΟΣ

(κοιτάζοντας τον Μάνο στα μάτια, με ενθουσιασμό)

Ακριβώς αυτό, Μάνο.
Θα μένει και στο χωριό
αντίο απουσίες!

Ο Μάνος εκπλήσσεται ακόμα περισσότερο και σκέφτεται για λίγο.

ΜΑΝΟΣ

(σκεπτικός)

Δεν το λέω για τις απουσίες.
Θα κάνει καλό μάθημα;

ΠΕΤΡΟΣ

(με ενθουσιασμό)

Ε ναι! Από ολόκληρη
Αθήνα κατεβαίνει.

Οι δύο φίλοι σταματούν για λίγο, ανταλλάσσοντας αισιόδοξα βλέμματα.

ΜΑΝΟΣ

(με χαμόγελο)

Ας τον δούμε…

Ο Πέτρος και ο Μάνος συνεχίζουν να περπατούν, χαμογελώντας.

ΣΚΗΝΗ 10

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΛΥΚΕΙΟ ΖΑΧΑΡΩΣ- ΜΕΡΑ

Ο Μάνος και ο Πέτρος κάθονται σε ένα πάγκο στον προαύλιο χώρο του σχολείου. Από μακριά, βλέπουν τον Ερμή να μπαίνει στο σχολείο, ακολουθούμενος από τη Μαρία, που έρχεται πίσω του. Συνεχίζουν τη συζήτησή τους για τον Ερμή.

ΠΕΤΡΟΣ

(δείχνοντας επιβεβαίωση)

Ορίστε, έρχονται ο θείος
Ερμής με τη ξαδέρφη
μου τη Μαρία.

Ο Μάνος γυρίζει το βλέμμα του προς την κατεύθυνση που δείχνει ο Πέτρος και βλέπει τον Ερμή να περπατάει με τη Μαρία δίπλα του. Ο Ερμής δείχνει σοβαρός, φοράει ένα γκρι σακάκι και η Μαρία μία λευκή μπλούζα και ένα τζιν παντελόνι, προσπαθεί να μένει πιο πίσω από τον πατέρα της και αλλάζει σταδιακά κατεύθυνση ενώ ο Ερμής προχωρά προς τα γραφεία των καθηγητών.

ΜΑΝΟΣ

(περίεργος)

Μα είναι η Μαρία που
μου έχεις πει;

ΠΕΤΡΟΣ

(επιβεβαιώνοντας)

Ναι, ακριβώς αυτή.
Είναι κοντά στην ηλικία μας,
ίσως ένα χρόνο μικρότερη.
Είχα χρόνια να την δω,
Πάσχα θα ήταν πριν από
πολλά χρόνια, όταν οι
παππούδες μας ζούσαν ακόμα.

Η Μαρία πλησιάζει προς το μέρος τους, και ο Πέτρος της κάνει σήμα να έρθει προς αυτούς. Η Μαρία είναι λίγο ντροπαλή, αλλά έχει ένα χαμόγελο στα χείλη της.

ΠΕΤΡΟΣ

(χαμογελώντας)

Έλα ξαδέρφη! Έλα να σε γνωρίσω.
Αυτός είναι ο φίλος μου ο Μάνος.

ΜΑΡΙΑ

(ντροπαλή)

Καλημέρα! Χαίρομαι που
σε γνωρίζω, Μάνο.

ΜΑΝΟΣ

Καλημέρα, Μαρία!
Πώς και δεν είχαμε γνωριστεί
τόσα χρόνια;

Η Μαρία γελάει λίγο και φαίνεται να ξεκινά να νιώθει πιο άνετα.

ΜΑΡΙΑ

(γελώντας)

Όντως κι εγώ αναρωτιέμαι το ίδιο.
Είναι λίγο περίεργο
που γνωριζόμαστε τώρα,
μετά από τόσα χρόνια.

ΜΑΝΟΣ

(γελώντας απαντά)

Κάλλιο αργά παρά ποτέ!

Μετά από ένα στιγμιαίο αμήχανο διάλειμμα ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ Ο ΧΤΥΠΟΣ ΤΟΥ ΚΟΥΔΟΥΝΙΟΥ.

ΠΕΤΡΟΣ

(με ζωηρό ύφος)

Τι λέτε παίδες, πάμε;

ΜΑΡΙΑ

(γελώντας)

Άντε, Πάμε!

Ο Μάνος, η Μαρία και ο Πέτρος σηκώνονται από το παγκάκι και αρχίζουν να περπατούν προς τις τάξεις του σχολείου, η Μαρία μπαίνει στο Β3 και ο Πέτρος με τον Μάνο στο Γ1.

ΣΚΗΝΗ 11

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΧΟΛΙΚΗ ΤΑΞΗ - ΜΕΡΑ

Η τάξη είναι φωτεινή καθώς φωτίζεται από τέσσερα μεγάλα παράθυρα. Υπάρχουν δέκα θρανία από δύο μαθητές το καθένα. Ο Μάνος κάθεται μαζί με τον Πέτρο και πίσω τους κάθονται ο Γιώργος και ο Θάνος. Ο Ερμής, μπαίνει μέσα στην αίθουσα με αυστηρό ύφος και συστήνεται στους μαθητές.

ΕΡΜΗΣ

(Με αυστηρό ύφος)

Καλημέρα παιδιά, είμαι
ο Ερμής Παναγιωτόπουλος και
μαζί θα κάνουμε το μάθημα της
Ιστορίας. Ένα πανελλαδικώς
εξεταζόμενο μάθημα με

μεγάλη βαρύτητα θα μπορούσαμε
να πούμε. (ΠΑΥΣΗ ΕΡΜΉΗ)

Οι μαθητές συζητούν μεταξύ τους. Ο Μάνος, είναι ντροπαλός αλλά σοβαρός, παρακολουθεί με ενδιαφέρον.

ΕΡΜΗΣ

(Με πιο δυνατό τόνο)

Λοιπόν ας ξεκινήσουμε με
τις συστάσεις! Πείτε τι
προσδοκάτε από αυτό το
μάθημα και σε πιά σχολή
έχετε στόχο να περάσετε.
Ποιος θέλει να ξεκινήσει;

Σηκώνει το χέρι του ο ΓΙΑΝΝΗΣ (17),ο οποίος κάθεται στη μεσαία λωρίδα των θρανίων στο προτελευταίο θρανίο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

(Γελώντας)

Είμαι ο Γιάννης Αμπατζόγλου
και στοχεύω να περάσω στην Σχολή…
Αστροφυσικής... ή στην
Σχολή Μαγειρικής στον
Διάστημα! Ποιος ξέρει;
Ίσως να γίνω ο πρώτος
Έλληνας σεφ στον Άρη!

ΓΕΛΙΑ από την τάξη.

ΕΡΜΗΣ

(Γελώντας επίσης)

Ενδιαφέρον στόχος, Γιάννη.
Μην ξεχάσεις να μας φέρεις
δείγματα από τις γαλαξιακές
σου συνταγές. Επόμενος;

Ένας μαθητής από την μεσαία σειρά θρανίων ο ΘΑΝΟΣ (17) σηκώνει το χέρι του για να μιλήσει.

ΘΑΝΟΣ

(Ειρωνικά Σοβαρός)

Είμαι ο Θάνος Βασιλόπουλος.
Στοχεύω στην Ιατρική.
Δεν έχω σχέδια για διαστημικές αποστολές…
ακόμα…

ΕΡΜΗΣ

Πάλι καλά , πες μου εσύ παιδί μου.

Ο Ερμής δείχνει την ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ (17) από το πίσω θρανίο του Μάνου.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ

(Σε παιχνιδιάρικο τόνο)

Είμαι η Αλεξάνδρα Δημητροπούλου
και θέλω να περάσω στην Σχολή
Καλών Τεχνών. Αλλά μόνο εάν
μπορώ να χρησιμοποιήσω έναν
μαγικό πινέλο που δημιουργεί
πίνακες ζωγραφικής μόνο του.

ΕΡΜΗΣ

(Ευχαριστημένος)

Πολύ καλά, παιδιά.
Είναι σημαντικό να έχουμε
στόχους, ακόμα και αν
είναι λίγο… υπερβολικοί.

Μαθητές μιλούν, ο Πέτρος, κάνει αστεία με τον Γιάννη και τον Θάνο, προκαλώντας εκνευρισμό στον Ερμή.

ΕΡΜΗΣ

(Αυστηρά με αυξημένη ένταση)

Πέτρο, αυτή η τάξη δεν είναι
για αστεία. Αν συνεχίσεις,
θα σε αποβάλω.

Ο Πέτρος γίνεται πιο σοβαρός. Ο Θάνος συνομιλεί σιγανά με τον Γιάννη.

ΘΑΝΟΣ

(Σιγανά στον Γιάννη)

Δεν ξέρω τι νομίζει ο Πέτρος,
αλλά ο τύπος δεν σηκώνει πολλά.

Ο Ερμής προσκαλεί τον Μάνο να μιλήσει.

ΕΡΜΗΣ

(Φιλικά)

Εσύ νεαρέ;

ΜΑΝΟΣ

(Ντροπαλά αλλά σοβαρά)

Ονομάζομαι Μανώλης…(μικρή παύση) Μάνος Αναστασόπουλος. Η Ιστορία είναι από τα αγαπημένα μου μαθήματα και θα ήθελα να εμβαθύνω περισσότερο στις γνώσεις μου μέσα από αυτό το μάθημα… Θα ήθελα να περάσω στη νομική σχολή και νομίζω ότι θα με βοηθήσει πολύ.

ΕΡΜΗΣ

(Ενθαρρυντικά)

Αυτό είναι εξαιρετικό, Μάνο. Με αρκετή δουλειά, πιστεύω ότι μπορείς να τα καταφέρεις. Λοιπόν ας ξεκινήσουμε! Ποιος μπορεί να μας μιλήσει για το προσφυγικό ζήτημα στην Ελλάδα;

Μάνος σηκώνει δειλά το χέρι του. Ερμής τον δείχνει για να μιλήσει, ο Ερμής του κάνει νεύμα να πάρει τον λόγο.

ΜΑΝΟΣ

(Σοβαρά)

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, η Ελλάδα βίωσε μαζικές μεταναστευτικές ροές λόγω της Μικρασιατικής Καταστροφής το 1922, όπου πολλοί Έλληνες πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία έφυγαν για την Ελλάδα.

ΕΡΜΗΣ

(Ενθουσιασμένος)

Πολύ καλά, Μάνο. Και πώς επηρεάστηκε η Ελλάδα από αυτή την μεταναστευτική ροή;

ΜΑΝΟΣ

(Συνεχίζει)

Η μετανάστευση αυτή έφερε μεγάλες κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές. Η πολιτιστική ταυτότητα της Ελλάδας επίσης επηρεάστηκε, καθώς οι πρόσφυγες έφεραν μαζί τους τις παραδόσεις και τη γλώσσα της Μικράς Ασίας.

ΕΡΜΗΣ

(Συμφωνεί)

Σωστά, Μάνο. Εξαιρετική απάντηση. Μπορούμε να δούμε πώς τα ιστορικά γεγονότα μπορούν να επηρεάσουν την κοινωνία και τον πολιτισμό μας με πολλούς τρόπους.

Το ΚΟΥΔΟΥΝΙ ΧΤΥΠΑΕΙ, σηματοδοτώντας το τέλος του μαθήματος, με τους μαθητές να σηκώνονται γρήγορα για να βγουν έξω.

ΕΡΜΗΣ

(Με χαμόγελο)

Καλή συνέχεια παιδιά, τα λέμε στο επόμενο μάθημα.

ΣΚΗΝΗ 12

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ - ΜΕΡΑ

Ο Ερμής ανοίγει την πόρτα του γραφείου και μπαίνει. Η αίθουσα είναι μεγάλη, με ένα μακρύ τραπέζι και πολλές καρέκλες. Κάποιες είναι άδειες, κάποιες άλλες κατειλημμένες από καθηγητές που αναλύουν τα μαθήματά τους ή διορθώνουν ασκήσεις. Ο Ερμής κοιτάζει γύρω του, προσπαθώντας να προσαρμοστεί στο νέο περιβάλλον. Κατευθύνεται προς μια κενή θέση. Ο ΓΡΗΓΟΡΗΣ, ένας μεσήλικας καθηγητής μαθηματικών με ζωηρά μάτια, τον βλέπει και του προσφέρει χειραψία.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ

(Φιλικά)

Καλωσόρισες! Είμαι ο Γρηγόρης Δημόπουλος, καθηγητής Μαθηματικών.

ΕΡΜΗΣ

(ευγενικά)

Χάρηκα, Γρηγόρη. Είμαι ο Ερμής Παναγιωτόπουλος, ο νέος καθηγητής Ιστορίας.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ

(Ανακουφισμένα)

Α, ευτυχώς! Τα παιδιά παραπονιόντουσαν ότι δεν είχαν καθηγητή Ιστορίας για καιρό.

ΠΑΥΣΗ.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ

(Περίεργα)

Από πού είσαι Ερμή;

ΕΡΜΗΣ

(Με νοσταλγία)

Ζούσα στην Αθήνα για πολλά χρόνια,
αλλά η γυναίκα μου, η Σοφία,
είναι από ένα κοντινό χωριό.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ

(Με χιούμορ)

Ώστε είσαι ερωτικός μετανάστης, ε;

Ο Ερμής σοβαρεύει, καθώς δεν είναι σίγουρος για την απάντησή του. Ο Γρηγόρης γελάει ελαφρώς.

ΕΡΜΗΣ

Γρηγόρη, γνωρίζεις για
την οικογένεια του
Αναστασόπουλου,
του Μάνου δηλαδή;

ΓΡΗΓΟΡΗΣ

(Σοβαρά)

Βεβαίως. Είναι μια ευπρεπής,
αλλά φτωχή οικογένεια.
Ο πατέρας του ο Δημήτρης
είναι αγρότης και η μητέρα του,
η Ελπίδα, ασχολείται με τα του σπιτιού.

ΕΡΜΗΣ

(Σκεπτικός)

Ο Μάνος φαίνεται να έχει πολύ καλή γνώση για την ιστορία. Μου έκανε εντύπωση!

ΓΡΗΓΟΡΗΣ

(Χαμογελά)

Έχεις απόλυτο δίκιο. Ο Μάνος είναι ένας πολύ έξυπνος νέος. Είμαι σίγουρος ότι θα διαπρέψει όταν μεγαλώσει.

ΣΚΗΝΗ 13

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΔΡΟΜΟΣ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος και ο Πέτρος περπατούν στο χωμάτινο δρόμο. ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ ήχοι πουλιών. Ο ήλιος φωτίζει τα πρόσωπά τους. Από την απέναντι πλευρά του δρόμου, εμφανίζονται η Μαρία και ο Ερμής. Η Μαρία είναι ντροπαλή αλλά φιλική, ενώ ο Ερμής φαίνεται πιο απόμακρος.

ΜΑΝΟΣ

(Αδέξια)

Γεια σας…

ΜΑΡΙΑ

(Με μια ήπια χαρά)

Γεια σου, Μάνο…

Ο Ερμής κοιτάζει τον Μάνο με περιέργεια.

ΕΡΜΗΣ

(Απότομα, προς τη Μαρία)

Έλα, Μαρία. Πρέπει να επισπεύσουμε. Χαίρεται!

Ο Ερμής και η Μαρία συνεχίζουν να περπατούν, αφήνοντας πίσω τους τον Μάνο και τον Πέτρο να τους κοιτάζουν.

ΣΚΗΝΗ 14

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος ανοίγει αργά την πόρτα και μπαίνει στο σπίτι. Η Ελπίδα, καθαρίζει την κουζίνα.

ΕΛΠΙΔΑ

(Με χαμόγελο)

Καλώς τον! Πώς ήταν η μέρα σου;

ΜΑΝΟΣ

(Με απροθυμία)

Καλά…

Η Ελπίδα τον κοιτάζει επίμονα.

ΕΛΠΙΔΑ

(Με απόφαση)

Δεν με πείθεις. Τι έγινε;

Ο Μάνος αναστενάζει και εξηγεί.

ΜΑΝΟΣ

(Με δισταγμό)

Δεν συμβαίνει κάτι!
Να σήμερα γνωρίσαμε
το νέο καθηγητή ιστορίας,
τον κύριο Ερμή Παναγιωτόπουλο...

Η Ελπίδα κοιτάζει τον Μάνο με ενδιαφέρον.

ΕΛΠΙΔΑ

(Με έκπληξη)

Τον Ερμή; Ο θείος του Πέτρου;
Η γυναίκα του, η Σοφία, είναι
παιδική μου φίλη…

Η πόρτα ανοίγει και ο Δημήτρης εισέρχεται. Ακούει τη συζήτησή τους.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(Με σκέψη)

Μήπως να τους καλέσουμε ένα
βράδυ για φαγητό;
Καλό θα ήταν να τον
γνωρίσουμε τον καθηγητή
για να προσέξει τον Μάνο…
και έχουν και μία κόρη σωστά;

ΜΑΝΟΣ

Ναι, την Μαρία!

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Στην ηλικία σου πρέπει να είναι ε;

Ο Μάνος κοκκινίζει και απαντάει διστακτικά.

ΜΑΝΟΣ

Έναν χρόνο μικρότερη…

Ο Δημήτρης κλείνει το μάτι στο Μάνο με νόημα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Μάλιστα…

Ο Μάνος σκύβει το κεφάλι και αποχωρεί με αργό βήμα.

ΣΚΗΝΗ 15

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΔΡΟΜΟΣ - ΜΕΡΑ

Η Ελπίδα, με μια απλή, μακριά φούστα και μια λευκή μπλούζα, περπατάει καμαρωτά στον δρόμο προς το μπακάλικο. Ο ήλιος λάμπει στον ουρανό, το φως της μέρας αντανακλάται στο πρόσωπό της. Δυο γυναίκες, η Σούλα και η Ευγενία, κουβεντιάζουν στην άκρη του δρόμου. Σταματά για να τις χαιρετήσει με χαμόγελο.

ΕΛΠΙΔΑ

(χαμογελαστή)

Καλημέρα, Σούλα,
τι κάνεις Ευγενία μου;

ΣΟΥΛΑ

Καλημέρα, Ελπίδα μου!
Πώς είσαι;

ΕΛΠΙΔΑ

Καλά, πολύ καλά, εσείς;

ΕΥΓΕΝΙΑ

(με κουτσομπόλικη διάθεση)

Στο μπακάλικο, πας;

ΕΛΠΙΔΑ

(Με αποφασιστικότητα)

Ναι, πρέπει να αγοράσω κάποια
πράγματα για το σπίτι!

Η Ελπίδα συνεχίζει τη διαδρομή της προς το μπακάλικο, χαμογελώντας.

ΣΚΗΝΗ 16

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΠΑΚΑΛΙΚΟ - ΜΕΡΑ

Η Ελπίδα μπαίνει στο μπακάλικο, ένας χώρος γεμάτος με χρώματα, πλαισιωμένος από ράφια γεμάτα προϊόντα. Η Σοφία, μια γυναίκα με ωραία χαρακτηριστικά και μελαγχολικά πράσινα μάτια, είναι εκεί, διαλέγοντας κάποια προϊόντα.

ΕΛΠΙΔΑ

(Έκπληκτη)

Σοφία; Εσύ είσαι; Πόσα χρόνια;

ΣΟΦΙΑ

(Με χαμόγελο)

Ελπίδα! Πώς είσαι;

Η Ελπίδα προχωρά και αγκαλιάζει τη Σοφία.

ΕΛΠΙΔΑ

(Ενθουσιασμένα)

Καλά! Έμαθα ότι ήρθατε
και είπαμε με τον Δημήτρη
να 'ρθείτε στο σπίτι για φαγητό.

ΣΟΦΙΑ

(Με ευγνωμοσύνη)

Θα ήταν υπέροχο. Άκουσα
πως φτιάχνεις ωραίο ριζότο!

ΕΛΠΙΔΑ

(Με χαμόγελο)

Ο Πέτρος στα μαρτύρησε;
Είναι το αγαπημένο του,
αλλά υπερβάλλει!

Η Σοφία γελάει και αποδέχεται την πρόσκληση.

ΣΟΦΙΑ

Δεν ξέρω πρέπει να
το διαπιστώσουμε!
Οπότε θα τα πούμε απόψε!

ΕΛΠΙΔΑ

Ανυπομονώ!

Η Σοφία βγαίνει από το μπακάλικο. Η Ελπίδα πλησιάζει τον Μπακάλη.

ΕΛΠΙΔΑ

Θα μου βάλετε μισό κιλό φέτα;

ΣΚΗΝΗ 17

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΑΛΑΝΑ - ΜΕΡΑ

Ο Πέτρος και ο Μάνος παίζουν μπάλα σε μια ανοιχτή αλάνα. Η κάμερα εστιάζει στον Πέτρο και τον Μάνο που παίζουν μπάλα. Η μπάλα ξεφεύγει και πηγαίνει κοντά στη Μαρία, που περνάει από το σημείο. Η Μαρία πλησιάζει, τα δύο αγόρια την παρατηρούν και σταματούν το παιχνίδι τους.

ΜΑΡΙΑ

(Γελώντας)

Δεν είστε καλοί στη μπάλα, ε;

ΠΕΤΡΟΣ

(Προκλητικά)

Μήπως θα ήθελες να δοκιμάσεις;

Η Μαρία σκέφτεται για μια στιγμή και ύστερα παίρνει τη μπάλα και αρχίζει να κάνει κόλπα που εντυπωσιάζουν τον Πέτρο και τον Μάνο. Ο Μάνος της χαμογελάει και η Μαρία ανταποδίδει με το ίδιο χαμόγελο. Ο Πέτρος τους κοιτάζει, κλείνει το μάτι στον Μάνο και αποχωρεί.

ΠΕΤΡΟΣ

(Μετά από ένα βλέμμα στον Μάνο)

Πρέπει να φύγω. Μάνο,
συνέχισε το παιχνίδι.

Χαιρετάει την Μαρία.

ΠΕΤΡΟΣ

Γεια σου, ξαδέρφη!

ΜΑΡΙΑ

(Χαμογελώντας)

Καλό βράδυ ξάδερφε, κότα…!

Η κάμερα εστιάζει στον Μάνο και τη Μαρία που συνεχίζουν να παίζουν μπάλα, διασκεδάζοντας.

ΜΑΡΙΑ

(Ειρωνικά)

Έπρεπε να έρθω να σε διδάξω
εγώ πώς να παίζεις μπάλα, ε;

ΜΑΝΟΣ

(Αναστενάζοντας)

Δεν μπορώ να σε πετύχω.
Και εγώ που νόμιζα ότι ήμουν καλός!

Μετά από λίγο, ο Μάνος κάνει μια πρόταση.

ΜΑΝΟΣ

(Προτείνοντας)

Τι θα έλεγες να πάμε σε ένα
ωραίο μέρος εδώ κοντά;
Έχει απίστευτη θέα στο
βουνό της Σμέρνας.

Η Μαρία φαίνεται ευχαριστημένη με την πρόταση.

ΜΑΡΙΑ

(Με χαμόγελο)

Είμαι μέσα!

Οι δυο τους αφήνουν τη μπάλα και αρχίζουν να περπατούν μαζί φεύγοντας από την αλάνα.

ΣΚΗΝΗ 18

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΠΑΓΚΑΚΙ ΜΕ ΘΕΑ ΤΟ ΒΟΥΝΟ ΤΗΣ ΣΜΕΡΝΑΣ - ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Το ηλιοβασίλεμα είναι εκπληκτικό. Ο Μάνος και η Μαρία κατευθύνονται προς το παγκάκι στην άκρη του γκρεμού και κάθονται, ατενίζοντας το βουνό και τον ήλιο που χάνεται στον ορίζοντα.

ΜΑΡΙΑ

(Σκεπτική)

Είναι τόσο διαφορετική η ζωή εδώ…
εγώ είχα συνηθίσει στη ζωή της πόλης,
τα φώτα και τη βαβούρα…,
αλλά εδώ είναι πολύ ήσυχα.

Ο Μάνος σκύβει και κοιτάζει τη Μαρία γλυκά και με κατανόηση.

ΜΑΝΟΣ

Ναι… Τώρα έχεις τη φύση,
την ηρεμία, τις απλές χαρές της ζωής.
Δεν είναι κάτι ξεχωριστό αυτό;

Η Μαρία σκέφτεται για λίγο, κοιτάζοντας το βουνό. Τελικά χαμογελάει και κοιτάζει τον Μάνο.

ΜΑΡΙΑ

(Με χαμόγελο)

Ίσως έχεις δίκιο…

Με αυτά τα λόγια, ο Μάνος γεμίζει με χαρά και αυθόρμητα φιλάει τη Μαρία στο μάγουλο. Και οι δυο τους αισθάνονται λίγο αμήχανα μετά από αυτή την κίνηση, αλλά στη συνέχεια χαμογελούν. Σιγά-σιγά, σηκώνονται από το παγκάκι.

ΜΑΝΟΣ

(Με θερμό χαμόγελο)

Ήταν πολύ όμορφα σήμερα.

Η Μαρία ανταποδίδει το χαμόγελο.

ΜΑΡΙΑ

(Γλυκά)

Συμφωνώ. Ήταν πραγματικά όμορφα…

Ο Μάνος στρέφει το βλέμμα του προς το βουνό, και στη συνέχεια πίσω στη Μαρία.

ΜΑΝΟΣ

(Ειλικρινά)

Θα χαρώ πολύ να σε δω απόψε.
Θα είναι μια όμορφη ευκαιρία να συνεχίσουμε αυτή τη συζήτηση.

ΣΚΗΝΗ 19

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΟΥΡΟΥΠΟ. ΔΡΟΜΟΣ.

Η Μαρία περπατάει με χαλαρό βηματισμό στον δρόμο. Το σούρουπο έχει δώσει στη γειτονιά μια υπέροχη χρυσαφένια αύρα. Κάποιες γάτες κουρνιάζουν στα πεζοδρόμια, ενώ πού και πού διακρίνονται φώτα από τα σπίτια. Η Μαρία έχει μια απαλή έκφραση στο πρόσωπό της, προφανώς βυθισμένη στις σκέψεις της. Προχωράει στον δρόμο, με την άνεση και την αυτοπεποίθηση κάποιου που αισθάνεται σαν στο σπίτι του. Το σκηνικό κλείνει με την Μαρία να ανοίγει αργά την πόρτα του σπιτιού της, ενώ το φως του ηλιοβασιλέματος χαρίζει στον ουρανό μια μοναδική παλέτα χρωμάτων.

ΣΚΗΝΗ 20

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΟΥΡΟΥΠΟ. ΣΠΙΤΙ ΕΡΜΗ.

Η Μαρία ανοίγει την πόρτα και μπαίνει στο σπίτι. Ο Ερμής, την περιμένει εκεί και η έκφρασή του είναι δυσαρεστημένη.

ΕΡΜΗΣ

(Επιθετικά)

Πού ήσουν;

ΜΑΡΙΑ

(Χαλαρά και με απορία)

Έπαιζα μπάλα με τον
Πέτρο και τον Μάνο.

Ο Ερμής κάνει το κεφάλι του προς τα πίσω και ξεσπάει σε ένα ακατανόητο δυνατό γέλιο.

ΕΡΜΗΣ

(Ειρωνικά)

Α, με τον Μάνο, ε;
Και τι θέλει από
εσένα αυτός;

Η Σοφία, εισέρχεται πίσω από τον Ερμή κρατώντας μία ξύλινη κουτάλα στα χέρια της και παρεμβαίνει στην συζήτηση υποστηρίζοντας την κόρη της.

ΣΟΦΙΑ

(Ήρεμα)

Ερμή, ο Μάνος είναι ο
γιος της φίλης μου,
της Ελπίδας.
Είναι καλό παιδί.

Ο Ερμής σηκώνει το χέρι του, ώστε να σταματήσει η Σοφία να μιλάει.

ΕΡΜΗΣ

(Αυστηρά)

Δεν με νοιάζει ποιος είναι.
Εγώ είμαι ο άντρας εδώ και
πρέπει να με υπακούει.

Η Μαρία, με ορθάνοιχτα τα μάτια της, στρέφει την πλάτη της προς τον Ερμή και περπατά προς την πόρτα του δωματίου της.

ΜΑΡΙΑ

(Θυμωμένα)

Δεν σας αντέχω άλλο!

Κλείνει την πόρτα πίσω της με δύναμη και ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ το βρόντηγμα της πόρτας.

ΣΚΗΝΗ 21

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΟΥΡΟΥΠΟ. ΑΥΛΗ ΣΠΙΤΙΟΥ ΜΑΝΟΥ.

Στο πλάνο ο ουρανός έχει μία μωβ απόχρωση, ο ήλιος χάνεται αργά στον ορίζοντα. Η Σοφία, ο Ερμής και η Μαρία στέκονται εκεί, σιωπηλοί. Φαίνονται λίγο αμήχανοι… Η ημισέληνος φωτίζει το μονοπάτι που οδηγεί στο σπίτι. Οι τρεις τους προχωρούν αργά προς την πόρτα, κουβαλώντας μαζί τους μια τσάντα με γλυκά. Η Σοφία χτυπά το κουδούνι δίπλα από την ξύλινη πόρτα. ΚΟΥΔΟΥΝΙΣΜΑ. Η πόρτα ανοίγει και η Ελπίδα εμφανίζεται με φωτεινό χαμόγελο.

ΕΛΠΙΔΑ

Καλώς ήρθατε!

Η Σοφία σφίγγει τα χέρια της Ελπίδας με συγκίνηση, ενώ ο Ερμής την κοιτά με ένα έντονο, σχεδόν μυστηριώδες βλέμμα. Η Μαρία προσεγγίζει με αργά βήματα, κρατώντας την τσάντα με τα γλυκά.

ΜΑΡΙΑ

(ευδιάθετη)

Κυρία Ελπίδα, αυτά είναι για σας!

Η Ελπίδα δέχεται τα γλυκά με ευγνωμοσύνη και χαμογελάει.

ΕΛΠΙΔΑ

(με ενθουσιασμό)

Σας ευχαριστώ πολύ!

Ο Ερμής, εξακολουθεί να κοιτά με έντονο βλέμμα την Ελπίδα. Η Ελπίδα κοκκινίζει ελαφρά, κοιτάζοντας τον Ερμή με αμηχανία. Η Σοφία κοιτάζει τον Ερμή με περιέργεια ενώ η Μαρία προχωρά μέσα στο σπίτι.

ΕΛΠΙΔΑ

(αμήχανη)

Ελάτε, περάστε μέσα.

ΣΚΗΝΗ 22

FADE IN:

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ - ΒΡΑΔΥ

Η Ελπίδα και η Σοφία, σερβίρουν τα τελευταία ορεκτικά. Όλοι κάθονται γύρω από το γεμάτο τραπέζι. Το παλαιωμένο ξύλινο τραπέζι είναι γεμάτο φαγητά. Τα χρώματα των πιάτων αναδεικνύονται υπό το φως των κεριών. Ελαιόλαδο, καλαμπόκι, καλαμαράκια γεμιστά, πιάτα με πράσινα, λευκά και κόκκινα λαχανικά βρίσκονται σε απόλυτη αρμονία. Η Ελπίδα εμφανίζεται από το βάθος της κουζίνας, κρατώντας μια μεγάλη κόκκινη πιατέλα γεμάτη από ριζότο με μανιτάρια. Τα μανιτάρια είναι χοντροκομμένα, χυμώδη και λαμπερά στο φως, αποδίδοντας τη γλυκύτητα της σάλτσας και το πλούσιο άρωμα του ρυζιού. Εκείνη τοποθετεί προσεκτικά το πιάτο στη μέση του τραπεζιού.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(εισπνέει βαθιά, γελώντας)

Αγάπη μου, τι έφτιαξες πάλι!
Φαίνεται πολύ νόστιμο!

Ο Ερμής γνέφει το κεφάλι του συμφωνώντας.

ΕΡΜΗΣ

Είμαι σίγουρος ότι το δείπνο θα
είναι τόσο καλό όσο ωραία μυρίζει!

Όλοι χαμογελούν και ετοιμάζονται στρώνοντας πετσέτες με προσοχή στα ρούχα τους. Ο Δημήτρης, σηκώνοντας το ποτήρι του, κάνει πρόποση.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Καλώς ήρθατε στο σπίτι
μας και στο μικρό χωριό μας!

Όλοι τσουγκρίζουν τα ποτήρια με το κόκκινο κρασί.

ΟΛΟΙ

Στην υγειά μας!

Ο Μάνος και η Μαρία κοιτάζονται και χαμογελούν ντροπαλά. Ακούγονται συζητήσεις για τη ζωή στο χωριό σε σύγκριση με την πόλη. Ο Ερμής, πίνει κρασί με γρήγορο ρυθμό και παρακολουθεί την Ελπίδα που τρώει, εκείνη χαμογελαστή κοιτάζει τον Δημήτρη και την Σοφία που μιλούν.

ΣΟΦΙΑ

Δημήτρη, πώς τα βλέπεις
τα πράγματα στο χωριό;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(με χαλαρό ύφος)

Η ζωή εδώ είναι αργή και
έχει ησυχία. Δεν έχουμε
τις ανέσεις της πόλης,
αλλά εμείς ξέρουμε
τους γείτονές μας τουλάχιστον.

ΕΡΜΗΣ

(πιο ανάλαφρος)

Καταλαβαίνω. Η πόλη
είναι απρόσωπη, με γρήγορους
ρυθμούς, αλλά έχει τα δικά της
πλεονεκτήματα. Το θέατρο, τον
κινηματογράφο, τα εστιατόρια…

ΣΟΦΙΑ

(με ειρωνεία)

Ναι, αλλά εδώ έχουμε τη φύση,
τον αέρα, τη γαλήνη.

ΜΑΡΙΑ

(γελώντας)

Και τις κότες και τις κατσίκες!

Όλοι γελάνε και η συζήτηση συνεχίζεται σε χαλαρό και φιλικό πνεύμα. Η Ελπίδα σηκώνεται από το τραπέζι, μαζεύοντας τα πιάτα. Οι υπόλοιποι συνεχίζουν να μιλάνε.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(χαμογελώντας στην Ελπίδα)

Μην ανησυχείς, Ελπίδα,
μπορούμε να βοηθήσουμε αργότερα.

ΕΛΠΙΔΑ

Το ξέρω Δημήτρη μου,
καθίστε εσείς και θα φέρω το γλυκό.

Η Ελπίδα με χαμόγελο φεύγει από το τραπέζι με μερικά πιάτα στα χέρια. Η Μαρία και ο Μάνος ανταλλάσσουν βλέμματα και χαμογελούν.

ΜΑΡΙΑ

Έρχομαι να σας βοηθήσω!

Η Ελπίδα της χαμογελά και κατευθύνονται προς την κουζίνα. Ο Δημήτρης κοιτάζει τον Ερμή. Η συζήτηση αρχίζει να περιστρέφεται γύρω από τα μαθήματα και τον Μάνο στο σχολείο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(προς τον Ερμή, ευγενικά)

Ερμή, θα μπορούσες να κάνεις
ιδιαίτερα μαθήματα Ιστορίας
στον γιο μου; Πιστεύω ότι
θα τον βοηθούσε πολύ…

Η πρόταση πέφτει σαν βόμβα. Όλοι κοιτάζουν τον Ερμή, περιμένοντας την απάντησή του. Ο Ερμής χαμογελάει, φαίνεται ικανοποιημένος και έτοιμος να βοηθήσει.

ΕΡΜΗΣ

(με ένα φιλικό χαμόγελο)

Δημήτρη, φυσικά, θα το κάνω.
Θα είναι μεγάλη μου χαρά να
βοηθήσω.

Ο Ερμής χαϊδεύει την πλάτη του Μάνου που έχει κοκκινίσει. Όλοι χαμογελούν ευχαριστημένοι, απολαμβάνοντας την ομορφιά της βραδιάς. Η σκηνή κλείνει με τον ήχο των γέλιων και των φωνών τους να αντηχούν στο τραπέζι.

ΣΚΗΝΗ 23

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ. ΧΩΡΑΦΙ

Πρωινό φως, ο ήλιος λάμπει έντονα. Το χωράφι είναι γεμάτο ελιές, τα δέντρα υπόσχονται ευημερία. Ο Μάνος και ο Δημήτρης δουλεύουν, ιδρώτας στα πρόσωπά τους. Τα χέρια τους είναι λερωμένα με χώμα. Τα σύννεφα μαζεύονται και βροχή αρχίζει να πέφτει ξαφνικά, δημιουργώντας μια άσπρη ομίχλη που καλύπτει το χωράφι.

ΜΑΝΟΣ

(Στρέφοντας το βλέμμα προς τον πατέρα του)

Πάμε, πατέρα, δεν μπορούμε
να συνεχίσουμε κάτω από την βροχή.

Ο Δημήτρης κοιτάζει τον Μάνο και σηκώνει το χέρι του για να αγγίξει την βροχή.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(Με σοβαρό βλέμμα)

Πήγαινε στο χαμόσπιτο, Μάνο,
μέχρι να τελειώσει η βροχή.
Εγώ θα συνεχίσω εδώ.

Ο Μάνος κοιτάζει τον πατέρα του ανήσυχος αλλά τελικά συμφωνεί. Τρέχει προς το χαμόσπιτο που υπάρχει στο χωράφι ενώ βρέχει έντονα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(Στρέφοντας το βλέμμα προς τον ουρανό)

Θα τελειώσει σύντομα…

Ο Δημήτρης παραμένει εκεί, η βροχή πέφτει με ένταση, ενώ αυτός συνεχίζει να δουλεύει σκληρά.

ΣΚΗΝΗ 24

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ. ΧΑΜΟΣΠΙΤΟ.

Ο Μάνος παρατηρεί την καταιγίδα μέσα από το παράθυρο. Οι σταγόνες της βροχής χτυπούν το τζάμι. Από μακριά, φαίνεται ο Δημήτρης, ακόμα στο χωράφι, να δουλεύει. Ξαφνικά, η ησυχία διακόπτεται από μια βροντή. Ο Μάνος κοκκαλώνει και κοιτάζει τον πατέρα του με ανησυχία.

ΜΑΝΟΣ

(Φωνάζοντας προς τον Δημήτρη)

Πατέρα, μπες μέσα!

Ο Δημήτρης δεν απαντά. Μια σκιά διακρίνεται να δουλεύει μέσα στην καταιγίδα. Ένας δεύτερος κεραυνός χτυπάει, πιο έντονος από τον πρώτο, φωτίζοντας τον ουρανό με ένα ηλεκτρισμένο λευκό φως. Ο Μάνος τρομοκρατείται και ανοίγει την πόρτα, βγαίνοντας έξω στην καταιγίδα.

ΜΑΝΟΣ

(Φωνάζοντας με όλη του την δύναμη)

Πατέρα!

Μέσα στην βροχή, ο Μάνος τρέχει προς τον πατέρα του, ενώ η κάμερα εξακολουθεί να καταγράφει την τραγική σκηνή, το πλάνο διακόπτεται εκεί.

ΣΚΗΝΗ 25

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ. ΧΩΡΑΦΙ.

Στο χωράφι, το σκηνικό είναι αποκαλυπτικό. Ο κεραυνός έχει χτυπήσει τον Δημήτρη, αφήνοντάς τον αναίσθητο στο έδαφος. Τα μάτια του είναι ανοιχτά, χωρίς ζωή. Ο Μάνος τρέχει στο πλευρό του πατέρα του.

ΜΑΝΟΣ

(Κλαίγοντας, φωνάζοντας)

Πατέρα!

Κάθεται δίπλα στον πατέρα του, σηκώνει το κεφάλι του Δημήτρη και το βάζει στην αγκαλιά του. Τα δάκρυα του Μάνου μπλέκονται με τη βροχή, καθώς ο πατέρας του παραμένει ακίνητος. Η κάμερα κάνει ζουμ πάνω στο πρόσωπο του Μάνου, καθώς η έκφρασή του γίνεται ακόμη πιο απελπισμένη.

ΜΑΝΟΣ

(Φωνάζοντας)

Βοήθεια! Κάποιος! βοηθήστε!

Η κραυγή του ακούγεται παρατεταμένα σας ηχώ, ενώ η κάμερα απομακρύνεται για να δείξει την ένταση της κραυγής και την εικόνα του Μάνου με τον πατέρα του στο χωράφι.

ΣΚΗΝΗ 26

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΝΥΧΤΑ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ.

Στο σπίτι της Ελπίδας και του Μάνου, η θλίψη είναι σχεδόν αφοπλιστική. Μαυροντυμένοι άνθρωποι καταλαμβάνουν τον χώρο, τα μάτια τους είναι κατεβασμένα, τα πρόσωπά τους σκοτεινά από τη θλίψη. Ο ήχος των λυγμών και των ψιθύρων γεμίζει το δωμάτιο. Στο κέντρο του δωματίου, το φέρετρο του Δημήτρη. Η Ελπίδα στέκεται πάνω από αυτό, τα δάκρυα τρέχουν στο πρόσωπό της, η σιγανή της λύπη αποτελεί αιχμηρή αντίθεση με τους ψιθύρους των χωριανών.

ΕΛΠΙΔΑ

(ψιθυριστά, αναστενάζοντας)

Δημήτρη… γιατί…

Δίπλα της, ο Μάνος, η εικόνα της απόλυτης θλίψης. Τα μάτια του κοιτάνε το κενό. Οι ώμοι του κατεβασμένοι και το σώμα του κυρτό.

ΜΑΝΟΣ

(Σε ψίθυρο, χαμηλώνοντας το κεφάλι)

Πατέρα…

Η κάμερα απομακρύνεται, αφήνοντας την Ελπίδα και τον Μάνο στην επικρατούσα θλίψη του δωματίου, ενώ οι ψίθυροι και οι λυγμοί γίνονται ο θόρυβος που συμπληρώνει αυτήν την οδυνηρή εικόνα.

ΣΚΗΝΗ 27

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ-ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΜΕΡΑ. ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΣΜΕΡΝΑΣ.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ, καθώς η κάμερα παίρνει μια πανοραμική λήψη της εκκλησίας, βλέπουμε την ειδυλλιακή τοποθεσία που περιβάλλεται από βουνά και πυκνά δάση.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ, η εκκλησία είναι γεμάτη ανθρώπους. Οι περισσότεροι είναι ντυμένοι στα μαύρα, εκφράζοντας το πένθος τους. Το φέρετρο του Δημήτρη είναι στο κέντρο, οι άνθρωποι περιστοιχίζουν το φέρετρο. Ο Ιερέας ψάλλει την ΝΕΚΡΩΣΙΜΟ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ:

ΙΕΡΕΑΣ

[…Ἐν τῇ βασιλείᾳ σου, μνήσθητί ἡμῶν,
Κύριε. Μακάριοι οἱ πτωχοὶ τῷ πνεύματι,
ὅτι αὐτῶν ἐστιν ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν.
Μακάριοι οἱ πενθοῦντες, ὅτι αὐτοὶ
παρακληθήσονται. Μακάριοι οἱ πραεῖς,
ὅτι αὐτοὶ κληρονομήσουσι τὴν γῆν.
Μακάριοι οἱ πεινῶντες καὶ διψῶντες
τὴν δικαιοσύνην, ὅτι αὐτοὶ
χορτασθήσονται. Μακάριοι οἱ ἐλεήμονες,
ὅτι αὐτοὶ ἐλεηθήσονται…][1]

ΣΚΗΝΗ 28

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ.

Η σκηνή μεταφέρεται στο νεκροταφείο. Ο ιερέας συνεχίζει να ψέλνει το νεκρώσιμο τρισάγιο, τα λόγια του ηχούν σε όλο το χώρο, και καθώς ψέλνει βλέπουμε όλων των παραβρισκόμενων τα πρόσωπα. Η Ελπίδα στα μαύρα και ο Μάνος δίπλα της κρατώντας ένα λευκό τριαντάφυλλο.

ΙΕΡΕΑΣ

(Ψέλνοντας)

{…Ὁ Θεὸς τῶν πνευμάτων καὶ πάσης
σαρκός, ὁ τὸν θάνατον καταπατήσας,
τὸν δὲ διάβολον καταργήσας,
καὶ ζωὴν τῷ κόσμῳ σου δωρησάμενος,
αυτός, Κύριε, ἀνάπαυσον τὴν
ψυχὴν τοῦ κεκοιμημένου δούλου σου
Δημήτριου, ἐν τόπῳ φωτεινῷ,

[1] ΝΕΚΡΩΣΙΜΟΣ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ

ἐν τόπῳ χλοερῷ, ἐν τόπῳ
ἀναψύξεως, ἔνθα ἀπέδρα ὀδύνη,
λύπη καὶ στεναγμός. Πᾶν ἁμάρτημα
τὸ παρ' αὐτοῦ πραχθὲν ἐν λόγῳ
ἢ ἔργῳ ἢ διανοίᾳ, ὡς ἀγαθὸς καὶ
φιλάνθρωπος Θεός, συγχώρησον·
ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνθρωπος,
ὃς ζήσεται καὶ οὐχ ἁμαρτήσει·
σὺ γὰρ μόνος ἐκτὸς ἁμαρτίας
ὑπάρχεις, ἡ δικαιοσύνη σου
δικαιοσύνη εἰς τὸν αἰῶνα,
καὶ ὁ νόμος σου ἀλήθεια.

Ὅτι σὺ εἶ ἡ ἀνάστασις,
ἡ ζωή, καὶ ἡ ἀνάπαυσις
τοῦ κεκοιμημένου δούλου
σου Δημήτριου, Χριστέ ὁ
Θεός ἡμῶν, καὶ σοὶ τὴν
δόξαν ἀναπέμπομεν, σὺν
τῷ ἀνάρχῳ σου Πατρί,
καὶ τῷ παναγίῳ καὶ ἀγαθῷ
καὶ ζωοποιῷ σου Πνεύματι,
νῦν καὶ ἀεί καὶ εἰς
τοὺς αἰῶνας τῶν αιώνων. Ἀμήν…}

{…Ὁ καὶ νεκρῶν καὶ ζώντων
τὴν ἐξουσίαν ἔχων,
ὡς ἀθάνατος Βασιλεύς,
καὶ ἀναστάς ἐκ νεκρῶν
Χριστὸς ὁ ἀληθινὸς
Θεὸς ἡμῶν, ταῖς πρεσβείαις
τῆς παναχράντου καὶ
παναμώμου ἁγίας αὐτοῦ
μητρός, τῶν ἁγίων,

ἐνδόξων καὶ πανευφήμων
Ἀποστόλων, τῶν ὁσίων
καὶ θεοφόρων Πατέρων
ἡμῶν, τῶν ἁγίων ἐνδόξων
προπατόρων Ἀβραάμ, Ἰσαάκ
καὶ Ἰακώβ, τοῦ
ἁγίου καὶ δικαίου φίλου
αὐτοῦ Λαζάρου τοῦ
τετραημέρου καὶ πάντων
τῶν Ἁγίων, τὴν ψυχὴν
τοῦ ἐξ ἡμῶν μεταστάντος
δούλου αὐτοῦ Δημητρίου
ἐν σκηναῖς δικαίων τάξαι,
ἐν κόλποις Ἀβραάμ ἀναπαύσαι,
καὶ μετὰ ἁγίων συναριθμήσαι,
ἡμᾶς δὲ ἐλεήσαι ὡς ἀγαθός καὶ
φιλάνθρωπος.

Αἰωνία σου ἡ μνήμη,
ἀξιομακάριστε καὶ ἀείμνηστε
ἀδελφέ ἡμῶν.

Αἰωνία ἡ μνήμη, αἰωνία ἡ μνήμη,
αἰωνία αὐτοῦ ἡ μνήμη.

Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων
Πατέρων ἡμῶν, Κύριε
Ἰησοῦ Χριστέ, ὁ Θεὸς ἡμῶν,
ἐλέησον καὶ σῶσον ἡμᾶς. Ἀμήν…}[2]

Το φέρετρο του Δημήτρη τοποθετείται απαλά μέσα στον τάφο. Η Ελπίδα του πετάει μια χούφτα χώμα κι ένα λευκό τριαντάφυλλο. Και ακολουθούν και οι υπόλοιποι. Επικρατεί πένθος σε όλο το πλήθος

[2]ΝΕΚΡΩΣΙΜΟΝ ΤΡΙΣΑΓΙΟΝ
https://www.ecclesia.gr/greek/holysynod/egyklioi/epimnimosyni_deisis_thymaton_koronoiou.pdf

των παρευρισκόμενων. Τα μάτια τους είναι υγρά, οι εκφράσεις τους έντονες από τη θλίψη. Σε αυτή τη σκηνή, βλέπουμε τον Ερμή την Σοφία και την Μαρία να στέκονται λίγο πιο μακριά από την Ελπίδα και τον Μάνο. Ο Μπαρμπαπάνος στέκεται και με δάκρυα στα μάτια σιγο-ψέλνει. Η μουσική που ακολουθεί είναι ανάλογη της σκηνής, μελαγχολική και δρματική, γεμίζοντας τον χώρο με το βάρος της απώλειας.

ΣΚΗΝΗ 29

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΠΡΟΑΥΛΙΟ-ΜΕΡΑ

Η κάμερα καταγράφει την εικόνα του Μάνου, ντυμένο με μαύρα ρούχα, καθισμένος μόνος του στο παγκάκι του σχολείου. Ο Πέτρος, τον πλησιάζει με αργό βήμα.

ΠΕΤΡΟΣ

(με ευγενικό χαμόγελο)

Μάνο, δεν μπορείς να κάθεσαι
εδώ μόνος όλη την ώρα.

Ο Μάνος δεν ανταποκρίνεται. Ο Πέτρος προσπαθεί να τον κάνει να γελάσει με γκριμάτσες, χωρίς αποτέλεσμα. Στο μεταξύ, μια παρέα αγοριών πλησιάζει.

ΑΓΟΡΙ 1

(με χλευασμό)

Κοίτα τον, τον ορφανό!

Ο Μάνος σηκώνεται απότομα και του ρίχνει μία γροθιά έπειτα πιάνονται στα χέρια. Ο Πέτρος προσπαθεί να τους χωρίσει, χωρίς επιτυχία. Λίγο πιο μακριά στέκεται ο Ερμής, τους βλέπει και έρχεται τρέχοντας. Μπαίνει ανάμεσά τους και τους χωρίζει.

ΕΡΜΗΣ

(αυστηρά)

Αρκετά! Τσογλάνια!
Αφήστε τον ήσυχο!

Ο Ερμής παίρνει πιο πέρα τον Μάνο πιάνοντάς τον από τον ώμο προσπαθώντας να τον ηρεμήσει.

ΕΡΜΗΣ

Μάνο, νομίζω ότι είναι
η κατάλληλη ώρα να
ξεκινήσουμε τα μαθήματα ιστορίας.

ΜΑΝΟΣ

(αμήχανα)

Δεν… δεν μπορούμε
να τα πληρώσουμε…

ΕΡΜΗΣ

(επίμονα)

Δεν υπάρχει πρόβλημα.
Θα βρεθεί τρόπος.

ΣΚΗΝΗ 30

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΑΥΛΗ ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ - ΗΜΕΡΑ

Η κάμερα παίρνει μια γενική λήψη της αυλής, όπου ο ΕΡΜΗΣ, στέκεται αναμένοντας. ΤΡΙΞΙΜΟ ΠΟΡΤΑΣ. Η πόρτα του σπιτιού ανοίγει και εμφανίζεται η ΕΛΠΙΔΑ, όψη λυπημένη αλλά ακόμη εντυπωσιακή.

ΕΛΠΙΔΑ

(με λυπημένο χαμόγελο)

Καλωσήρθες, Ερμή. Ο Μάνος
θα είναι έτοιμος σε λίγο.

ΕΡΜΗΣ

(με αυτοπεποίθηση)

Δεν πειράζει, Ελπίδα. Έχω
όλο τον χρόνο.

ΕΛΠΙΔΑ

Έλα μη στέκεσαι, πέρνα μέσα.

ΣΚΗΝΗ 31

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ - ΗΜΕΡΑ

Εντός της τραπεζαρίας, ο ΜΑΝΟΣ και ο ΕΡΜΗΣ κάθονται δίπλα δίπλα, με σκόρπια βιβλία και σημειώσεις μπροστά τους.

ΕΡΜΗΣ

(διαβάζει)

«Ο μικρασιατικός πόλεμος
έληξε τον Αύγουστο του 1922
με ήττα και υποχώρηση του
ελληνικού στρατού.
Χιλιάδες πρόσφυγες,
ακολουθώντας το στρατό,
άρχισαν να φτάνουν
στην Ελλάδα.»

ΜΑΝΟΣ

(σκεπτικός)

Τόσοι πολλοί Έλληνες ζούσαν
στη Μικρά Ασία;

ΕΡΜΗΣ

(σοβαρά)

Ναι, Μάνο. Ήταν
μια ολόκληρη κοινότητα εκεί.

Στο μεταξύ, η ΕΛΠΙΔΑ προετοιμάζει τον καφέ στην κουζίνα, το άρωμα του καφέ γεμίζει το δωμάτιο. Ο Ερμής ρίχνει κλέφτες ματιές προς την κατεύθυνση της Ελπίδας, αλλά συνεχίζει να μιλάει με τον Μάνο, διδάσκοντάς τον.

ΕΡΜΗΣ

(πιο έντονα)

Η Μικρασιατική καταστροφή δεν
είναι απλά μια σελίδα στην ιστορία,
Μάνο. Είναι μέρος της ταυτότητάς μας,
ένα μάθημα που πρέπει να θυμόμαστε.

ΜΑΝΟΣ

Και τι πρέπει να ξέρω;

ΕΡΜΗΣ

(με αποφασιστικότητα)

Πρώτον, θα πρέπει να
γνωρίζεις τον πολιτισμό
και την ιστορία των Ελλήνων
στη Μικρά Ασία πριν την
καταστροφή. Τον τρόπο ζωής
τους, τις παραδόσεις τους.
Κατά δεύτερον, τα γεγονότα
που οδήγησαν στην καταστροφή
οι πολιτικές και στρατιωτικές
εξελίξεις. Τέλος, θα πρέπει
να κατανοήσεις τις συνέπειες της
καταστροφής την ανθρώπινη
τραγωδία, τις μετακινήσεις
πληθυσμού, την απώλεια της πατρίδας.

Ενώ ο Ερμής μιλά, η Ελπίδα φέρνει τον καφέ στο τραπέζι, και ο Ερμής την ευχαριστεί με ένα ζεστό χαμόγελο.

ΕΡΜΗΣ

(με ευγνωμοσύνη)

Σε ευχαριστώ, Ελπίδα.

ΕΛΠΙΔΑ

(χαμογελαστή και σοβαρή)

Καλή συνέχεια στο μάθημα σας,
θα μου επιτρέψετε να
επιστρέψω στην κουζίνα μου.

Ο Ερμής ρουφάει μία μεγάλη γουλιά από τον καφέ του καθώς βλέπει την Ελπίδα να φεύγει της πιάνει απότομα το χέρι.

ΕΡΜΉΣ

Ελπίδα μου, εάν χρειάζεστε κάτι
θέλω να μου το πεις…

Η Ελπίδα τραβάει διακριτικά το χέρι της.

ΕΛΠΙΔΑ

(σοβαρή)

Σε ευχαριστούμε, αλλά τα
καταφέρνουμε και μόνοι μας.

Ο Ερμής της χαμογελά αμήχανος και στρέφει το κεφάλι του προς το βιβλίου του Μάνου.

ΣΚΗΝΗ 32

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΑΛΑΝΑ - ΗΜΕΡΑ

Η σκηνή ανοίγει στη μεγάλη ανοιχτή αλάνα. Ο αέρας είναι έντονος, σηκώνοντας τη σκόνη. ΜΑΝΟΣ και ΜΑΡΙΑ, παίζουν μπάλα. Οι χαρούμενες κραυγές τους αντηχούν σε όλη την αλάνα. Η Μαρία δείχνει στον Μάνο κάποια εντυπωσιακά κόλπα με τη μπάλα. Κάνει ένα περίπλοκο συνδυασμό κινήσεων και σκοράρει. Ο Μάνος χαμογελάει, εντυπωσιασμένος.

ΜΑΝΟΣ

(γελώντας)

Πως το κάνεις αυτό, ρε Μαρία;

ΜΑΡΙΑ

(χαμογελώντας πονηρά)

Είναι μυστικό!

Οι δυο τους συνεχίζουν να παίζουν, γελώντας και χαρούμενοι, ξεχνώντας για λίγο τις ανησυχίες και τις προκλήσεις της ζωής. Η κάμερα απομακρύνεται, αφήνοντάς τους να παίζουν στον ήλιο.

ΣΚΗΝΗ 33

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΚΑΦΕΝΕΙΟ - ΗΜΕΡΑ

Στη πλατεία του χωριού βρίσκεται το καφενείο περιτριγυρισμένο από πλατάνια και δίπλα του η εκκλησία της Αρτέμιδας. Κάτω από το πέτρινο καμπαναριό υπάρχουν πολλά τραπέζια με κατοίκους να κάθονται και να πίνουν καφέδες, να παίζουν τάβλι και να συζητούν. Επιβλητικός τοίχος γεμάτος με φωτογραφίες του παρελθόντος, χαρτιά ανακατεμένα σε τραπέζια, με το παλιό ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ να παίζει

ελαφρύ λαϊκό τραγούδι. Ο ΚΥΡ-ΓΙΑΝΝΗΣ (55), ο καφετζής, μια μικροκαμωμένη μορφή με γένια και μουστάκι, σερβίρει καφέδες στο βάθος του μαγαζιού. Η κάμερα πλησιάζει το τραπέζι όπου κάθεται ο Ερμής, μόνος. Διαβάζει εφημερίδα και πίνει τσίπουρο. Δύο μπουκάλια γυαλιστερά από τον ήλιο έχουν ήδη γεμίσει το τραπέζι του το ένα είναι μισο-γεμάτο και το άλλο άδειο. Ο Κυρ Γιάννης, πλησιάζει στο τραπέζι του Ερμή και παίρνει το ένα μπουκάλι.

ΕΡΜΗΣ

Κυρ-Γιάννη πιάσε άλλο ένα!

ΚΥΡ-ΓΙΑΝΝΗΣ

(ανησυχώντας)

Δάσκαλε, αρκετά για σήμερα…

Ο Ερμής αγνοεί τον καφετζή και αρχίζει να γεμίζει το ποτήρι του. Κάποιοι ΧΩΡΙΑΝΟΙ πλησιάζουν, συζητώντας για την Ελπίδα και τον πρόσφατο χαμό του Δημήτρη, κάθονται στο διπλανό τραπέζι απ' τον Ερμή.

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #1

Απ' ό,τι ακούω, υπάρχουν αρκετοί
που ενδιαφέρονται για την Χήρα...

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #2

(γελώντας ειρωνικά)

Γιατί κάνει καλό κρεβάτι;

ΚΥΡ-ΓΙΑΝΝΗΣ

Σωπάστε ωρέ, ακόμα δεν τον
κήδεψε η γυναίκα καλά καλά,
πάτε να την βγάλετε σκάρτη!

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #1

(γελώντας)

Γιατί σκάρτη, αφού κάνει
καλό κρεβάτι λέμε!

Ο Ερμής τους ακούει καθώς πίνει και αφήνει με δύναμη το ποτήρι του στο τραπέζι κάνοντας έντονο θόρυβο.

ΕΡΜΗΣ

(θυμωμένος)

Μάζεψε τα λόγια σου χωριάτη,
η Ελπίδα πενθεί και είναι
σοβαρή, δεν είναι για τα
δόντια σας.

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #1

(σταυρώνοντας τα χέρια)

Ε, και; Είναι νέα και
όμορφη. Δεν πρέπει να περνά
τον χρόνο της στο πένθος.

ΕΡΜΗΣ

(εκνευρισμένος)

Δεν είναι δική σας υπόθεση.
Αφήστε την Ελπίδα ήσυχη!

Ο Ερμής σηκώνεται, κουνώντας την γροθιά του προς τους χωριανούς.

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #2

(προκλητικά)

Γιατί; Σου γυάλισε ξένε;

Ο Ερμής σηκώνεται απότομα όρθιος προς το μέρος τους.

ΕΡΜΗΣ

Μην την πιάνεις στο στόμα
σου βρομιάρη!

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #2

(οργισμένος)

Γιατί τι της είσαι εσύ,
γκόμενός της;

Οι δύο χωριανοί και ο Ερμής πιάνονται στα χέρια, τραβώντας την προσοχή όλων στο καφενείο. Ο Μπαρμπαπάνος εισβάλει στη σκηνή για να επαναφέρει την τάξη. Έρχεται ο Μπαρμπαπάνος και μπαίνει μπροστά από τον Ερμή.

ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ

(σοβαρός με υψωμένη φωνή)

Για ηρεμήστε λίγο!
Άντρες είστε εσείς;
Ή μπέκροι;

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #2

Άσε μας ρε Μπάρμπα, δεν τον
βλέπεις; Στουπί έγινε
για χάρη της!

Οι χωριανοί απομακρύνονται γελώντας και κοιτάζοντας τον Ερμή.

ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ

(στρέφοντας το βλέμμα προς τον Ερμή)

Ερμή, πρέπει να κόψεις το ποτό.
Θα γίνει κανένα κακό.

Ο Ερμής κοιτάζει χαμένος τον Μπαρμπαπάνο, σηκώνεται παραπατώντας και φεύγει από το καφενείο. Ο Μπαρμπαπάνος τον βλέπει να φεύγει και κάνει τον σταυρό του.

ΣΚΗΝΗ 34

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ

Ο Ερμής παραπατώντας, πλησιάζει έξω από το σπίτι του Μάνου. Το χέρι του χτυπάει αδέξια την πόρτα, με τον ήχο να αντηχεί στην ήσυχη γειτονιά. Η πόρτα ανοίγει και η Ελπίδα εμφανίζεται, φορώντας μια απλή ενδυμασία και με μια έκφραση ανησυχίας στο πρόσωπό της.

ΕΛΠΙΔΑ

(με ανησυχία)

Ερμή; Τι κάνεις εδώ τέτοια ώρα;
Έχεις μάθημα με τον Μάνο σήμερα;

Ο Ερμής μόλις καταφέρνει να κοιτάξει την Ελπίδα, τα μάτια του είναι μισάνοιχτα, αντικρίζοντάς την με δυσκολία. Οι λέξεις του είναι ακατάληπτες και η Ελπίδα καταλαβαίνει ότι είναι μεθυσμένος.

ΕΡΜΗΣ

(μεθυσμένος)

Ελπίδα… είσαι… πολ…
πολύ… όμορφη… σήμερα…

Η Ελπίδα κοιτάζει τον Ερμή με απορία και ανησυχία, προσπαθώντας να καταλάβει τι συμβαίνει.

ΣΚΗΝΗ 35

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο Ερμής μπαίνει στο σπίτι, παραπαίει, αλλά καταφέρνει να διατηρήσει την ισορροπία του.

ΕΡΜΗΣ

(μεθυσμένος)

Δεν… δεν έχω μάθημα με τον Μάνο.
Είμαι εδώ… για σένα…

Η Ελπίδα κοιτάζει τον Ερμή, αναστατωμένη για την κατάστασή του. Είναι ξεκάθαρο ότι δεν ξέρει πώς να αντιδράσει.

ΕΛΠΙΔΑ

(αμήχανη)

Ερμή… είσαι μεθυσμένος.
Δεν είναι η κατάλληλη στιγμή…

Αλλά ο Ερμής δεν την ακούει. Με την όψη του όλο και πιο αποφασισμένη, προχωρά προς την Ελπίδα, την κοιτάει στα μάτια, η αναπνοή του ακατάπαυστη και βαριά.

ΕΡΜΗΣ

(αποφασισμένος)

Όχι… δεν φεύγω! Σε θέλω…
Σε θέλω πολύ… Σε θέλω τώρα…

Η Ελπίδα φαίνεται να τρομάζει, οπισθοχωρώντας. Ο Ερμής επιμένει, ακόμη και με την Ελπίδα να προσπαθεί να τον απωθήσει.

ΣΚΗΝΗ 36

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΠΑΓΚΑΚΙ - ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Μπροστά απ' το παγκάκι, ο ήλιος χάνεται πίσω από την γραμμή του ορίζοντα, ρίχνοντας επάνω στην γη το χρυσαφένιο φως του. Ο Μάνος και η Μαρία κάθονται κοιτώντας το ηλιοβασίλεμα που χάνεται. Είναι σιωπηλοί.

ΜΑΝΟΣ

(σπάζοντας τη σιωπή)

Δεν είναι όμορφα εδώ;

Η Μαρία γελάει σιγά και κοιτάζει τον Μάνο.

ΜΑΡΙΑ

(γελώντας)

Αχ, υπέροχη θέα!
Όμως πρέπει να φύγουμε.

ΜΑΝΟΣ

(σοβαρά)

Σοβαρά τώρα, από τόσο νωρίς;

ΜΑΡΙΑ

Πέρασα πολύ όμορφα σήμερα,
μα πρέπει να γυρίσω σπίτι
αλλιώς ποιος τον ακούει τον άλλο…

ΜΑΝΟΣ

(Με ευγενικό χαμόγελο)

Καλά, πάμε!

ΜΑΡΙΑ

Και πέρασα όμορφα το εννοώ!

ΜΑΝΟΣ

Μακάρι!

Κοιτάζονται στα μάτια για μια στιγμή, και στη συνέχεια η Μαρία απομακρύνεται και γυρνάει για να φύγει, αφήνοντας τον Μάνο να παρακολουθεί την όψη της να απομακρύνεται.

ΣΚΗΝΗ 37

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΑΛΟΝΙ - ΜΕΡΑ

Η Ελπίδα και ο Ερμής βρίσκονται στο σαλόνι. Ο Ερμής κάθεται στην άκρη του καναπέ, ενώ η Ελπίδα στέκεται μπροστά του, αμήχανη.

ΕΛΠΙΔΑ

(τρέμοντας, παρακαλώντας)

Ερμή, σε παρακαλώ…
είμαστε και οι δυο
μεγάλοι άνθρωποι.
Πρέπει να σεβαστείς την
γυναίκα σου, την Σοφία…
και εμένα… γι' αυτό σε
παρακαλώ πολύ φύγε.

Ο Ερμής την διακόπτει και γίνεται απειλητικός.

ΕΡΜΗΣ

(χαμογελώντας ειρωνικά)

Ελπίδα, μπορείς να
χρησιμοποιήσεις την ευκαιρία
που σου δίνεται για να
ξεπληρώσεις τα μαθήματα
του γιου σου…

Η Ελπίδα σφίγγει τις παλάμες της γροθιά, η απόγνωσή της είναι πλέον ορατή. Ο Ερμής, εξακολουθεί να πιέζει την Ελπίδα, με το ύφος του να γίνεται όλο και πιο επιθετικό.

ΕΡΜΗΣ

(αναφέροντας με σκοτεινή απόλαυση)

Θα έλεγε κανείς πως έκανα
υπερβολικά πολλά για εσένα,
Ελπίδα…ξεχρέωσα τον Μπακάλη…
Όλα αυτά έπρεπε να έχουν μια τιμή…

Η Ελπίδα φαίνεται παγωμένη, τα μάτια της γεμάτα φόβο και θυμό.

ΕΛΠΙΔΑ

(δυνατά, οργισμένη)

Δεν σου χρωστάω τίποτα, Ερμή!
Δεν σου ζήτησα τίποτα...

Αλλά ο Ερμής δεν ακούει. Πλησιάζει πιο κοντά, την κοιτάζει απειλητικά, επιβάλλοντας την παρουσία του.

ΕΡΜΗΣ

(με απειλητική σιγουριά)

Για να δούμε, τι θα ζητήσεις τώρα…

Ο Ερμής πιάνει την Ελπίδα απότομα από το χέρι και την φιλάει άγρια στον λαιμό.

ΕΛΠΙΔΑ

(με τα δάκρυα να αρχίζουν να κυλάνε)

Παλιάνθρωπε
Άσε με ήσυχη!

CUT

ΣΚΗΝΗ 38

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ.ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ - ΜΕΡΑ

Ο Ερμής, με βογγητά, προχωράει στην ερωτική πράξη. Κρατάει σφιχτά τα χέρια της Ελπίδας πάνω στο σεντόνι, καθώς η Ελπίδα είναι καθηλωμένη από τον φόβο και πάνω της ο Ερμής.

ΕΛΠΙΔΑ

Με πονάς!

ΕΡΜΗΣ

Έλα, αφού σου αρέσει,
μη μου κάνεις την
δύσκολη τώρα…

Ο Ερμής βγάζει κραυγή ικανοποίησης. Σηκώνεται με ένα πλάγιο χαμόγελο και φοράει το πουκάμισό του. Η Ελπίδα κοιτάζει το κενό, ενώ στο πρόσωπό της κυλούν δάκρυα.

ΕΡΜΗΣ

(χαμογελώντας ανακουφισμένος)

Είδες… Τόσο απλό ήταν…

ΕΛΠΙΔΑ

(οργισμένη)

Φύγε… τα κατέστρεψες όλα…

ΣΚΗΝΗ 39

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ - ΜΕΡΑ

Ο Ερμής στέκεται στην τραπεζαρία, καθώς ετοιμάζεται να φύγει, δίπλα του η Ελπίδα που με δυσκολία καταφέρνει να κρύψει την απελπισία της. Το βλέμμα της είναι κενό. ΑΝΟΙΓΜΑ ΠΟΡΤΑΣ, μπαίνει ο Μάνος.

ΜΑΝΟΣ

(έκπληκτος)

Τι συμβαίνει εδώ;

Η Ελπίδα, προσπαθώντας να δείχνει χαλαρή, του χαμογελάει και του κάνει νόημα να μην ανησυχεί.

ΕΛΠΙΔΑ

Ο Ερμής πέρασε απλά
για να μας ενημερώσει ότι
πλήρωσε τον Μπακάλη…

Ο Μάνος, στρέφεται προς τον Ερμή.

ΜΑΝΟΣ

(ανακουφισμένος)

Καλοσύνη σας, θα
την βρίσκαμε την άκρη
αλλά σας ευχαριστούμε
για όσα κάνατε.

Ο Ερμής τους χαιρετάει βιαστικά, σκουντάει ελαφρά τον Μάνο στην πλάτη καθώς προχωρά και κοιτάζει την Ελπίδα με νόημα.

ΕΡΜΗΣ

Τα λέμε...

ΣΚΗΝΗ 40

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΣΟΦΙΑΣ - ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Στην πλήρως εξοπλισμένη κουζίνα, η Σοφία είναι απασχολημένη με το μαγείρεμα. Ο ατμός από την καυτή κατσαρόλα αναδύεται και τυλίγει το πρόσωπό της. Τα μάτια της στρέφονται προς το ρολόι που είναι κρεμασμένο στον απέναντι τοίχο, οι δείκτες του ρολογιού δείχνουν 9 μ.μ. Η ώρα της επιστροφής του Ερμή έχει περάσει εδώ και πολλή ώρα. Αναστενάζει και κοιτάζει την κενή καρέκλα που ο Ερμής καθόταν συνήθως.

ΣΟΦΙΑ

(μουρμουρίζοντας)

Που είναι τόση ώρα…;

Η ένταση αυξάνεται καθώς η Σοφία συνεχίζει να μαγειρεύει, τα μάτια της γεμάτα ανησυχία και απορία κοιτάζουν το ρολόι.

ΣΚΗΝΗ 41

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΕΡΜΗ - ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Ο Ερμής ανοίγει απότομα την ΠΟΡΤΑ, μπαίνοντας από την κεντρική είσοδο του σπιτιού του. Η Σοφία στέκεται κρατώντας ένα πανί στο χέρι της, κοιτάζοντας τον άντρα της.

ΣΟΦΙΑ

(Με απορία)

Ερμή, πού ήσουν τόσες ώρες;

ΕΡΜΗΣ

(απολογούμενος)

Ε… Πήγα να πληρώσω τον Μπακάλη για
τα χρέη της Ελπίδας…
και ήμουν στο καφενείο.

Οι κόρες των ματιών της Σοφίας διαστέλλονται, το στόμα της ανοικτό από την έκπληξη.

ΣΟΦΙΑ

Ερμή, είσαι σίγουρος;
Τώρα ποιος είναι αυτός που
δεν λογαριάζει τα έξοδά μας;

ΕΡΜΗΣ

(Διακόπτοντάς την με έντονη φωνή)

Ό,τι θέλω θα κάνω!
Δικά μου τα λεφτά!

Η Σοφία κοιτάζει τον Ερμή με θυμό. Μπαίνει η Μαρία στο σαλόνι και τους κοιτάζει με έντονο ύφος.

ΜΑΡΙΑ

Σταματήστε να φωνάζετε επιτέλους!

Ο Ερμής την αγριοκοιτάζει, αυστηρός και εκνευρισμένος.

ΕΡΜΗΣ

Εσύ κοίτα να κόψεις τα
πολλά-πολλά με τον Μάνο,
γιατί δεν θα τα πάμε καλά!

Η Μαρία αντιδράει με ενόχληση, στρίβει και φεύγει με ορμή προς το δωμάτιό της. Η Σοφία εξετάζει τον Ερμή με απορία, αλλά δεν λέει τίποτα.

ΣΟΦΙΑ

Καλά, ηρέμισε… έλα μέσα τώρα…
Το φαΐ είναι έτοιμο.

Ο Ερμής κοιτάζει την Σοφία και προχωρά προς την τραπεζαρία κάθεται και ξεκινάει να τρώει με γρήγορους ρυθμούς.

ΣΚΗΝΗ 42

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΕΛΠΙΔΑΣ - ΝΥΧΤΑ

Η κάμερα κατεβαίνει από μια φωτογραφία του Δημήτρη και της Ελπίδας από το νυφικό τραπέζι, αποκαλύπτοντας την Ελπίδα που είναι ξαπλωμένη στο κρεβάτι, κοιτάζοντας τη φωτογραφία με δακρυσμένα μάτια. Η πίκρα και ο πόνος είναι εμφανείς στο πρόσωπό της. Κοντινό πλάνο στο πρόσωπό της Ελπίδας καθώς τα δάκρυα κυλούν στο πρόσωπό της. Οι ώμοι της σαλεύουν καθώς κλαίει σπαρακτικά.

ΣΚΗΝΗ 43

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ ΕΡΜΗ - ΝΥΧΤΑ

Ο Ερμής ανοίγει την πόρτα της κρεβατοκάμαράς του και μπαίνει. Πετάει το πουκάμισό του στην καρέκλα και σιγά-σιγά ξεντύνεται. Η Σοφία ήδη ξαπλωμένη στο κρεβάτι, αντικρίζει τον Ερμή καθώς ετοιμάζεται να ξαπλώσει και γυρίζει από την αντίθετη πλευρά του κρεβατιού. Δεν υπάρχει επικοινωνία μεταξύ τους. Το φως σβήνει, σκοτάδι πέφτει στην κρεβατοκάμαρα. Κάτω από τα λευκά σεντόνια, οι σκιές των δύο φιγούρων ξεχωρίζουν. Τα μάτια τους κλείνουν σιγά-σιγά και η σκηνή κλείνει.

ΣΚΗΝΗ 44

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ - ΜΕΡΑ

Η ΕΛΠΙΔΑ βρίσκεται μπροστά από τον τάφο του Δημήτρη.

«Δημήτρης Αναστασόπουλος Ετών 45 Απεβίωσε 2/5/1981».

Ο τάφος του είναι περιποιημένος, γεμάτος λευκά τριαντάφυλλα και ένα καντήλι δίπλα από τη φωτογραφία του σιγοκαίει. Η Ελπίδα είναι σκυμμένη πάνω από τον τάφο. Φοράει ένα μαύρο μαντήλι. Τα μάτια της είναι γεμάτα δάκρυα.

ΕΛΠΙΔΑ

(με λυγμούς)

Συγγνώμη… δεν ήξερα τι να κάνω …

Η Σοφία, εμφανίζεται από την άλλη άκρη της σκηνής, πλησιάζει αργά, γεμάτη ανησυχία για την Ελπίδα.

ΣΟΦΙΑ

(με συμπόνια)

Ξέρω ότι πονάς, όμως θα
έπρεπε να σκεφτείς να προχωρήσεις…

ΕΛΠΙΔΑ

Δεν θέλω…Δεν είμαι έτοιμη…

ΣΟΦΙΑ

Μα… είσαι ακόμα νέα.

Η Ελπίδα δεν αντιδρά, η ματιά της αδιάφορη και απομακρυσμένη. Κουνάει απλά το κεφάλι της, χωρίς να την ακούει. Ο πόνος της έχει κατακλύσει την πραγματικότητά της, δεν αφήνει χώρο για άλλες σκέψεις.

ΣΚΗΝΗ 45

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΧΩΡΑΦΙ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος, καθισμένος κάτω από μια ελιά, κρατά στα χέρια του ένα βιβλίο. Το βλέμμα του παραμένει απορροφημένο στις σελίδες, αλλά το μυαλό του είναι αλλού. Κλείνει το βιβλίο και σηκώνει το κεφάλι του προς τον ουρανό.

ΣΚΗΝΗ 46

FLASHBACK:

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΧΩΡΑΦΙ - ΜΕΡΑ

Ο Δημήτρης καθισμένος δίπλα στον Μάνο στο ίδιο σημείο. Τρώνε μαζί πάνω σε ένα στρωμένο τραπεζομάντιλο μερικές ελιές και ψωμί.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

(σοβαρά)

Αν φύγω πρώτος, θα πρέπει
να είσαι εσύ ο προστάτης
της οικογένειάς μας...

ΜΑΝΟΣ

Άσε μας ρε Πατέρα
απογευματιάτικα!

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Άκου με που σου λέω
να το θυμάσαι και
να προστατεύεις την
μάνα σου!

ΣΚΗΝΗ 47

ΠΑΡΟΝ.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΧΩΡΑΦΙ - ΜΕΡΑ

Ο ΜΑΝΟΣ κοιτάζει στο κενό, δάκρυα κυλούν στα μάτια του.

ΣΚΗΝΗ 48

FLASHBACK:

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΔΑΣΟΣ - ΜΕΡΑ

Δέκα χρόνια πριν…

Η Ελπίδα(30) και ο Μάνος(7) μαζεύουν μανιτάρια. Η Ελπίδα δείχνει στον Μάνο τα δηλητηριώδη από τα ακίνδυνα μανιτάρια. Ο Μάνος μαζεύει ένα μεγάλο, όμορφο μανιτάρι.

ΕΛΠΙΔΑ

(εξηγώντας)

Πρόσεχε, αυτό είναι δηλητηριώδες
και αν το φας, μπορεί να σου
στοιχίσει τη ζωή.

Κάνει παύση, και προσθέτει με χαμόγελο, ενώ ο μικρός Μάνος την κοιτάζει φοβισμένος.

ΕΛΠΙΔΑ

Αλλά δεν είναι όλα τα όμορφα
πράγματα επικίνδυνα, Μάνο μου…

ΣΚΗΝΗ 48

ΠΑΡΟΝ

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΧΩΡΑΦΙ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος, πλαγιασμένος κάτω από την ελιά, βρίσκεται σε βαθύ ύπνο. Το βιβλίο που κρατούσε προηγουμένως έχει πέσει στο πλάι των ποδιών του. Η Μαρία, με έντονη αγωνία στο πρόσωπό της, τρέχει προς το μέρος του. Τον πλησιάζει αργά και τον σκουντάει ελαφρά για να τον ξυπνήσει.

ΜΑΡΙΑ

(ανήσυχα)

Μάνο μου, ξύπνα.
Σε έψαχνα παντού.

Ο Μάνος αργά ανοίγει τα μάτια του και της χαμογελάει.

ΜΑΝΟΣ

Ήξερα ότι θα με έβρισκες εδώ…

Η Μαρία κάθεται δίπλα του, παίρνοντας το βιβλίο από το πλάι των ποδιών του. Ανοίγουν μαζί τις σελίδες του βιβλίου «Ο μικρός Πρίγκιπας» και η Μαρία αρχίζει να διαβάζει με χαμηλή ένταση στη φωνή της.

ΜΑΡΙΑ

{…Μα η αλεπού ξαναγύρισε στις σκέψεις της:
- Η ζωή μου είναι μονότονη. Εγώ κυνηγώ κότες, οι άνθρωποι κυνηγούν εμένα. Όλες οι κότες μοιάζουν μεταξύ τους και όλοι οι άνθρωποι μοιάζουν μεταξύ τους. Βαριέμαι λοιπόν λιγάκι. Μα αν με εξημερώσεις, η ζωή μου θα φωτιστεί. Θα γνωρίζω τον ήχο των βημάτων σου, που θα ξεχωρίζει απ' όλων των άλλων. Τα άλλα βήματα με διώχνουν κάτω από τη γη. Τα δικά σου θα με δελεάζουν σαν μουσική από την φωλιά. Και κοίτα! Βλέπεις εκεί κάτω τα σιταροχώραφα; Εγώ δε τρώω ψωμί. Για μένα το σιτάρι είναι άχρηστο. Τα σιταροχώραφα δε μου θυμίζουν τίποτα. Κι αυτό είναι λυπηρό. Αλλά εσύ έχεις μαλλιά ξανθά σαν το σιτάρι. Ω! θα ήταν θαυμάσιο, αν με δάμαζες. Το χρυσάφι των σιταροχώραφων θα μου θύμιζε σένα. Και εγώ θ' αγαπώ το μεθύσι του ανέμου στα σιτηρά…}[3]

Καθώς ο ήλιος πέφτει, η κάμερα απομακρύνεται, αφήνοντάς τους στην ησυχία του χωραφιού.

ΣΚΗΝΗ 49

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΚΑΦΕΝΕΙΟ - ΜΕΡΑ

Το χαρακτηριστικό καφενείο του χωριού αποτελεί σημείο συνάντησης των κατοίκων. Επιβλητικός τοίχος γεμάτος με φωτογραφίες του παρελθόντος, χαρτιά ανακατεμένα σε τραπέζια, με το παλιό ραδιόφωνο να παίζει ελαφρύ λαϊκό τραγούδι. Ο Κυρ-Γιάννης γυαλίζει τα ποτήρια. Περίπου 5-6 ΚΑΤΟΙΚΟΙ του χωριού, όλοι

[3] «Ο ΜΙΚΡΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ» απόσπασμα από το βιβλίο του Αντουάν ντε Σαντ Εξιπερύ

άνδρες, καθισμένοι στα τραπέζια, με χειρονομίες που δείχνουν την ένταση των απόψεών τους.

ΚΑΤΟΙΚΟΣ 1

(γελώντας)

Μπαρμπαπάνος, ο φιλόσοφος!
Πάντα κάτω από εκείνη την ελιά!

ΚΑΤΟΙΚΟΣ 2

(σοβαρός)

Έλα μωρέ, ο καθένας έχει
τον τρόπο του να ξεπερνά την
θλίψη της μοναξιάς του.

Πανοραμικό πλάνο από τον έναν στον άλλον, δίνοντας μια γεύση από τις διαφορετικές προσωπικότητες που κατοικούν στο χωριό.

ΣΚΗΝΗ 50

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΑΛΑΝΑ-ΜΕΡΑ

Ο Μάνος, η Μαρία και ο Πέτρος παίζουν με τη μπάλα. Τα παιδιά είναι χαρούμενα, γελούν και τρέχουν, κάτω από τον ήλιο της μέρας. Από τον απέναντι δρόμο, ο Ερμής εμφανίζεται. Φωνάζει στη Μαρία, η οποία ξαφνικά σταματάει να παίζει και γυρίζει να τον κοιτάξει.

ΕΡΜΗΣ

(αυστηρός)

Μαρία! Έλα εδώ!

Ο Μάνος και η Μαρία κοιτάζουν τον Ερμή που φαίνεται αυστηρός και απαιτητικός. Η Μαρία μένει άναυδη.

ΜΑΡΙΑ

(Θυμωμένη)

Τι θες;

ΜΑΝΟΣ

(ξαφνιασμένος)

Παίζουμε απλώς κύριε Ερμή!

Ο Ερμής έρχεται και αρπάζει από το μπράτσο τη Μαρία.

ΜΑΡΙΑ

Άσε με! Με πονάς!

ΜΑΝΟΣ

Σταμάτα! Δεν την ακούς;

Ο Ερμής τον αγνοεί και η Μαρία φεύγει μαζί του. Εκείνος την τραβάει με τη βία, η Μαρία χαμηλώνει το κεφάλι.

ΕΡΜΗΣ

(με προειδοποιητικό τόνο)

Μην την πλησιάζεις.

Η Μαρία κοιτάει τον Ερμή με μελαγχολικά μάτια, στρέφει το βλέμμα της στον Μάνο, και τελικά ακολουθεί τον Ερμή. Ο Μάνος, με μια πικρία στο βλέμμα του, πετάει με δύναμη τη μπάλα μακριά.

ΠΕΤΡΟΣ

(τρομοκρατημένος)

Τι ζόρι τραβάει;

ΜΑΝΟΣ

(με απογοήτευση)

Από τότε που ξεκίνησαν
τα ιδιαίτερα… Φέρεται αλλόκοτα.
Ευτυχώς δηλαδή, που τελειώνουμε
και δεν θα τον έχουμε
πλέον ανάγκη…

Το πρόσωπο του Μάνου παραμένει σκυθρωπό, καθώς κοιτάζει τη Μαρία να απομακρύνεται.

ΣΚΗΝΗ 51

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΔΡΟΜΟΣ ΧΩΡΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Η Ελπίδα, περπατάει με γρήγορο αλλά σταθερό βήμα κατά μήκος του δρόμου. Από μακριά, μία ΟΜΑΔΑ ΧΩΡΙΑΝΩΝ, έχουν τα μάτια τους κολλημένα πάνω της. Καθώς περνάει από μπροστά τους, αυτή χαμογελάει και τους χαιρετά.

ΕΛΠΙΔΑ

(χαμογελώντας)

Καλημέρα!

Οι Χωριανοί ανταποδίδουν το χαιρετισμό, αλλά καθώς η Ελπίδα απομακρύνεται, αρχίζουν να τη σχολιάζουν, κάτι που φαίνεται να την προβληματίζει.

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #1

(χαμηλόφωνα, σχολιάζοντας)

Δείτε τη… γι' αυτό ο άλλος
έκανε χαμό στο καφενείο,
τελικά του έκανε καλό κρεβάτι.

ΧΩΡΙΑΝΟΣ #2

(γελώντας ειρωνικά)

Να την έχουμε στα υπόψιν
μας τότε…Άμα δεν μας
κάθεται η δικιά μας να τα
ρίχνουμε στη Χήρα.

Η Ελπίδα παγώνει για μια στιγμή καθώς τους ακούει, αλλά μετά ανασαίνει βαθιά και συνεχίζει την πορεία της, προσπαθώντας να αγνοήσει τα σχόλια.

ΣΚΗΝΗ 52

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ.ΜΠΑΚΑΛΙΚΟ ΧΩΡΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Η Ελπίδα μπαίνει στο μπακάλικο. Οι Σούλα και η Ευγένεια, συζητούν μπροστά από ένα ράφι στο ταμείο. Η Ελπίδα τις πλησιάζει και τους χαμογελάει, χαιρετώντας τους.

ΕΛΠΙΔΑ

Καλημέρα!

Οι Σούλα και η Ευγένεια την κοιτάζουν αλλά αντί να της απαντήσουν, γυρίζουν την πλάτη τους και βγαίνουν από το μπακάλικο.

ΣΟΥΛΑ

(με χαμηλή φωνή)

Βρομοθήλυκο.

Η πόρτα στο μπακάλικο ΚΛΕΙΝΕΙ. Ο Μπακάλης, ιδιαίτερα φορτισμένος με ερωτική διάθεση, παρατηρεί την Ελπίδα, η οποία με σύντομες κινήσεις παίρνει τα πράγματα που θέλει από τα ράφια. Εκείνη με σοβαρό ύφος τοποθετεί τα ψώνια της στον πάγκο του ταμείου, καθώς κάνει κίνηση να ανοίξει την τσάντα της.

ΜΠΑΚΑΛΗΣ

(με υπονοούμενο)

Αν θες βερεσέ υπάρχει
κι άλλος τρόπος…

Ο Μπακάλης της κλείνει το μάτι με νόημα. Η Ελπίδα τον κοιτάζει κατάματα.

ΜΠΑΚΑΛΗΣ

Ξέρεις… έχω ένα αποθηκάκι
πίσω πολύ βολικό και
τα ψώνια δικά σου…

Ο Μπακάλης απλώνει το χέρι του και ακουμπάει τη μέση της Ελπίδας. Η Ελπίδα φαίνεται εκνευρισμένη βγάζει χρήματα από το πορτοφόλι της.

ΕΛΠΙΔΑ

(αποφασιστικά)

Δεν σας επιτρέπω.
Θα πληρώσω, όπως πάντα.

Ο Μπακάλης φαίνεται προσβεβλημένος. Της ρίχνει μια καυστική ματιά και γελάει ειρωνικά.

ΜΠΑΚΑΛΗΣ

(ειρωνικά)

Δεν έχει μόνο ο Δάσκαλος χάρες!

Η Ελπίδα παγώνει. Τα μάτια της γεμίζουν με θυμό και απογοήτευση. Γυρίζει απότομα και εξέρχεται από το μπακάλικο, αφήνοντας πίσω της τα ψώνια και τον Μπακάλη με ένα χαμόγελο ειρωνείας στο πρόσωπό του.

ΕΛΠΙΔΑ

Τράβα στη γυναίκα σου
να τα πεις αυτά Μπακάλη!

ΜΠΑΚΑΛΗΣ

Και ο δάσκαλος έχει γυναίκα,
αλλά δεν είδα να σε ενοχλεί.

Η Ελπίδα του πετά τα χρήματα απότομα πάνω στον πάγκο του ταμείου και βγαίνει γρήγορα από το μπακάλικο. Ο Μπακάλης στέκεται και την κοιτάζει που φεύγει, δυσαρεστημένος.

ΣΚΗΝΗ 53

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΤΑΞΗ ΣΧΟΛΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Μέσα στην ηχηρή αίθουσα, ο Μάνος και ο Πέτρος είναι καθισμένοι στο θρανίο τους, με τα μάτια τους καρφωμένα στον Ερμή. Στο διπλανό θρανίο, η Αλεξάνδρα και η ΕΛΕΝΗ ψιθυρίζουν μεταξύ τους. Ο Πέτρος, με μια παιχνιδιάρικη έκφραση στο πρόσωπό του, πετάει ένα χαρτάκι στην Αλεξάνδρα. Η Αλεξάνδρα διαβάζει το χαρτάκι και γελάει. Ο Ερμής παρατηρεί την αναστάτωση και σηκώνει τον Μάνο από το θρανίο. Ο Μάνος αντιμετωπίζει τον Ερμή με μια έκφραση φόβου.

ΕΡΜΗΣ

(φωνάζοντας)

Αναστασόπουλος!
Σήκω και έλα εδώ!

Ο Μάνος σηκώνεται δειλά και προχωρά με αργό βήμα, η τάξη γίνεται σιωπηλή. Ο Ερμής, με σκληρή έκφραση, χτυπάει το χέρι του Μάνου με μια βέργα. Ο Μάνος μασάει το χείλος του για να αντέξει τον πόνο ενώ ο Ερμής τον κοιτάει αυστηρά.

ΕΡΜΗΣ

(αυστηρά)

Από εδώ και πέρα
όλοι θα σέβεστε!

Ο Μάνος παίρνει μια βαθιά ανάσα, προσπαθώντας να κρύψει τον πόνο. Μετατρέπει την έκφρασή του σε μια πιο αποφασιστική.

ΜΑΝΟΣ

(αποφασιστικά)

Δεν έκανα τίποτα, κύριε.

Ο Ερμής τον κοιτάζει απειλητικά. Η τάξη παραμένει σιωπηλή, περιμένοντας να δει τι θα συμβεί. Ο Πέτρος, καθισμένος δίπλα στον Μάνο, σηκώνεται δειλά και αντιμετωπίζει τον Ερμή.

ΠΕΤΡΟΣ

(τραυλίζοντας)

Κύριε, ο Μάνος δεν
έκανε τίποτα.
Κακώς τον χτυπάτε…

Το ΚΟΥΔΟΥΝΙ ΧΤΥΠΆ.

ΕΡΜΉΣ

(με απογοήτευση)

Τέλος μαθήματος,
περάστε όλοι έξω!

ΣΚΗΝΗ 54

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΑΛΑΝΑ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος και ο Πέτρος παίζουν ποδόσφαιρο στην αλάνα. Η μπάλα πετάγεται πάνω κάτω, ο ήλιος λάμπει και τα παιδιά γελούν και φωνάζουν. Ο Πέτρος σταματάει το παιχνίδι , κάθεται στο παγκάκι, πίνει νερό και ύστερα ανοίγει το σάντουιτς που έχει φέρει από το σπίτι. Ο Μάνος έρχεται και κάθεται δίπλα του, πίνει και αυτός νερό. Ο Πέτρος κόβει το μισό και το προσφέρει στον Μάνο.

ΠΕΤΡΟΣ

(με λυπημένη φωνή)

Φίλε, συγγνώμη που δεν είπα
πως εγώ πέταξα τα χαρτάκια...

Μόλις ο Μάνος σκοπεύει να απαντήσει, ένα γκρουπ άλλων ΑΓΟΡΙΩΝ περνάει από την αλάνα. Τους βλέπουν και πλησιάζουν προς το μέρος τους έχοντας κακεντρεχή διάθεση (η ίδια ομάδα μαθητών όπως στην ΣΚΗΝΗ 29).

ΑΓΟΡΙ #1

(γελώντας)

Τι γίνεται ρε Μάνο;
Γαμάς την κόρη του καθηγητή
για να περάσεις την τάξη;

ΑΓΟΡΙ #2

(κοροϊδευτικά)

Ή μήπως η μάνα σου πηδιέται
μαζί του;

ΜΑΝΟΣ

(με εκνευρισμό)

Τι λες ρε βλάκα;

ΑΓΟΡΙ #1

Τι έγινε ρε Μάνο,
κάνεις πως δεν ξέρεις;

Ο Μάνος κοκκινίζει και προχωρώντας προς τα εμπρός, πιάνει από την μπλούζα στο Αγόρι #1.

ΜΑΝΟΣ

(Φωνάζοντας)

Μην ξανά πιάσεις στο στόμα
σου τη μάνα μου!

Ακολουθεί έντονος καυγάς η σκηνή μετατρέπεται σε μια χαοτική σύγκρουση μεταξύ των παιδιών. Αφού τα υπόλοιπα παιδιά καταφέρνουν να χωρίσουν τον Μάνο και το Αγόρι #1, ο Μάνος είναι οργισμένος, αλλά όχι τραυματισμένος. Ρίχνει μια τελευταία απειλητική ματιά προς το Αγόρι #1 πριν γυρίσει την πλάτη του και απομακρυνθεί, αφήνοντας πίσω του την αλάνα και τα γέλια των

άλλων παιδιών. Ο Πέτρος αφήνει τους άλλους και τρέχει για να προλάβει τον Μάνο, όμως ο Μάνος του κάνει νόημα να τον αφήσει και αποχωρεί από την σκηνή μόνος.

ΣΚΗΝΗ 55

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΔΡΟΜΟΣ

Κάμερα καταγράφει τον Μάνο που περπατά με βαρύ αργό βήμα, οι ώμοι του κρεμασμένοι. Το βλέμμα του έχει μια θλιμμένη έκφραση. Περνάει από το μπακάλικο, χαμηλώνει το βλέμμα του σε αποφυγή της ματιάς του από τους γύρω θαμώνες. Σταματάει και κάνει να ανοίξει την πόρτα του καταστήματος.

ΣΚΗΝΗ 56

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΜΠΑΚΑΛΙΚΟ

Η πόρτα ανοίγει με δυσκολία. Ο Μάνος μπαίνει, το βλέμμα του είναι χαμηλό αλλά αποφασισμένο. Ο μπακάλης τον κοιτάζει.

ΜΑΝΟΣ

(με χαμηλή φωνή)

Καλησπέρα. Ένα κιλό ψωμί,
παρακαλώ.

Ο Μπακάλης τον κοιτάει ειρωνικά, γελώντας υποτιμητικά.

ΜΠΑΚΑΛΗΣ

(με ειρωνεία)

Ένα κιλό ψωμί; Μόλις τέλειωσε!

ΜΑΝΟΣ

Αφού έχετε γεμάτα τα ράφια!

ΜΠΑΚΑΛΗΣ

(ειρωνικά)

Είναι όλα κρατημένα,
λυπάμαι μικρέ!

Ο Μάνος σουφρώνει τα μάτια του σφιχτά, τα μαγουλά του κοκκινίζουν. Βγαίνει από το μπακάλικο, ΧΤΥΠΩΝΤΑΣ την πόρτα πίσω του.

ΣΚΗΝΗ 57

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΔΡΟΜΟΣ - ΣΟΥΡΟΥΠΟ

Η κάμερα καταγράφει τον Μάνο να περπατάει στον δρόμο, καθώς απομακρύνεται, το βλέμμα του χαμένο στις σκέψεις του. Στην απέναντι πλευρά του δρόμου, η Μαρία τον παρατηρεί.

ΜΑΡΙΑ

Μάνο!

Ο Μάνος δεν αντιδρά. Η Μαρία τον ακολουθεί.

ΜΑΡΙΑ

(πιο δυνατά)

Μάνο! Σου μιλάω!

Ο Μάνος στρέφει το κεφάλι, την προσέχει για πρώτη φορά. Η έκφραση του είναι εντελώς αποσβολωμένη.

ΜΑΡΙΑ

(με ανησυχία)

Γιατί είσαι έτσι; Είναι
λόγω του πατέρα μου;

Ο Μάνος κουνάει πάνω κάτω, αργά, το κεφάλι του.

ΜΑΝΟΣ

Για όλα… όμως δεν πειράζει.
Τέλειωσε η χρονιά. Περιμένω
τα αποτελέσματα των εξετάσεων
και να φύγω από δω.

ΜΑΡΙΑ

(με πίστη)

Πιστεύω σε σένα.
Κι ελπίζω να μπορέσεις να
φύγεις από εδώ και να
με πάρεις μαζί σου, αν θες.

Ο Μάνος χαμογελάει λυπημένα στην Μαρία.

ΜΑΝΟΣ

Εντάξει… Αλλά πρώτα πρέπει
να μείνεις να τελειώσεις
το σχολείο σου.
Τι σκέφτεσαι να κάνεις;

Η Μαρία κοιτάει τον δρόμο εμπρός της.

ΜΑΡΙΑ

Δεν ξέρω. Εύχομαι να τελειώσει
γρήγορα κι αυτή η χρονιά.
Και να μπορέσω να φύγω,
μακριά από τους γονείς μου.

Ο Μάνος και η Μαρία περπατάνε μαζί στον δρόμο.

ΜΑΝΟΣ

Δεν είναι εύκολο, αλλά
θα τα καταφέρεις.
Είσαι δυνατή!

ΜΑΡΙΑ

Το ίδιο πιστεύω και
για σένα, άμα
πιστέψεις στα όνειρά σου!

Ο Μάνος κοιτάζει στον ορίζοντα, χωρίς να απαντά.

ΜΑΡΙΑ

Μην ανησυχείς πάντως,
θα είμαι εδώ
για να σε στηρίξω.

Η Μαρία ακουμπά την πλάτη του Μάνου. Ο Μάνος την κοιτάζει και την ακουμπά στον ώμο.

ΜΑΝΟΣ

Σε ευχαριστώ.

Η Μαρία κοιτάζει τον Μάνο και κάνει μια παύση. Ο Μάνος αισθάνεται τη βαρύτητα της σιωπής και γυρίζει για να την κοιτάξει. Το χέρι της γλιστράει μέσα στο χέρι του Μάνου, ο οποίος κοιτάζει προς τα κάτω, έκπληκτος. Η Μαρία ρίχνει ένα ντροπαλό χαμόγελο και πιέζει απαλά το χέρι του. Ο Μάνος ανταποδίδει την πίεση, κοιτάζοντάς την στα μάτια.

ΜΑΡΙΑ

Μάνο, θέλω να σου πω κάτι…

Ο Μάνος στέκεται και κοιτάζει την Μαρία, είναι έτοιμος να την ακούσει.

ΜΑΡΙΑ

(με διστακτικότητα)

Σε αγαπάω, Μάνο.

Τα μάτια του Μάνου γεμάτα έκπληξη. Γρήγορα μια ζεστή, γλυκιά έκφραση γεμίζει το πρόσωπό του.

ΜΑΝΟΣ

Κι εγώ σε αγαπάω, Μαρία…

Η Μαρία σηκώνει το βλέμμα της, πλέον γεμάτο δάκρυα από την χαρά. Οι δύο τους σταματούν και κοιτάζουν ο ένας τον άλλον για μια στιγμή, ο Μάνος την τραβάει κοντά του και την φιλάει τρυφερά. Η κάμερα παίρνει μια ευρεία λήψη, αφήνοντάς τους στο κέντρο του τοπίου, ενώ το ηλιοβασίλεμα καλύπτει τον ουρανό με χρυσαφένιες και ροζ αποχρώσεις.

ΣΚΗΝΗ 58

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΧΟΛΕΙΟ - ΗΜΕΡΑ

Ο διάδρομος του σχολείου είναι γεμάτος από ένταση και προσμονή. Μαθητές και μαθήτριες, ανυπομονούν για τα αποτελέσματα. Ο Μάνος και ο Πέτρος, ώμο με ώμο, στέκονται μπροστά στον πίνακα ανακοινώσεων. Τα μάτια τους περνούν γρήγορα από τη μία γραμμή στην άλλη, αναζητώντας τα ονόματά τους. Ο Πέτρος βρίσκει πρώτος το όνομά του.

ΠΕΤΡΟΣ

(ενθουσιασμένος)

Πέρασα! Εμποροπλοίαρχος θα γίνω!

Ο Μάνος, ακόμη αναζητώντας, χαμογελάει για τη χαρά του φίλου του. Στη συνέχεια, τα μάτια του σταματούν σε μια γραμμή στον πίνακα. Το όνομά του.

ΜΑΝΟΣ

(απίστευτα χαρούμενος)

Κι εγώ! Νομική Αθηνών!

Ο Πέτρος γυρίζει και αγκαλιάζει τον Μάνο, και ο διάδρομος γεμίζει με χαμόγελα και χειροκροτήματα.

ΠΕΤΡΟΣ

(συγκινημένος)

Συγχαρητήρια, φίλε!

Οι δύο φίλοι, ευτυχισμένοι και ανακουφισμένοι, γελούν και πανηγυρίζουν. Ακριβώς εκείνη τη στιγμή, μια φιγούρα ξεπροβάλλει από το βάθος του διαδρόμου. Είναι η Μαρία, με τα μάτια της λαμπυρίζοντας από ανυπομονησία και ενθουσιασμό. Η Μαρία τρέχει προς το μέρος τους, οι πλεξίδες της ανεμίζουν.

ΜΑΡΙΑ

(αναπνέοντας βαριά)

Ε, τι έγινε;

Ο Πέτρος και ο Μάνος γυρνούν προς την Μαρία, με πλατιά χαμόγελα στα πρόσωπά τους.

ΠΕΤΡΟΣ

(αναφωνώντας)

Περάσαμε!

Τα μάτια της γεμίζουν με δάκρυα χαράς και αγκαλιάζει δυνατά τον Μάνο. Με μια απρόσμενη κίνηση, σηκώνεται στις μύτες των ποδιών της και φιλάει τον Μάνο. Γύρω τους ξεσπούν ξεφωνητά και χειροκροτήματα. Η κάμερα παίρνει την αντίδραση του Πέτρου που παρακολουθεί το σκηνικό, έκπληκτος αλλά ευχαριστημένος, προτού καταλήξει στο ζευγάρι που είναι ακόμα σε πλήρη ένταση. Το πλάνο τελειώνει με το Μάνο και τη Μαρία να ξεχωρίζουν, τα πρόσωπά τους είναι ευτυχισμένα και λαμπερά, ενώ ο διάδρομος του σχολείου γεμίζει με τον θόρυβο των συμμαθητών τους.

ΣΚΗΝΗ 59

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΔΡΟΜΟΣ - ΗΜΕΡΑ

Η κάμερα ακολουθεί τον Μάνο που τρέχει στο δρόμο, οι χωριανοί στο παρασκήνιο παρακολουθούν με απορία. Τα μαλλιά του πετάγονται πίσω με τον άνεμο, τα μάτια του είναι φωτεινά και το χαμόγελό του πλατύ. Τα πόδια του κινούνται γρήγορα, σαν να μην μπορούν να κρατήσουν τον ρυθμό της καρδιάς του. Διασχίζει το χωριό, οι εικόνες διαδέχονται γρήγορα η μια την άλλη, η πλατεία, το καφενείο, η εκκλησία κ.α.

ΣΚΗΝΗ 60

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος, με ακόμη λαμπερά τα μάτια του από την ευχαρίστηση, πλησιάζει την πόρτα του σπιτιού του. Αλλά κάτι τραβά την προσοχή του - η πόρτα είναι ήδη ελαφρώς ανοιχτή, χωρίς κλειδί στην κλειδαριά. Σταματάει, και ο ενθουσιασμός του μετατρέπεται σε προβληματισμό. Πλησιάζει, με προσοχή, την πόρτα και την ανοίγει ακόμη πιο αργά. Δεν υπάρχει ούτε ένας ήχος. Η ατμόσφαιρα έχει κάτι από εκείνη την ένταση πριν την καταιγίδα. Ο Μάνος παραμένει στην πόρτα για μια στιγμή, πριν πάρει μια βαθιά ανάσα και μπει μέσα, η κάμερα ακολουθεί το βλέμμα του, καθώς προσπαθεί να καταλάβει τι συμβαίνει.

ΣΚΗΝΗ 61

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ.ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ, ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ - ΜΕΡΑ

Η κάμερα ακολουθεί τον Μάνο καθώς προχωράει προς την τραπεζαρία. Το τραπέζι σερβιρισμένο, μισοφαγωμένο ριζότο με μανιτάρια, δημιουργεί μια αντίθεση με την απουσία ζωής στον χώρο. Ο Μάνος κοιτάει γύρω του με μεγάλη ανησυχία. ΤΡΙΞΙΜΟ ΚΡΕΒΑΤΙΟΥ διακόπτει τη σιωπή. Ο Μάνος ακούει τον ήχο, που φαίνεται να προέρχεται από τον επάνω όροφο. Ακινητοποιείται για μια στιγμή, καθώς προσπαθεί να καταλάβει τι συμβαίνει. Τα πόδια του τον κατευθύνουν αργά προς τη σκάλα. Κάθε βήμα είναι βαρύ και γεμάτο αγωνία. Οι ήχοι από τον επάνω όροφο συνεχίζουν να ακούγονται, και η αγωνία του αυξάνεται σε κάθε βήμα. Η κάμερα εστιάζει στο πρόσωπο του Μάνου, τα μάτια του είναι γεμάτα φόβο αλλά και αποφασιστικότητα, καθώς προχωρά.

ΣΚΗΝΗ 62

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ, ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος πλησιάζει στον διάδρομο των υπνοδωματίων. Η κάμερα είναι πάνω του, καθώς προσεγγίζει τη μισάνοιχτη πόρτα. Τα μάτια του γίνονται ολοένα και πιο μεγάλα καθώς αυτό που βλέπει αρχίζει να το συνειδητοποιεί. Μια ανάσα έκπληξης και φόβου διαφεύγει από τα χείλη του. Στο κρεβάτι, ο Ερμής κακοποιεί σεξουαλικά την Ελπίδα. Η Ελπίδα βγάζει κραυγές πόνου, καθώς το πρόσωπό της έχει μια έκφραση αγωνίας. Του λέει να σταματήσει, αλλά ο Ερμής δεν δείχνει να παίρνει υπόψη του την παραίνεση. Ο Μάνος, τρομοκρατημένος και σοκαρισμένος από το θέαμα, παραμένει για λίγα δευτερόλεπτα ακίνητος. Συλλέγει την ανάσα του και σιγά-σιγά, με αθόρυβες κινήσεις, γυρίζει για να επιστρέψει στην κουζίνα.

ΣΚΗΝΗ 63

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ, ΚΟΥΖΙΝΑ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος επιστρέφει στην κουζίνα, τα μάτια του είναι πλέον ορθάνοιχτα, η έκφρασή του είναι ένας συνδυασμός τρόμου και απόφασης. Περιφέρεται γύρω, ψάχνοντας κάτι στους πάγκους της κουζίνας. Τα χέρια του τρέμοντας πέφτουν πάνω σε ένα κουζινομάχαιρο που λάμπει επικίνδυνα υπό το φως. Το σηκώνει, αναγνωρίζοντας την επιβλητική του παρουσία, αλλά τελευταία στιγμή, παίρνει μια απόφαση. Επιστρέφει το μαχαίρι στη θέση του με έναν απότομο και αποφασισμένο χειρισμό. Τα χέρια του γλιστρούν σε ένα τηγάνι που κάθεται παραδίπλα. Πιάνει τη λαβή του τηγανιού σφιχτά. Η κάμερα στρέφεται πίσω στον Μάνο, όπου βλέπουμε την αποφασισμένη έκφραση στο πρόσωπό του, καθώς αρχίζει να κινείται και πάλι προς τον διάδρομο.

ΣΚΗΝΗ 64

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ, ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος περπατάει προς τον διάδρομο, το τηγάνι στο χέρι του είναι σαν μια προέκταση της αποφασιστικότητάς του. Τα βήματά του είναι σίγουρα αλλά αθόρυβα. Φτάνει στην πόρτα του υπνοδωματίου, που είναι μισάνοιχτη. Παίρνει μια βαθιά ανάσα. Με το ελεύθερο χέρι του, αρχίζει να ανοίγει την πόρτα, προσπαθώντας να μην κάνει θόρυβο. Από την οπτική της κάμερας μέσα από την πόρτα, βλέπουμε τον Μάνο να εμφανίζεται στο κατώφλι, με το τηγάνι στο χέρι, αποφασισμένα.

ΣΚΗΝΗ 65

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ, ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ - ΜΕΡΑ

Η κάμερα εστιάζει στην Ελπίδα. Τα μάτια της είναι γεμάτα φόβο, και έκπληξη όταν βλέπει τον Μάνο στην πόρτα. Μόλις αντιλαμβάνεται τι είναι έτοιμος να κάνει, φαίνεται πανικόβλητη.

Ο Μάνος στέκεται ακίνητος πίσω από τον Ερμή που βρίσκεται πάνω απ' την Ελπίδα, με το τηγάνι στο χέρι, η έκφρασή του σκληρή. Κάθε μυς στο σώμα του είναι έτοιμος. Τον βλέπουμε να σηκώνει το τηγάνι. Η κάμερα επιστρέφει στον Ερμή, που είναι εστιασμένος στην Ελπίδα και αγνοεί την ύπαρξη του Μάνου. Το πρόσωπό του έχει ένα μεγάλο πλατύ χαμόγελο. Σε μια στιγμή που, ο Μάνος κινεί το χέρι του, το τηγάνι καταφέρνει έναν δυνατό χτύπο στο κεφάλι του Ερμή. Ο ήχος είναι εκκωφαντικός, ενώ η κάμερα εστιάζει στην πτώση του Ερμή, αναίσθητου, στο πάτωμα. Το δωμάτιο είναι απόλυτα ήσυχο εκτός από την ανάσα του Μάνου, η οποία ηχεί έντονη και απεγνωσμένη.

ΣΚΗΝΗ 66

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ, ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ - ΜΕΡΑ

Η Ελπίδα κλαίει με λυγμούς, τα μάτια της υγρά και αποσβολωμένα. Ο Μάνος κάθεται δίπλα της, το χέρι κρατά σφιχτά το τηγάνι και τρέμει.

ΜΑΝΟΣ

(ανασαίνοντας βαριά)

Μάνα, πρέπει να τον
βγάλουμε από το σπίτι μας…

Η Ελπίδα ανασαίνει γρήγορα.

ΕΛΠΙΔΑ

(ταραγμένη)

Δεν είχα επιλογή…

ΜΑΝΟΣ

(απογοητευμένος)

Έπρεπε να μου είχες μιλήσει…

Ο Μάνος την κοιτάζει απελπισμένα. Ξαφνικά, ακούγεται ένας ήχος από την κρεβατοκάμαρα. Ο Μάνος σφίγγει ξανά το τηγάνι.

ΜΑΝΟΣ

(Αναστατωμένος)

Πρέπει να πάω να δω τι συμβαίνει…

Ο Μάνος σηκώνεται ταραγμένος. Η κάμερα τον ακολουθεί καθώς τρέχει προς την κρεβατοκάμαρα, αφήνοντας την Ελπίδα πίσω.

ΣΚΗΝΗ 67

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ, ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ - ΜΕΡΑ

Ο Ερμής κάθεται πάνω στο κρεβάτι, πιάνοντας το κεφάλι του. Ο Μάνος μπαίνει με αποφασιστικότητα, το τηγάνι ακόμη στο χέρι του.

ΜΑΝΟΣ

(Οργισμένος)

Θα πληρώσεις για ό,τι έκανες.

Σηκώνει απειλητικά το τηγάνι προς τον Ερμή. Ο Ερμής γελάει με ειρωνικό ύφος.

ΕΡΜΗΣ

(γελώντας δυνατά)

Τίποτα δεν μπορείς να κάνεις.
Ποιος θα σας πιστέψει;

Η πόρτα ανοίγει αργά και η Ελπίδα μπαίνει με μία πετσέτα βρεγμένη στα χέρια. Περνάει δίπλα από τον Μάνο και πηγαίνει να περιποιηθεί τον Ερμή.

ΜΑΝΟΣ

(Εξοργισμένος)

Γιατί τον φροντίζεις;

Η Ελπίδα δεν απαντά. Συνεχίζει να περιποιείται τον Ερμή, ενώ ο Μάνος την παρακολουθεί εξοργισμένος.

ΕΡΜΗΣ

(Στον Μάνο, ειρωνικά)

Ξέχασε ό,τι συνέβη μικρέ
για το καλό σου.

Η Ελπίδα συμφωνεί κουνώντας γρήγορα το κεφάλι της, έχοντας χαμηλώσει το βλέμμα της.

ΕΡΜΗΣ

(Στον Μάνο, απειλητικά)

Και μην ανοίξεις το στόμα σου.
Θα μπλέξεις και εσύ και η μάνα σου.

Ο Ερμής στέκει όρθιος, με μία τελευταία απειλή προς τον Μάνο.

ΕΡΜΗΣ

(με αυστηρότητα)

Α! Και μείνε μακριά από τη Μαρία.

Και με αυτό, ο Ερμής αποχωρεί, αφήνοντας τον Μάνο και την Ελπίδα πίσω του.

ΣΚΗΝΗ 68

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΕΡΜΗ, ΣΑΛΟΝΙ - ΜΕΡΑ

Στο σαλόνι η ΠΟΡΤΑ ΑΝΟΙΓΕΙ και ο Ερμής μπαίνει. Το περπάτημά του είναι βαρύ, ωστόσο, είναι ξεκάθαρο ότι προσπαθεί να κρύψει τον πόνο του. Η Σοφία, κάθεται σε μια γωνία του σαλονιού, σηκώνεται και πλησιάζει τον Ερμή με μια ανήσυχη έκφραση.

ΣΟΦΙΑ

(Ανήσυχη)

Ερμή, πού ήσουν;
πού χτύπησες;

Ο Ερμής χαμογελάει ελαφρώς, κουνώντας το κεφάλι του.

ΕΡΜΗΣ

(απολογητικά)

Έπεσα και σκόνταψα.
Αλλά μην ανησυχείς.
Είμαι εντάξει τώρα…

Ο Ερμής χαμογελά στη Σοφία, προσπαθώντας να την καθησυχάσει. Η Σοφία κοιτάζει τον Ερμή δύσπιστα.

ΣΚΗΝΗ 69

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΕΡΜΗ, ΑΥΛΗ- ΣΟΥΡΟΥΠΟ ΠΡΟΣ ΒΡΑΔΥ

Ο Ήλιος δύει και καταλήγει πίσω από το βουνό, ενώ όλα σκοτεινιάζουν και οι λάμπες του δρόμου ανάβουν, ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ μακρινά γαυγίσματα σκύλων και ήχοι από νυχτοπούλια.

ΣΚΗΝΗ 70

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΕΡΜΗ, ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ - ΝΥΧΤΑ

Στο δωμάτιο ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ ήχοι των κουταλιών που πέφτουν πάνω στα πιάτα που ανακατεύουν τη σούπα. Η Σοφία, ο Ερμής και η Μαρία κάθονται γύρω από το τραπέζι, αλλά το κλίμα είναι τεταμένο. Ο Ερμής τρώει αργά. Ξαφνικά, σουφρώνει τα φρύδια του, πιάνοντας το στομάχι του και σκύβοντας ελαφρώς προς τα μπρος, βήχοντας.

ΕΡΜΗΣ

(Αναστενάζει και βήχει έντονα)

Ωχ... δεν αισθάνομαι καλά.

Η Σοφία αντιδρά αμέσως, σηκώνοντας την πετσέτα από δίπλα της και πλησιάζοντας τον Ερμή.

ΣΟΦΙΑ

(Ανήσυχη)

Καλύτερα να καλέσουμε
τον γιατρό…

Ο Ερμής όμως ανασηκώνει το χέρι του, υποδεικνύοντας ότι δεν είναι αναγκαίο.

ΕΡΜΗΣ

(με σιγανή φωνή)

Όχι… απλώς φτιάξε μου
ένα χαμομήλι. Χρησιμοποίησε
αυτό το βότανο που έχουμε
για το στομάχι.

Η Σοφία κοιτάζει τον Ερμή για μια στιγμή, σαν να υπολογίζει την κατάστασή του. Στη συνέχεια, κουνάει το κεφάλι της και φεύγει για να προετοιμάσει το χαμομήλι, ενώ η Μαρία κοιτάζει τον Ερμή με ανησυχία.

ΣΚΗΝΗ 71

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΕΡΜΗ, ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ - ΜΕΡΑ

Οι πρώτες αχτίδες του ήλιου εισχωρούν μέσα από το παράθυρο, απλώνονται πάνω στο λευκό κεντρικό χαλί. Επικρατεί ησυχία, μόνο οι απαλές ανάσες της Σοφίας μπορούν να ακουστούν. Η Σοφία ανοίγει τα μάτια της, βλέπει τον Ερμή ακίνητο δίπλα της. Η γαλήνη στο πρόσωπό της μετατρέπεται σε κάτι πιο σκοτεινό, πιο ανησυχητικό. Τον αγγίζει ελαφρά, αλλά ο Ερμής δεν ανταποκρίνεται. Η Σοφία τον κουνάει απαλά, όμως δεν υπάρχει κίνηση, δεν υπάρχει ανταπόκριση. Τα χέρια της Σοφίας ακουμπούν το πρόσωπο του Ερμή, τα δάχτυλά της περνούν πάνω από τα κλειστά μάτια του, και τελικά, το κρύο, άκαμπτο χέρι του.

ΣΟΦΙΑ

(Σπαράζει)

Ερμή…

Καθώς ο θρήνος της εξαπλώνεται στο δωμάτιο, η σκηνή μαυρίζει σιγά-σιγά, αφήνοντας την εικόνα της Σοφίας που θρηνεί για τον Ερμή να αχνοφαίνεται στη σιωπή της αυγής.

ΣΚΗΝΗ 72

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ - ΚΟΥΖΙΝΑ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος και η Ελπίδα βρίσκονται στην κουζίνα. Η Ελπίδα έχει μπροστά της ένα μπολ γεμάτο μανιτάρια, χωρίς όμως να κοιτάζει τον Μάνο. Ο Μάνος την κοιτάει με απορία, προσπαθώντας να κατανοήσει την απροσδόκητη συμπεριφορά της.

ΜΑΝΟΣ

(θυμωμένος)

Γιατί δεν έκανες κάτι;
Γιατί δεν μίλησες νωρίτερα;
Γιατί μαμά;

ΕΛΠΙΔΑ

(χαμένη)

Όλα τελείωσαν τώρα, Μάνο.

Ο Μάνος κοιτάζει την Ελπίδα με σύγχυση.

ΜΑΝΟΣ

Τι εννοείς;

ΕΛΠΙΔΑ

Πέρασες στη σχολή που ονειρευόσουν.
Είναι καιρός να φύγεις από εδώ…

ΜΑΝΟΣ

Έλα μαζί μου στην Αθήνα.
Μπορώ να δουλεύω πλέον
εκεί και να μας προστατεύω.
Όπως ήθελε κι ο πατέρας.

Η Ελπίδα, με νευρικές κινήσεις, πετάει τα μανιτάρια στον κάδο.

ΕΛΠΙΔΑ

(Νευρικά)

Πάρ' τα αυτά και πέτα τα
όσο πιο μακριά γίνεται.

Ο Μάνος, απορημένος αλλά υπακούοντας, παίρνει την σακούλα με τα μανιτάρια και βγαίνει από την κουζίνα, αφήνοντας την Ελπίδα πίσω του. Η Ελπίδα ξεκινάει να καθαρίζει με νευρικές κινήσεις.

ΣΚΗΝΗ 73

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΧΩΡΙΟ - ΠΛΑΤΕΙΑ - ΜΕΡΑ

Οι πένθιμες καμπάνες της εκκλησίας στην πλατεία του χωριού ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ ΣΥΝΕΧΟΜΕΝΑ, δημιουργώντας ένα ήχο που γεμίζει τον αέρα με βαρύτητα. Ο Μάνος, κρατώντας τη σακούλα με τα μανιτάρια, παρατηρεί την πλατεία, και κοιτάζει γύρω του αναζητώντας απαντήσεις. Βλέπει τον Μπαρμπαπάνο να περνάει.

ΜΑΝΟΣ

Τι συνέβη, Μπαρμπαπάνο;

Ο Μπαρμπαπάνος τον κοιτάζει με μια ματιά γεμάτη συμπόνια και θλίψη.

ΜΠΑΡΜΠΑΠΑΝΟΣ

Ο Ερμής, παιδί μου. Πέθανε…
Είχα προαίσθημα ότι κάτι
κακό θα συμβεί.
Του το είχα πει…

Ο Μάνος κοιτάζει τον Μπαρμπαπάνο με έκπληξη και φόβο. Οι καμπάνες συνεχίζουν να χτυπάνε μελαγχολικά στο βάθος, ενώ αρχίζει να επεξεργάζεται στο μυαλό του την είδηση του θανάτου. Προχωράει με γρήγορο βήμα και φεύγει από την πλατεία.

ΣΚΗΝΗ 74

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΧΩΡΙΟ - ΑΚΡΗ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος περπατάει με βαριά βήματα και τη σακούλα με τα μανιτάρια στο χέρι. Ο ΗΧΟΣ των πένθιμων καμπάνων ακόμα αντηχεί στα αυτιά του. Σταματά για μια στιγμή, κοιτώντας τη σακούλα.

ΦΩΝΗ ΕΛΠΙΔΑΣ (V.O)

Πρέπει πάντα να είσαι προσεκτικός, Μάνο.
Τα δηλητηριώδη μανιτάρια μοιάζουν
πολύ με τα βρώσιμα...

Η φωνή της μητέρας του αντηχεί στο μυαλό του. Αρχίζει να ψάχνει στη σακούλα, τα χέρια του τρέμουν καθώς αναγνωρίζει τα χαρακτηριστικά των δηλητηριωδών μανιταριών, είναι αυτά με τα έντονα χρώματα. Ο φόβος και η συνειδητοποίηση κάνουν την καρδιά του να χτυπήσει δυνατά. Ο Μάνος ρίχνει τη σακούλα με τα μανιτάρια απότομα στο κάδο, τα μάτια του γεμάτα δάκρυα.

ΣΚΗΝΗ 75

FLASHBACK:

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΔΑΣΟΣ - ΜΕΡΑ

Η μέρα μοιάζει ήρεμη, τα φύλλα των ψηλών δέντρων κινούνται απαλά με τον ανοιξιάτικο αέρα. Όλα φαίνονται ήρεμα, όμορφα, το πλάνο πλησιάζει την Ελπίδα, τα μάτια της κατακόκκινα και γεμάτα δάκρυα. Η θλίψη της είναι ασφυκτική. Βλέπουμε τα χέρια της, γεμάτα λάσπη και βρωμιά, να σκύβουν για να μαζέψουν ένα μανιτάρι, το χρώμα του το αποκρουστικό πράσινο του δηλητηρίου. Η Ελπίδα τα βάζει σε μια σακούλα με απόγνωση, σαν να μην έχει επιλογή.

Ακούγονται τα ΒΗΜΑΤΑ της πάνω στα φθαρμένα φύλλα, ακούγονται τα ΚΛΑΜΑΤΑ της, ακούγονται τα ΚΕΛΑΗΔΙΣΜΑΤΑ των πουλιών που φεύγουν από τα σημεία που εισέρχεται η Ελπίδα. ΣΤΑΜΑΤΑΕΙ, κοιτάζει τη σακούλα με τα μανιτάρια και ΠΙΑΝΕΙ την καρδιά της, πέφτει στα γόνατα, τα μάτια της ανοιχτά , κοιτάζει τον ουρανό.

ΕΛΠΙΔΑ

(με απόγνωση)

Συγνώμη, Δημήτρη μου
μα δεν υπάρχει άλλος τρόπος…

Η Ελπίδα πέφτει στα γόνατα, γεμάτη απελπισία.

ΣΚΗΝΗ 76

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΜΑΝΟΥ - ΜΕΡΑ

Ο Πέτρος ΧΤΥΠΑΕΙ το κουδούνι της ξύλινης πόρτας. Η πόρτα ΑΝΟΙΓΕΙ. Ο Πέτρος βρίσκεται εκεί, γεμάτος ανησυχία και λύπη. Εμφανίζεται η Ελπίδα, φορώντας μια απλή ρόμπα. Τα μάτια της είναι κενά.

ΠΕΤΡΟΣ

(ταραγμένος)

Κυρία Ελπίδα…
Ο θείος Ερμής…
πέθανε…

Η Ελπίδα στέκεται ακίνητη για μια στιγμή, κοιτάζοντας τον Πέτρο με ένα βλέμμα που μοιάζει άδειο. Δεν υπάρχει έκπληξη στο βλέμμα της, μόνο μια επιβεβαίωση για κάτι που φαίνεται ότι ήξερε ήδη.

ΕΛΠΙΔΑ

(απόμακρη)

Εντάξει, Πέτρο μου σε
ευχαριστώ μου μας ειδοποίησες…

Η Ελπίδα κάνει να κλείσει την πόρτα. Ο Πέτρος την κρατάει με το χέρι του.

ΠΕΤΡΟΣ

Ο Μάνος που είναι;

ΕΛΠΙΔΑ

Είναι σε μία δουλειά θα
επιστρέψει σε λίγο…

Ο Πέτρος κοιτάζει την Ελπίδα, παρεξενεμένος από την αδιαφορία της.

ΠΕΤΡΟΣ

Καλώς θα τον βρω αργότερα
Λοιπόν σας αφήνω…

Ο Πέτρος αποχωρεί και η πόρτα πίσω του κλείνει. Εκείνος κοιτάζει με απορία και φεύγει με αργό βήμα.

ΣΚΗΝΗ 77

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ - ΚΟΥΖΙΝΑ ΣΠΙΤΙΟΥ ΜΑΝΟΥ - ΜΕΡΑ

Πλάνο του Μάνου να μπαίνει στην κουζίνα, όπου η Ελπίδα είναι απασχολημένη, ανακατεύοντας μια κατσαρόλα. Το βλέμμα της αδιάφορο.

ΜΑΝΟΣ

(νευρικά)

Το ξέρω μαμά… τα μανιτάρια…
ήσουν εσύ. Εσύ τον σκότωσες…
γι’ αυτό δεν έκανες κάτι…
γι’ αυτό τον άφησες να φύγει;

Η Ελπίδα σταματάει να ανακατεύει, αλλά δεν αντιδράει, ούτε κοιτάζει τον Μάνο.

ΜΑΝΟΣ

(δάκρυα κυλούν στο πρόσωπό του)

Θα βρίσκαμε μια λύση…
Πώς θα αντικρίσω την Μαρία
μετά απ' αυτό; Μου λες;

Ξαφνικά, η Ελπίδα στρέφεται και τον πιάνει απότομα από τα χέρια.

ΕΛΠΙΔΑ

Φύγε μακριά, Μάνο!
Μακριά από όλους…

ΜΑΝΟΣ

(τρομαγμένος)

Και από εσένα μαμά;

ΕΛΠΙΔΑ

(κοιτάζοντάς τον με αυστηρότητα)

Μακριά από όλους. Συνέχισε τη
ζωή σου. Μην κάνεις τα λάθη μου.
Και μην στεναχωριέσαι για τη Μαρία…
θα καταλάβει. Έχει καλή καρδιά.

Ο Μάνος τραβιέται απότομα πίσω, η Ελπίδα τον αφήνει. Ο Μάνος κλαίει, με λυγμούς.

ΣΚΗΝΗ 78

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΠΑΓΚΑΚΙ - ΜΕΡΑ

Ο Μάνος, σκυθρωπός, πλησιάζει ένα μικρό παγκάκι στο πάρκο. Στο παγκάκι κάθεται η Μαρία, τα μάτια της κατεβασμένα και το πρόσωπό της γεμάτο θλίψη. Ο Μάνος πλησιάζει αργά, κάθεται δίπλα της, και εκείνη βυθίζει το πρόσωπό της στον ώμο του, κλαίγοντας. Ο Μάνος ακουμπάει το πρόσωπό του πάνω στο κεφάλι της.

ΜΑΡΙΑ

(με λυγμούς)

Ήξερα ότι ο πατέρας μου
δεν ήταν καλός άνθρωπος…
Αλλά έφυγε τόσο ξαφνικά,
τόσο ανεξήγητα.
Δεν ξέρω πώς να το χειριστώ.

Ο Μάνος δεν απαντάει, απλώς κοιτάζει μπροστά του, εντελώς ακίνητος. Η Μαρία πιάνει το χέρι του.

ΜΑΡΙΑ

(χαμηλά)

Θα με αφήσεις, Μάνο;

Ο Μάνος κοιτάζει το χέρι της. Δεν απαντάει αμέσως, αντ' αυτού της χαϊδεύει τα μαλλιά.

ΜΑΝΟΣ

(ήρεμα)

Ηρέμησε, αγάπη μου…
όλα θα γίνουν καλύτερα.

Η κάμερα απομακρύνεται, αφήνοντας τους δυο τους με τα πρόσωπα στραμμένα προς το βουνό της Σμέρνας.

ΣΚΗΝΗ 79

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΣΠΙΤΙ ΕΡΜΗ. ΣΑΛΟΝΙ - ΜΕΡΑ

Το σαλόνι είναι γεμάτο ανθρώπους, πένθιμες φιγούρες, με μαύρα ρούχα. Οι φωνές ίσα που ακούγονται. Στο κέντρο του χώρου, η Σοφία, στέκεται δίπλα στο φέρετρο, ντυμένη στα μαύρα. Δίπλα της, η Μαρία, τα μάτια της γεμάτα δάκρυα. ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΗ ΛΗΨΗ του χώρου, με το πλήθος στραμμένο προς το φέρετρο. Σε μια γωνιά του

δωματίου, ο Πέτρος κοιτάζει γύρω του, αναζητώντας τον Μάνο. Εντοπίζει δύο χωριανούς και τους πλησιάζει.

ΠΕΤΡΟΣ

(επιτακτικά)

Έχετε δει τον Μάνο;

Οι χωριανοί απλώς κουνούν τα κεφάλια τους, δείχνοντας την αμηχανία τους. Κοντινό πλάνο στο πρόσωπο του Πέτρου, ανησυχία στα μάτια του.

ΣΚΗΝΗ 80

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΕΛΙΑ - ΜΕΡΑ

Στην σκιά της αιωνόβιας ελιάς, ο Μάνος είναι καθισμένος, με χαμηλωμένο το κεφάλι του. Τα χέρια του παίζουν μηχανικά με ένα μικρό κλαδί της ελιάς. ΚΛΕΙΣΤΟ ΠΛΑΝΟ στο πρόσωπό του. ΑΚΟΥΓΕΤΑΙ ο απόηχος των ψαλμών του Ιερέα.

ΣΚΗΝΗ 81

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ - ΜΕΡΑ

Στο νεκροταφείο, η τελετή ταφής του Ερμή είναι σε εξέλιξη. Ο ιερέας εκφωνεί τις προσευχές. ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ ΨΑΛΜΟΙ ΚΑΙ ΚΛΑΜΑΤΑ. Το φέρετρο του Ερμή κατεβαίνει αργά στον μεγάλο χωμάτινο λάκκο μέσα στη γη. Μακριά, ο Μάνος παρακολουθεί, απομονωμένος από το πλήθος, το βλέμμα του κενό. Σε κοντινό πλάνο, η Μαρία παρατηρεί τον Μάνο, τα μάτια της γεμάτα με δάκρυα καθώς κοιτάζει μία το φέρετρο και μία τον Μάνο. Στο περιθώριο της σκηνής, ο Μάνος

παρακολουθεί την ταφή από απόσταση, μακριά από το πλήθος. Οι ώμοι του είναι σκυμμένοι, καθώς αγωνίζεται να πνίξει τα συναισθήματά του, καθώς ο ΗΧΟΣ ΤΩΝ ΠΡΟΣΕΥΧΩΝ δυναμώνει. Σε μια κοντινή λήψη της Μαρίας, βλέπουμε το παράπονό της καθώς κοιτάζει προς την κατεύθυνση του Μάνου.

ΣΚΗΝΗ 82

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΚΟΥΖΙΝΑ

Η Ελπίδα, ντυμένη με την ποδιά της, καθαρίζει την κουζίνα με νευρικές κινήσεις. Τα μάτια της είναι αδιάφορα, κενά. Τα μεταλλικά κουτάλια, τα πιάτα, τα ποτήρια, όλα καθαρίζονται μηχανικά. Ξαφνικά, κατά της διάρκεια της ρουτίνας, ένα γυάλινο μπολ γλιστράει από τα χέρια της και πέφτει στο πάτωμα κάνοντας έναν ΕΝΤΟΝΟ θόρυβο. Τα κομμάτια του διασκορπίζονται σε όλη την κουζίνα. Ένα μεγάλο κομμάτι γυαλιού, όμορφα σχεδιασμένο, πέφτει κοντά στα πόδια της Ελπίδας. Το κοιτάζει. Η κίνηση σταματάει. Είναι σαν ο χρόνος να έχει παγώσει. Η Ελπίδα κοιτάζει το κομμάτι γυαλιού, το πρόσωπό της ανακλά πόνο, τα μάτια γυαλίζουν. Σκύβει αργά και το πιάνει.

ΣΚΗΝΗ 83

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ

Τα χέρια των δύο ΑΝΤΡΩΝ, σκληρά, γεμάτα χώμα και ιδρώτα, σκάβουν τη γη. Με ομοιόμορφες, σχεδόν μηχανικές κινήσεις, πετούν το χώμα μέσα στον τάφο του Ερμή. Είναι ντυμένοι με μαύρα κουστούμια. Ο Μάνος βρίσκεται σε απόσταση, κοιτώντας τη Μαρία, το πρόσωπό του είναι παγωμένο και ανέκφραστο. Τα μάτια του την παρακολουθούν, καθώς παλεύει να συγκρατήσει τον πόνο της. Ο Πέτρος πλησιάζει τον Μάνο, η έκφρασή του είναι γεμάτη ανησυχία.

ΠΕΤΡΟΣ

(σοβαρά)

Πού ήσουν;
Γιατί είσαι τόσο
απόμακρος;
Τι συμβαίνει, θα μου πεις;

Ο Μάνος δεν του απαντά. Παραμένει αμίλητος, με το βλέμμα του καρφωμένο στη Μαρία. Η απάντησή του είναι μια σιωπή γεμάτη από πόνο και θλίψη.

ΣΚΗΝΗ 84

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΠΛΑΤΕΙΑ ΧΩΡΙΟΥ

Οι ΚΑΜΠΑΝΕΣ του χωριού συνεχίζουν να ηχούν πένθιμα. Ο Μάνος περπατάει στα σοκάκια του χωριού, μόνος του. ΧΩΡΙΑΝΕΣ, ντυμένες με παραδοσιακά μαύρα ρούχα, τον κοιτάζουν καθώς περνά. Τον κοιτάζουν με ανησυχία, η συζήτησή τους είναι ένας ασαφής ψίθυρος που σκεπάζεται από τον ήχο των καμπανών. Η κάμερα ακολουθεί τον Μάνο καθώς συνεχίζει να περπατά, αφήνοντας πίσω του τις Χωριανές και την πλατεία, βυθισμένος στην προσωπική του θλίψη.

ΣΚΗΝΗ 85

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΤΡΑΠΕΖΑΡΙΑ

Η πόρτα ανοίγει με ένα ΑΡΓΟ ΤΡΙΞΙΜΟ, και ο Μάνος εισβάλλει μέσα στην ησυχία του σπιτιού. Το βλέμμα του συναντάει την Ελπίδα, η οποία είναι πεσμένη στο πάτωμα, το σώμα της ακίνητο. Στο χέρι της, ένα σπασμένο γυαλί, το αίμα της να στάζει από την πληγή, σχηματίζοντας μια λίμνη αίματος γύρω της. Ο Μάνος, αναπνέει

βαριά, παγωμένος από το φρικτό θέαμα. Τα χρώματα της σκηνής ξεθωριάζουν, τα πάντα παίρνουν μια σκοτεινή απόχρωση. ΚΑΜΕΡΑ κάνει ZOOM IN στον Μάνο. Το βλέμμα του γεμίζει με αποτροπιασμό και έκπληξη, τα μάτια του διευρύνονται με τη φρίκη που μόλις αντίκρισε. Πέφτει στα γόνατα, σκύβει το κεφάλι και βγάζει μία ΚΡΑΥΓΗ.

ΣΚΗΝΗ 86

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ

Ηλιόλουστη ημέρα. Η κάμερα εστιάζει στον Μάνο. Αφήνει μερικά λευκά τριαντάφυλλα στον τάφο της Ελπίδας. Η επιγραφή ΓΡΑΦΕΙ: ΕΛΠΙΔΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, ΕΤΩΝ 40. Στέκεται, σκύβει και αφήνει με προσοχή τα λουλούδια.

ΜΑΝΟΣ

ΑΧ, ρε Μάνα…

Αλλάζει την πορεία του και περπατάει προς τον τάφο του Ερμή. Σταματάει μπροστά του, τον κοιτάζει με θυμό.

ΜΑΝΟΣ

Αν δεν ερχόσουν…

Ο Μάνος κοιτάζει μακριά. Βλέπει την Μαρία να πλησιάζει, με ένα μπουκέτο λουλούδια στα χέρια. Κρύβεται πίσω από ένα κυπαρίσσι για να μην τον δει. Η Μαρία φτάνει στον τάφο της Ελπίδας, αντιλαμβάνεται τον Μάνο αφήνει με τη σειρά της τα λουλούδια κοιτάζει ελαφρώς πίσω της, στέκεται για λίγο και συνεχίζει τον δρόμο της. Ο Μάνος μένει σκυφτός και χάνεται στην σκιά του δέντρου.

ΣΚΗΝΗ 87

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ. ΜΕΡΑ - ΣΤΑΣΗ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΥ

Οι σκιές των δέντρων σχηματίζουν μακριές γραμμές στο έδαφος, το φως του ήλιου διεισδύει μεταξύ των φύλλων. Ο Μάνος, με μία μαύρη δερμάτινη βαλίτσα στο χέρι, πλησιάζει στο λεωφορείο. Το βλέμμα του είναι σκυθρωπό, αναστατωμένο, σαν να έχει αφήσει κάτι πολύτιμο πίσω. Η Μαρία τρέχει προς το λεωφορείο.

ΜΑΡΙΑ

Μάνο!

Ο Μάνος, με δάκρυα στα μάτια, αποφεύγει να κοιτάξει προς την κατεύθυνσή της. Ο Μπαρμπαπάνος, πλησιάζει τη Μαρία με σταθερό βήμα. Βγάζει από την τσέπη του ένα λευκό μαντίλι και το κουνάει προς την κατεύθυνση του λεωφορείου, σε ένδειξη αποχαιρετισμού. Ο Μάνος, τους βλέπει, με το πρόσωπό του να δείχνει λύπη και ευγνωμοσύνη ταυτόχρονα. Η Μαρία, έχοντας χάσει την ελπίδα να δει τον Μάνο, στρέφεται προς τον Μπαρμπαπάνο. Κλαίγοντας, ακουμπά το κεφάλι της στον ώμο του. Ο Μπαρμπαπάνος ακουμπάει το χέρι του στον ώμο της Μαρίας, προσφέροντας στήριξη και παρηγοριά σε αυτή τη δύσκολη στιγμή. Καθώς το λεωφορείο απομακρύνεται, η κάμερα κατευθύνεται προς τον ουρανό, όπου τα σύννεφα μοιάζουν να συντονίζονται με τη θλίψη της σκηνής.

FADE OUT.

ΤΙΤΛΟΙ ΤΕΛΟΥΣ.

Μουσική αρχίζει να παίζει, καθώς οι τίτλοι περνούν πάνω στη μαύρη οθόνη.

Επίλογος – Συμπέρασμα

Το σενάριο "Ριζότο με Μανιτάρια" αποτελεί μια εκδήλωση του νατουραλισμού, καθώς εξετάζει με λεπτομέρεια την ανθρώπινη υπόσταση και τις κοινωνικές δυναμικές μέσα από την προσεκτική αναπαράσταση της ζωής στο χωριό της Αρτέμιδας. Η αφήγηση προσφέρει μια κριτική ματιά στις συνθήκες που διαμορφώνουν τις ζωές των ανθρώπων, αποκαλύπτοντας την αναπόφευκτη επιρροή των κοινωνικών καταστάσεων και των φυσικών συνθηκών. Το σενάριο επιδιώκει να εξερευνήσει τις πολυδιάστατες διαστάσεις της ανθρώπινης υπόστασης, όπως η κληρονομικότητα, η περιβαλλοντική καθοριστικότητα και η κοινωνική προδιαγραφή, προσφέροντας μια βαθιά και πολυσχιδή κατανόηση των ανθρώπινων συνθηκών. Η αποτύπωση της πραγματικότητας δεν είναι απλή ή μονοδιάστατη, αλλά επεκτείνεται στην κριτική ανάλυση και στην αναζήτηση βαθύτερης κατανόησης των ανθρώπινων συμπεριφορών και των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων.

Σε ότι αφορά τη σεναριακή θεωρία, η ιστορία ακολουθεί μια κλασική δομή με Εισαγωγή (ή Αρχή), το Κύριο μέρος (ή Μέση) και την Κατάληξη (ή Τέλος), αλλά παράλληλα περιλαμβάνει και μη γραμμικά στοιχεία. Η εισαγωγή παρουσιάζει τους χαρακτήρες και το περιβάλλον, το κύριο μέρος αναπτύσσει τις διάφορες δυναμικές και τα γεγονότα που τους επηρεάζουν, ενώ η κατάληξη φέρνει μια επίλυση, αν και όχι απαραίτητα θετική ή ευτυχισμένη, δεδομένης και της επιρροής του νατουραλισμού στο συγκεκριμένο σενάριο. Το σενάριο «Ριζότο με Μανιτάρια» έχει εμπνευστεί από πραγματικά γεγονότα και καταστάσεις που συμβαίνουν στην επαρχία, όπως η απομόνωση, οι παραδοσιακοί ρόλοι των φύλων, η κοινωνική πίεση και η αντιμετώπιση της βίας και του θανάτου. Η αφήγηση αυτών των ιστοριών μέσα από το πρίσμα του σεναρίου και της κινηματογραφικής αφήγησης επιτρέπει την εξερεύνηση και την κατανόηση των ανθρώπινων σχέσεων και των κοινωνικών δυναμικών σε ένα βαθύτερο επίπεδο, προσφέροντας ταυτόχρονα μια κριτική ματιά στις συνθήκες που διαμορφώνουν τις ζωές των ανθρώπων στην επαρχία ακόμη και σήμερα.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Βιβλία

Βαλούκος, Σ. (2006*). Το σενάριο: Η δομή και η τεχνική της συγγραφής του*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία,* 1821-1992, (Ζυγρού Ε. – Σπανάκη Μ. Μτφρ.). Αθήνα: Νεφέλη.

Beaton, R. (2016), *Η ιδέα του έθνους στην ελληνική λογοτεχνία*, β' έκδοση, (Ε. Πιπίνη, Π. Νοτιά, Μτφρ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Cuddon, J.A. (2010). *Λεξικό λογοτεχνικών ορών και Θεωρία λογοτεχνίας*. Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Field, S. (1986). *Το σενάριο: η τέχνη και η τεχνική*. (Π. Πολυκάρπου, Μτφρ.). Αθήνα: Κάλβος.

Furst, R. L., & Skrine, N. P. (1972). *Νατουραλισμός*. (Λ. Μεγάλου, Μτφρ.). Αθήνα: Ερμής.

Fusco, K. (2016). *Silent Film and U.S. Naturalist Literature*: *Time, Narrative, and Modernity*. Routledge.

Guerin, M. A. (2020). *Η αφήγηση στον κινηματογράφο* (Δ. Θυμιοπούλου Μτφρ.). Πατάκη.

Kallas - Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Η Τέχνη της Επινόησης και της Αφήγησης στον Κινηματογράφο - 66 Ασκήσεις και 1 Μέθοδος*. Νεφέλη.

Κωστελέτος, Ο. (1996). *Κινηματογραφικό και τηλεοπτικό ΣΕΝΑΡΙΟ: Διασκευή και ντοκιμαντέρ*. Έκδοση Σχολή Σταυράκου: Αθήνα.

Ledger, S. (2007). *Naturalism: Dirt and horror pure and simple*. In M. Beaumont (Ed.), Adventures in Realism (pp. 68-83). Blackwell Publishing Ltd.

Mamet, D. (2012). *Σκηνοθετώντας μία ταινία*. (Ν. Σαββάτης, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

McKee, R. (2017). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές.* (Α. Καλοκύρης, Μτφρ.). Αθήνα: Πατάκης.

Πατερίδου, Γ. (2008). *Η γενιά του 1880. Πεζογραφία-ποίηση στο Νεότερη ελληνική λογοτεχνία, 19ος & 20ος αιώνας* (β' έκδοση). Πάτρα: Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο.

Σταυριανός, Γ. (2012). *Η νέα αφήγηση του κόσμου*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη.

Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιώ.* Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Tarkovsky, A. (1987). *Σμιλεύοντας το χρόνο*. (Σ. Βελέτζας, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Travers, M. (2008). *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία*. (Ι. Ναούμ & Μ. Παπαηλιάδη, Μτφρ.). Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Vitti, M. (2008). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, γ' έκδοση, (επιμ. Τ. Μυλωνόπουλος), Αθήνα: Οδυσσέας.

Άρθρα

Karbalaeetaher, H. S. (2020). Cinema And Society In The Light Of Emile Zola's Naturalism. *CINEJ Cinema Journal*, 8(1), 141–155. https://doi.org/10.5195/cinej.2020.244

Διατριβές

Γαλαίος, Ι. Ε. (2011). *Ο ματουραλισμός και η νεοελληνική πεζογραφία (1880-1920): θεωρία και πράξη* [Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών], Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. https://www.didaktorika.gr/eadd/bitstream/10442/36925/1/36925.pdf

Πηγές από το Διαδίκτυο

Adams, R. M. (2023, Οκτώβριος 5). Henrik Ibsen. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Henrik-Ibsen

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2023, Οκτώβριος 5). Stanislavsky system. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/Stanislavsky-system

Times News. (2023, Νοέμβριος 4). Ζαν-Μπατίστ Καμίλ Κορό (1796 – 1875) Γάλλος ζωγράφος. Times News. https://www.timesnews.gr/zan-mpatist-kamil-koro-1796-1875-gallos-zografos/

Βίντεο – Πολυμέσα

Μποζίνη, Ν. (2015). *Ντοκιμαντέρ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ.* διαθέσιμο στο https://youtu.be/guQWnQ1e9eU?si=WibCuSbIFcg8L2Nm

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.