



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας & Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Παιδαγωγική Σχολή – Τμήμα Νηπιαγωγών

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

**«Δημιουργική Γραφή και Κινηματογραφική - Τηλεοπτική συγγραφή»**

*«Παιδικά παιχνίδια: μελέτη των συμβάσεων του αστυνομικού/crime από τη λογοτεχνία στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο»*

Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία

Φοιτήτρια: Νίνα Φωτιάδου

(Α.Μ. 7476)

Επιβλέπων καθηγητής: Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Θεσσαλονίκη  
Νοέμβριος 2023



Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας & Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Παιδαγωγική Σχολή – Τμήμα Νηπιαγωγών

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

**«Δημιουργική Γραφή και Κινηματογραφική - Τηλεοπτική συγγραφή»**

*«Παιδικά παιχνίδια: μελέτη των συμβάσεων του αστυνομικού/crime από τη λογοτεχνία στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο»*

Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία

Φοιτήτρια: Νίνα Φωτιάδου

(Α.Μ. 7476)

Επιβλέπων καθηγητής: Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Μέλη της τριμελούς επιτροπής:

Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Κλεονίκη Δρούγκα

Νεφέλη Δημητριάδη

Θεσσαλονίκη  
Νοέμβριος 2023

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ  
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

**«Μελέτη των συμβάσεων του αστυνομικού/crime από τη λογοτεχνία στην  
τηλεόραση και τον κινηματογράφο»**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη/ Abstract	6
Λέξεις Κλειδιά/ key Words	6
1.0 ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ – ΓΕΝΗ	7
1.1 Εισαγωγή στα γένη και τα είδη, από τη Λογοτεχνία στον Κινηματογράφο	8
1.2 Πώς καταλήγουμε στην κατηγοριοποίηση. Κριτήρια.	10
2.0 Ο διαχωρισμός των ταινιών στα λεγόμενα «Είδη» (Genre)	10
2.1 Τα είδη σύμφωνα με την αφήγηση	11
3.0 CRIME	12
3.1 Η ΤΑΙΝΙΑ ΕΓΚΛΗΜΑΤΟΣ	14
3.2 Crime films και Heist films	14
3.3 Χαρακτηριστικά του Crime	16
4.0 Οιδίποδας Τύραννος, η πρώτη αστυνομική ιστορία;	16
4.1 Οιδίποδας Τύραννος: ο ανυποψίαστος φονιάς	17
5.0 Αστυνομικό μυθιστόρημα: Η Αρχή – Ε. Α. Πόε	18
5.1 Αστυνομικό μυθιστόρημα: Γαλλία και Αγγλία	21
6.0 Γυναικείοι χαρακτήρες σε ρόλους δράσης στην αστυνομική λογοτεχνία και σεναριογραφία	25
7.0 Τα χαρακτηριστικά μιας αστυνομικής ιστορίας (ντετέκτιβ, έγκλημα, αντίπαλος, εμφάνιση στοιχείων, επίλυση) και πώς αυτά εμφανίζονται στο σενάριο: «Παιδικά Παιχνίδια» της Νίνας Φωτιάδου	27
7.1 «Παιδικά Παιχνίδια» της Νίνας Φωτιάδου, σενάριο αστυνομικής σειράς	28
Βιβλιογραφία	32

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία αποτελείται από δυο μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελεί το ερευνητικό - θεωρητικό και μελετά το γένος crime στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Η εργασία παρουσιάζει εν συντομία μια ιστορική αναδρομή του είδους από την εμφάνισή του στη λογοτεχνία, τη μεταπήδησή του στον κινηματογράφο και την τηλεόραση καθώς και την εξέλιξή του ως σήμερα. Στη συνέχεια, καταγράφει τις συμβάσεις του είδους και τέλος μελετά πώς αυτές εμφανίζονται στο σενάριο «Παιδικά παιχνίδια». Το δεύτερο μέρος αποτελεί το δημιουργικό κομμάτι της παρούσας εργασίας και παρουσιάζει το πρώτο επεισόδιο (πιλότο) της σειράς έξι επεισοδίων «Παιδικά παιχνίδια» ως πρόταση crime τηλεοπτικής σειράς της συγγραφέως.

**Λέξεις κλειδιά:** αστυνομική ιστορία, μυστήριο, σειρές, είδος, γένος, λογοτεχνία, αστυνομική λογοτεχνία, σενάριο, έγκλημα, στοιχεία

## Abstract

This thesis consists of two parts. The first part is a research, the theoretical one, which studies the crime genre in literature and in cinema. The thesis introduces a historical review since its appearance on literature till its cross over into cinema and TV as well as its development till today. Also, we define the Crime genre conventions, we study and analyze how those conventions appear in the script “Pedika pechnidia”. The second part of this thesis is the creative one and consists of one script which is the first episode (pilot) of the crime TV series “Pedika pechnidia”, an author’s proposal.

**Key words:** detective story, mystery, series, kind, genre, literature, crime fiction, script, crime, clues



## 1.0 ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ – ΓΕΝΗ

Καθώς δημιουργούμε μια ιστορία, ένα από τα πρώτα πράγματα που πρέπει, σαν δημιουργοί, να αποφασίσουμε είναι σε ποιο γένος ανήκει η ιστορία μας. Το γένος, είναι ένας σημαντικός παράγοντας της αφήγησης. Είναι ένας τρόπος να πεις στο κοινό σου τι να περιμένει από την ταινία που πρόκειται να δει ή και να το εκπλήξεις. Τι είναι όμως το γένος; Ποιες οι διαφορές του από το είδος; Πώς και γιατί φτάσαμε σε αυτές τις κατηγοριοποιήσεις; Το θέμα της κατηγοριοποίησης απαντάται ήδη από την εποχή του Πλάτωνα ο οποίος πίστευε ότι υπάρχουν μόνο δύο είδη: η Ποίηση και το Δράμα. Βέβαια από τότε έχουν εμφανιστεί πολλά είδη, όπως το θρίλερ, κωμωδίες, horror, ρομαντικές ταινίες κ.ά. Μάλιστα κάθε ένα από αυτά τα είδη έχουν υπο-είδη: ρομαντική κωμωδία, μυστηρίου, δικαστικές, ιστορικό ρομαντικό δράμα κ.ά. Γιατί όμως η κατηγοριοποίηση είναι σημαντική; Το είδος εξυπηρετεί δύο στόχους: τη δημιουργία προσδοκιών στο κοινό και φυσικά να παρέχει στους δημιουργούς ένα, ας το πούμε, σχέδιο δράσης.

Το ζητούμενο της αντικειμενικότητας στην Αφήγηση υπάρχει από την εποχή του Αριστοτέλη. Οι άνθρωποι έχουμε την τάση να κατατάσσουμε τα πράγματα γύρω μας σε κατηγορίες, όχι μόνο στην Αφήγηση και τον Κινηματογράφο, αλλά και σε απλά, καθημερινά. Κατατάσσουμε ταξίδι, ρούχα, αυτοκίνητα, εστιατόρια, φαγητά. Είναι μια ανάγκη, μια προσπάθεια να οργανώσουμε τον κόσμο μας, για να δημιουργήσουμε, ίσως, ένα είδος κριτηρίου ώστε να κάνουμε μια οποιαδήποτε επιλογή. Στον κινηματογράφο έχουμε το δίπολο: *ανάγκη – προσδοκία*. Η *ανάγκη* του θεατή και η *προσδοκία* που θα έχει από την ταινία που θα δει. Θα πρέπει από πριν να γνωρίζει αν είναι κωμωδία, δράμα κλπ ώστε να καλυφθεί η ανάγκη και η προσδοκία του για το αποτέλεσμα που θα έχει στην ψυχосύνθεσή του.

Δεν είναι όμως μόνο η ανάγκη μας να οργανώσουμε τη ζωή μας που μας ωθεί στην κατηγοριοποίηση. Δε θα πρέπει να ξεχνάμε ότι όλα αυτά εκτός από προϊόντα ανθρώπινης διάνοιας είναι και εμπορικά προϊόντα. Ζούμε σε ένα συγκεκριμένο οικονομικό σύστημα και η κατάταξη είναι αναγκαία για την ύπαρξη και κυρίως για την επιβίωσή του (κατάταξη = εύκολη κοστολόγηση).

Ιστορικά, όσο το σύστημα καθιερώνεται τόσο, η κατάταξη αυτή γίνεται και πιο έντονη και προβεβλημένη. Αναγκαστικά, εφόσον θα μιλήσουμε για τα κινηματογραφικά γένη και είδη, θα ξεκινήσουμε από τη λογοτεχνία. Στα βιβλία πριν τον 17<sup>ο</sup> αιώνα δεν θα βρούμε κάποιο είδος κατάταξης, ούτε οι συγγραφείς κατατάσσουν τα έργα τους σε κάποια κατηγορία αλλά ούτε και οι εκδότες. Προχωρώντας στον 19<sup>ο</sup> αιώνα, τότε που το καπιταλιστικό οικονομικό σύστημα σταθεροποιείται, οι ταμπέλες μπαίνουν πιο έντονα. Όλο αυτό ξεκινάει από τους εκδότες και τους εμπόρους και όχι από τους συγγραφείς. Ωστόσο, η ανάγκη να βάλουμε τα πράγματα σε μια σειρά, υπήρχε πάντα απλώς η συστηματοποίηση των ειδών έρχεται με τη σταθεροποίηση του καπιταλιστικού οικονομικού συστήματος. Έχουμε, λοιπόν, αυτές τις δύο τάσεις. Η μία τάση έρχεται από την ανθρώπινη ανάγκη και η άλλη από τις συγκεκριμένες συνθήκες του οικονομικού συστήματος.

### **1.1 Εισαγωγή στα γένη και τα είδη, από τη Λογοτεχνία στον Κινηματογράφο**

Όπως είδαμε παραπάνω, ο διαχωρισμός και η κατάταξη των αφηγηματικών κειμένων σε επιμέρους κατηγορίες πηγάζει, κατά βάση, από την ανάγκη του ανθρώπου να τακτοποιεί και να οργανώνει τον κόσμο γύρω του. Ο κόσμος είναι άναρχος, το ίδιο και η ανθρώπινη δημιουργία και εμείς θέλουμε να βάλουμε σε μια τάξη τον κόσμο και τα αντικείμενα που εξετάζει. Το σύστημα ταξινόμησης, μεταβάλλεται με βάση τα κριτήρια και τις ανάγκες κάθε εποχής. Άλλες οι ανάγκες του μεσοπολέμου, όταν αρχίζει ο Κινηματογράφος να καθιερώνεται και να γίνεται λαϊκό είδος διασκέδασης και άλλες οι σημερινές ανάγκες, όπου έχει σχεδόν καταργηθεί η αίθουσα και παρακολουθούμε ταινίες στο σπίτι μας, σε ένα laptop ή ακόμα και σε μια οθόνη κινητού τηλεφώνου. Επομένως, οι κατατάξεις αλλάζουν συνεχώς μιας και αλλάζουν τα κριτήρια (οι λόγοι για τους οποίους το κάνουμε) και οι ανάγκες (το τι προσπαθούμε να καλύψουμε με αυτή την τακτοποίηση). Ο Αριστοτέλης λέει ότι υπάρχει ανθρώπινη δημιουργία, μυθοπλασία και τη χωρίζει σε τρία μεγάλα γένη: τη λυρική, την αφηγηματική και τη δραματική ποίηση. Ο Αριστοτέλης, λοιπόν, λέει ότι όλα αυτά είναι πολύ ξεχωριστά μεταξύ τους, άλλες ανάγκες καλύπτουν, άλλη δομή



έχουν, αλλού στοχεύουν και βλέπει ότι αυτά τα γένη έχουν μέσα τους επιμέρους είδη, π.χ. η δραματική ποίηση έχει επιμέρους είδη: την τραγωδία, την κωμωδία και το σατυρικό δράμα.

Τους όρους αυτούς, η Θεωρία της Αφήγησης, τους δανείζεται από τις Θετικές επιστήμες. Εκεί ξεκινάει η συστηματική κατάταξη των ειδών. Στη Βιολογία έχουμε την κατάταξη των ειδών σε γένη με τα επιμέρους είδη. Αν διαβάσουμε τις ορολογίες στα Αγγλικά, θα δούμε τους όρους kind (είδος) και genre (γένος), ενώ στα γαλλικά, από όπου και προέρχεται και η λέξη, genre σημαίνει kind, sort, είδος δηλαδή, οπότε κατανοούμε απολύτως το μπλέξιμο και την πολυγλωσσία στον καθορισμό των γενών και ειδών. Το γένος είναι η κατηγορία που περιλαμβάνει πολλές υποκατηγορίες. **Η εννοιολογική αναρχία που επικρατεί οφείλεται αφενός στη μακρά ιστορία των όρων και συνεπώς στις σημασιολογικές μεταβολές που υπέστησαν στη διάρκεια του χρόνου, και αφετέρου στην επινόηση νέων όρων ή και νέων κατηγοριοποιήσεων από θεωρητικούς της λογοτεχνίας.** (Κ. Καρακάση, 2015: 15 ). Σε γενικές γραμμές ο όρος γένος (genre) είναι η κατηγοριοποίηση των ομοιοτήτων στην πλοκή, την αισθητική ή την συναισθηματική ανταπόκριση.



Σχήμα 1: Τα λογοτεχνικά γένη (Κ. Καρακάση, 2015: 16 )

Η μεταφορά των όρων από γλώσσα σε γλώσσα λειτουργεί συμπληρωματικά σε ήδη προϋπάρχοντες όρους ή διευρύνει ακόμα περισσότερο το εννοιολογικό πεδίο. Έτσι για παράδειγμα «ο Genette πρότεινε τον όρο «αρχιγένος» για την περιγραφή των τριών μεγάλων κατηγοριών, της λυρικής, της αφηγηματικής και της δραματικής ποίησης (Genette, 1979: 75-76), ενώ σύμφωνα με τη θεωρία του Frye δεν υπάρχουν τρία, αλλά τέσσερα μεγάλα γένη, η κωμωδία, η μυθιστορία, η τραγωδία και η σάτιρα (Frye, 1996: 154)»

## 1.2 Πώς καταλήγουμε στην κατηγοριοποίηση. Κριτήρια.

Από πού ξεκινάμε, όμως, για να κάνουμε την κατηγοριοποίηση; Με έναν τρόπο που προσομοιάζει με εκείνον του φυσικού επιστήμονα. Χρησιμοποιούμε κάποια κριτήρια. Ένα *πρώτο κριτήριο* είναι η αληθοφάνεια της αναπαράστασης, η μίμηση (κατά Αριστοτέλη). Η Τέχνη μιμείται τον πραγματικό κόσμο αλλά πόση σχέση έχει αυτή η αναπαράσταση με τον πραγματικό κόσμο; Σύμφωνα με το κριτήριο της αληθοφάνειας της αναπαράστασης προκύπτουν τέσσερα είδη: *οι ταινίες μυθοπλασίας*, *οι ταινίες τεκμηρίωσης* (που έχουν μεγαλύτερη σχέση με τον πραγματικό κόσμο από ότι της μυθοπλασίας), *τα animation* (που έχουν λιγότερη σχέση με τον πραγματικό κόσμο) και *οι πειραματικές ταινίες* (που μπορούν ακόμα και να καταργούν τη σχέση με τον πραγματικό κόσμο). Το *δεύτερο κριτήριο* είναι το μέσο προβολής. Σύμφωνα με αυτό έχουμε την κατάταξη σε: *κινηματογράφο*, *τηλεόραση* και *πολυμέσα* (ίντερνετ). Μάλιστα, τα τελευταία χρόνια, που υπάρχουν web series και πλατφόρμες προβολής ταινιών και σειρών, οι δημιουργοί λαμβάνουν υπόψη τους το format της πολύ μικρότερης οθόνης (laptop, tablet, κινητό τηλέφωνο). (Σκοπετέας, 2015: 29-30) Η κατηγοριοποίηση αυτή, επειδή βασίζεται σε αντικειμενικά κριτήρια, που αφορούν στον τρόπο παραγωγής, είναι περισσότερο σαφής. Τι γίνεται όμως με την κατηγοριοποίηση που βασίζεται στην προσδοκία του κοινού;

## 2.0 Ο διαχωρισμός των ταινιών στα λεγόμενα «Είδη» (Genre)

Είδος, γενικά μιλώντας, είναι η ονομασία της σύμβασης που γίνεται μεταξύ των θεατών, των δημιουργών και των παραγωγών σχετικά με το τι ταινία θα παρακολουθήσει, πώς θα την ερμηνεύσει και πώς θα επιδράσει πάνω του. Πρόκειται για μια άτυπη συμφωνία, με πολύ περίπλοκες διαδικασίες, που αναφέρεται στην πολιτιστική «παράδοση» μέσα στην οποία λειτουργεί η ταινία (Frensham, 1996, 46).

Είναι αυτονόητη η σημασία όλων αυτών για τους διάφορους κρίκους της αλυσίδας της βιομηχανίας: για παράδειγμα, οι διανομείς και οι αίθουσες προσδιορίζουν τη στρατηγική τους με βάση το κοινό (ηλικία, φύλο, τάξη κ.λπ.) που στοχεύουν συγκεκριμένες ταινίες. Οι κριτικοί και τα MME διευρύνουν τα εργαλεία αξιολόγησης της ταινίας, ανάλογα με το πόσο πιστά ή καινοτόμα εφήρμοσε τις συμβάσεις του είδους της. Ακόμη και τα βιντεοκλάμπ λειτουργούν χωρίζοντας τους χώρους τους και τα ράφια τους ανάλογα με τα Είδη.

Με μια πρόχειρη ματιά, στις εβδομαδιαίες κριτικές ταινιών,

διαπιστώνεται ότι οι κριτικές για το ευρύ κοινό αρέσκονται σε *κριτήρια* για την *κατάταξη μιας ταινίας σε Είδος* όπως:

- η *θεματολογία*. Για παράδειγμα, όταν η ιστορία εμπεριέχει εγκλήματα, πρόκειται για Αστυνομική ταινία, όταν απεικονίζεται η ζωή στη δυτική πλευρά των ΗΠΑ τον 18ο-19ο αιώνα πρόκειται για γουέστερν κ.λπ.
- ο *τρόπος και χώρος παρουσίασης των Ιδεών* (π.χ. Γουέστερν και βία σε αμερικάνικες πόλεις του 19ου αιώνα, Μιούζικαλ με χορό στην αμερικανική πόλη του μεσοπολέμου)
- ο *συναισθηματικός αντίκτυπος που στοχεύουν να προκαλέσουν στον θεατή* (γέλιο στην Κωμωδία, ένταση στην Περιπέτεια κ.λπ.) (Σκοπετέας, 2015: 43-44)

## 2.1 Τα είδη σύμφωνα με την αφήγηση

«Επειτα από δεκάδες χιλιάδες χρόνια αφήγησης ιστοριών, τέσσερις χιλιάδες χρόνια γραπτού λόγου, 24 αιώνες θεάτρου, έναν αιώνα κινηματογράφου και 90 χρόνια τηλεόρασης... ποικίλα συστήματα επινοήθηκαν προκειμένου να κατηγοριοποιήσουν τις ιστορίες σε Είδη με βάση κοινά γνωρίσματα. Αλλά ούτε... δύο απ' αυτά τα συστήματα κατηγοριοποίησης δεν συμφωνούν μεταξύ τους επάνω στο ζήτημα της ποσότητας και της ποιότητας των Ειδών». (Robert McKee, 1979: 99). Με βάση, λοιπόν, τις κοινές αντιλήψεις (στους Αμερικανούς θεατές του κινηματογράφου), οι σεναριογράφοι, κατά τον McKee (Robert McKee, 1979: 80), συγγράφουν σενάρια διαφορετικών κατηγοριών με βάση το θεματικό αντικείμενο, το σκηνικό, τους χαρακτήρες, τα γεγονότα και τις ηθικές αξίες. Οι καθηγητές Ken Dancyger και Jeff Rush (1995: 52) θεωρούν ότι για τη σεναριογραφία οι ταινίες χωρίζονται σε Είδη, ανάλογα με:

- τον Χαρακτήρα του Πρωταγωνιστή
- τον Χαρακτήρα του Ανταγωνιστή
- το σχήμα της βασικής δράσης
- το Καταλυτικό Γεγονός
- τον τρόπο Επίλυσης
- το αφηγηματικό Ύφος
- τον αφηγηματικό Ρυθμό

- το δραματικό Τόνο.

Με βάση αυτή την κατηγοριοποίηση, οι Dancyger και Rush καταλήγουν στην κατηγοριοποίηση στα ακόλουθα είδη:

- Γουέστερν
- Αστυνομικές/ γκάνγκστερ/ ντετέκτιβ
- Περιπέτειες
- Μελοδράματα/ κοινωνικά
- Κωμωδίες καταστάσεων
- Φίλμ Νουάρ
- Κωμωδίες screwball
- Τρόμου
- Επικές
- Επιστημονικής φαντασίας
- Αθλητικές
- Βιογραφικές
- Σάτιρες
- Πολεμικές (Σκοπετέας, 2015: 94)

Τα Είδη που καλλιεργούνται κάπως συστηματικά και στην Ελλάδα είναι:

- οι Δραματικές ταινίες (Κοινωνικές, Αισθηματικές και υποείδη),
- οι Κωμωδίες (Καταστάσεων, Ρομαντικές και υποείδη),
- οι ταινίες Εγκλήματος (Αστυνομικές, Υποκόσμου, Εγκληματικής

Προσωπότητας, Δικαστικές και Κατασκοπείας και υποείδη), και οι ταινίες Τέχνης και υποείδη. (Σκοπετέας, 2015: 99)

### **3.0 CRIME**

Κάτω από την ομπρέλα του Crime βάζουμε πολλά υποείδη, που πολλές φορές για να συνεννοούμαστε χρησιμοποιούμε το όνομα ενός από αυτά τα υποείδη για να εννοήσουμε πολύ περισσότερα πράγματα. Συνήθως, ο κόσμος, όταν ακούει για ιστορία που ασχολείται με το έγκλημα, ο νους πάει στο αστυνομικό και σε περιβάλλοντα περιθωριακά. Μιλάμε δηλαδή για σενάρια, για ιστορίες, που έχουν για βασική τους προϋπόθεση μία πολύ συγκεκριμένη παραβατική συμπεριφορά, που

παραβαίνει τον Ποινικό Κώδικα, πράγματα που οι άνθρωποι κάνουν και εκτός από ανήθικη η συμπεριφορά τους, είναι και ποινικά κολάσιμη, άρα επιζητούν και τιμωρία. Μέσα σε ένα σύστημα κανόνων υπάρχει και η ανταπόδοση από την πλευρά του κράτους που το εκπροσωπεί η αστυνομία και για αυτό το λόγο το μυαλό μας πηγαίνει στο αστυνομικό. Υπάρχουν όμως και ταινίες εγκλήματος χωρίς αστυνομικούς.

Στο Crime (έγκλημα) έχουμε τα εξής υπό-είδη: (Σκοπετέας, 2015: 201 κ.ε.)

**α. Ιστορίες/ Ταινίες εγκλήματος:** Εδώ ο όρος crime είναι πιο ταιριαστός. Κατά κανόνα, δεν έχουμε μυστήριο και από την αρχή της ταινίας γνωρίζουμε ποιος είναι αυτός που έχει διαπράξει το έγκλημα ή γνωρίζουμε ότι έχουμε τουλάχιστον έναν χαρακτήρα ο οποίος σκοπεύει να διαπράξει ένα έγκλημα ή έναν κύκλο χαρακτήρων που μπαίνουν μέσα σε μια τέτοια διαδικασία ανταλλαγής ισχύος μέσω του εγκλήματος (οργανωμένο έγκλημα, Μαφία). Επομένως δεν υπάρχει ακριβώς μυστήριο.

**β. Ταινίες υποκόσμου:** Ο κόσμος του περιθωρίου, ο υπόκοσμος Η ιστορία μας ξεδιπλώνεται μέσα στο αυτό το περιβάλλον που έχει δικούς του ρυθμούς, νόμους, κανόνες, συνθήκες, που επιβάλλονται από ένα είδος «παράδοσης» (πχ «ο Νονός» του Κόπολα) ή ιδιαίτερων συνθηκών της στιγμής εκείνης και της εποχής του υποκόσμου ανάλογα και με το είδος της παραβατικότητας που παρακολουθούμε.

**γ. Δικαστικές ταινίες:** Εδώ το έγκλημα έχει ήδη διαπραχθεί, έχει ήδη πιαστεί ο ένοχος και στο δικαστικό δράμα δανειζόμαστε κάτι από τη θεατρικότητα του δικαστηρίου –κυρίως του Αγγλοσαξονικού δικαίου- και προσαρμόζουμε πάνω του τη δική μας ιστορία.

**δ. Κατασκοπευτικές ταινίες:** Έχουμε και εδώ παραβατικές συμπεριφορές, μόνο που εδώ δεν είναι ακριβώς η σύγκρουση μεταξύ νόμου και παράνομου. Υπάρχει μεν ο παράνομος, αλλά αυτός εκπροσωπεί μια άλλη τάξη δικαίου, που είναι μια άλλη χώρα.

**ε. Αστυνομικές ταινίες:** Οι αστυνομικές ταινίες είναι μια προέκταση του αστυνομικού μυθιστορήματος. Άρα, όταν μιλάμε για αστυνομικά σενάρια, αστυνομικές ταινίες, μιλάμε για ταινίες μυστηρίου κλασικού τύπου. Δηλαδή, ταινία μυστηρίου. Υπάρχει η *περιπετειώδης αφήγηση*—όπου ο ήρωάς μας, προκειμένου να φτάσει στον επιδιωκόμενο στόχο του, περνάει πολλά εμπόδια- και η *αφήγηση μυστηρίου*—όπου εδώ έχουμε ένα κομμάτι υλικού πληροφοριών, το οποίο ο ήρωάς μας, κατά κανόνα, δεν το γνωρίζει και προσπαθεί να φτάσει στον επιδιωκόμενο στόχο του μαζεύοντας πληροφορίες., λύνοντας δηλαδή το μυστήριο το οποίο τίθεται στην

πρώτη πράξη του έργου μας. Π.χ. Σέρλοκ Χόλμς, Αστυνόμος Χαρί τος κλπ. Έχουμε ένα μυστήριο που μοιραζόμαστε με τον ήρωα της ταινίας που κατά κανόνα είναι αστυνομικός, ή λειτουργεί σαν αστυνομικός, που μπαίνει σε αυτή τη διαδικασία και προσπαθεί να λύσει το μυστήριο. Αυτή είναι η αστυνομική ταινία κλασικού τύπου την οποία καταχρηστικά ονομάζουμε αστυνομική γιατί δεν υπάρχει απαραίτητα ένας φορέας που εκπροσωπεί την οργανωμένη αστυνομία από πίσω.

### **3.1 Η ΤΑΙΝΙΑ ΕΓΚΛΗΜΑΤΟΣ**

Η ομάδα ταινιών Εγκλήματος αποτελείται από ταινίες στη Σεναριακή Ιδέα των οποίων κεντρικός άξονας είναι η παραβατικότητα που αφορά συνήθως εγκλήματα κατά της ζωής, αλλά και γενικότερα του ποινικού δικαίου.

Αν η Πλοκή παρουσιάζεται από την πλευρά του αστυνομικού ή του ερευνητή (ντετέκτιβ, δημοσιογράφου κ.λπ.) πρόκειται για Αστυνομική ταινία, αν προβάλλεται από την πλευρά του εγκληματία πρόκειται για ταινία Υποκόσμου ή ταινία Εγκληματικής Προσωπικότητας, ενώ, αν παρουσιάζεται από την πλευρά του εμπλεκόμενου σε δίκη, πρόκειται για Δικαστική ταινία.

Τέλος, αν η παραβατικότητα αφορά εγκλήματα μεταξύ κρατών, τότε πρόκειται για ταινία Κατασκοπείας. Αν στις προαναφερόμενες προστεθεί ένας Τόνος Μαύρου (Νουάρ/ Noir), όπου οι Χαρακτήρες και οι δράσεις τους δεν είναι σχηματικοί, αλλά διακρίνονται, γενικά μιλώντας, από έντονη τραγικότητα και ακραία πάθη, προκύπτει το υποείδος της ταινίας Εγκλήματος με Τόνο Νουάρ (film Noir). (Σκοπετέας, 2015: 200)

Πολύ συχνά η ταινία Εγκλήματος εμπεριέχει έναν Τόνο Θρίλερ, δηλαδή έντονης αγωνίας. Όπως όριζε ο Χίτσκοκ, αυτό συμβαίνει όταν ο θεατής γνωρίζει περισσότερα πράγματα από τον Πρωταγωνιστή, επειδή του έχουν αποκαλυφθεί σε άλλο χρόνο και χώρο. Ακόμη και όταν ο θεατής ερευνά μαζί με τον Πρωταγωνιστή (αστυνομικό η ντετέκτιβ ή ερευνητή) ένα έγκλημα, ανακαλύπτοντας μαζί του στοιχεία του, το γεγονός ότι γνωρίζει περισσότερα του επιτρέπει να προβάλλει τη δική του αγωνία πάνω στα γεγονότα, και μάλιστα από την ασφαλή και ακίνδυνη θέση του απέναντι από μια οθόνη (Pinel, 2006, 31-32).

### **3.2 Crime films και Heist films**

Τα σημαντικότερα αυτά υπό-είδη που έχουμε κάτω από την ομπρέλα του Crime, από τη δεκαετία του '70 και μετά –μέχρι και σήμερα, και ονομάζουμε crime films,

αρχίζουν να παίρνουν μια πολύ σαφή διάκριση: *όταν λέμε έγκλημα συνήθως το μυαλό μας πηγαίνει στην αφαίρεση ζωής όμως έγκλημα είναι και η πλαστογραφία και η φοροδιαφυγή. Αρχίζουν, λοιπόν, να διακρίνονται οι ταινίες σε crime films και heist films (= το αντικείμενο εδώ είναι οι ληστείες και όχι οι φόνοι π.χ. Casa de Papel, Η Μεγάλη Ληστεία του Τρένου κλπ). Τα heist films, όσο περνούν τα χρόνια, καταλαμβάνουν ολοένα και μεγαλύτερο κομμάτι από την πίτα αυτή του crime films, με αποτέλεσμα πια να έχουν δική τους κατηγορία. Σχεδόν σε όλες αυτές τις ταινίες η εστίαση είναι τοποθετημένη από την πλευρά των ληστών, τους οποίους και, κατά κανόνα, συμπαθούμε σαν θεατές.*

Αν προσπαθήσουμε να δώσουμε διάφορους ορισμούς στην κατάταξη έχουμε αυτή **με κριτήριο την εστίαση**, όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, όπου βλέπουμε από ποια πλευρά παρουσιάζεται η πλοκή (του ερευνητή, του εγκληματία, του δικηγόρου) και αναλόγως κατατάσσουμε την ταινία. Είναι μια εύκολη και γρήγορη διάκριση μόνο για να συνεννοηθούμε ότι έχουμε έναν ερευνητή άρα έχουμε μυστήριο και είναι αστυνομική ταινία. Υπάρχουν εξαιρέσεις βέβαια αλλά ως γενικό κανόνα μπορούμε να τον πάρουμε και να ξεκινήσουμε την έρευνά μας πάνω στο ζήτημα.

Μέσα από την ομπρέλα του crime προέκυψε το Noir και ταυτίστηκε ως όρος με το crime για αρκετές δεκαετίες, αλλά αυτό που ονομάζουμε Noir είναι αισθητικό και όχι θεματικό κριτήριο (συχνά βλέπουμε ταινίες που ανήκουν σε διαφορετικό είδος αλλά έχουν αισθητική noir πχ. Το “Blade Runner”), όμως για αρκετές δεκαετίες συμβάδισαν οι δύο αυτοί όροι. Μαζί με το noir, έρχονται και άλλοι όροι που έρχονται να κολλήσουν στο crime και εναλλάσσονται μεταξύ τους κάθε φορά που προσεγγίζουμε μια τέτοια ταινία, είτε από την πλευρά της κριτικής είτε και ως θεατές και είναι: **το θρίλερ**, το μυστήριο και η σκοτεινή ιστορία (το dark stories). Έτσι στην αρχή ταυτίζεται το θρίλερ με το έγκλημα αλλά αργότερα συμπεριλαμβάνει και τις ταινίες τρόμου κλπ γιατί περιέχουν την ίδια σύμβαση. Στο θρίλερ, κατά Χίτσκοκ, ο θεατής γνωρίζει περισσότερα από τον πρωταγωνιστή. Στο **μυστήριο** ο πρωταγωνιστής γνωρίζει ή/και υπονιάζεται περισσότερα από τον θεατή (π.χ. Σέρλοκ Χόλμς, detective stories) ενώ στα **dark stories** θεατής και πρωταγωνιστής γνωρίζουν τα ίδια που αποκαλύπτονται ταυτόχρονα και στους δύο και ο καθένας καταλήγει στα δικά του συμπεράσματα.

Οι ταινίες εγκλήματος (crime) αποτελούν εκείνο το κινηματογραφικό είδος που δραματοποιεί, ουσιαστικά, το έγκλημα, την εξιχνιάσή του, τους εγκληματίες και τα

κίνητρά τους και έχει πολλά υπό-είδη: αστυνομικό (whodunit - ποιος το έκανε), δικαστικό δράμα, hard-boiled.

### 3.3 Χαρακτηριστικά του Crime

- Στην καρδιά των ταινιών αυτών υπάρχει ένα έγκλημα, συνήθως φόνος καθώς και άλλα εγκλήματα που διαπράττονται είτε σαν αποτέλεσμα του κεντρικού εγκλήματος –του φόνου- είτε ως αιτία αυτού.
- Ένας Πρωταγωνιστής ηθικά ακέραιος, έξυπνος και κάπως απομονωμένος, που συχνά έχει προσωπικό ενδιαφέρον για την υπόθεση.
- Ένας ανταγωνιστής, με σωματική ή/και μεταφορική ασχήμια ή/και παραμόρφωση.
- Πολλά στοιχεία, άλλες φορές παραπλανητικά -ακόμα και ψευδή- που οδηγούν στη λύση του. Συνήθως τα στοιχεία αυτά είναι δύσκολο να τα δει κανείς και μόνο το εκπληκτικό μυαλό και η διορατικότητα ενός ερευνητή μπορεί να τα διακρίνει.
- Κίνδυνοι ή/και συγκρούσεις που πρέπει ο πρωταγωνιστής να αντιμετωπίσει.
- Τέλος, μια ικανοποιητική επίλυση, όπου το δίκαιο αποκαθίσταται στον κόσμο και ο πρωταγωνιστής απονέμει δικαιοσύνη.
- Κατά τη διάρκεια της ιστορίας εγείρονται ζητήματα ηθικής και υπάρχει ένα ηθικό δίδαγμα, ένα επιμύθιο.

### 4.0 Οιδίποδας Τύραννος, η πρώτη αστυνομική ιστορία;

#### ΙΟΚΑΣΤΗ

ὄμως πιθοῦ μοι, λίσσομαι, μὴ δρᾶν τάδε.  
Στα γόνατα σου πέφτω· μην προχωρήσεις.

#### ΟΙΔΙΠΟΥΣ

οὐκ ἂν πιθοίμην μὴ οὐ τάδ' ἐκμαθεῖν σαφῶς. 1065  
Παρακαλᾶς να μη γνωρίσω την αλήθεια;

Ερευνώντας για το είδος του αστυνομικού έφτασα ως την αρχαία ελληνική γραμματεία. Θυμήθηκα αυτό που πριν χρόνια είχα σκεφτεί όταν διάβασα για πρώτη φορά την τραγωδία «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή. Θυμάμαι να βρίσκω εξαιρετικό τον τρόπο που ο συγγραφέας τοποθετεί τα επεισόδια από την αρχή ως την τραγική αποκάλυψη, το πώς ο Οιδίποδας, σχεδόν σε ρόλο ντετέκτιβ και ανακριτή, φτάνει στην τραγική αποκάλυψη του δολοφόνου του Λαίου. «Γιατί ο Οιδίπους Τύραννος (το έργο που ο Αριστοτέλης θεωρεί υπόδειγμα της αθηναϊκής



δραματουργίας και οι αιώνες το καθιέρωσαν ως το μεγαλύτερο έργο του Σοφοκλή), δεν πήρε το πρώτο βραβείο όταν παρουσιάστηκε στο κοινό της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, γύρω στα 425 π.Χ.; Έπλεξε ο Σοφοκλής ένα αστυνομικό έργο – πράγματι καταπληκτικό- όπου ο ανακριτής ανακαλύπτει τον εαυτό του ένοχο.» (Στάθης Ιω. Δρομάζος, σ. 178). Ας δούμε, συνοπτικά, τι συμβαίνει σε αυτή «...την πρώτη αστυνομική ιστορία στο δυτικό λογοτεχνικό παράδειγμα», όπως αναφέρει σε συνέντευξή του ο σημαντικός Σουηδός συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων Άρνε Νταλ (ψευδώνυμο του Γιαν Άρναλντ), ώστε να κατανοήσουμε για ποιο πράγμα μιλάμε και πώς συνδέεται με την αστυνομική λογοτεχνία και κατ' επέκταση με την κινηματογραφική και τηλεοπτική αστυνομική (crime) σεναριογραφία.

#### **4.1 Οιδίποδας Τύραννος: ο ανυποψίαστος φονιάς**

Λοιμός στη Θήβα και ο Οιδίποδας θα κάνει ότι περνάει από το χέρι του για να σώσει την πόλη. Επιστρέφει ο Κρέων από τους Δελφούς, που ο Οιδίποδας τον έστειλε- και λέει πως για να σωθεί η πόλη πρέπει να βρεθεί ο φονιάς του Λαίου που βρίσκεται στη Θήβα. Όπως αναφέρει ο Στάθης Ιω. Δρομάζος στο βιβλίο του Αρχαίο Δράμα – Αναλύσεις: «...Κάθε λίγο και λιγάκι κάτι νέο προστίθεται στην αποκάλυψη της αλήθειας. Κάθε λίγο και λιγάκι κάτι άλλο παρουσιάζεται για να λοξοδρομήσει η έρευνα για την αλήθεια. Ένα αδιάκοπο κρεσέντο επίμονης έρευνας που διακόπτεται από μια πρόσκαιρη ανάσα των χορικών, ένας επίπονος δρόμος για την αλήθεια, είναι ο μύθος του Οιδίποδα Τυράννου. Μέσα σε αυτόν τον επίπονο δρόμο, όλο ανηφόρες και κατηφόρες, μονοπάτια και τρίστρατα, διαπλάθονται ακέραιοι, σωστοί, ζωντανοί οι ήρωες του έργου, κινούν τον μύθο, αλλά –αλίμονο- κινούνται κι απ' αυτόν, με κοινή τραγική τύχη για όλους.» (Στάθης Ιω. Δρομάζος, 1984: 179) Ρίχνεται με αποφασιστικότητα ο Οιδίποδας στην εξιχνίαση του φόνου. Τα πάντα για να σώσει την πόλη. Αρχίζουν να έρχονται οι πληροφορίες μία μία. Πρώτη από τον Κρέοντα: ληστές σκότωσαν τον Λαίο. Ο Οιδίποδας βλέπει πολιτική συνομοσία με ρίζες στη Θήβα. Ο Χορός μιλάει (δεύτερη πληροφορία) για οδοιπόρους άρα δεν υπάρχει πολιτική συνομοσία. Ο μάντης Τειρεσίας φαίνεται να γνωρίζει αλλά δεν μιλάει προς ώρα, κάτι που εξοργίζει τον Οιδίποδα και τον κατηγορεί για συνενοχή στον φόνο. Ο Τειρεσίας σπάει την σιωπή του και απαντά: εσύ είσαι το μίasma. Οργή Οιδίποδα. Βλέπει συνομοσία μεταξύ Κρέοντα και Τειρεσία να του πάρουν την εξουσία (γιατί ο Τειρεσίας δεν μίλησε όταν σκοτώθηκε ο Λαίος;). Φτάνουμε στο πρώτο στάσιμο με τον Χορό να ζητάει αποδείξεις για την ενοχή του Οιδίποδα (του σωτήρα της πόλης).

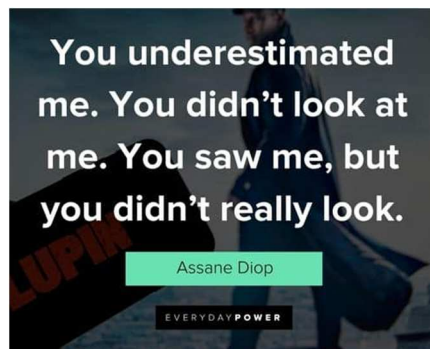
Ο Κρέοντας δεν δέχεται τις κατηγορίες και ο Οιδίποδας τον ανακρίνει κανονικά ενώ ο Κρέων υπερασπίζεται τον εαυτό του (θυμίζει δικανικό λόγο). Συνεχίζει ο Οιδίποδας να βλέπει πολιτική συνομωσία ώσπου μπαίνει η Ιοκάστη και προσπαθεί να τον καθησυχάσει. Μιλάει για ληστές, για τρίστρατο και για έναν μάρτυρα που επέζησε. Από εδώ και κάτω κάθε ένας που εισέρχεται προσθέτει και ένα κομματάκι στο παζλ της αναζήτησης του δολοφόνου του Λάιου. «Στη διερεύνηση της αλήθειας που κάνει ο Οιδίποδας, ο Σοφοκλής έχει μοναδική ευκαιρία ν' αναπλάσει τη διαδικασία των αθηναϊκών δικαστηρίων. Σωστή ανάκριση κάνει ο Οιδίποδας, προχωρώντας από το άγνωστο στο γνωστό και από το γνωστό στο ζητούμενο, στη συζήτηση με τον Κρέοντα και τον Θηβαίο βοσκό... Με βροχή ερωτήσεων, τόσο συνηθισμένη στο ποινικό ακροατήριο, ο Οιδίπους αντιμετωπίζει τους “μάρτυρες” σαν σωστός “ανακριτής”.” (Στάθης Ιω. Δρομάζος, 1984: 182) Η τραγωδία έχει έντονα τα στοιχεία ενός αστυνομικού ψυχολογικού θρίλερ, όπου ο θεατής γνωρίζει περισσότερα από τον ήρωα και περιμένει να δει πώς θα γίνει η αποκάλυψη της αλήθειας αλλά και πώς θα επέλθει η τιμωρία (τίσις).

### **5.0 Αστυνομικό μυθιστόρημα: Η Αρχή – Ε. Α. Πόε**

Εδώ θα κάνουμε ένα άλμα στο χρόνο, συνεχίζοντας την αναδρομή στο παρελθόν του αστυνομικού μυθιστορήματος, ώστε να καταλάβουμε τι εννοούμε. Όπως θα διαπιστώσουμε, η αλήθεια βρίσκεται στο κέντρο όλων αυτών των ιστοριών -είτε αφορά στην απόκρυψη είτε στην αποκάλυψή της. Ο όρος αστυνομικό μυθιστόρημα - και κατά συνέπεια αστυνομική ταινία- ήρθε στην Ελλάδα από τη Γαλλία. Τότε τα μυθιστορήματα μεταφράζονταν από τα γαλλικά - και οι γάλλοι έχουν μια πολύ συγκεκριμένη διάκριση μεταξύ του *roman policier* (αστυνομικό μυθιστόρημα) και του *roman criminel* (εγκληματικό μυθιστόρημα) με τον τόνο του μυστηρίου να πέφτει στο πρώτο συστατικό του όρου. Στο *policier* (αστυνομικό) έχουμε ένα έγκλημα το οποίο έχει γίνει και προσπαθούμε να το λύσουμε σαν μυστήριο ενώ στη δεύτερη περίπτωση έχουμε μια ιστορία εγκλήματος που είναι πολύ πιθανόν να γνωρίζουμε από την αρχή ποιος το έχει κάνει, δεν υπάρχει ακριβώς μυστήριο που έχουμε να λύσουμε αλλά το κέντρο βάρους πέφτει στο αν θα έρθει η τιμωρία, αν θα πιάσουν τον εγκληματία ή αν θα κάνει το έγκλημα. Στη Γαλλία η διάκριση ήταν έτσι, όταν το είδος ήρθε στην Ελλάδα -είτε σε μετάφραση είτε όταν ξεκινήσαμε να παράγουμε και εμείς δική μας λογοτεχνική παράδοση στο είδος- το βάρος έπεσε στο *policier*

(αστυνομικό), με αποτέλεσμα να θεωρούμε ότι και το δεύτερο κομμάτι, το *criminel* (εγκληματικό), είναι απλά ένα σκέλος του αστυνομικού.

Όλα αυτά ξεκινούν από το πρώτο *detective story*, το 1841, που αποτελεί την πρώτη δημοσιευμένη αστυνομική ιστορία -από όπου και ξεκινάει όλη αυτή η παράδοση που φτάνει μέχρι τις μέρες μας- και είναι «*Οι φόννοι της οδού Μόργκ*» του *E. A. Πόε*, το οποίο αλλάζει την Ιστορία. Ο Πόε τοποθετεί την ιστορία του στο Παρίσι, αν και Αμερικάνος ο ίδιος, και δημιουργεί, μέσα στην ιστορία του, έναν στερεοτυπικό ντετέκτιβ, τον Ωγκύστ Ντυπέν, που τον βλέπουμε από εκεί και πέρα σε δεκάδες βιβλία και ταινίες μέχρι σήμερα. Ο Πόε έφτιαξε τον **στερεοτυπικό ερευνητή εγκλημάτων**. Μοιάζει πάρα πολύ με τον Σέρλοκ, με τους ερευνητές που εμφανίζονται σε δικαστικά δράματα σε κάποιες ταινίες. Όλος ο τρόπος που συμπεριφέρεται, οι αδυναμίες που έχει, η αλαζονεία του κλπ. Φτιάχνει ο Πόε ένα *detective story*, μια ιστορία έρευνας, όπου υπάρχει ένα έγκλημα και κάποιος ερευνητής, ο οποίος δεν είναι αστυνομικός, είναι ερασιτέχνης ερευνητής, προθυμοποιείται μαζί με τον βοηθό του να βρει τη λύση. Αυτή η ιστορία του Πόε έχει πολύ μεγάλη εμπορική επιτυχία στην εποχή του, μεταφράζεται σε πάρα πολλές γλώσσες και ουσιαστικά γεννάει το αστυνομικό μυθιστόρημα. Στην ουσία ο Πόε με αυτό το πρώτο βιβλίο του είδους θέτει κάποιους κανόνες, κάποιες συμβάσεις που μένουν σχεδόν αδιατάρακτες μέχρι σήμερα και στον κινηματογράφο. Μας θέτει για παράδειγμα τη σύμβαση του «κλειστού δωματίου», δηλαδή του *impossible crime*, ένα έγκλημα που έχει συμβεί μέσα σε ένα δωμάτιο που είναι κλειδωμένο από μέσα. Αυτό σαν σύμβαση έχει εμφανιστεί σε πολλά σενάρια ταινιών και σειρών (π.χ. στα “X – files”). Έτσι βλέπουμε, όπως κατά κανόνα συμβαίνει στη λογοτεχνία, αυτός που πρώτος θέτει κάποιους κανόνες, κάποια όρια, θέτει και κάποιες συμβάσεις στις οποίες πατάνε επάνω οι υπόλοιποι και τις συνεχίζουν ή τις εξελίσσουν.



*“I do my thieving indoors; you do yours on the Stock Exchange.”*  
— Maurice Leblanc, “Arsene Lupin”

## 5.1 Αστυνομικό μυθιστόρημα: Γαλλία και Αγγλία

Το είδος ξεκίνησε, όπως ανέφερα ήδη, ως παραλογοτεχνία. Η επίσημη λογοτεχνία, τα επίσημα λογοτεχνικά περιοδικά, άργησαν πολύ να το αναγνωρίσουν. Αναφέρονται στο είδος ως pulp (πολτός, από το ευτελές υλικό των περιοδικών στο οποίο τυπώνονταν) και dime (δεκάρα, επειδή ήταν φθηνά αυτά τα περιοδικά). Έχει αρχίσει να καθιερώνεται στην Γαλλία και στην Αγγλία. Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο Μορίς Λεμπλάν παρουσιάζει τον Αρσέν Λουπέν, που είναι ένα αστυνομικό από την πλευρά του εγκληματία. Ένας διαρρήκτης που είναι αριστοκράτης όμως με πολύ ωραίους τρόπους, πάνω στο οποίο βασίστηκαν αργότερα και πολλοί λογοτεχνικοί αλλά και κινηματογραφικοί ήρωες. Στην Αγγλία ο Άρθουρ Κόναν Ντόιλ δημιουργεί τον Σέρλοκ Χόλμς. Με τη δημιουργία του Σέρλοκ Χόλμς αρχίζει σιγά σιγά να ασχολείται και η θεωρία γιατί εμφανίζεται ένα σημαντικό πρόβλημα.

Το αστυνομικό μυθιστόρημα μοιάζει σαν να έρχεται για να ανατρέψει όλα όσα είχαμε μάθει τους προηγούμενους αιώνες, από τον Αριστοτέλη και μετά, για την ταύτιση θεατή και ήρωα. Λέει ο Αριστοτέλης ότι ο ήρωας πρέπει να είναι κατασκευασμένος με τέτοιο τρόπο που ο θεατής να τον νιώθει, να μην είναι δηλαδή εξιδανικευμένος, να μην είναι άγιος αλλά να μην είναι και δαιμονοποιημένος –να μην είναι διάβολος. Να είναι ένας άνθρωπος σαν και εμάς, να τον βλέπουμε εμείς οι θεατές (στο θέατρο, στον κινηματογράφο, στα βιβλία) και να λέμε: «εγώ τι θα έκανα στη θέση του;» (ταύτιση). Τι θα έκανα στη θέση του Οιδίποδα εάν μάθαινα αυτό που εκείνος μαθαίνει, τι θα έκανα στη θέση της Αντιγόνης. Για να πούμε κάτι τέτοιο, ο ήρωας πρέπει να είναι άνθρωπος, να μην έχει υπερφυσικές ικανότητες αλλά και η ηθική του να μην ξεφεύγει από ένα κοινό με εμάς όλους πλαίσιο. Είναι ένας σαν κι εμάς.

Έρχεται το αστυνομικό μυθιστόρημα και διαταράσσει όλο αυτό γιατί δημιουργεί ήρωες που είναι κάτι σαν υπέρ-ήρωες, που είναι πολύ πιο έξυπνοι από εμάς, έχουν πολύ αυξημένη αναλυτική ικανότητα, είναι δαιμόνιοι. Θαυμάζουμε τον Σέρλοκ ή τον Πουαρό αλλά δυσκολευόμαστε να ταυτιστούμε μαζί του. Οι δημιουργοί τους που κατάλαβαν ότι ο αναγνώστης, ο θεατής, θα δυσκολευτεί να ταυτιστεί με αυτούς τους ήρωες, φρόντισαν να βάλουν -απέναντι στην υψηλή αναλυτική ικανότητά τους- κάποιο κραυγαλέο κουσούρι, έχουν μια αδυναμία που φαίνεται από την αρχή του έργου (ο Σέρλοκ Χόλμς είναι ναρκομανής και αντικοινωνικός) και έτσι αυτή η ανθρώπινη αδυναμία τους φέρνει πάλι λίγο πιο κοντά μας.

Στην ελληνική αστυνομική λογοτεχνική παράδοση δεν έχουμε τέτοιο τύπο αστυνομικού. Έχουμε δύο αστυνομικούς χαρακτήρες, δεν είναι άνθρωποι που έχουν

εξαρτήσεις ή τέτοια ελαττώματα, είναι ο Μπέκας και ο Χαρίτος –του Μαρή και του Μάρκαρη αντίστοιχα. Τα στοιχεία εκείνα που έχουν είναι τα βασικά, δηλαδή ότι είναι πολύ έξυπνοι, έχουν μια ευαισθησία που με έναν τρόπο τους οδηγεί στη λύση, αλλά αυτό που τους κάνει ανθρώπους και τους φέρνει κοντά μας είναι ότι και οι δύο είναι ταπεινοί μικροαστοί και αυτό είναι το βασικό τους χαρακτηριστικό, είναι φουκαράδες. Μέσα στον επαγγελματικό τους χώρο, εκεί που γίνονται τα εγκλήματα, μπορεί οι υφιστάμενοί τους να τους θαυμάζουν αλλά όλοι ξέρουν –ακόμη και εκείνοι που τους θαυμάζουν- ότι είναι φουκαράδες, μικροαστοί που έχουν κατέβει από το χωριό, δεν έχουν κάποια γοητεία κοινωνικά και δεν μπορούν και να την κερδίσουν. Αυτό όμως το χαρακτηριστικό τους, όπως το τοποθέτησαν και ο Μαρή και ο Μάρκαρης, τους κράτησε κοντά στο κοινό και να μπορέσουμε να ταυτιστούμε μαζί τους. Στον μεσοπόλεμο εμφανίζεται το μεγάλο αστέρι της αστυνομικής λογοτεχνίας, η Αγκάθα Κρίστι παίρνοντας τη σκυτάλη από τον Α. Κόναν Ντόιλ. Η *Αγκάθα Κρίστι* δημιουργεί μια νέα σύμβαση, που θα την αγαπήσει πολύ ο κινηματογράφος μιας και εκείνη την εποχή περίπου αρχίζουν και οι ταινίες να βάζουν μέσα αστυνομικά μυστήρια, που είναι η *σύμβαση της κλειστής ομάδας*, δηλαδή εγκλήματα που κινούνται μέσα σε έναν κλειστό χώρο, μια οικογένεια, μια ομάδα συνεργατών, οι συνεπιβάτες ενός τρένου που ταξιδεύει, έχουμε μια κλειστή ομάδα γύρω από τους οποίους κινούνται οι υποψίες για αυτό που έχει συμβεί και όλοι είναι εν δυνάμει ύποπτοι. Αυτή η δημιουργία της κλειστής ομάδας, που θυμίζει μια μάλλον θεατρική σύμβαση, σε εκείνες τις πρώτες δεκαετίες του κινηματογράφου βόλεψε πολύ τους σεναριογράφους με αποτέλεσμα πολλά τέτοια έργα να χτιστούν πάνω σε αυτή τη δομή.

Αργότερα -και όσο πλησιάζουμε στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, εμφανίζεται ο Βέλγος Σιμενόν που δημιουργεί τον επιθεωρητή Μεγκρέ, ο οποίος είναι ξεκάθαρα αστυνομικός –σε αντίθεση με τους Χόλμς και Πουαρό που ήταν ερασιτέχνες, ιδιωτικοί ντετέκτιβ- ο Μεγκρέ είναι δημόσιος υπάλληλος, δουλεύει στη γαλλική αστυνομία. Έχουμε τον πρώτο ήρωα τέτοιου τύπου, ο οποίος πρωταγωνιστεί σε πάνω από εκατό μυθιστορήματα του Σιμενόν, τα περισσότερα από αυτά έχουν γίνει ταινίες ή σειρές. Έχουμε έναν άνθρωπο που ξεκινάει από το δυναμικό της αστυνομίας και ουσιαστικά εκμεταλλεύεται ό,τι υλικό του δίνει αυτός ο μηχανισμός. Είναι η εποχή που η αστυνομία, στην Ευρώπη και την Αμερική, γίνονται όλο και πιο επιστημονικές, με σημάνσεις, εγκληματολογικά εργαστήρια, οπότε θέλει ο συγγραφέας να τα βάλει όλα αυτά στα μυθιστορήματά του και βλέπουμε συχνά συγκρούσεις του Μεγκρέ με

τον ιατροδικαστή, ο οποίος κάθεται μπροστά στο ανοιχτό πτώμα, τρώγοντας κάτι πολλές φορές δείχνοντας την εξοικείωση με το πτώμα. Αυτή είναι μια από τις συμβάσεις που βάζει ο Σιμενόν και τις βλέπουμε αργότερα συχνότατα στον κινηματογράφο. Έχουμε μια σύνδεση της μυθοπλασίας με την πραγματικότητα. Δεν είναι πια ένας υπερβατικός ντετέκτιβ που έρχεται από το πουθενά και επειδή είναι πάρα πολύ έξυπνος θα τα λύσει όλα αλλά ένας ντετέκτιβ που χρησιμοποιεί το σύστημα.

Ταυτόχρονα στην Αμερική το αστυνομικό μυθιστόρημα παίρνει εντελώς διαφορετική κατεύθυνση που θα δημιουργήσει την αισθητική του Νουάρ. Έχουμε δύο πολύ μεγάλα ονόματα στον χώρο, τον Ντάσσιελ Χάμμετ («Το Γεράκι της Μάλτας») και τον Ρέιμοντ Τσάντλερ ("The Big Sleep"), οι οποίοι γράφουν και σενάρια για τον κινηματογράφο. Οι ήρωές τους προσπαθούν να λύσουν εγκλήματα, είναι αστυνομικοί –όργανα της τάξης- αλλά δεν είναι οι τυπικοί αστυνομικοί, οι μέθοδοι που χρησιμοποιούν δεν διαφέρουν από τις μεθόδους των ανθρώπων τους οποίους κυνηγούν. Είναι ένας σκληρός κόσμος, βίαιος, κυνικός, στον οποίο ο ένας εκμεταλλεύεται τον άλλο και ανά πάσα στιγμή οι ρόλοι μπορούν να αλλάξουν. Αυτού του τύπου η σύμβαση που αρχίζει και δημιουργείται στον Αμερικάνικο Μεσοπόλεμο -και γνωρίζει τεράστια έκρηξη μετά το Β' Π.Π. στον κινηματογράφο με την αισθητική του Νουάρ που βγαίνουν πάρα πολλές τέτοιες ταινίες- το ονομάζουμε ως **hardboiled** (παραβρασμένο) μυθιστόρημα, hardboiled αστυνομική αφήγηση, για να το ξεχωρίσουμε από το ευρωπαϊκό. Το μυθιστόρημα του κλασικού τύπου, που έχουμε αίνιγμα και έναν ιδιοφυή ντετέκτιβ που προσπαθεί να το λύσει, το ονομάζουμε **whodunit** (ποιος το έκανε). Το hardboiled μας δίνει το Νουάρ, σκληρός κόσμος, βίαιος, ο αστυνομικός βίαιος και αυτός, μπορεί να μπει στον υπόκοσμο, θα εξαπατήσει όπως θα τον εξαπατήσουν, θα προδώσει και θα προδοθεί, ώστε να ανακαλύψει – αποκαλύψει τους ενόχους. Στοιχεία που θα τα πάρει ο κινηματογράφος και θα δημιουργήσει το «χρυσορυχείο» του Νουάρ. Μετά τον πόλεμο εμφανίζεται και το ψυχολογικό αστυνομικό μυθιστόρημα, το **suspense novel**. Το χαρακτηριστικό αυτών των ψυχολογικών αστυνομικών μυθιστορημάτων είναι ότι εδώ δεν προσπαθούμε απλώς να λύσουμε ένα αίνιγμα, όπως θα κάναμε σε ένα whodunit, ούτε προσπαθούμε να δούμε εάν ο κακός θα τιμωρηθεί, εάν το έγκλημα θα έχει τιμωρία, όπως θα ήταν ενδεχομένως σε ένα hardboil, αλλά έχουμε μια σχεδόν ταυτόχρονη ανάπτυξη αφενός μιας εγκληματικής ιστορίας αφετέρου μιας προσωπικής βαθύτερης ιστορίας που βασίζεται στο τραύμα –το προσωπικό τραύμα. Ένα τραύμα είναι αυτό

που εκκινεί την ιστορία, κάτι κακό έχει συμβεί στο παρελθόν, ενδεχομένως στην πρώτη πράξη του έργου ή ακόμη και πριν ξεκινήσει το έργο (που θα το δούμε με φλάσμπακ), το οποίο έχει προκαλέσει, ως αλυσιδωτή αντίδραση, αυτά που εμείς παρακολουθούμε τώρα. Αλλά όλα αυτά συμβαίνουν γιατί πολλά άλλα κακά πράγματα έχουν ήδη συμβεί μέσα στην ψυχή αυτού του ανθρώπου (εσωτερική εστίαση). Πάνω σε αυτή την παράδοση του αστυνομικού, η Πατρίσια Χάισμιθ δημιουργεί τον Τομ Ρίπλεϋ, όπου έχουμε έναν εγκληματία, δεν έχουμε κανένα έγκλημα, από την αρχή γνωρίζουμε τις προθέσεις του, θαυμάζουμε τον τρόπο με τον οποίο κινείται αλλά, επίσης, γνωρίζουμε ότι αυτός ο άνθρωπος δεν είναι η περίπτωση του Λουπέν -ο οποίος είναι ένας αριστοκράτης λωποδύτης που είναι και διασκεδαστικός- αλλά είναι άρρωστος, αυτό που συμβαίνει μέσα στο κεφάλι του, μέσα στην ψυχή του, είναι κάτι πολύ νοσηρό και αυτή η νοσηρότητα παρασέρνει τα πάντα, δεν έχει όρια, δεν έχει ηθική, οπότε έχουμε πλέον ξεκάθαρα έναν αρνητικό ήρωα που δε θα σεβαστεί τίποτα από αυτά με τα οποία θα έρθει αντιμέτωπος. Τέλος, φτάνουμε στο σήμερα και τις δύο μεγάλες σχολές: τη Σκανδιναβική σχολή -με τον Νέσμπο- και το Soleil noir (ο μαύρος ήλιος), που είναι το μεσογειακό αστυνομικό μυθιστόρημα. Αυτές οι δύο σχολές είναι που έχουν τη μεγάλη ακμή και δίνουν υποθέσεις πολλές σε ταινίες.

Στον ελληνικό κινηματογράφο, η πρώτη αφήγηση κλασικού αστυνομικού, αφήγηση μυστηρίου, είναι η ταινία «Εγκλημα στο Κολωνάκι» (1959), που βασίζεται σε μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή με τον αστυνόμο Μπέκα (που ακόμα ο Μαρή τον λέει Ιωαννίδη), η οποία είχε μεγάλη επιτυχία και είχε ως αποτέλεσμα να γυριστούν στη συνέχεια πάρα πολλές με τον ίδιο τον Μαρή να δουλεύει τις ιστορίες με τους εκάστοτε σεναριογράφους. Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '60, μας δίνει 15 ταινίες πάνω στα μυθιστορήματά του. Αργότερα θα γνωρίσει και μια δεύτερη άνθιση στη δεκαετία του '80 (και μέσα στη δεκαετία των '00), στην τηλεόραση και πάλι με ήρωα τον Μπέκα. Στη δική μας μυθοπλασία έχουμε τον Μπέκα και τον Χαρίτο με βασικό χαρακτηριστικό –και στρατηγική επιλογή των συγγραφέων- που το συναντάμε και στον ελληνικό κινηματογράφο –στον παλιό, αλλά ακόμα περισσότερο στον Νέο και Σύγχρονο- είναι ότι τον θρίαμβο του νόμου πάνω στον παραβάτη δεν τον εισπράττει η αστυνομία, δεν υπάρχει κανένας τόνος συμπάθειας προς τον αστυνομικό μηχανισμό. Αυτός είναι και ο λόγος που και ο Μαρή και ο Μάρκαρης φτιάχνουν αστυνομικούς που δεν τα πάνε καλά με τους συναδέλφους τους, δεν είναι τυπικοί έλληνες αστυνομικοί.



Όπως καταλαβαίνουμε υπάρχουν τρεις πηγές τροφοδότησης του κινηματογράφου: η πραγματικότητα, η φαντασία του σεναριογράφου και η λογοτεχνική παραγωγή. Ειδικά τις πρώτες δεκαετίες, η λογοτεχνική παραγωγή αποτελεί βασική πηγή τροφοδότησης μιας και απασχολεί τον κινηματογράφο κατά 70-80%. Τις δεκαετίες '40 και '50 εξομαλύνεται κάπως το ποσοστό και original σενάρια και διασκευασμένα ισοφαρίζουν. Μία από τις ευτυχείς συγκυρίες της τροφοδότησης των κινηματογραφικών σεναρίων σε υλικό είναι ότι ο κινηματογράφος άρχισε να γεννιέται τη στιγμή που το είδος του αστυνομικού μυθιστορήματος βρισκόταν στην απόλυτη ακμή του, στην εμπορική του ακμή μάλιστα, πριν ακόμη εδραιωθεί λογοτεχνικά και αναγνωριστεί από τη θεωρία και την κριτική ως ένα ισότιμο λογοτεχνικό είδος, μιας και, μέχρι τότε, το αστυνομικό μυθιστόρημα θεωρούνταν υποκουλτούρα και παραλογοτεχνία σαν είδος. Επομένως, είναι πολύ λογικό, ο κινηματογράφος να βρίσκει, στο πεδίο αυτό που λέγεται παραγωγή αστυνομικού μυθιστορηματικού λόγου, πάρα πολλά θέματα για να αντλήσει δημιουργώντας μια συνέχεια της παραγωγής αυτής οπτικοποιημένη πια και σε πολλές διαστάσεις.

#### **6.0 Γυναικείοι χαρακτήρες σε ρόλους δράσης στην αστυνομική λογοτεχνία και σεναριογραφία**

Ποιος είναι ο ρόλος των γυναικών στην αστυνομική λογοτεχνία και σεναριογραφία. Τις βρίσκουμε σε ρόλους δράσης ή σε δευτερεύοντες ρόλους, όπως η πατριαρχία επιβάλλει; (Noir)

«Η διαμόρφωση ενός πρότυπου ηρωίδας με ικανότητες να εξιχνιάζει εγκλήματα και να λύνει δυσεπίλυτους αστυνομικούς γρίφους ήταν ακόμη αδιανόητη, αφού ακόμη και η διεκδίκηση βασικών δικαιωμάτων των γυναικών (ψήφος, μόρφωση, αυτοδιάθεση, δικαίωμα στην εργασία, διαχείριση περιουσίας κ.α.) δεν ήταν καν στη σκέψη τους» (Klein, 1995: 54-56). Ποιες είναι όμως αυτές οι ηρωίδες, οι χαμένες ηρωίδες των αστυνομικών ιστοριών, σύμφωνα με την Klein. Φαίνεται τυχαία να βρίσκονται μέσα σε μια ανεξιχνίαστη υπόθεση και επιδεικνύοντας οξυδέρκεια, διαίσθηση, πάντα στα πλαίσια του αποδεκτού για το φύλο τους και παρά τις μεγάλες επιτυχίες τους σε ιδιαίτερα δύσκολες αποστολές χάθηκαν, δεν επιβίωσαν λογοτεχνικά.

«Η απλή αλλαγή φύλου του βασικού ήρωα, από άντρα σε γυναίκα, στη δημιουργία ενός αστυνομικού αφηγήματος, δίχως καμιά άλλη προσαρμογή στην κανονιστική

φόρμα της αστυνομικής αφήγησης, θα δημιουργούσε προβλήματα στην αποδοχή του από το αναγνωστικό κοινό, που στην πλειοψηφία του, στο παρελθόν κυρίως, ήταν άντρες. Οι συγγραφείς επηρεάστηκαν από τους αγώνες γυναικείας χειραφέτησης και δημιούργησαν γυναίκες ντετέκτιβ, αλλά λαμβάνοντας υπόψη τους την αναχαιτίση αυτών των προσπαθειών από την ισχύ της πατριαρχικής κοινωνίας, περιόρισαν τις ικανότητές των ηρωίδων τους αναπροσαρμόζοντας το είδος με βάση τις ιδιαιτερότητες της γυναικείας φύσης» (Klein 1995: 36).

«...πολλές φορές οι συγγραφείς και οι αφηγητές «διαφωνούν», δημιουργώντας δύο διαφορετικές πλοκές, όπου η μια υπερκαλύπτει την άλλη για χάρη της μεγαλύτερης αποδοχής της ιστορίας από το κοινό. Τέτοια περίπτωση είναι η Kate Goelet, η ιστορία μιας γυναίκας ντετέκτιβ, η οποία καταλήγει σε μια ιστορία αγάπης που «αρμόζει» περισσότερο σε μια γυναίκα πρωταγωνίστρια, παρά η πρώτη εκδοχή» (Klein 1995: 36).

«...Η μέθοδος του γάμου στο τέλος της ιστορίας και της απόσυρσης της ηρωίδας από το επάγγελμα, λειτουργούν δυναμικά μέσα από τη συνεχή επανάληψη, την υποτιθέμενη μιμητική πιστότητα και τη φυσικότητα των εξελίξεων αυτών και υποστηρίζουν με δυνατό τρόπο όλες τις αποδεκτές συμβάσεις του φύλου, δίχως να το έχει επιδιώξει ρητά ο συγγραφέας και δίχως να το αποδεχτούν ως δεδομένο οι αναγνώστες (Klein 1995: 41).

Κάτι αντίστοιχο βλέπουμε να συμβαίνει και στον κινηματογράφο –και αργότερα στην τηλεόραση- όπου αρχικά, με μεταφορές αστυνομικών μυθιστορημάτων, πρωταγωνιστεί ένας άντρας ντετέκτιβ με όλα τα χαρακτηριστικά ενός οξυδερκούς ερευνητή που καταφέρνει να λύσει τις υποθέσεις με επιτυχία ενώ αντίθετα η γυναικεία φιγούρα πάντοτε κάπου στη σκιά του να προσπαθεί άλλοτε να τον στηρίξει, βοηθήσει και άλλοτε να τον παραπλανήσει (Noir), αλλά πάντοτε σε δεύτερο πλάνο. Ακόμη και σε πρόσφατες αστυνομικές ιστορίες, σε σειρές, όπου οι γυναικείοι ρόλοι φαίνονται πιο ενεργητικοί και δυναμικοί, αλλά βρίσκονται, σχεδόν πάντα, στο πλευρό ενός πρωτεύοντος αρσενικού που παίρνει τα ινιά, όπου και όταν χρειάζεται, για να βγάλει τη γυναίκα από τη δύσκολη θέση ή να τη σώσει, να «παίξει» και ξύλο αν χρειαστεί. («Law and Order SVU», «Criminal Minds», «Bones», «Elementary», «Mindhunter», CSI κ.ά.)

«...Η εξιχνίαση δεν γίνεται πάντα λόγω των ερευνητικών ικανοτήτων και επιβράβευσή τους, από την τελική έκβαση των γεγονότων μπορεί να είναι ακόμη και ένας γάμος. Τα μυθιστορήματα αυτά δεν ακολουθούν την κλασική φόρμα,

περιορισμένα από την υποχρέωση των πρωταγωνιστριών τους να επιτελέσουν πρωταρχικά το φύλο τους για να γίνουν αναγνωρίσιμα, διανοητά κι αποδεκτά από τον μέσο αναγνώστη» (Butler 2009: 43).

«Έτσι, οι συγγραφείς επέλεξαν έμμεσους τρόπους να λειτουργήσουν στα αποδεκτά κανονιστικά πλαίσια αποδίδοντας τα εύσημα και τη δόξα στους άντρες ήρωες που λειτουργούσαν ως μέντορες, προστάτες, σύζυγοι» (Klein 1995: 49,64-65). Τα τελευταία χρόνια γίνεται μια προσπάθεια, άλλοτε επιτυχημένη άλλοτε όχι και τόσο, να επανεφευρεθεί, επανασχεδιαστεί, ο γυναικείος ρόλος στον χώρο του crime, με γυναίκες που δεν έχουν, απαραίτητα, στο πλευρό τους έναν άντρα (είτε σαν συνάδελφο είτε σαν σύντροφο/ σύζυγο). Γυναίκες χωρίς δεκανίκια, που τα καταφέρνουν μόνες τους χωρίς τη βοήθεια των αντρών ή ακόμα και καταφέροντας να υπερπηδήσουν τα εμπόδια που τους βάζουν άντρες που, λογικά, θα έπρεπε να είναι σύμμαχοί τους, είτε είναι πρώην σύντροφοι είτε συνάδελφοι λιγότερο ικανοί στην επίλυση των μυστηρίων (“Arctic Circle”, 2018 – “Mare of Easttown”, 2021- “Annika”, 2021- “Vigil”, 2021 και άλλα).

#### **7.0 Τα χαρακτηριστικά μιας αστυνομικής ιστορίας (ντετέκτιβ, έγκλημα, αντίπαλος, εμφάνιση στοιχείων, επίλυση) και πώς αυτά εμφανίζονται στο σενάριο: «Παιδικά Παιχνίδια» της Νίνας Φωτιάδου**

Η θεωρία λέει ότι ένας ντετέκτιβ στην αστυνομική μυθοπλασία πρέπει να είναι έξυπνος και κάπως ιδιαίτερος, έξω από τα δεδομένα. Να έχει μια μικρή συνήθεια ή ακόμη και κάποια εξάρτηση, μια έξη -πχ από κάποια ουσία ή φαγητό- μια μανιέρα, μια εκκεντρικότητα, ένα ενδιαφέρον, ένα ταλέντο. Κάτι, τέλος πάντων, που τον κάνει να ξεχωρίζει από το πλήθος. (Σέρλοκ Χόλμς, Ηρακλής Πουαρό κ.ά.)

Παραδοσιακά, ένα αστυνομικό-μυθιστόρημα ή σενάριο- είναι δομημένο γύρω από ένα φόνο-ή μια σειρά φόνων- ή μια μεγάλη ληστεία. Ο φόνος είναι ένα έγκλημα που δεν μπορεί να αφαιρεθεί, να αντιστραφεί, ούτε να διορθωθεί (δεν μπορείς να επανορθώσει έναν φόνο) αλλά, είναι ένα έγκλημα που αξίζει το χρόνο και τις προσπάθειες ενός ντετέκτιβ να λύσει το μυστήριο, να βρει τον ένοχο.

Είναι σύνηθες απέναντι σε έναν έξυπνο ντετέκτιβ να υπάρχει ένας άξιος αντίπαλος, εξίσου έξυπνος. Με αυτό τον τρόπο η σύγκρουση μεταξύ τους μεταβάλλεται σε μια μάχη ευφυΐας, ακόμη και αν φαινομενικά ο αντίπαλος είναι ένας απλός, καθημερινός άνθρωπος.

Μια άλλη ιδιαιτερότητα των αστυνομικών είναι ότι πρόκειται για μια διανοητική κούρσα μεταξύ του ντετέκτιβ και του αναγνώστη ή θεατή, ο οποίος πρέπει να μπορεί από την αρχή να υποθέσει ότι ένοχος είναι κάποιος από τους βασικούς χαρακτήρες της ιστορίας και όχι κάποιος που ο συγγραφέας/ σεναριογράφος θα εισάγει ξαφνικά και απρόσμενα την τελευταία στιγμή.

Όλα τα στοιχεία που γνωρίζει ο ντετέκτιβ πρέπει να παρουσιάζονται στον θεατή/αναγνώστη, πρέπει να του δοθεί η δυνατότητα να λύσει το μυστήριο επομένως πρέπει να του παρουσιάζονται τα αποδεικτικά στοιχεία την ίδια στιγμή που παρουσιάζονται και στον ντετέκτιβ. Φυσικά ο σεναριογράφος/συγγραφέας μπορεί να παραπλανήσει ηθελημένα τον αναγνώστη/θεατή παρουσιάζοντας ένα ψευδές ή παραπλανητικό στοιχείο ώστε να οδηγήσει το κοινό σε ένα ψεύτικο μονοπάτι ή να αποσπάσει την προσοχή του από ό,τι συμβαίνει στα αλήθεια, αρκεί και ο ντετέκτιβ να παραπλανήσει εξίσου.

Η λύση του μυστηρίου πρέπει να φαίνεται λογική και προφανής όταν την αναλύει ο ντετέκτιβ -ή όταν αρχίζει να ξεδιπλώνεται- ώστε ο θεατής/αναγνώστης να μπορεί να δει όλα τα ψιχουλάκια που ακολούθησε ο ντετέκτιβ για να φτάσει στη λύση .

Επομένως:

1. Ο ντετέκτιβ πρέπει να είναι αξιομνημόνευτος.
2. Το έγκλημα πρέπει να είναι σημαντικό.
3. Ο εγκληματίας πρέπει να είναι άξιος αντίπαλος
4. Όλοι οι ύποπτο-και ο εγκληματίας- πρέπει να παρουσιάζονται από την αρχή.
5. Όλα τα στοιχεία που ανακαλύπτει ο ντετέκτιβ πρέπει να διαθέσιμα και στον θεατή/αναγνώστη.
6. Η λύση πρέπει να είναι λογική και προφανής, όταν την εξηγεί ο ντετέκτιβ ή όταν ξεδιπλώνεται μπροστά μας.

### **7.1 «Παιδικά Παιχνίδια» της Νίνας Φωτιάδου, σενάριο αστυνομικής σειράς**

Η Στέλλα Πετρίδη, η κεντρική ηρωίδα της αστυνομικής σειράς “Παιδικά παιχνίδια”, μια αξία ντετέκτιβ με ένστικτο και δυναμισμό, φαίνεται να είναι μια γυναίκα μπερδεμένη, που ως επί το πλείστον η ζωή της συμβαίνει χωρίς η ίδια να έχει τον έλεγχο. Μοιάζει να άγεται και να φέρεται από τους πάντες: από τα παιδιά της -και κυρίως από την έφηβη κόρη της Νίνα- από τον πρώην σύζυγό της και νυν προϊστάμενό της στη δουλειά (Σπύρο Σωτηρίου) που -αν και της φέρθηκε άσχημα και

άδικα στο πρόσφατο παρελθόν- συνεχίζει να τον αφήνει να την κινεί συναισθηματικά κατά πώς τον βολεύει. Ο νέος της συνétairos στη δουλειά -και νεότερός της κατά 8 χρόνια- (Φάνης Αγγέλου), αν και τη σέβεται και τη στηρίζει προσπαθεί να την μανιπουλάρει συναισθηματικά μιας και εκτός από συνétairos της είναι και εραστής της. Ακόμα και η μεγάλη της αδερφή (Ελσα Πετρίδη) -μια μητρική φιγούρα που αποτελεί στήριγμα για τη Στέλλα- την κατευθύνει κατά πώς εκείνη βλέπει τα πράγματα και αρχικά η Στέλλα -που μοιάζει κουρασμένη από όσα της συμβαίνουν- αποδέχεται στωικά τις απόψεις της αδερφής της. Μέσα σε όλα αυτά έχει να αντιμετωπίσει μια πιθανή εγκυμοσύνη και ένα έγκλημα που δεν μοιάζει με όλα τα άλλα, ένα έγκλημα στο οποίο υπάρχει αίμα, υπάρχουν πιθανοί δράστες αλλά δεν υπάρχει πτώμα, κίνητρο και στοιχεία. Ένα έγκλημα που όλα δείχνουν ότι είναι ένα παιδικό-νεανικό- παιχνίδι, αλλά είναι έτσι;

Όπως είδαμε νωρίτερα, στην καρδιά των ταινιών αυτών υπάρχει ένα έγκλημα, συνήθως φόνος. Εδώ έχουμε φαινομενικά κάποιο έγκλημα, κάποιον φόνο αλλά στο 1ο επεισόδιο δεν είναι σαφές αυτό. Υπάρχει αίμα, πιθανός δράστης αλλά πουθενά θύμα. Το έγκλημα εισχωρεί σιγά σιγά στην ιστορία. Πολλά στοιχεία θα μας αποπροσανατολίζουν από το κεντρικό έγκλημα. Ακόμα και η πρωταγωνίστρια Στέλλα μας αποπροσανατολίζει με τη συμπεριφορά της, μιας και μέχρι τη μέση της σειράς -το “midpoint” του τόξου της ηρωίδας, της ιστορίας της- δεν έχει συνειδητοποιήσει τη δύναμη της, ποια πραγματικά είναι, τα θέλω και τις ανάγκες της. Επομένως, ένα βασικό χαρακτηριστικό του Crime δεν είναι ξεκάθαρο από την αρχή, γνωρίζουμε ότι συμβαίνει κάτι εγκληματικό αλλά δεν μπορούμε να καταλάβουμε τι.

Η πρωταγωνίστρια είναι έξυπνη, ηθικά ακέραιη (θα βασανιστεί αρκετά, ειδικά όταν θα πρέπει να αποφασίσει αν θα θυσιάσει την ακεραιότητα της για να φτάσει στη λύση του μυστηρίου) και απομονωμένη από τους ομοίους της, από τους αστυνομικούς (και λόγω της ακεραιότητάς της αλλά και εξυπνάδας της), ενώ προς το τέλος, η υπόθεση αποκτά για εκείνη προσωπικό ενδιαφέρον (εμπλέκονται τα παιδιά της στην υπόθεση).

Ο ανταγωνιστής της είναι και ομάδα ανθρώπων που τα εγκλήματά τους αποπνέουν ασχήμια, επομένως-έστω και μεταφορικά- έχουν μια μεταφορική παραμόρφωση, αν και οι περισσότεροι είναι εξέχοντα πρόσωπα στην κοινωνία.

Μίλησα ήδη για τα στοιχεία της υπόθεσης. Αυτά εμφανίζονται σιγά σιγά και πολλά από αυτά είναι παραπλανητικά και οδηγούν τις έρευνες σε λάθος μονοπάτια, αλλά η

πρωταγωνίστρια καταφέρνει -με την οξυδέρκεια και το ένστικτό της- να φτάσει στη λύση του μυστηρίου.

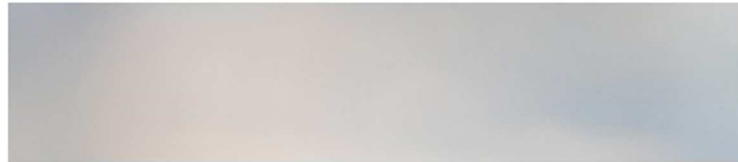
Πολλές οι συγκρούσεις και οι κίνδυνοι που αντιμετωπίζει η πρωταγωνίστρια σε επαγγελματικό αλλά και προσωπικό επίπεδο ενώ στο τέλος, απονέμει δικαιοσύνη και το δίκαιο αποκαθίσταται.

Όπως καταλαβαίνουμε έχει όλα τα στοιχεία ενός κλασικού crime story με μια σημαντική διαφορά, ο κεντρικός ήρωας είναι γυναίκα και ενώ συνήθως σε αυτές τις ταινίες ο κεντρικός ήρωας είναι άντρας που περνάει από μια ερωτική περιπέτεια ή συνήθως υποβόσκει ένας ερωτισμός ("Το γεράκι της Μάλτας", "Πάθος και αίμα" με τον Μπόγκαρντ) και αυτό προκαλεί "μια ενδιαφέρουσα επιπλοκή στη φόρμουλα του σκληροτράχηλου ντετέκτιβ. Όχι μόνο αποσπά την προσοχή μας από τη διαδικασία της εξιχνίασης, αλλά και εισάγει και έναν τόνο αισιοδοξίας σε έναν κατ' ουσία μηδενιστικό και γεμάτο αγωνία περιβάλλον. Ο Χοκς διατηρεί μια ευαίσθητη ισορροπία ανάμεσα στην υπαρξιακή απομόνωση του Μάρλοου (ως ντετέκτιβ) και την υπόσχεση της ανθρώπινης επαφής και ολοκλήρωσης (ως εραστή-συζύγου)..." (Thomas G. Schatz, 2013: 202). Στα "Παιδικά παιχνίδια" η ντετέκτιβ Στέλλα Πετρίδη δεν έχει χρόνο και χώρο για τέτοια παιχνίδια. Δεν το αντιλαμβάνεται από την αρχή αυτό και προσπαθεί ανεπιτυχώς να παίξει το παιχνίδι των αντρών που την περιστοιχίζουν. Ανακαλύπτει όμως ότι δεν είναι απαραίτητο να διαλέξει ανάμεσα στη δουλειά και τον έρωτα ή να επιλέξει ο έρωτας να είναι ένα μικρό διάλειμμα μέσα στον άναρχο κόσμο του εγκλήματος. Σταματάει να παίζει αυτό το παιχνίδι που της επιβάλλει η κοινωνία και θέτει τους δικούς της κανόνες όπου είναι η ίδια κυρίαρχη των συναισθημάτων και της ζωής της, χωρίς τεχνάσματα, χωρίς παιχνίδια.

Κλείνω με τα λόγια του Edgar Alan Poe, δια στόματος August Dupin: «Με τις έρευνες που τώρα ασχολούμαστε, δε θα έπρεπε να αναρωτιόμαστε «τι συνέβη» αλλά περισσότερο «τι συνέβη που δεν έχει συμβεί ποτέ ξανά». Κάπως έτσι και η Στέλλα Πετρίδη, στα «Παιδικά παιχνίδια», προσπαθεί να σκεφτεί out of the box και να δει το δάσος και όχι το δέντρο, ώστε να ανακαλύψει όσους ευθύνονται για τα ειδεχθή εγκλήματα που έχουν διαπραχθεί και να δικαιώσει τα θύματα.

*"In investigations such as we are now pursuing, it should not be so much asked 'what has occurred,' as 'what has occurred that has never occurred before.'*

*August Dupin, "The Murders in the Rue Morgue" E. A. Poe*



There are more important things than finding the murderer. And justice is a fine word, but it is sometimes difficult to say exactly what one means by it. In my opinion, the important thing is to clear the innocent. - Hercule Poirot

Agatha Christie

---

PICTUREQUOTES.COM



PICTUREQUOTES

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Κ. Καρακάση, Μ. Σπυριδοπούλου, Γ. Κοτελίδης – «Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών», 2015 [www.kallipos.gr](http://www.kallipos.gr) .
- Frensham, Raymond (1996). Screenwriting, London. Holder Headline.
- Dancyger, Ken & Rush, Jeff (1995). *Alternative Scriptwriting*. London: Focal Press.
- Στάθης Ιω. Δρομάζος, «Αρχαίο Δράμα – Αναλύσεις», Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984.
- Genette, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Collection Poétique. Paris: Seuil, 1979.
- Frye, Northrop. *Ανατομία της κριτικής. Τέσσερα δοκίμια*. Μτφρ. Μ. Γεωργουλέα. Αθήνα: Gutenberg, 1996.
- McKee, Robert (1999). *Story*. USA: Menthuen.
- Pinel, Vincent (2006). *Σχολές Κινήματα και Είδη στον Κινηματογράφο*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Γιώργος Καραμπέλας (μτφ). Αθήνα: Αλεξάνδρεια .
- Klein, K.Gr. (1995). *The Woman Detective: Gender & Genre*. Urbano & Chicago: University of Illinois Press.
- Thomas G. Schatz, *ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΑΙΝΙΩΝ ΤΟΥ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ Φόρμουλες, κινηματογραφία και σύστημα παραγωγής των στούντιο*, εκδ. UNIVERSITY STUDIO PRESS, 2013.



## Παιδικά Παιχνίδια

Written by

Nina Fotiadou

Νίνα Φωτιάδου

Αθήνα, Οκτώβρης. Σε έναν παράδρομο του κεντρικού δρόμου που οδηγεί στο καζίνο της Πάρνηθας, ένα περαστικό αυτοκίνητο βρίσκει, τα ξημερώματα, έναν έφηβο σε κατάσταση σοκ, τρομοκρατημένο και μέσα στα αίματα. Δεν θυμάται τίποτα, τα αίματα δεν είναι δικά του, δεν υπάρχει πτώμα.

Ο έφηβος νοσηλεύεται για μερικές μέρες, τον ανακρίνουν, δεν βγάζουν άκρη, δεν μπορούν να τον κρατήσουν και επιστρέφει στο σπίτι του με τους γονείς του.

Ένα μήνα μετά, η αστυνομία βρίσκει, αυτή τη φορά, μια έφηβη στην ίδια κατάσταση σε μια άλλη απομακρυσμένη περιοχή της Αθήνας.

Η αστυνομία είναι αντιμέτωπη με ένα σίριαλ κίλερ; Αν ναι, τότε πού είναι τα πτώματα;

Copyright (c) 2022

Draft information 6 EPISODE SERIES - CRIME

Contact information

fotiadounina@gmail.com

+30 6972824801

**1. ΕΣ. ΔΡΟΜΟΣ ΔΙΠΛΑ ΣΕ ΔΑΣΟΣ (ΠΑΡΝΗΘΑ) - ΝΥΧΤΑ  
(ΣΗΜΕΡΩΜΑΤΑ)**

Μέσα Οκτώβρη. Ψιλόβροχο. Ένα αυτοκίνητο διασχίζει τον δρόμο και φρενάρει απότομα μπροστά σε κάποιον που στέκεται, με πλάτη στο αυτοκίνητο, στη μέση του δρόμου. Ο οδηγός βγαίνει από το αμάξι φωνάζοντας στον άνθρωπο. Δεν ακούμε τις φωνές του αλλά έναν BOMBO (σαν λάμπα φθορίου πριν καεί), σαν να είμαστε μέσα στο κεφάλι του ακίνητου ανθρώπου.

**2. ΕΣ. ΔΡΟΜΟΣ ΔΙΠΛΑ ΣΕ ΑΛΕΟΣ - ΝΥΧΤΑ**

Ο BOMBOΣ συνεχίζεται και σε αυτή τη σκηνή. Ο οδηγός πλησιάζει τον ακίνητο άνθρωπο και φρίττει. Ο ακίνητος άνθρωπος είναι ένας έφηβος, καλυμμένος με αίματα σαν κάποιος να τον περιέλουσε με αυτά. Κοιτάζει σαν χαμένος πέρα. Ο οδηγός του φωνάζει (χωρίς να τον ακούμε) για να συνέλθει αλλά εκείνος παραμένει ακίνητος. Ο οδηγός βγάζει το κινητό του και καλεί την αστυνομία. Η βροχή δυναμώνει και μαζί και ο BOMBOΣ που ακούμε από την αρχή.

Disolves to

**3. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ - ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ - ΠΡΩΙ**

Ο BOMBOΣ μετατρέπεται στον ήχο ενός ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΥ ΕΥΠΝΗΤΗΡΙΟΥ. Ανάμεσα από τα σκεπάσματα του κρεβατιού εμφανίζεται, εξαιρετικά νυσταγμένη και ενοχλημένη, η ντετέκτιβ ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΤΡΙΔΗ (40). Κλείνει το ξυπνητήρι, ανασηκώνεται στο πλάι του κρεβατιού της, προσπαθεί να συνέλθει, σηκώνεται όρθια, μετεωρίζεται για λίγο και βγαίνει από το δωμάτιο.

**4. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ - ΧΩΛ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΜΠΑΝΙΟ**

Η Στέλλα κάνει να ανοίξει την πόρτα του μπάνιου αλλά είναι κλειδωμένη.

NINA (15) (VOICE OFF)

Εγώ!

Η Στέλλα ρολάρει τα μάτια της και, σαν να είναι σύνηθες το περιστατικό, φεύγει χωρίς να πει κάτι.

**5. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ - ΚΟΥΖΙΝΑ**

Η Στέλλα μπαίνει στην κουζίνα. Ο γιος της, ΠΕΤΡΟΣ (10), τρώει ήδη πρωινό. Δίπλα του στο τραπέζι υπάρχει και

δεύτερο πιάτο με πρωινό για την αδερφή του.

ΠΕΤΡΟΣ (10)  
(Ζωηρά) Καλημέρα, μαμά!

Η Στέλλα χαμογελάει στον Πέτρο και κοιτάζει γύρω της.

ΣΤΕΛΛΑ  
Καλά, τι ώρα σηκώθηκες; Καλημέρα!

Πλησιάζει στην καφετιέρα που έχει φρέσκο καφέ.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)  
Και καφέ!; Κύριε Πέτρο, μας  
κακομαθαίνετε!...

Ο Πέτρος γελάει τρώγοντας κορν φλέικς. Η Στέλλα βάζει μια κούπα καφέ και πλησιάζει τον Πέτρο. Τον φιλάει στην κορυφή του κεφαλιού του. Μπαίνει η Νίνα και αρπάζει από το χέρι της μαμάς της την κούπα του καφέ.

NINA (15)  
Thanks!

Η Νίνα κάθεται δίπλα στον Πέτρο και τρώει. Ο Πέτρος γελάει πνιχτά καθώς τρώει. Η Στέλλα γεμίζει άλλη κούπα με καφέ κάνοντας υπομονή.

ΣΤΕΛΛΑ  
(Κλείνει το μάτι στον Πέτρο)  
Thanks? Wow, τι τιμή!

Ο Πέτρος γελάει, η Νίνα του ρίχνει μια σπρωξιά να σταματήσει.

ΠΕΤΡΟΣ  
Αουις!

Η Στέλλα καθώς πλησιάζει την κούπα στο στόμα της κάτι την ενοχλεί και τρέχει στην τουαλέτα. Τα παιδιά την κοιτούν με απορία. Η Νίνα παίρνει τη δική της κούπα και τη μυρίζει.

NINA  
Τι έβαλες μέσα;

ΠΕΤΡΟΣ  
Εγώ; Καφέ και νερό...!

## 6. ΕΣ. ΤΟΥΑΛΕΤΑ - ΠΡΩΙ

Στην τουαλέτα η Στέλλα τραβάει το καζανάκι και ξεπλένει

το στόμα της σαν να έκανε εμετό. Κοιτιέται στον καθρέφτη με μια κάποια αγωνία. Ακούγεται ΘΥΡΟΤΗΛΕΦΩΝΟ.

NINA (VOICE OFF)

Έφυγα!

Η Στέλλα ανοίγει την πόρτα της τουαλέτας και φωνάζει στη Νίνα.

ΣΤΕΛΛΑ

Στάσου! Θα σε πάω εγώ σχολείο!

NINA (VOICE OFF)

Δεν πειράζει, θα μας πάει η μαμά της Μελίνας.

### **7. ΕΣ.ΣΑΛΟΝΙ ΧΩΛ - ΠΡΩΙ**

Η Στέλλα έχει πλησιάσει τη Νίνα, που βρίσκεται στην πόρτα έτοιμη να βγει.

ΣΤΕΛΛΑ

Θα σε πάω εγώ. Δεν σε είδα ολόκληρο το Σαββατοκύριακο που λείπατε στον πατέρα σας! Θα πας με τη Μελίνα αύριο, σήμερα θα πάμε μαζί.

Η Νίνα συνοφρυώνεται, παίρνει την τσάντα της με νεύρα και πάει πίσω στην κουζίνα, η Στέλλα πηγαίνει στην μπαλκονόπορτα του σαλονιού και την ανοίγει.

### **8. ΕΣ. ΜΠΑΛΚΟΝΙ - ΠΡΩΙ**

Η Στέλλα στο μπαλκόνι σκύβει ελάχιστα προς τα κάτω για να δει τη Μελίνα.

ΣΤΕΛΛΑ

Μελίνα μου...!

ΜΕΛΙΝΑ (15) (VOICE OFF)

Καλημέρα, κυρία Στέλλα!

Η μητέρα της Μελίνας, η ΠΕΡΣΑ (40), βγαίνει μισή από το αυτοκίνητο.

ΠΕΡΣΑ (40)

Καλημέρα Στέλλα, χρυσό μου! Καιρό έχουμε να τα πούμε... Πώς παν' τα κέφια; Λίγο ταλαιπωρημένη σε βρίσκω...!

ΣΤΕΛΛΑ

(Εμφανώς ενοχλημένη, προσπαθεί να το κρύψει) Καλημέρα, Πέρσα! Όλα καλά; Θα φέρω εγώ τη Νίνα... σήμερα...

ΜΕΛΙΝΑ (VOICE OFF)

Οκ! Θα τη δω εκεί. Bye!

ΠΕΡΣΑ

Χάρηκα που σε είδα, Στέλλα! Να προσέχεις τον εαυτό σου... έχεις μαύρους κύκλους, αγάπη μου!

Η Στέλλα μπαίνει μέσα και κλείνει την μπαλκονόπορτα.

## 9. ΕΣ. ΣΑΛΟΝΙ - ΜΕΡΑ

Παίρνει βαθειά ανάσα. Ο Πέτρος δένει τα κορδόνια του και χαχανίζει. Η Στέλλα τον κοιτάει και χαμογελάει. Ηρεμεί κάπως. Καθώς περνάει μπροστά από τον Πέτρο.

ΠΕΤΡΟΣ

(Μιμούμενος την Πέρσα) Αγάπη μου!  
(Χαχανίζει.)

Κοιτιούνται με την Στέλλα και χαχανίζουν.

ΣΤΕΛΛΑ

Σςς... Ντροπή! (χαχανίζει)

Η Στέλλα μπαίνει στο δωμάτιό της να ντυθεί.

## 10. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ - ΠΡΩΙ

Η Νίνα κάθεται μπροστά, στη θέση του συνοδηγού, ενώ ο Πέτρος πίσω. Στο ραδιόφωνο παίζει το "YOU ARE THE ONE THAT I WANT" (ΑΠΟ ΤΟ GREASE), ο Πέτρος και η Στέλλα τραγουδάνε δυνατά και προτρέπουν και τη Νίνα να τραγουδήσει μαζί τους, η Νίνα εκνευρίζεται και κλείνει το ραδιόφωνο. Επικρατεί σιγή για λίγο.

ΣΤΕΛΛΑ

Κυρίες και κύριοι!

ΠΕΤΡΟΣ

Και μικρά παιδιά!

ΣΤΕΛΛΑ

...και μικρά παιδιά! Θα ακούσετε τώρα τη Νίνα Σωτηρίου α καπέλα, στη

νέα της επιτυχία "Μη μου σπάτε τα  
νεύρα"!

ΠΕΤΡΟΣ

Δικό σου, Νίνα!

NINA

Σταματήστε και οι δυο σας! Όλο  
χαζομάρες είστε!

Η Στέλλα και ο Πέτρος κοιτιούνται, μέσα από τον καθρέφτη  
του αυτοκινήτου, απογοητευμένοι. Τελικά φτάνουν στο  
σχολείο, η Νίνα ανοίγει την πόρτα και βγαίνει.

ΣΤΕΛΛΑ

Το μεσημέρι θα σας πάρει η θεία  
Έλσα.

NINA

(Με σαρκασμό) Για νέο μας το λες;

Η Νίνα κλείνει απότομα την πόρτα του αμαξιού. Ο Πέτρος  
ανοίγει τη δική του πόρτα.

ΠΕΤΡΟΣ

Μην ανησυχείς μαμά, η εφηβεία  
είναι...

ΣΤΕΛΛΑ

Τι θα έκανα χωρίς εσένα, κύριε  
Πέτρο μου!

Ο Πέτρος της δίνει ένα φιλί και βγαίνει από το αμάξι.  
ΧΤΥΠΑΕΙ το ΚΙΝΗΤΟ της.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Αστυνόμος Πετρίδη! (Ακούει) Σε 5'  
λεπτά είμαι στο τμήμα, αρχηγέ!...

## **11. ΕΞ. ΠΑΡΚΙΝΓΚ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ - ΠΡΩΙ**

Η Στέλλα βγαίνει από το παρκαρισμένο αμάξι της. Εαφνικά  
πετάγεται μπροστά της, χαμογελαστός και γεμάτος ενέργεια,  
ο νέος της συνάδελφος ΦΑΝΗΣ ΑΓΓΕΛΟΥ (32), με καφέ και ένα  
σακουλάκι με μάφιν στο χέρι. Το προσφέρει στη Στέλλα.  
Εκείνη τον κοιτάει ενοχλημένη κάπως.

ΦΑΝΗΣ (32)

Είναι blueberry muffin... το  
αγαπημένο σου!

Η Στέλλα παίρνει τον καφέ -και το σακουλάκι με το μάφιν-

με ένταση και προχωράει προς το τμήμα αμίλητη. Ο Φάνης την ακολουθεί πίνοντας καφέ και τρώγοντας μάφιν.

## 12. ΕΣ. ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΤΜΗΜΑ - ΠΡΩΙ

Ο ΑΡΧΗΓΟΣ ΝΙΚΟΣ ΧΙΩΤΗΣ (58) βγαίνει από το γραφείο του και πηγαίνει στον κοινόχρηστο χώρο των αστυνομών.

ΑΡΧΗΓΟΣ ΝΙΚΟΣ ΧΙΩΤΗΣ (58)

Την προσοχή σας, παρακαλώ! Τα ξημερώματα, βρέθηκε στην Πάρνηθα, σε παράδρομο του κεντρικού δρόμου που οδηγεί στο Καζίνο, ένας νεαρός... Αλέξης Γεωργίου (κοιτάει τα χαρτιά του) έφηβος... δεκατεσσάρων... γεμάτος αίματα. Έσταζε από την κορφή... (δείχνει φωτογραφίες στην γιγαντοοθόνη) Το αίμα δεν είναι δικό του, δεν υπάρχει πτώμα πουθενά και ο νεαρός δεν θυμάται τίποτα ή τέλος πάντων, αυτό ισχυρίστηκε στους διασώστες που έφτασαν στο σημείο. Το μόνο στοιχείο που έχουμε, αυτή τη στιγμή, είναι οι αμυχές στα χέρια του, που δηλώνουν ότι μάλλον ενεπλάκει σε συμπλοκή ή μαχαίρωσε κάποιον. Έχει σημάδια επίθεσης αλλά και άμυνας στα χέρια του, όμως χωρίς πτώμα... Έχει γίνει εισαγωγή του στο νοσοκομείο για περαιτέρω έλεγχο. Δεν μίλησε μαζί του κανένας δικός μας. Ήταν σε κακό χάλι... Δυστυχώς στην περιοχή που βρέθηκε δεν υπάρχουν κάμερες ενώ στους δρόμους που υπάρχουν δεν εμφανίζεται πουθενά. Δεν ξέρουμε πώς βρέθηκε εκεί. Μένει στο Γουδή. Ο... (Βλέπει κάποιον πίσω από τους αστυνομούς) Α! Σπύρο! Όλοι γνωρίζεται τον Σπύρο Σωτηρίου... τη φίρμα του τμήματός μας, προτού πάρει τη μεγάλη προαγωγή σε διευθυντή του τμήματος ανθρωποκτονιών.

Οι ντετέκτιβ, εκτός της Στέλλας, χειροκροτούν και του δίνουν το χέρι, καθώς εκείνος προχωράει προς τον Αρχηγό Χιώτη.

ΣΠΥΡΟΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ (43)

Ναι, ναι, σας ευχαριστώ όλους...  
αλλά δυστυχώς, βρισκόμαστε μπροστά  
σε μια παράδοξη υπόθεση... Όπως σας  
είπε ο Αρχηγός, έχουμε ένα παιδί  
μες τα αίματα αλλά πουθενά θύμα...  
Επομένως, χρειαζόμαστε τη βοήθειά  
σας. Δείτε εδώ τι χρειαζόμαστε από  
εσάς.

Ο Σπύρος δίνει κάποια χαρτιά να διανεμηθούν στους  
ντετέκτιβ. Η Στέλλα γυρίζει την πλάτη της στον Σπύρο.

### 13. ΕΣ. ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΤΜΗΜΑ - ΠΡΩΙ

Ο Σπύρος πλησιάζει το γραφείο της Στέλλας.

ΣΠΥΡΟΣ

Στέλλα!

ΣΤΕΛΛΑ

(Γυρίζει προς το μέρος του) Σπύρο!

ΣΠΥΡΟΣ

Είσαι καλά; Φαίνεσαι κάπως...

ΣΤΕΛΛΑ

Είμαι μια χαρά. Τι θέλεις, Σπύρο;

ΣΠΥΡΟΣ

Ήθελα να μάθω αν όλο αυτό... θα  
είναι περίεργο... μεταξύ μας...  
εννοώ...

ΣΤΕΛΛΑ

Καθόλου. Άλλωστε είμαστε  
επαγγελματίες, δεν είναι έτσι;

Ο Αρχηγός Χιώτης πλησιάζει τη Στέλλα και τον Σπύρο.

ΑΡΧΗΓΟΣ ΧΙΩΤΗΣ

(Χαμογελαστός) Καιρό είχα να σας δω  
έτσι...

Τον κοιτάνε και οι δύο κάπως περίεργα.

ΑΡΧΗΓΟΣ ΧΙΩΤΗΣ

Ναι. Μάλιστα. Λοιπόν, Στέλλα,  
αναλαμβάνεις να μιλήσεις με το  
παιδί. Είναι στο νοσοκομείο. Με  
προσοχή... είναι και οι γονείς  
μαζί...



ΣΤΕΛΛΑ

Ξέρω, μην ανησυχείς.

ΑΡΧΗΓΟΣ ΧΙΩΤΗΣ

Πάρε και τον Φάνη μαζί σου.

ΣΤΕΛΛΑ

Δεν τον χρειάζομαι. Ας κάνει κάτι άλλο. Μην τρομάξουμε και τον μικρό στο νοσοκομείο...

ΑΡΧΗΓΟΣ ΧΙΩΤΗΣ

Όχι, τον θέλω μαζί σου... να μαθαίνει... (Φωνάζει προς τον Φάνη) Φάνη!

Ο Φάνης πλησιάζει. Χαιρετάει τον Σπύρο. Δίνουν τα χέρια.

ΦΑΝΗΣ

Χαίρομαι που θα δουλέψουμε μαζί...

ΣΠΥΡΟΣ

Να είσαι καλά!

Δίνουν τα χέρια. Η Στέλλα κοιτάει τον Φάνη δολοφονικά και εκείνος μαζεύεται κάπως.

ΣΠΥΡΟΣ (CONT'D)

Όπως είπε και ο Αρχηγός, θα πάτε με τη Στέλλα στο νοσοκομείο να πάρετε συνέντευξη από το παιδί. (Στον Φάνη) Άφησε τη Στέλλα να μιλήσει, έχει εμπειρία σε αυτά...

ΦΑΝΗΣ

Ναι, φυσικά... η αστυνομός Πετρίδη...

ΣΠΥΡΟΣ

(Γελώντας, προς τη Στέλλα) Ακόμα στον πληθυντικό τον έχεις; Χαλάρωσε, φίλε, μην την βλέπεις έτσι σκληρή...

ΦΑΝΗΣ

Όχι, εγώ... δεν...

ΣΤΕΛΛΑ

(Κοιτώντας τον Σπύρο αλλά απευθυνόμενη στον Φάνη) Πάμε!

#### 14. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ - ΠΡΩΙ

Η Στέλλα και ο Φάνης στο αμάξι αμίλητοι. Οδηγεί η Στέλλα. Ο Φάνης την κοιτάει, πάει κάτι να πει αλλά σταματάει. Αυτό το κάνει δυο - τρεις φορές. Η Στέλλα κοιτάει ευθεία μπροστά σοβαρή.

ΣΤΕΛΛΑ

Λέγε!

ΦΑΝΗΣ

Ορίστε;

ΣΤΕΛΛΑ

(Αναστενάζοντας) Είναι προφανές ότι θέλεις να πεις κάτι. Λέγε.

ΦΑΝΗΣ

Εγώ... εεε... Στέλλα...

ΣΤΕΛΛΑ

Α καλά! Άστο. Όταν το βρεις, σφύρα.

ΦΑΝΗΣ

Για εμένα, Στέλλα, η βραδιά που περάσαμε μαζί δεν ήταν μια ξεπέτα. Ήθελα να το ξέρεις αυτό. Από τότε που συνέβη με αποφεύγεις, δεν μου μιλάς και όταν το κάνεις είναι για τα τυπικά και τα τετριμμένα... και δεν ήξερα αν... δεν ήξερα τι σκεφτόσουν εσύ... για εμένα... δηλαδή, επειδή δεν μιλήσαμε από τότε, δεν ήθελα να νομίζεις ότι δεν σήμαινε τίποτα για εμένα, εκείνη η βραδιά...

Η Στέλλα αμίλητη συνεχίζει την οδήγηση.

ΦΑΝΗΣ (CONT'D)

Θα πεις κάτι;

ΣΤΕΛΛΑ

Φτάσαμε.

#### 15. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΜΕ ΔΩΜΑΤΙΑ ΑΣΘΕΝΩΝ - ΠΡΩΙ

Έξω από το δωμάτιο του νεαρού ΑΛΕΞΗ (14), που βρέθηκε με τα αίματα, βρίσκεται ένας ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ Α' με στολή και οι ΓΟΝΕΙΣ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ. Μέσα στο δωμάτιο του νεαρού είναι γιατροί και νοσοκόμοι και τον εξετάζουν. Η Στέλλα και ο

Φάνης πλησιάζουν. Βγάζουν τα σήματά τους και τα δείχνουν στον αστυνομικό.

ΣΤΕΛΛΑ

Αστυνόμος Πετρίδη, από εδώ ο αστυνόμος Αγγέλου. Τι συμβαίνει, συνάδελφε;

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ Α

Κάτι έπαθε λίγο πριν... δεν μπορούσε να αναπνεύσει και μπήκαν όλοι αυτοί μέσα, έβγαλαν έξω τους γονείς.

ΦΑΝΗΣ

Οκ, σε ευχαριστούμε. (Δείχνοντας τους γονείς) Αυτοί είναι ;

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ Α

Ναι, αυτοί. Μάλωναν νωρίτερα... μεταξύ τους, μέχρι που το παιδί...

ΣΤΕΛΛΑ

Ευχαριστούμε, συνάδελφε. (Πλησιάζοντας τους γονείς) Αστυνόμος Πετρίδη, από εδώ...

ΜΑΝΑ ΑΛΕΞΗ (54)

Ναι, το ακούσαμε και πριν. Κάνατε κάτι ως τώρα; Βρήκατε ποιος το έκανε αυτό στον γιο μου; Πού βρέθηκαν αυτά τα αίματα; Θα τρελαθώ! (βάζει τα κλάματα)

ΠΑΤΕΡΑΣ ΑΛΕΞΗ (58)

Συγχωρήστε τη γυναίκα μου... είμαστε αναστατωμένοι...

ΣΤΕΛΛΑ

Μην ανησυχείτε. Καταλαβαίνουμε. Λίγο πριν μας ανέθεσαν την υπόθεση. Θα θέλαμε να μιλήσουμε με τον γιο σας για λίγα λεπτά, αν δεν έχετε αντίρρηση.

ΜΑΝΑ ΑΛΕΞΗ

(Που σταματάει απότομα το κλάμα) Είναι μέσα οι γιατροί!

ΦΑΝΗΣ

Μόλις βγουν...

Βγαίνουν οι γιατροί στο διάδρομο.

ΜΑΝΑ ΑΛΕΞΗ

Πώς είναι γιατρέ; Τι έπαθε;

ΓΙΑΤΡΟΣ Α'

Πρέπει να του κάνουμε μερικές  
εξετάσεις ακόμα. Μην ανησυχείτε,  
όλα θα πάνε καλά. Θα σας ζητήσω να  
περιμένετε στην αίθουσα αναμονής,  
ώσπου να τελειώσουμε.

Οι γονείς φεύγουν. Ο ΓΙΑΤΡΟΣ Α' ξεκινάει να φύγει και  
αυτός αλλά τον σταματά η Στέλλα.

ΣΤΕΛΛΑ

Αστυνόμος Πετρίδη, από εδώ ο  
αστυνόμος Αγγέλου. Πότε μπορούμε να  
μιλήσουμε με τον νεαρό;

ΓΙΑΤΡΟΣ Α'

Πρέπει να κάνουμε κάποιες εξετάσεις  
ακόμα. Η ψυχική του κατάσταση είναι  
εξαιρετικά ευαίσθητη. Ακόμα δεν  
θυμάται τίποτα, αλλά  
καταλαβαίνετε... Ο καθένας θα ήταν  
αναστατωμένος αν βρισκόταν με τόσο  
αίμα επάνω του.

ΦΑΝΗΣ

Το αίμα δεν είναι δικό του, σωστά;

ΓΙΑΤΡΟΣ Α'

Σωστά. Κάναμε όλα τα τεστ. Το αίμα  
ανήκει σε άνθρωπο, αλλά δεν είναι  
του νεαρού. Περιμένουμε τις  
τοξικολογικές του να βγουν...

Χτυπάει το τηλέφωνο της Στέλλας. Το βγάζει από την τσέπη  
της και κοιτάει την οθόνη.

ΣΤΕΛΛΑ

Πρέπει να απαντήσω. Με συγχωρείτε.

## 16. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΜΕ ΔΩΜΑΤΙΑ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ - ΠΡΩΙ

Η Στέλλα απομακρύνεται από τους δύο άντρες και απαντάει  
στο κινητό της.

ΣΤΕΛΛΑ

Παρακαλώ; (Ακούει) Η ίδια. (Ακούει)  
Τι έκανε; (Ακούει) Η Νίνα, είστε  
σίγουρος; Ναι... έρχομαι... ναι,  
αμέσως. Ευχαριστώ.

Η Στέλλα κλείνει το τηλέφωνο και μένει αποσβολωμένη.  
Σκέφτεται, στον κόσμο της. Ο Φάνης την πλησιάζει, την  
ακουμπάει στον ώμο και εκείνη πετιέται τρομαγμένη.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Γαμώτο ρε Φάνη!

ΦΑΝΗΣ

Τι έπαθες;

ΣΤΕΛΛΑ

Τίποτα.

ΦΑΝΗΣ

Συνέβη κάτι;

Η Στέλλα τον κοιτάει σαν να μην καταλαβαίνει τι της λέει.

ΦΑΝΗΣ (CONT'D)

Στο τηλέφωνο.

ΣΤΕΛΛΑ

Α! Αυτό; Ναι, όχι τίποτα. Εεε... Τι  
είπε ο γιατρός;

ΦΑΝΗΣ

Μπορούμε να του μιλήσουμε αλλά θα  
πάρει λίγη ώρα, πρέπει να  
περιμένουμε. Να φέρω δυο καφεδάκια;

ΣΤΕΛΛΑ

Ναι... όχι! Δηλαδή... Πρέπει να πάω  
στο σχολείο της κόρης μου...

ΦΑΝΗΣ

Έγινε κάτι;

ΣΤΕΛΛΑ

Ε; Όχι. Είχα ραντεβού με τον  
διευθυντή και το ξέχασα... (Κάπως  
αγχωμένη) Ε... Θα αναλάβεις εσύ;  
Μπορείς να μείνεις εδώ και να με  
ειδοποιήσεις όταν... Πρέπει να φύγω  
και...

ΦΑΝΗΣ

Μείνει ήσυχη. Μόλις δώσει το ok ο  
γιατρός θα σε ειδοποιήσω.  
Πήγαινε... Μην ανησυχείς. Εδώ  
είμαι.

Η Στέλλα κάνει να φύγει. Κοντοστέκεται. Γυρίζει προς τον  
Φάνη. Τον κοιτάει σαν να μην το πιστεύει, του χαμογελάει  
και φεύγει.

#### **17. ΕΣ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΓΡΑΦΕΙΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΣΧΟΛΕΙΟΥ - ΠΡΩΙ**

Εξω από το γραφείο του διευθυντή κάθεται η Νίνα σε μια  
καρέκλα και μασουλάει μια τούφα από τα μαλλιά της  
κουνώντας εκνευρισμένη το πόδι της. Μπαίνει η Στέλλα. Η  
Νίνα σταματάει ό,τι έκανε. Η Στέλλα κοιτάζει τη Νίνα  
σχεδόν ανέκφραστη, η Νίνα αποστρέφει το βλέμμα  
εκνευρισμένη.

Η Στέλλα συνεχίζει να κοιτάει τη Νίνα. Η Νίνα κοιτάει  
αλλού κουνώντας το πόδι της νευρικά. Η Στέλλα χτυπάει την  
πόρτα του διευθυντή.

#### **18. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΜΑΥΡΕΑ - ΠΡΩΙ**

Η Στέλλα μπαίνει στο γραφείο του ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ  
ΜΑΥΡΕΑ (57), εκείνος σηκώνεται να την υποδεχτεί.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΜΑΥΡΕΑΣ (57)

Καλημέρα σας, κυρία Σωτηρίου!

ΣΤΕΛΛΑ

Πετρίδη!

ΜΑΥΡΕΑΣ

Ω, ναι. Με συγχωρείτε... Παρακαλώ,  
καθίστε.

Κάθονται και οι δύο. Ο Μαυρέας κοιτάζει κάποια χαρτιά που  
έχει στο γραφείο του ενώ η Στέλλα κοιτάει αμήχανα τριγύρω  
τον διάκοσμο του γραφείου.

ΜΑΥΡΕΑΣ (CONT'D)

Έχουμε θέμα, κυρία... κυρία...

ΣΤΕΛΛΑ

Πετρίδη.

ΜΑΥΡΕΑΣ

Μάλιστα, Πετρίδη. Έχουμε θέμα με τη Νίνα... (Παύση. Κοιτάει αινιγματικά τη Στέλλα) Επιτέθηκε και χτύπησε μια συμμαθήτριά της, στο διάλειμμα, με αποτέλεσμα το θύμα να βρεθεί στο ιατρείο του σχολείου με τραύμα στο πρόσωπο...

Ο Μαυρέας την κοιτάζει έντονα, η Στέλλα δεν λέει τίποτα.

MAYPEAS (CONT'D)

Κυρία... Σωτηρίου... Θα πείτε κάτι; Ξέρετε, δεν είναι η πρώτη φορά που η Νίνα... τέλος πάντων, έδειξε μια... πώς να την πω... μια βίαιη συμπεριφορά. Δεδομένων των συνθηκών της οικογένειάς σας, δεν θέλαμε να σας θορυβήσουμε, μιας και τα περιστατικά ήταν μικρά αλλά τώρα πια το θέμα έχει ξεφύγει... έχουμε τραυματία! Καταλαβαίνετε ότι...

ΣΤΕΛΛΑ

Των συνθηκών της οικογένειάς μας; Θα μπορούσατε, κύριε Μαυρέα, να μας ενημερώσετε νωρίτερα ώστε να μπορέσουμε να κατανοήσουμε τι συμβαίνει και να αποφύγουμε τα χειρότερα!

MAYPEAS

(Ενοχλημένος, σαν να μην περίμενε όσα άκουσε) Κυρία...!

ΣΤΕΛΛΑ

Πετρίδη! Πετρίδη, είναι το όνομα!

MAYPEAS

Κυρία μου! Εμείς από συμπόνια για το παιδί -και τα όσα περνάει στο σπίτι- θέλαμε να...

ΣΤΕΛΛΑ

Όσα περνάει στο σπίτι; Συμπόνια; Τι αηδίες είναι αυτές; Τι πιστεύετε ότι περνάει η Νίνα στο σπίτι; Μπορεί ο πατέρας της και εγώ να χωρίσαμε, κύριε Μαυρέα, αλλά η Νίνα, σας διαβεβαιώ, ότι συνεχίζει να ζει μέσα σε μια αγαπημένη οικογένεια. Τα παιδιά, έχουν τους γονείς τους κοντά τους όλο το

εικοσιτετράωρο και αν εσείς κάνατε σωστά τη δουλειά σας, αντί να τα "συμπονάτε" χωρίς λόγο, τότε θα είχαν πολλά αποφευχθεί! Με θέλετε κάτι άλλο;

ΜΑΥΡΕΑΣ

Κυρία Πετρίδη, δεν υπονόησα ότι...

Η Στέλλα τον κοιτάζει δολοφονικά.

ΜΑΥΡΕΑΣ (CONT'D)

(Με υπηρεσιακό ύφος) Είμαστε αναγκασμένοι να αποβάλουμε τη Νίνα για τρεις ημέρες και θα προτείναμε να μιλήσετε με τους γονείς του θύματος... Είναι η Λένα Αγραπίδη. Έχω εδώ τα στοιχεία επικοινωνίας...

Η Στέλλα παίρνει το χαρτί που της έδωσε ο Μαυρέας, σηκώνεται, κατευθύνεται προς την εξώπορτα.

ΣΤΕΛΛΑ

Ευχαριστώ. Καλημέρα σας.

#### **19. ΕΣ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΓΡΑΦΕΙΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΣΧΟΛΕΙΟΥ - ΠΡΩΙ**

Η Στέλλα βγαίνει στη γραμματεία. Η Νίνα ανασηκώνεται στην καρέκλα της. Η Στέλλα κλείνει την πόρτα πίσω της. Παίρνει μια ανάσα. Κοιτάζει τη Νίνα.

ΣΤΕΛΛΑ

Φύγαμε!

Η Στέλλα βγαίνει από τη γραμματεία και η Νίνα την ακολουθεί αμίλητη.

#### **20. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΣΤΕΛΛΑΣ - ΠΡΩΙ**

Η Στέλλα μιλάει στο κινητό της καθώς μπαίνει στο αυτοκίνητο. Η Νίνα την ακολουθεί.

ΣΤΕΛΛΑ

Ναι... έγινε Έλσα... σε ευχαριστώ. Ναι, θα την αφήσω στο σπίτι... πρέπει να φύγω αμέσως... ναι, οκ. Αδερφή μου, σε ευχαριστώ... με σώζεις! Πάλι... ναι, οκ. Φιλί!

#### **21. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΣΤΕΛΛΑΣ - ΠΡΩΙ**



Η Στέλλα φοράει τη ζώνη ασφαλείας και βάζει μπρος αμίλητη. Η Νίνα κοιτάει μπροστά και εκείνη αμίλητη. Η Στέλλα οδηγεί για λίγο έτσι στη σιωπή.

ΣΤΕΛΛΑ

Τι σκεφτόσουν, μπορείς να μου πεις;  
Τι σου έφταιξε το κορίτσι και το  
χιτύπησες; Πόσες φορές σας έχω πει  
ότι με τη βία δε λύνεται τίποτα;  
Όλα τα συζητάμε! Όλα! Έλα να με  
πιάσεις, να μου μιλήσεις! Δεν  
θέλεις εμένα; Οκ! Μίλα στον πατέρα  
σου, στην Έλσα, σε κάποιον ενήλικα,  
να σε βοηθήσουμε! Αλλά όχι! Πώς θα  
κάνουμε αίσθηση; Πώς θα δηλώσουμε  
την παρουσία μας; Πώς θα κάνουμε  
τους γύρω να μας προσέξουν; Ας  
δείρουμε το ανυποψίαστο κοριτσάκι!  
Να με έχεις να τρέχω σε αυτόν τον  
σεξιστή, τον Μαυρέα, να μου κάνει  
κήρυγμα για την οικογένειά μας, λες  
και σε αφήσαμε να ζεις στο δρόμο!

Η Νίνα έχει δακρύσει από τα νεύρα της αλλά δεν μιλάει.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Δεν έχεις να πεις κάτι; Τίποτα;  
Μιλιά; Ούτε μια συγνώμη; Πού είναι  
η λαλίστατη Νίνα Σωτηρίου;

Η Στέλλα σταματάει μπροστά στο σπίτι τους. Η Νίνα ανοίγει την πόρτα της και πριν βγει γυρίζει προς τη Στέλλα.

NINA

Δεν ξέρεις τι σου γίνεται! Αντί να  
με ρωτήσεις τι έγινε, ακούς τις  
παπαριές του βλάκα του Μαυρέα! Πότε  
με ρώτησες πραγματικά, πότε  
ενδιαφέρθηκες να μάθεις πραγματικά,  
για το πώς νιώθω, να ακούσεις τη  
δική μου πλευρά; Πάντα εσύ είσαι το  
θύμα! Το ίδιο και με τον μπαμπά! Σε  
μισώ!

Η Νίνα βγαίνει κλαίγοντας από το αυτοκίνητο, χτυπώντας πίσω της την πόρτα. Η Στέλλα μένει αποσβολωμένη. Πλησιάζει η ΕΛΣΑ(49) τη Στέλλα από το παράθυρο του αυτοκινήτου.

ΕΛΣΑ (49)

(Προς τη Νίνα) Νίνα;! (Στη Στέλλα)  
Τι έγινε, καλέ;

Η Στέλλα κοιτάει την αδερφή της και ξεσπάει σε κλάματα.

ΕΛΣΑ

Έλα μέσα να κάνουμε ένα τσάι να πιούμε, να μου τα πεις. Όλα θα τα λύσουμε, κορίτσι μου...

Χτυπάει το κινητό της Στέλλας.

ΣΤΕΛΛΑ

Πρέπει να το σηκώσω. (Ρουφάει τη μύτη της) Έλα Φάνη. Ναι... οκ... σε 10 λεπτά είμαι εκεί. (Ακούει) Ναι, ναι... όλα καλά... ευχαριστώ! Τα λέμε σε λίγο.

Κλείνει το κινητό. Κοιτάει την αδερφή της.

ΕΛΣΑ

Πήγαινε... θα πιούμε το τσάι άλλη στιγμή. (Φιλάει το δάχτυλό της και το ακουμπάει στη μύτη της Στέλλας) Φιλί!

Η Στέλλα χαμογελάει μηχανικά, ανόρεχτα.

## **22. ΕΞ. PARKING ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ**

Ο Φάνης στέκεται έξω, μπροστά στην είσοδο του Νοσοκομείου και κοιτάει το κινητό του. Τον πλησιάζει η Στέλλα.

ΣΤΕΛΛΑ

Τι έγινε; Σε διώξανε; (γελάει χαζά)

ΦΑΝΗΣ

Ε... έπαθε κρίση ο μικρός πάλι... δεν ξέρω, επιληπτική κρίση...; Κόντεψε να τους μείνει. Χώθηκε και η μάνα του και τα έκανε χειρότερα...

ΣΤΕΛΛΑ

Ναι, αυτήν πρέπει να την απομακρύνουμε, αν θέλουμε να κάνουμε δουλειά.

ΦΑΝΗΣ

Όλα καλά;

Η Στέλλα τον κοιτάει και δεν καταλαβαίνει.

ΦΑΝΗΣ (CONT'D)

Στο σχολείο της Νίνας... όλα καλά;

ΣΤΕΛΛΑ

(Σαν να ξυπνάει μόλις) Ε... Ναι.  
Μια χαρά. Γιατί;

ΦΑΝΗΣ

Τίποτα. Έτσι ρωτάω.

ΣΤΕΛΛΑ

Α, οκ. Ναι. Καλά. Όλα.

ΦΑΝΗΣ

Είσαι λίγο χλωμή...

ΣΤΕΛΛΑ

(Ενοχλημένη) Άσε μας, ρε Αγγέλου!  
Μισή ώρα σε άφησα στο νοσοκομείο  
και έγινες γιατρός;

Του γυρίζει την πλάτη και μπαίνει στο Νοσοκομείο,  
τσιμπώντας τα μάγουλά της να κοκκινίσουν. Ο Φάνης την  
ακολουθεί.

### **23. ΕΣ. ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΜΕ ΔΩΜΑΤΙΑ ΑΣΘΕΝΩΝ - ΠΡΩΙ**

Στο βάθος, έξω από το δωμάτιο του νεαρού, η Στέλλα  
συνομιλεί με τους γονείς και τον γιατρό. Ο Φάνης την  
περιμένει λίγο πιο εκεί. Η Στέλλα τον πλησιάζει.

ΣΤΕΛΛΑ

Λοιπόν, όλα καλά. Ο γιατρός δίνει  
το οκ, το ίδιο και οι γονείς.  
Εξαιρετικός ο γιατρός! Τους έστειλε  
να συμπληρώσουν κάτι χαρτιά στη  
γραμματεία του νοσοκομείου, για να  
μπορέσουμε να κάνουμε τη δουλειά  
μας...

ΦΑΝΗΣ

Ωραίος!

### **24. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΕΦΗΒΟΥ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟ - ΠΡΩΙ**

Η Στέλλα και ο Φάνης μπαίνουν στο δωμάτιο του εφήβου. Ο  
ΑΛΕΞΗΣ - ΕΦΗΒΟΣ Α' (14) είναι ξαπλωμένος στο κρεβάτι και  
κοιτάει προς τα έξω, από τα παράθυρα. ΦΥΣΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΗΧΟΙ  
ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΩΝ ΖΩΤΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΑΣΘΕΝΟΥΣ.

ΣΤΕΛΛΑ

Γεια σου, Αλέξη... Είμαι η

Αστυνόμος Πετρίδη, από εδώ ο  
Αστυνόμος Αγγέλου. Θα θέλαμε να σου  
κάνουμε κάποιες ερωτήσεις, αν δεν  
έχεις αντίρρηση...

ΑΛΕΞΗΣ - ΕΦΗΒΟΣ Α' (14)  
Οι... γονείς μου, πού είναι οι...

ΣΤΕΛΛΑ  
Έπρεπε να συμπληρώσουν κάτι χαρτιά  
στη γραμματεία του νοσοκομείου...  
Θα έρθουν όπου να 'ναι.

Ο Αλέξης κοιτάει προς τα έξω και πάλι.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)  
Μπορώ να καθίσω;

Κάθεται και κάνει νόημα και στον Φάνη να καθίσει.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)  
Υπάρχουν κάποια πράγματα που θα  
θέλαμε να μάθουμε... για να  
καταλάβουμε...

Ο Αλέξης την κοιτάει και τα μάτια του είναι γεμάτα  
δάκρυα.

ΑΛΕΞΗΣ  
Και εγώ θέλω να καταλάβω. Τι  
συμβαίνει; Ποιανού ήταν όλο αυτό  
το... αίμα; Δεν μπορώ να καταλάβω!!  
Ήμουν έξω με τους φίλους μου και  
γελούσαμε και διασκεδάζαμε και...  
το επόμενο πράγμα που θυμάμαι  
είναι... αίμα... πάνω μου... και...  
και...

Ο Αλέξης ξεσπάει σε κλάματα. Οι σφυγμοί του ανεβαίνουν.  
Οι ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΟΣ ΑΝΕΒΑΙΝΟΥΝ. Η Στέλλα τον  
πλησιάζει και του δίνει ένα χαρτομάντιλο.

ΣΤΕΛΛΑ  
Πού ήσασταν με τους φίλους σου;

ΑΛΕΞΗΣ  
(Κάπως πιο ήρεμος) Στο Mall... στην  
αρχή και μετά... (Προσπαθεί να  
θυμηθεί) στο... στο... σινεμά. Ναι!  
Στο σινεμά.

ΣΤΕΛΛΑ

Μέσα στο σινεμά; Σε αυτό που είναι μέσα στο Mall?

ΑΛΕΞΗΣ

Ναι. Αυτό.

ΣΤΕΛΛΑ

Είδες κάποια ταινία;

ΑΛΕΞΗΣ

Όχι. Δηλαδή... Δεν ξέρω... Δεν θυμάμαι και πολλά... Συγγνώμη... Ήταν όμως ένας τύπος...

ΣΤΕΛΛΑ

Στο σινεμά, στην αίθουσα;

ΑΛΕΞΗΣ

Ναι. Μέσα. Η Λένα..., η γκομ... η κοπέλα μου και εγώ... πήγαμε οι δυο μας στην αίθουσα...

ΣΤΕΛΛΑ

Σας μίλησε; Θυμάσαι κάτι από αυτόν; Τα ρούχα του, τα μαλλιά του; Ψηλός... κοντός;

ΑΛΕΞΗΣ

Φορούσε στολή... Μας... Μας τύφλωσε... με τον φακό του...

Η Στέλλα κοιτάει τον Φάνη. Καταλαβαίνουν και οι δύο.

ΣΤΕΛΛΑ

Μήπως ήταν... ο σεκιουριτάς, Αλέξη;

ΑΛΕΞΗΣ

Α, ναι! Ο σεκιουριτάς! Ναι! Μας στράβωσε με τον φακό του και μας είπε να φύγουμε από εκεί. Επειδή, εμείς... εεε... ξέρετε... Η Λένα και εγώ...

ΦΑΝΗΣ

Φιλιόσασταν;

ΑΛΕΞΗΣ

...Ναι... Κάπως έτσι.

ΣΤΕΛΛΑ

Ok, μετά; Πού πήγες μετά από εκεί;

ΑΛΕΞΗΣ

Ε... η Λένα ήθελα να πάει σπίτι.  
Γιατί ήταν βραδιά σχολείου και  
επειδή ήταν ήδη 8, δεν ήθελε να  
αργήσει... Εγώ ήθελα να μείνω  
παραπάνω, έτσι την άφησα στο σπίτι  
της και πήγα να βρω τους φίλους μου  
στην πλατεία.... Μετά ήρθε ένα  
μήνυμα και... και... εγώ... δεν...  
εγώ...

Ο Αλέξης αναπνέει με δυσκολία. ΟΙ ΗΧΟΙ ΤΟΥ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΟΣ  
ΑΝΕΒΑΙΝΟΥΝ.

ΣΤΕΛΛΑ

Αλέξη, που είναι το τηλέφωνό σου;

Ο Αλέξης δεν μπορεί να αναπνεύσει. Στο δωμάτιο μπαίνουν  
τρέχοντας γιατροί, νοσηλευτές και οι γονείς του Αλέξη. Η  
μάννα του Αλέξη κοιτάει την Στέλλα με τσατίλα. Η Στέλλα  
και ο Φάνης βγαίνουν από το δωμάτιο.

## 25. ΕΞ. ΕΙΣΟΔΟΣ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ - ΠΡΩΙ

Η Στέλλα και ο Φάνης βγαίνουν έξω.

ΦΑΝΗΣ

Πρέπει να βρούμε το κινητό του.  
Προφανώς το είχε τουλάχιστον ως τις  
8 και.

ΣΤΕΛΛΑ

Δεν το είχε πάνω του όταν τον  
βρήκαν. Ούτε γύρω. Ήψαξαν σε ακτίνα  
2 χιλιομέτρων... (Παύση)

ΣΤΕΛΛΑ ΚΑΙ ΦΑΝΗΣ (ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ)

Εέρεις τι λέω;

Κοιτιούνται και γελάνε.

ΦΑΝΗΣ

Πες.

ΣΤΕΛΛΑ

Να πάμε στο σημείο που τον βρήκαν.

ΦΑΝΗΣ

Φύγαμε.

## 26. ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΔΙΠΛΑ ΠΡΟΣ ΠΑΡΝΗΘΑ - ΠΡΩΙ

Αστυνομικοί μαζεύουν τις κορδέλες που είχαν τοποθετήσει νωρίτερα στο σημείο που βρέθηκε ο νεαρός. Η Στέλλα και ο Φάνης πλησιάζουν την ομάδα των εγκληματολόγων (ιατροδικαστών - forensics) που μαζεύουν τα εργαλεία τους.

ΝΑΤΑΛΙΑ ΓΕΡΑΛΗ (40)

(Στη Στέλλα) Έλεγα και εγώ, δεν θα έρθεις καθόλου;

ΣΤΕΛΛΑ

Ναταλία μου!

Οι δυο γυναίκες αγκαλιάζονται.

ΝΑΤΑΛΙΑ

(Με ενδιαφέρον) Είσαι καλά;

ΣΤΕΛΛΑ

Ναι... μια χαρά...!

Η Ναταλία την κοιτάει με δυσπιστία. Πλησιάζει ο Φάνης.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Από εδώ ο...

ΦΑΝΗΣ

Φάνης Αγγέλου.

Ο Φάνης και η Ναταλία δίνουν τα χέρια.

ΣΤΕΛΛΑ

Τι έγινε εδώ;

ΝΑΤΑΛΙΑ

Λίγα πράγματα... Η χθεσινοβραδινή βροχή δεν άφησε και πολλά να βρούμε. Εκτός από το σημείο που στεκόταν ο νεαρός, που πότισε από το αίμα και άφησε κάποια ίχνη, δεν βρέθηκε κάπου αλλού αίμα.

ΦΑΝΗΣ

Το κινητό του;

ΝΑΤΑΛΙΑ

Ούτε αυτό βρέθηκε. Θα το ψάξουν όμως ηλεκτρονικά. Ο Χάρης το ανέλαβε...

ΣΤΕΛΛΑ

Α ωραία! Δεν θα συνεννοηθούμε!

ΦΑΝΗΣ

Ποιος είναι ο Χάρης;

ΝΑΤΑΛΙΑ

Ο Χάρης Χαραλάμπους, ο γκατζετάκιος  
μας.

ΣΤΕΛΛΑ

Περιπτώσάρα. Θα σου πω. (Στη  
Ναταλία) Θα ρίξουμε και εμείς μια  
ματιά...

ΝΑΤΑΛΙΑ

Σαν στο σπίτι σας! Θα είμαι στο  
εργαστήριο, αν χρειαστείς κάτι.  
Ήρεμα με τον Χάρη...!

Η Ναταλία χαμογελάει και φεύγει. Η Στέλλα κοιτάζει γύρω.

ΦΑΝΗΣ

Λέω να πάω προς το γεφυράκι.  
Μαζεύει συνήθως άστεγους. Ίσως είδε  
κάποιος κάτι.

ΣΤΕΛΛΑ

Ωραία. Πάω να ρίξω μια ματιά  
τριγύρω.

## **27. ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΠΡΟΣ ΠΑΡΝΗΘΑ - ΜΕΡΑ**

Ο Φάνης προχωράει προς μια γεφυρούλα στην άκρη του  
δρόμου. Εκεί ένας ΑΣΤΕΓΟΣ (60αρης), που βλέπει τη  
σιλουέτα του Φάνη κόντρα στο φως -σαν σκιά- αρχίζει να  
πισωπατάει φωνάζοντας.

ΑΣΤΕΓΟΣ (60ΑΡΗΣ)

Φύγε μακριά μου! Δεν σου δίνω το  
αίμα μου!!! Μακριά!!!! Βαμπίρ! (Ο  
Άστεγος κάνει το σήμα του σταυρού  
με τα δάχτυλα του) Χςςςς! Φύγε!  
Βαμπίρ! Δεν θα πάρεις το αίμα μου!  
Χςςςς! Φύγε!!!

ΦΑΝΗΣ

Στάσου ρε φίλε...! (Βγάζει το σήμα  
του από την τσέπη και το δείχνει  
στον Άστεγο) Αστυνομία...! Κάτι θέλω  
να σε ρωτήσω...



ΑΣΤΕΓΟΣ

Φύγε! Βαμπίρ!!! Χσρςρς!

Ο Άστεγος πετάει νερό από μπουκαλάκι στον Φάνη, σαν να τον ραντίζει και τρέχει προς την αντίθετη πλευρά από τον Φάνη.

## 28.ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΠΡΟΣ ΠΑΡΝΗΘΑ - ΜΕΡΑ

Ο Φάνης πλησιάζει τη Στέλλα προσπαθώντας να σκουπιστεί με ένα μαντήλι.

ΦΑΝΗΣ

Να σε πάρει, τρελάρρα!

ΣΤΕΛΛΑ

Τι έπαθες;

ΦΑΝΗΣ

Δεν με αφήνεις και εσύ; Ο τρελάρρας!... Με πέρασε για βαμπίρ και μου έκανε εξορκισμό!

ΣΤΕΛΛΑ

(Γελώντας) Τι σου έκανε; Ποιος;

ΦΑΝΗΣ

Ένας άστεγος, εκεί στο γεφυράκι... Άρχισε να λέει: «...δεν θα μου πάρεις το αίμα, βαμπίρ...» και μου πέταξε το νερό του!... Ο μαλάκας!

Η Στέλλα τον πλησιάζει, παίρνει από τα χέρια του το μαντήλι και του σκουπίζει το μέτωπο.

ΣΤΕΛΛΑ

Δεν έπαθες τίποτα... Μία χαρά είσαι.

Η Στέλλα ολοκληρώνει το σκούπισμα και μένουν εκεί να κοιτιούνται με ένταση. ΧΤΥΠΑΕΙ ΤΟ ΚΙΝΗΤΟ ΤΗΣ ΣΤΕΛΛΑΣ και τους διακόπτει. Η Στέλλα απαντάει.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Ναι; (Ακούει) Πήγαμε... και τώρα... (Ακούει) Σε λίγο θα είμαστε εκεί...

Η Στέλλα κλείνει το τηλέφωνο εκνευρισμένη.

ΦΑΝΗΣ

Τι έγινε; Ποιος;

ΣΤΕΛΛΑ

Έλα φεύγουμε.

ΦΑΝΗΣ

Θα μου πεις;

ΣΤΕΛΛΑ

Φάνη, εσύ θα την πληρώσεις μου φαίνεται...! Πάμε στο αρχηγείο!

## **29. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΑ ΑΡΧΗΓΕΙΟΥ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ - ΜΕΡΑ**

Ο Φάνης κάθεται στο γραφείο του και κοιτάζει προς το γραφείο του αρχηγού. Γενικά, όλοι κοιτάζουν -ή μάλλον, προσπαθούν να ΜΗΝ κοιτάζουν- προς το γραφείο του αρχηγού. Μέσα στο γραφείο του αρχηγού η Στέλλα και ο Σπύρος μαλώνουν άγρια. ΑΚΟΥΜΕ ΦΩΝΕΣ αλλά δεν καταλαβαίνουμε τι λένε. Η Στέλλα βγαίνει από το γραφείο με νεύρα. Κλείνει την πόρτα αλλά την ξανανοίγει και απευθύνεται στον Σπύρο.

ΣΤΕΛΛΑ

Και να αφήσεις τα παιδιά μας έξω από όλο αυτό!... Ό,τι κι αν είναι, όλο αυτό που προσπαθείς να κάνεις!

Η Στέλλα κλείνει με νεύρα την πόρτα του αρχηγού και βγαίνει από το τμήμα.

## **30. ΕΣ. ΠΑΡΚΙΝΓΚ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΗΓΕΙΟ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα πηγαينوέρχεται επιτόπου με νεύρα, πιάνει το στομάχι της, έχει μια τάση για έμετο μικρή αλλά έχει περισσότερα νεύρα και μονολογεί σχεδόν ακατάληπτα.

ΣΤΕΛΛΑ

Κατάλαβες;... Κατάλαβα, να λες!... (πιάνει το στομάχι της, μικρή παύση)  
Δεν φτάνει που... χα!... Μας πήραν και το βόδι! (Γυρνάει προς το κτίριο) Δεν το 'ξερα να ζητάω άδεια για να κατουρήσω!!! (Αναγούλα μικρή. Προς την αναγούλα) Στο διάλο και συ! (Κοιτάει και πάλι το κτίριο) Αλλά και εγώ πόσο...; Ε; Πόσο; Θα τα πάρω και εγώ και μετά να σε δω...! (Συνεχίζει ο στομαχικός ίλιγγος)

Ο Φάνης, που την ακολούθησε έξω, την πλησιάζει με επιφύλαξη.

ΦΑΝΗΣ

Στέλλα;

Η Στέλλα γυρίζει και τον κοιτάει σαν λέαινα που της παίρνεις το θήραμα. Ο Φάνης πισωπατάει. Η Στέλλα του χαμογελάει. Ο Φάνης δεν ξέρει τι να κάνει. Μένει ακίνητος.

ΣΤΕΛΛΑ

Πάμε στον τεχνικό μας, να δούμε τι έγινε με το κινητό του μικρού.

Η Στέλλα προχωράει προς το αυτοκίνητό τους. Ο Φάνης την ακολουθεί. Η Στέλλα κοντοστέκεται πίσω από το αυτοκίνητο και -εκεί- αποφασίζει ότι θα μπει τελικά στη θέση του συνοδηγού.

### **31. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα μπαίνει στη θέση του συνοδηγού, ο Φάνης μπαίνει στον οδηγού. Ο Φάνης φοράει τη ζώνη του. Η Στέλλα τον πλησιάζει και τον φιλάει στο στόμα με πάθος. Γυρίζει στη θέση της και φοράει τη ζώνη της. Ο Φάνης την κοιτάει αποσβολωμένος.

ΣΤΕΛΛΑ

Άντε πάμε! (Παύση. Γλυκά.) Άντε, Φάνη...!

Ο Φάνης βάζει μπρος.

### **32. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ - ΜΕΡΑ**

Φτάνουν στη Διεύθυνση Δίωξης Ηλεκτρονικού Εγκλήματος. Ο Φάνης παρκάρει, η Στέλλα βγάζει τη ζώνη και κάνει να βγει. Ο Φάνης την σταματάει.

ΦΑΝΗΣ

Πες μου τι έγινε...

ΣΤΕΛΛΑ

Τίποτα. Όλα καλά!

ΦΑΝΗΣ

Άκουσέ με... Δεν σε ρωτάω σαν εραστής σου -που δεν είμαι... πια- αλλά σαν συνάδελφός σου... συνεργάτης σου... Σε αυτή την

έρευνα είμαστε μαζί. Βάζω στην άκρη τα προσωπικά, πρέπει να ξέρω τι συμβαίνει...!

Ο Φάνης την κοιτάει έντονα και επίμονα.

ΣΤΕΛΛΑ

Οκ... Έχεις δίκιο. Λοιπόν... ο Σπύρος είναι ο πρώην άντρας μου... Ναι, οκ, αυτό το ξέρεις ήδη... Του αρέσει να με ελέγχει, έτσι κι αλλιώς... Ε, μετά την προαγωγή του, είναι η πρώτη φορά που συνεργαζόμαστε και είναι πιο ψηλά από εμένα... Και αυτό, δεν μπορεί να το διαχειριστεί...!

ΦΑΝΗΣ

Τι ήταν ο καυγάς νωρίτερα;

ΣΤΕΛΛΑ

Γιατί δεν τον ρωτήσαμε πριν πάμε στον τόπο που βρέθηκε ο νεαρός! Αλλά το θέμα του, Φάνη, είναι άλλο... Πιο προσωπικό!... (Μικρή παύση) Ο Σπύρος, πάτησε πάνω σε στοιχεία δικά μου και πήρε την προαγωγή! Πάτησε κανονικά επάνω μου για να ανέβει! Τον αντιμετώπισα τότε και αυτό δεν μπορεί να το καταπιεί! Το ότι υπάρχει έστω και ένας άνθρωπος που ξέρει την αλήθεια... Δεν μου το συγχωρεί...!

ΦΑΝΗΣ

Σε ευχαριστώ. Δεν χρειάζεται να πούμε κάτι άλλο. Κατάλαβα. Πάμε στον τεχνικό.

ΣΤΕΛΛΑ

Φάνη, δεν θέλω εξαιτίας μου... Εσύ και εκείνος...

ΦΑΝΗΣ

Μην ανησυχείς! Το 'χω. Όλα καλά. Πάμε.

### **33. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΔΙΩΣΗΣ - ΜΕΡΑ**

Ο ΧΑΡΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ(28) κάθεται μπροστά στον υπολογιστή του και δουλεύει. Γύρω και τεχνικοί της Δίωξης

Ηλεκτρονικού Εγκλήματος, γυναίκες και άντρες, μπροστά στους υπολογιστές τους δουλεύουν. Στον χώρο μπαίνουν η Στέλλα και ο Φάνης. Ο Χάρης βλέπει τη Στέλλα.

ΧΑΡΗΣ

Όχι, όχι, όχι, όχι! Να στείλουν άλλο άτομο!

Ο Χάρης σηκώνεται και φεύγει προς το βάθος της αίθουσας.

ΣΤΕΛΛΑ

Έλα ρε Χάρη!

ΧΑΡΗΣ (ΦΩΝΗ OFF)

Όχι και πάλι ΟΧΙ!

ΦΑΝΗΣ

Τι έγινε τώρα;

ΣΤΕΛΛΑ

Έχουμε προηγούμενα...

Η ΤΕΣΣΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ (27) πλησιάζει τη Στέλλα και τον Φάνη.

ΤΕΣΣΗ (27)

Μη δίνεται σημασία. Έτσι είναι με όλους. Δεν τολμάς να κάνεις κάτι εκτός προγράμματος και φσςστ! Μπαίνεις στη μαύρη λίστα...! (Στη Στέλλα) Εσύ τι έκανες, του μετακίνησες το συρραπτικό; (Γελάει με ένα περίεργο γέλιο σαν ροχαλητό)

ΣΤΕΛΛΑ

Χειρότερα. Αμφισβήτησα ένα αποτέλεσμα του...!

ΤΕΣΣΗ

Άουτς! (Δίνει το χέρι της στη Στέλλα και μετά στον Φάνη) Είμαι η Τέσση Παπαδοπούλου.

ΣΤΕΛΛΑ

Στέλλα Πετρίδη. (Δείχνει τον Φάνη)

ΦΑΝΗΣ

(Πάει να συστηθεί ο ίδιος αλλά δεν προλαβαίνει) Φαν...

ΣΤΕΛΛΑ

(Τον κόβει η Στέλλα) Φάνης Αγγέλου.

ΤΕΣΣΗ

Χάρηκα. Ανέλαβα την υπόθεση του ματωμένου. Καλά που ήρθατε. Έχω ενδιαφέροντα αποτελέσματα...

Η Τέσση τους κάνει νόημα να την ακολουθήσουν στο γραφείο της.

#### 34. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΕΣΣΗΣ - ΠΡΩΙ

ΤΕΣΣΗ

Λοιπόν. Το κινητό του μικρού ήταν ανοιχτό στις εννιάμιση το βράδυ στην περιοχή του Πειραιά όπου εξαφανίζεται. Έχει μια τελευταία ανάρτηση στις 9 και 28, στα social. Ένα βίντεο στο Tik tok.

Η Τέσση τους δείχνει το βίντεο. Βλέπουμε τον Αλέξη ενθουσιασμένο στο βίντεο να λέει: "I'll be the king! Over and out!" .

Η Στέλλα και Φάνης κοιτιούνται με απορία. Η Τέσση το αντιλαμβάνεται.

ΤΕΣΣΗ (CONT'D)

Ναι, ξέρω δεν σας λέει κάτι αυτό, αλλά! Το έχω ξανασυναντήσει αυτό το λεκτικό σε ένα online game που έκανε χαμό στην Αμερική πριν δυο χρόνια. Εντάξει, είναι σύνηθες ένα λεκτικό να "ταξιθεύει" σε αυτές τις ηλικίες.

ΣΤΕΛΛΑ

Το game είχε να κάνει με βιντεάκια στο διαδίκτυο;

ΤΕΣΣΗ

Όχι, καμία σχέση. Απλώς ήταν ένα συνθηματικό που έλεγε ο ήρωάς σου λίγο πριν μπει στη μάχη. Ήταν μεσαιωνικά battle. Ακόμα συνεχίζεται αλλά όχι με την ίδια ένταση όπως πριν δυο χρόνια. (Γυρίζει στον Φάνη) Έπαιζα και εγώ. Ήμουν η Πία Ζαντόρα! Τα έσπαγα! (γελάει μόνη της με το ίδιο περίεργο γέλιο με πριν)

Ο Φάνης χαμογελάει αμήχανα. Η Στέλλα τον κοιτάει και προσπαθεί να κρύψει το γέλιο της.

ΣΤΕΛΛΑ

Έχουμε κάτι άλλο;

ΤΕΣΣΗ

Όχι ακόμα. Μόλις βρω κάτι άλλο θα σας ενημερώσω. Α! Θα το ξεχνούσα. Έφτιαξα έναν χάρτη με όλες τις τοποθεσίες που βρέθηκε το κινητό του ματωμένου εφήβου. Ουυυ! Ωραίο παρατσούκλι για ήρωα σε game. Bloody teen! (Προς τον Φάνη) Ε;

Ο Φάνης μένει αποσβολωμένος να την κοιτάει. Η Στέλλα είναι έτοιμη να σκάσει στα γέλια με τη φάτσα του Φάνη. Η Στέλλα παίρνει τον χάρτη από τα χέρια της Τέσσης. Εκείνη την ώρα μπαίνει ο Χάρης. Βλέπει την Στέλλα.

ΧΑΡΗΣ

(Σαν να είδε βρικόλακα) Α! (Φεύγει και πάλι πίσω)

### **35. ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΓΡΑΦΕΙΩΝ ΔΙΩΣΗΣ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα και ο Φάνης βγαίνουν έξω. Η Στέλλα κοιτάει τον χάρτη.

ΦΑΝΗΣ

Η Πία Ζαντόρα δεν ήταν τραγουδίστρια στα '80s;

Η Στέλλα κουνάει καταφατικά το κεφάλι της γελώντας. Γελάει και ο Φάνης.

ΣΤΕΛΛΑ

Πρέπει να βρούμε το κινητό του μικρού... (Δείχνει στον χάρτη) Η πορεία του ήταν εξαιρετικά περίεργη...

ΦΑΝΗΣ

Γιατί νομίζω ότι είχε ένα στο κομοδίνο του;

ΣΤΕΛΛΑ

Το είδα και εγώ, αλλά το σήμα του

κινητού του χάθηκε στον Πειραιά.  
Σκέφτηκα ότι ίσως ήταν της μάνας  
του;

ΦΑΝΗΣ

Πάμε;

ΣΤΕΛΛΑ

Τι έχουμε να χάσουμε;

### **36. ΕΣ. ΠΡΟΘΑΛΑΜΟΣ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα και ο Φάνης πλησιάζουν το δωμάτιο του εφήβου.  
Τους βλέπει ο πατέρας του και βγαίνει από το δωμάτιο. Η  
μάνα λείπει.

ΣΤΕΛΛΑ

Μπορούμε;

ΠΑΤΕΡΑΣ

Ναι... Φυσικά!... Μην την  
παρεξηγείτε... Είναι ο μονάκριβός  
μας  
και τον κάναμε μεγάλοι...  
με κόπο και πόνο...

ΣΤΕΛΛΑ

Μην ανησυχείτε κύριε, έχω και εγώ  
κόρη σε αυτή την ηλικία και ξέρω  
πως είναι να μην ξέρεις... Θα  
κάνουμε ότι περνάει από το χέρι μας  
να μάθουμε τι συνέβη... Τι του  
συνέβη, του γιού σας!

ΠΑΤΕΡΑΣ

Σας ευχαριστώ...!

Ο πατέρας μένει έξω. Μπαίνουν στο δωμάτιο η Στέλλα και ο  
Φάνης.

### **37.ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΕΦΗΒΟΥ - ΜΕΡΑ**

Ο Αλέξης - Α' έφηβος, μόλις βλέπει τη Στέλλα και τον  
Φάνη, αφήνει το κινητό του στο κομοδίνο. Η Στέλλα και ο  
Φάνης κοιτιούνται.

ΦΑΝΗΣ

Πώς είσαι φιλαράκι;



ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

Μπερδεμένος...

ΣΤΕΛΛΑ

Ωραίο κινητό!...

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

Ευχαριστώ...

ΦΑΝΗΣ

Θέλω να πάρω και εγώ ένα τέτοιο...  
Πόσο έχει;

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

Ακριβό είναι...

ΣΤΕΛΛΑ

Δώρο;

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

Ε;

Η Στέλλα δείχνει το κινητό.

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ (CONT'D)

Ναι... ε.. ο μπαμπάς μου.

ΦΑΝΗΣ

Να είχα και εγώ έναν τέτοιο μπαμπά!  
Θα του κόστισε μία περιουσία!... Να  
του ρίξω μία ματιά;... Να κάνω ένα  
test drive...

Ο Φάνης το παίρνει στα χέρια του προτού ο Αλέξης προλάβει να αντιδράσει. Ο Αλέξης κοιτάζει μία τον Φάνη και μία προς την πόρτα με αγωνία.

ΦΑΝΗΣ

Γαμάτο! Κοίτα, Στέλλα!

Η Στέλλα πλησιάζει και παίρνει το κινητό.

ΣΤΕΛΛΑ

Το δικό σου πού είναι;

Ο Αλέξης την κοιτάζει με απορία και αγωνία.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Το κινητό σου, το παλιό, πού είναι;

Εκείνη την ώρα έρχεται μήνυμα: «Ελα ρε φίλος! Γαμάτη κινητούμπα πέτυχες! Έχασες όμως φάση χθες, bro, που έφυγες! 9 με 12!!!! Τρίάρα, φίλος! ». Η Στέλλα το

δείχνει στον Φάνη.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Σε ποιον ανήκει το κινητό;

ΦΑΝΗΣ

Ποιος σου το έδωσε;

ΣΤΕΛΛΑ

Πού πήγες, όταν άφησες τους φίλους σου;

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

Δεν καταλαβαίνω τι λέτε! Δικό μου είναι το κινητό...!

ΦΑΝΗΣ

Ποιος σου το έδωσε;

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

Ο πατέρας μου, σου είπα!

ΣΤΕΛΛΑ

Ας τον ρωτήσουμε λοιπόν!

Πάει προς την πόρτα.

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

Ok, το κέρδισα!

ΦΑΝΗΣ

Πού;

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

Σε ένα παιχνίδι!... πήρα μέρος σε ένα παιχνίδι...!

ΣΤΕΛΛΑ

Σε ποιο παιχνίδι;

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ

...Δεν θυμάμαι... Αφήστε με, σας λέω! (Κοιτάζοντας προς την πόρτα με αγωνία και προσμονή) Πού είναι η μαμά μου;

ΦΑΝΗΣ

Θα έρθει. Πού κέρδισες το κινητό; Σε ποιο μέρος;

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ  
(Κλαίει) Αφήστε με, σας λέω!!!

ΣΤΕΛΛΑ  
Το κινητό θα το πάρουμε. Αποτελεί  
στοιχείο!

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ  
Πάρτε το, αλλά αφήστε με ήσυχο

ΦΑΝΗΣ  
Αν μας πεις όσα ξέρεις θα  
μπορέσουμε να σε βοηθήσουμε...

ΑΛΕΞΗΣ Α' ΕΦΗΒΟΣ  
Σας είπα όσα ξέρω! Όσα θυμάμαι...  
(Κλαίει)

ΣΤΕΛΛΑ  
Δεν τελειώσαμε...

Ο Αλέξης κλαίει. Μπαίνει η μάνα του στο δωμάτιο.

ΜΑΝΑ  
Τι συμβαίνει εδώ;

ΣΤΕΛΛΑ  
Χρειαζόμασταν κάποια στοιχεία, από  
τον γιο σας...

ΦΑΝΗΣ  
Τα πήραμε. Θα επικοινωνήσουμε πάλι.  
Αν θυμηθεί κάτι, καλέστε μας.

Ο Φάνης δίνει μία κάρτα του στη μάνα. Η μάνα αγκαλιάζει  
τον γιο της. Ο γιος μυξοκλαίει.

### **38. ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ**

Βγαίνουν η Στέλλα και ο Φάνης από το νοσοκομείο.

ΣΤΕΛΛΑ  
Παρά τρίχα!...

ΦΑΝΗΣ  
Κάτι βγάλαμε...

Δείχνει το κινητό.

ΦΑΝΗΣ (CONT'D)  
Να το πάμε στην Τέσση...

ΣΤΕΛΛΑ

Φάνη, πρέπει να πάω σπίτι... Έχω να λύσω ένα θέμα... Με τη Νίνα και...

ΦΑΝΗΣ

Θα σε αφήσω σπίτι και θα το πάω εγώ. Μην ανησυχείς...!

ΣΤΕΛΛΑ

Ευχαριστώ...

Ο Φάνης της χαμογελάει και τραγουδάει: "And when the rain begins to fall" της Πία Ζαντόρα. Σκάνε και οι δυο στα γέλια.

### **39. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΣΤΕΛΛΑΣ/ΧΩΛ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα μπαίνει στο σπίτι της. Έχει και πάλι αναγούλα. Προσπαθεί να συνέλθει εκεί στο χωλ.

ΕΛΣΑ (ΦΩΝΗ OFF)

(Φωνάζει) Στην κουζίνα!

### **40. ΕΣ. ΚΟΥΖΙΝΑ ΣΠΙΤΙ ΜΕΓΚΑΝ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα μπαίνει στην κουζίνα. Είναι κάτασπρη.

ΕΛΣΑ

(Ταραγμένη) Τι έπαθες;

ΣΤΕΛΛΑ

Το στομάχι μου... Αναγούλα εδώ και μέρες.

ΕΛΣΑ

Τρως τίποτα ή...; Πήρες κάτι; Κάτσε κάπου έχω αυτά τα ηρεμιστικά για το στομάχι...

Ψάχνει μέσα στην τσάντα της.

ΣΤΕΛΛΑ

(Μασουλώντας μια φρυγανιά) Να θα φάω αυτή τη φρυγανιά και θα είμαι εντάξει.

ΕΛΣΑ

Με φρυγανιά θα τη βγάλεις;

ΣΤΕΛΛΑ

Πώς είναι τα πράγματα εδώ;

ΕΛΣΑ

Ξέρεις ότι είμαι με το μέρος σου,  
έτσι; Η Νίνα δεν είναι το πιο  
εύκολο  
παιδί, αλλά αυτή τη φορά έκανες  
λάθος. Έβγαλες συμπέρασμα χωρίς να  
την ρωτήσεις πρώτα τι και πώς...

ΣΤΕΛΛΑ

Τι να έκανα ρε συ; Δεν ξέρεις πώς  
μου ήρθε! Είχα και αυτόν τον  
μισογύνη, τον φασίστα τον  
διευθυντή, να μου λέει ότι  
αναγνωρίζει τι περνάει η Νίνα από  
τον διαζύγιο... Γύρισε το μάτι μου!

ΕΛΣΑ

Το καταλαβαίνω... αλλά η Νίνα...  
(Παύση) Κοίτα. Καλύτερα να της  
μιλήσεις. Ζήτη της συγνώμη, πες της  
πώς ένιωσες, αλλά άκουσέ την. Μάθε  
το "γιατί" της!... Έφτιαξα  
τηγανίτες με ζάχαρη και κανέλα,  
πάρε ένα πιάτο και βουρ!

Η Μέγκαν παίρνει το πιάτο με τις τηγανίτες, κοιτάει την  
αδερφή της, αναστενάζει και πάει προς το δωμάτιο της  
Νίνας.

#### **41. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΝΙΝΑΣ – ΜΕΡΑ**

Η Νίνα ξαπλωμένη στο κρεβάτι της μπρούμυτα σκρολάρει στο  
κινητό της ακούγοντας μουσική. ΧΤΥΠΑΕΙ Η ΠΟΡΤΑ της.

NINA

Έλα θεία!

Μπαίνει μέσα η Στέλλα.

ΣΤΕΛΛΑ

Εγώ είμαι...

NINA

Πέρασε έξω! Δεν θέλω να σου μιλήσω.

ΣΤΕΛΛΑ

Νινάκι μου, σε παρακαλώ... Σε  
παρακαλώ... Έφερα τηγανίτες με

ζάχαρη και κανέλα... Ανακωχή;...

Η Νίνα ανασηκώνεται στο κρεβάτι της, κάθεται οκλαδόν πλάτη στη Στέλλα και συνεχίζει το σκρολάρισμα στο κινητό της. Η Στέλλα πλησιάζει και κάθεται δίπλα της στο κρεβάτι, πλάτη με πλάτη σχεδόν. Καμιά δεν μιλάει.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Σου ζητάω συγγνώμη... Δεν ξέρεις πώς μου 'ρθε όταν με πήρε τηλέφωνο αυτή η ξινή η γραμματέας του Μαυρέα και με ύφος μου είπε ότι χτύπησες ένα κορίτσι... Ζαλίστηκα! Και μετά ο Μαυρέας με εκείνο το υφάκι του οίκτου. Δεν ψάχνω για δικαιολογίες. Φταίω για το ξέσπασμά μου. Έπρεπε πρώτα να σε ρωτήσω, να μάθω. Απλώς σου λέω πώς αισθάνθηκα... Συγγνώμη, ομορφιά μου...

Η Νίνα, πλάτη στη Στέλλα, ρουφάει τη μύτη της γιατί έκλαιγε τόση ώρα. Δεν λέει τίποτα.

ΣΤΕΛΛΑ

Μην κλαις, καρδιά μου! Μίλα μου. Τι έγινε; Εσύ λύνεις τα πάντα με διάλογο. Τα λόγια είναι το δυνατό σου σημείο. Τι συνέβη.

Η Νίνα γυρνάει προς το μέρος της Στέλλας κλαίγοντας. Η Στέλλα της σκουπίζει τα δάκρυα.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Μην κλαις, αγάπη μου...!

NINA

Έάσε με ρε μάνα να κλάψω! Το θέλω! Καθαρίζει τα μάτια και την ψυχή, δεν έλεγε η γιαγιά;

Η Στέλλα χαμογελάει πικρά.

ΣΤΕΛΛΑ

Κλάψε, ομορφιά μου. Κλάψε να καθαρίσεις!

Η Νίνα πέφτει στην αγκαλιά της κλαίγοντας.

**42. ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟ ΝΙΝΑΣ – ΜΕΡΑ (ΛΙΓΟ ΑΡΓΟΤΕΡΑ)**

Η Στέλλα και η Νίνα είναι ξαπλωμένες στο κρεβάτι της Νίνας αντικριστά και συζητούν. Η Νίνα έχει σταματήσει το κλάμα.

ΣΤΕΛΛΑ

Και γιατί επιτέθηκε αυτή η Λένα στη Μελίνα;

NINA

Όλοι την πειράζουν τη Μελίνα... Επειδή η μαμά της είναι συνεχώς (μιμείται την Πέρσα, την μαμά της Μελίνας): "Χρυσό μου! Αγάπη μου!" και τέτοια αλλά και επειδή όλοι ξέρουν ότι ο πατέρας της έχει γκόμενα.

Η Στέλλα την κοιτάει περίεργα.

NINA (CONT'D)

Ε... πώς να την πω;... Παράνομη σχέση και δεν δίνει σημασία στην Πέρσα και τη Μελίνα και η Πέρσα κάνει ότι όλα είναι καλά και...

ΣΤΕΛΛΑ

Πρώτη φορά ακούω ότι ο Μιχάλης έχει γκ... παράνομη σχέση! Αλλά και έτσι να είναι, γιατί νοιάζει τα παιδιά και γιατί να επιτεθεί η Λένα στη Μελίνα!

NINA

Ε ρε μαμά, δεν έχει πάντοτε απάντηση το γιατί! Γιατί η Λένα είναι ένα κακιασμένο πρώην πλουσιοκόριτσο που για να κρύψει τη δική της πληγή (δείχνει την καρδιά της) πληγώνει τους άλλους. Η Μελίνα είναι εύκολος στόχος γιατί είναι μουμούλι.

ΣΤΕΛΛΑ

Τι είναι;

NINA

Μουμούλι. Έτσι δεν το λέγατε με τη γιαγιά; Τον ήσυχο τον άνθρωπο; Μουμούλι.

Η Στέλλα χαμογελάει με νοσταλγία και φιλάει τη Νίνα στο κεφάλι.

ΣΤΕΛΛΑ

Ναι, μωρό μου, μουμούλι. Έχεις δίκιο. Μουμούλι είναι το Μελινάκι. Καλό και ήσυχο παιδί. Και τραυματισμένο...

NINA

Ακριβώς. Ε δεν μπορούσα να μείνω με σταυρωμένα τα χέρια! Τις είδα που την ακολούθησαν στις τουαλέτες. Μέχρι να πάω εκεί, την είχαν ήδη ρίξει στο πάτωμα και της έσκισαν τα βιβλία και τα τετράδια. Πήραν το κραγιόν της, το βούτηξαν μέσα στη χέστρα και προσπάθησαν να την βάψουν με αυτό. Ε εκεί ήταν που μπήκα στη μέση.

ΣΤΕΛΛΑ

Δηλαδή δεν ήταν μόνη της η Λένα;

NINA

Όχι. Έχει πάντοτε μαζί της μια κουστωδία. Την ακολουθούν παντού. Κάτι άβουλα πλάσματα που τις κάνει ότι θέλει η Λένα. Η Νίκη και η Φώνη.

ΣΤΕΛΛΑ

Και μπήκες στη μέση;

NINA

Ναι ρε μαμά! Τι να έκανα δηλαδή; Να την άφηνα να τις φάει; Καλά, η Νίκη και η Φώνη κόντεψαν να τα κάνουν πάνω τους όταν μπήκα μέσα και έβαλα τις φωνές. Την άφησαν αμέσως τη Μελίνα και πήγαν προς την πόρτα. Η Λένα γύρισε προς εμένα, με το κραγιόν της Μελίνας στο χέρι -και μου λέει με ύφος: "Μήπως θέλεις να βάψω εσένα; Στρίβε. Δεν σε αφορά μαλακισμένο!". Ε, εκεί τα πήρα! Πλησίασα και της έριξα χαστούκι. Δεν το περίμενε και έπεσε και χτύπησε το φρύδι της στον νιπτήρα. Εγώ πήρα τη Μελίνα και βγήκαμε τρέχοντας. Από πίσω μας, σαν το ζόμπι, μες τα αίματα βγήκε



τσιρίζοντας η Λένα και... όπως καταλαβαίνεις, αφού εκείνη είχε τα αίματα, για το σχολείο, είχε και το δίκιο. Κανένας δεν εξέτασε τι συνέβη, γιατί συνέβη. Δεν ρώτησαν εμένα, τη Μελίνα. Μόνο μην πάθει τίποτα η κόρη του Αγραπίδη του μεγαλοεργοστασιάρχη με τα οικονομικά προβλήματα!

ΣΤΕΛΛΑ

Κάτσε ρε παιδάκι μου, εσύ πού ξέρεις ότι έχουν οικονομικά προβλήματα;

NINA

Όλα της τα ρούχα είναι περσινά. Αυτή κάθε χρόνο μας μόστραρε τα καινούρια της τα ρούχα ενώ φέτος τσιμουδιά. Δεν είμαι ντετέκτιβ αλλά δεν θέλει και πολύ μυαλό να καταλάβεις.

ΣΤΕΛΛΑ

Ρε παιδάκι μου, είναι δυνατόν να σας νοιάζουν όλα αυτά; Τι μας νοιάζει αν έχουν ή όχι προβλήματα οι άνθρωποι;

NINA

Εμάς δεν μας νοιάζει μαμά μου αλλά υπάρχουν και οι Λένες που τους νοιάζει και μας δυσκολεύουν τη ζωή!

ΣΤΕΛΛΑ

Καταλαβαίνεις ότι δεν ήταν σωστό αυτό που έκανες, έτσι; Είδες. Της έδωσες χαστούκι και χτύπησε στον νιπτήρα. Θα μπορούσε να είχε χτυπήσει χειρότερα. Δεν χτυπάμε κανέναν και για κανένα λόγο. Το θυμάσαι αυτό που το λέγαμε από όταν ήσουν μικρή;

NINA

Ναι, ξέρω. Συγγνώμη. Δεν θα ξαναγίνει.

ΣΤΕΛΛΑ

Θα πάρουμε τη Λένα τηλέφωνο να της ζητήσεις συγγνώμη.

Η Νίνα αντιδρά σε αυτό.

NINA

Ρε μαμά!

ΣΤΕΛΛΑ

Νίνα, αναλαμβάνουμε πάντοτε την ευθύνη όταν φταίμε και προσπαθούμε να επανορθώσουμε όπως μπορούμε. Νομίζω μια συγνώμη είναι απαραίτητη και ας μη ζήτησε εκείνη από τη Μελίνα, εσύ πρέπει να κάνεις το σωστό, καρδιά μου.

Η Νίνα αναστενάζει ανόρεχτα. Η Στέλλα της φιλάει το κεφάλι και την αγκαλιάζει.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Να φάμε και εκείνες τις έρμες τις τηγανίτες; Θα έχουν παγώσει τώρα πια...

NINA

Ωραίες είναι και κρύες. Σαν ντόνατ!

Η Στέλλα και η Νίνα ανασηκώνονται στο κρεβάτι και αρχίζουν να τρώνε τηγανίτες.

### **43. ΕΞ. ΑΥΛΙΟΣ ΧΩΡΟΣ ΑΠΟΘΗΚΩΝ - ΜΕΡΑ**

Ο ΣΑΚΗΣ (38) οδηγός φορτηγού ψυγείου, ΚΛΕΙΝΕΙ ΤΗΝ ΠΙΣΩ ΠΟΡΤΑ ΤΟΥ ΦΟΡΤΗΓΟΥ ΨΥΓΕΙΟΥ του και μπαίνει μέσα σε μια μεγάλη αποθήκη. Ο ΜΑΡΚΟΣ (8), γιος του φύλακα της πύλης, πλησιάζει το φορτηγό του Σάκη και ΠΕΤΑΕΙ ΠΕΤΡΕΣ ΣΤΗΝ ΚΑΡΟΤΣΑ ΤΟΥ ΦΟΡΤΗΓΟΥ. Ο Μάρκος ακούει τον ΗΧΟ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΕΤΡΕΣ και ενθουσιάζεται, σαν να πέτυχε κάποιον εχθρό σε ένα αόρατο παιδικό παιχνίδι. Ο Σάκης βγαίνει από την αποθήκη και βλέπει το σκηνικό.

ΣΑΚΗΣ (38)

Φύγε ρε μούλικο! Μη σου γαμήσω!

Ο Μάρκος συνεχίζει να ρίχνει πέτρες αλλά τώρα ρίχνει και στον Σάκη και τον κοροϊδεύει.

Ο Σάκης εξαγριωμένος αρπάζει τον Μάρκο από τον σβέρκο, ΑΝΟΙΓΕΙ ΤΗΝ ΠΟΡΤΑ ΤΗΣ ΚΑΡΟΤΣΑΣ και μπαίνει μέσα με τον μικρό, ΚΛΕΙΝΟΝΤΑΣ ΠΙΣΩ ΤΟΥ ΤΗΝ ΠΟΡΤΑ.

#### 44. ΕΣ. ΚΑΡΟΤΣΑ ΦΟΡΤΗΓΟΥ ΨΥΓΕΙΟΥ - ΜΕΡΑ

Στο εσωτερικό του φορτηγού κρέμονται κρέατα και σφάγια. ΑΝΟΙΓΕΙ ΜΙΑ ΜΥΣΤΙΚΗ ΠΟΡΤΑ, στο πίσω μέρος της καρότσας, μετά τα σφάγια -που δεν φαίνεται από έξω- και που αποκαλύπτει μια μικρή κρύπτη με ηχομόνωση, η οποία χωράει ίσα - ίσα ένα μικρό παιδί (θυμίζει τα κλουβιά που βάζουν οι κυνηγοί τα σκυλιά τους για να τα μεταφέρουν για το κυνήγι, μόνο που δεν έχει παράθυρο). Πετάει μέσα τον Μάρκο και κλείνει την πόρτα. Όλη αυτή την ώρα Ο ΜΙΚΡΟΣ ΚΛΑΙΕΙ. Μόλις κλείνει την πόρτα της κρύπτης ο Σάκης, δεν ακούμε πια τον Μάρκο.

#### 45. ΕΣ. ΑΥΛΙΟΣ ΧΩΡΟΣ ΑΠΟΘΗΚΩΝ - ΜΕΡΑ

Ο Σάκης βγαίνει από το φορτηγό και ΚΛΕΙΝΕΙ ΤΗΝ ΠΟΡΤΑ. Ακούγεται από μακριά η φωνή του πατέρα του Μάρκου, ΓΙΑΝΝΗ (32), που τον ψάχνει.

ΓΙΑΝΝΗΣ (32) (ΦΩΝΗ OFF)

Μάρκο! Πού είσαι; Μάρκο! Άμα σε πιάσω ρε κωλοπαίδι...! Μάρκο!

Ο Σάκης ακουμπισμένος στην πόρτα της καρότσας στρίβει τσιγάρο και χαμογελάει με διαστροφή. Ο Γιάννης πλησιάζει τον Σάκη.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ρε συ Σάκη, μήπως είδες τον Μάρκο;

ΣΑΚΗΣ

Μπα... Μέσα ήμουν... Πριν έπαιζε με μια μπάλα κατά 'κει. (Δείχνει μια απομακρυσμένη αποθήκη)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θα τον σπάσω στο ξύλο! Άφησα και την πύλη αφύλαχτη...! Είναι η γυναίκα στο νοσοκομείο σήμερα για μια επέμβαση και... Καλά που δεν είπε τίποτα το αφεντικό... αλλά με έσκασε! Όλο κάπου τριγυρίζει και δεν μπορώ να αφήνω το πόστο μου κάθε τρεις και λίγο!... (Γυρίζει προς τη μεριά που του έδειξε ο Σάκης) Μάρκο! Μαύρο θα σε κάνω, ρε!

ΣΑΚΗΣ

Έλα ρε Γιάννη, παιδί είναι, μην

κάνεις έτσι! Έχουν κατανόηση,  
άλλωστε, τα αφεντικά...

Ο Γιάννης απομακρύνεται κουνώντας το κεφάλι του, για τα  
λεγόμενα του Σάκη. ΣΥΝΕΧΙΖΕΙ ΝΑ ΦΩΝΑΖΕΙ ΤΟΝ ΓΙΟ ΤΟΥ ΚΑΘΩΣ  
ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΕΤΑΙ: "Μάρκο! Μάρκο!...".

Ο Σάκης γελάει σαρκαστικά και ανάβει το τσιγάρο του.

Βγαίνει από την αποθήκη κουστουμαρισμένος ο γιος του  
αφεντικού, ΧΑΡΗΣ ΑΛΕΠΟΥΔΑΣ (25), εξαγριωμένος και  
πλησιάζει τον Σάκη.

ΧΑΡΗΣ (25)

Τι κάνεις, ρε;

ΣΑΚΗΣ

Τι;

ΧΑΡΗΣ

(Με χαμηλή φωνή αλλά άγρια) Έβαλες  
τον μικρό στην κρύπτη; Θες να μας  
κάψεις;

ΣΑΚΗΣ

Δεν θα πει τίποτα ο πιτσιρικάς!  
Είναι χεσμένος πάνω του τώρα.

ΧΑΡΗΣ

Τράβα βγάλ' τον και μην ξανακάνεις  
καμιά μαλακία... Θα έχουμε κακά  
ξεμπερδέματα.

Ο Σάκης τον κοιτάει σχεδόν απαθής.

ΧΑΡΗΣ (CONT'D)

Τράβα! Και μετά έλα μέσα να πάρεις  
οδηγίες! Πανήβλακα! Μαλάκα!

Ο Χάρης φεύγει. Ο Σάκης πετάει τη γόπα κάτω, φτύνει,  
κοιτάει προς τα εκεί που έφυγε ο Χάρης και μπαίνει στην  
καρότσα.

ΓΙΑΝΝΗΣ (ΦΩΝΗ OFF)

Μάρκο; Μάρκο πού είσαι; Μάρκο!!!

Βγαίνει ο Σάκης με τον Μάρκο από την καρότσα του  
φορτηγού. Ο Μάρκος κλαίει σιωπηρά.

ΣΑΚΗΣ

Τσιμουδιά δε θα βγάλεις! Αλλιώς θα  
σε βρω, θα σε ξαναβάλω εκεί μέσα

και δεν θα σε βρει ποτέ κανείς,  
κατάλαβες;

Ο μικρός κλαίει σιωπηρά και κατουριέται πάνω του.  
Πλησιάζει ο πατέρας του.

ΣΑΚΗΣ

Έλα τον βρήκα! Είχε χωθεί μέσα στα  
κρέατα και τρόμαξε. (στον μικρό)  
Άλλη φορά μην χωθείς εκεί μέσα,  
κάνει κρύο! Μη σε βρούμε παγωτό!  
(γελάει φάλτσα, περίεργα)

Ο Γιάννης αρπάζει τον γιο του από τα χέρια του Σάκη και  
του δίνει μια στον κώλο καθώς απομακρύνονται.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τελευταία φορά που σε παίρνω μαζί  
μου, ακούς; Θα χάσω τη δουλειά μου!  
Να κάθομαι να σε ψάχνω και να αφήνω  
την πύλη αφύλαχτη!

Ο Σάκης κοιτάει προς τα εκεί που φεύγουν πατέρας και  
γιος, χαμογελάει χαζά και περίεργα. Γυρίζει, ΚΛΕΙΝΕΙ ΤΙΣ  
ΠΟΡΤΕΣ ΤΟΥ ΦΟΡΤΗΓΟΥ, φτύνει και μπαίνει μέσα στην  
αποθήκη.

#### **46. ΕΞ. ΠΑΡΚΟ/ ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ ΑΧΑΡΝΩΝ - ΝΥΧΤΑ**

Ένας ΝΕΑΡΟΣ (20), ημίγυμνος και ξυπόλητος, με πιτσιλιές  
αίματος στο πρόσωπο και το στέρνο, χορεύει, κυλιέται στο  
γρασίδι και γελάει.

ΝΕΑΡΟΣ (20)

(Φωνάζει) I am the king! (Γελάει)

Ένας φακός ανάβει και το φως τον χτυπάει στο πρόσωπο. Ο  
Νεαρός ενοχλείται από το φως. Δύο αστυνομικοί τον  
πλησιάζουν με τα όπλα τους προτεταμένα και τους φακούς  
τους αναμμένους.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ Α' (27)

Πέσε στα γόνατα και βάλε τα χέρια  
σου πίσω από το κεφάλι σου!

ΝΕΑΡΟΣ

Αλλιώς θα με κάνετε ντα; (Γελάει)

Ο Νεαρός συνεχίζει να χορεύει και τώρα κάνει σβούρες γύρω  
από τον εαυτό του.

ΑΣΤΥΝΟΜΟΣ Β' (25)

Σου είπαμε να σταματήσεις με το καλό...

Ο Νεαρός συνεχίζει τις σβούρες και γελάει. Παραπατάει και πέφτει στο έδαφος. Ο Αστυνομικός Α' τον πλησιάζει και τον ακινητοποιεί. Του περνάει χειροπέδες με την βοήθεια του Αστυνομικού Β'.

ΝΕΑΡΟΣ

(Στο έδαφος σαστισμένος) E! I am the king, λέμε! (γελάει)

#### 47. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΑ ΑΡΧΗΓΕΙΟΥ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ - ΜΕΡΑ

Η Στέλλα κάτι ψάχνει στον υπολογιστή της. Ο Φάνης έρχεται φέρνοντας καφέ και μάρφιν. Τα αφήνει δίπλα στη Στέλλα.

ΣΤΕΛΛΑ

Παρ' τα, παρ' τα από εδώ! Δεν μπορώ να τα μυρίζω. Μου φέρνουν αναγούλα!

ΦΑΝΗΣ

(Με απορία) Τα αγαπημένα σου...

ΣΤΕΛΛΑ

Ε τώρα δεν είναι τα αγαπημένα μου, ρε συ Φάνη! Sorry κιόλας! Πόσα έδωσες να στα πληρώσω! (Κάνει να πιάσει το πορτοφόλι της)

ΦΑΝΗΣ

Πας καλά; Αυτό νομίζεις; Απλώς είπα ότι είναι τα αγαπημένα σου. Μου έκανε εντύπωση, συγνώμη.

Ο Φάνης κάθεται στο γραφείο του και ανοίγει τον υπολογιστή του. Η Στέλλα κοιτάει την οθόνη της και μετά τον Φάνη. Εκείνος δεν την κοιτάει.

ΣΤΕΛΛΑ

Συγνώμη... Τις τελευταίες μέρες όλα μου μυρίζουν... κάπως... Τι φταις και συ!

ΦΑΝΗΣ

Εντάξει. Ok. Μη σκας. (Μικρή παύση)  
Πώς είναι τα πράγματα με τη Νίνα;

ΣΤΕΛΛΑ

Ε να, αυτό! Μετά την αποβολή της

από το σχολείο, έχει τώρα δέκα μέρες που είναι άλλος άνθρωπος!... Γλυκομίλητη. Τις μέρες που ήταν σπίτι, μαγείρεψε να φάμε όλοι μαζί, έφτιαξε πρωινό, δεν μου φέρνει αντίρρηση σε τίποτα... Κατάλαβες τώρα; Κάπου πρέπει να ξεσπάσω και γω! (γελάει αμήχανα)

ΦΑΝΗΣ

Αυτό είναι πολύ ευχάριστο. Δεν χαίρεσαι;

ΣΤΕΛΛΑ

Πως! Απλώς μου κάνει εντύπωση και... (Νιώθει αναγούλα) Ουφφφ... Το στομάχι μου, με έχει τρελάνει!

ΦΑΝΗΣ

Να πας σε έναν γιατρό. Μην το αφήνεις... Εδώ σου μυρίζει άσχημα το αγαπημένο σου μάφιν!  
(χαζογελάει)

ΑΡΧΗΓΟΣ (ΦΩΝΗ OFF)

Στέλλα, Φάνη! Ελάτε αμέσως στο γραφείο μου!

ΦΑΝΗΣ

Ερχόμαστε!

Η Στέλλα και ο Φάνης κοιτιούνται και αναρωτιούνται τι να έγινε.

#### **48. ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΑΡΧΗΓΟΥ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ - ΜΕΡΑ**

Ο Αρχηγός Νίκος Χιώτης καθισμένος στο γραφείο του παίρνει δυο χάπια και πίνει νερό. Μπαίνουν η Στέλλα και ο Φάνης.

ΣΤΕΛΛΑ

Συμβαίνει κάτι αρχηγέ;

Ο Αρχηγός την κοιτάζει με απορία.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Είπες αμέσως και...

ΑΡΧΗΓΟΣ

Ναι, κάτι συμβαίνει. Βρήκαν έναν νεαρό τα ξημερώματα δυο δικοί μας, σε ένα πάρκο στο Μενίδι...

(κοιτάζει τα χαρτιά του) Ήταν  
ημίγυμνος και μες τα αίματα...

Η Στέλλα και ο Φάνης κοιτιούνται. Ο Αρχηγός πιάνει το  
κεφάλι του και κάνει γκριμάτσα δυσφορίας.

ΑΡΧΗΓΟΣ (CONT'D)

Η ημικρανία μου... Θα περάσει. Θέλω  
να πάτε στη Διεύθυνση Αστυνομίας  
Δυτικής Αττικής, εκεί τον έχουν -  
και να μάθετε περισσότερα. Να  
δούμε, συνδέεται με τον πιτσιρικά  
στην Πάρνηθα; Θέλω άμεση ενημέρωση!

#### **49. ΕΣ. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ/ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ ΑΝΑΚΡΙΤΙΚΟ ΓΡΑΦΕΙΟ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα και ο Φάνης έξω από το ανακριτικό γραφείο  
συνομιλούν με τον ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ (42). Η Στέλλα  
κοιτάει από το τζάμι μέσα στην αίθουσα τον νέο.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ (42)

Ήταν όλο χαρούλες το βράδυ μέχρι  
που κράσαρε το πρωί. Είχε πιεί τ'  
άντερά του. Ε, και λίγη κόκα, οπότε  
καταλαβαίνεται...

ΦΑΝΗΣ

Πήρατε δείγμα από το αίμα;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ

Ναι. Φυσικά. Έχω και φωτογραφίες  
του από τη σύλληψη, όπως τον βρήκαν  
οι δικοί μου. Περιμένουμε τα  
αποτελέσματα από ώρα σε ώρα από το  
αιματολογικό. Πάντως δεν είναι δικό  
του το αίμα. Παραδόξως δεν έχει  
ούτε μια τόση δα αμυχή!

ΦΑΝΗΣ

Θέλουμε να του μιλήσουμε.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ

Φυσικά! Παρακαλώ, από εδώ (Δείχνει  
την πόρτα δίπλα στο τζάμι)

Ακούγονται φωνές από μέσα, από την είσοδο του ορόφου,  
εκεί που είναι τα κρατητήρια.

ΑΝΤΡΙΚΗ ΦΩΝΗ (ΦΩΝΗ OFF)

Αφήστε με! Βαμπίρια! Δεν θα μου



πιείτε το αίμα! Χσςς!

Ο Φάνης και η Στέλλα κοιτιούνται.

ΦΑΝΗΣ

Κάπου την ξέρω αυτή τη φωνή...!

#### **50. ΕΣ. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ/ΚΡΑΤΗΤΗΡΙΑ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα, Φάνης και ο Διευθυντής Αγαθαγγέλου φτάνουν στον προθάλαμο των κρατητηρίων. Εκεί βρίσκουν τον Σπύρο Σωτηρίου (τον πρώην της Στέλλας), την ίδια στιγμή δύο αστυνομικοί φέρνουν με χειροπέδες έναν ΝΕΑΡΟ (27) και μια ΝΕΑΡΗ (22) οι οποίοι είναι ντυμένοι στα μαύρα, με piercing, θυμίζουν emo (μαλλιά και attitude). Ο Σπύρος υπογράφει κάτι χαρτιά που του δίνει ένας τρίτος αστυνομικός. Η Στέλλα, ο Φάνης και ο Διευθυντής Αγαθαγγέλου έχουν μείνει άφωνοι, ο καθένας για τον δικό του λόγο. Η Στέλλα ενοχλημένη που βλέπει τον Σπύρο ενώ ο Φάνης και ο Διευθυντής Αγαθαγγέλου με θαυμασμό και καθαρή απορία. Ο Σπύρος γυρίζει και τους βλέπει για πρώτη φορά. Κάθε τόσο ακούμε OFF την ΑΝΤΡΙΚΗ ΦΩΝΗ ΝΑ ΦΩΝΑΖΕΙ: "ΑΦΗΣΤΕ ΜΕ ΒΑΜΠΙΡΙΑ!!! ΔΕΝ ΘΑ ΜΟΥ ΠΑΡΕΤΕ ΤΟ ΑΙΜΑ"

ΣΠΥΡΟΣ

Και σεις εδώ; (Πλησιάζει τον Διευθυντή Αγαθαγγέλου και του προτείνει το χέρι του για χειραψία)  
Σπύρος Σωτηρίου, ανθρωποκτονιών.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ

Γνωρίζω...! Μεγάλη μου τιμή, κύριε Σωτηρίου. Αρίσταρχος Αγαθαγγέλου.  
Θα μπορούσατε να...

ΣΠΥΡΟΣ

Ναι, θα σας εξηγήσω αμέσως.  
Μπορούμε να τα πούμε κάπου πιο ήσυχα;

ΑΝΤΡΙΚΗ ΦΩΝΗ (ΦΩΝΗ OFF)

Πάρτε τους μακριά μου! Βαμπίρια!

#### **51. ΕΣ. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ/ΓΡΑΦΕΙΟ ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΥ - ΜΕΡΑ**

Ο Σπύρος μπαίνει στο γραφείο του αξιωματικού και κάθεται στη θέση του στο γραφείο. Τον ακολουθούν η Στέλλα και ο Φάνης. Τέλος μπαίνει και ο Διευθυντής Αγαθαγγέλου και

στέκεται αμήχανος, μιας και στη θέση του κάθεται ο Σπύρος. Ο Σπύρος γενικά συμπεριφέρεται σαν να του ανήκει το γραφείο.

ΣΤΕΛΛΑ

Θα μας πεις τώρα τι τρέχει ή θα συνεχιστεί όλο αυτό το...

Ο Φάνης και η Αξιωματικός υπηρεσίας την κοιτάζουν με απορία για τον τρόπο που του μιλάει. Ο Σπύρος χαμογελάει σαρκαστικά.

ΣΠΥΡΟΣ

Κύριε Αγαθαγγέλου, το τμήμα σας ανταποκρίθηκε πρώτο, πριν 10 μέρες περίπου, όταν βρέθηκε ο νεαρός... (Κοιτάζει τα χαρτιά του να βρει το όνομα)

ΣΤΕΛΛΑ

Αλέξης...!

ΣΠΥΡΟΣ

Ναι. Αλέξης... εεε...

ΣΤΕΛΛΑ

(Με αγανάκτηση) Γεωργίου!...

ΣΠΥΡΟΣ

(Σαν να το θυμήθηκε μόνος του) Γεωργίου...! μέσα στα αίματα, εδώ κοντά στην περιοχή σας. Ήθελα να σας ευχαριστήσω για τον επαγγελματισμό σας και...

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ

Το καθήκον μας, κύριε Σωτηρίου, τίποτα παραπάνω.

ΣΤΕΛΛΑ

Έλεος! Λοιπόν, εγώ πάω να μιλήσω με τον χθεσινό νεαρό που βρέθηκε με τα αίματα, να δούμε αν συνδέεται με την υπόθεσή του Αλέξη Γεωργίου και εσείς καθίστε εδώ να αλληλοσυγχαίρεστε! Ναι;

Η Στέλλα κάνει να βγει από το γραφείο.

ΣΠΥΡΟΣ

Δεν είναι απαραίτητο! Οι δικοί μου εντόπισαν τον άστεγο -αυτόν που

φώναζε βαμπίρια προηγουμένως- και τον ακολούθησαν. Κατάφεραν να βρουν τους δύο που έφερα προηγουμένως. Έκαναν τελετές μαύρης μαγείας και έπαιρναν αίμα από άστεγους. Τους πληρώνουν και τους παίρνουν το αίμα, ο νεαρός είναι νοσοκόμος και κάνει αυτός όλη τη δουλειά. Ο άστεγος που φώναζε δεν έχει και πολύ καλή επαφή με την πραγματικότητα, πίνει και... Του υποσχέθηκαν ότι θα του δώσουν αλκοόλ αν τους ακολουθήσει και... Τέλος πάντων, με τα πολλά φτιάσαμε στη σύλληψή τους. (προς τον Αγαθαγγέλου) Ο νεαρός που βρήκαν οι δικοί σου μας ξέφυγε αλλά ευτυχώς... Όταν έμαθα για τη σύλληψή του έδωσα διαταγή να μεταφερθούν και οι άλλοι δύο εδώ για να έχουμε μια σφαιρική εικόνα.

ΣΤΕΛΛΑ

Ε και;

Όλοι την κοιτάνε με απορία.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Τι σημασία έχουν όλα αυτά με την υπόθεσή μας. Κανένας από αυτούς δεν είναι έφηβος. Όλοι θυμούνται πολύ καλά τι έκαναν χθες βράδυ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ

Ναι, αλλά έχει αίματα παντού, έχει χάσει το κινητό του, έλεγε συνεχώς "I am the king!". Τι σημασία έχει αν δεν είναι έφηβος; Είκοσι χρονών είναι.

ΣΠΥΡΟΣ

Ακριβώς. Ο έφηβος...

ΣΤΕΛΛΑ

Ο Αλέξης.

ΣΠΥΡΟΣ

Ναι, ο Αλέξης. Προφανώς φοβήθηκε από όλο αυτό και είπε ψέματα ότι δεν θυμάται τίποτα...

ΣΤΕΛΛΑ

Και το κινητό του που χάθηκε στον Πειραιά; Πώς και γιατί βρέθηκε από το Mall στον Πειραιά και από εκεί στην Πάρνηθα; Όταν τον ανακρίναμε φαινόταν πραγματικά να μην θυμάται κάποια γεγονότα. Φάνης;

ΦΑΝΗΣ

Τι;

ΣΤΕΛΛΑ

Πες και εσύ; Έτσι δεν είναι;

ΦΑΝΗΣ

(Ο Φάνης κοιτάει τη Στέλλα και μετά τον Σπύρο) Κοίτα... Ναι, έδειχνε σαστισμένος και... αλλά, εντάξει, αν είχε πάρει μέρος σε τελετή μαύρης μαγείας... ε, θα ήταν σαστισμένος. Φοβήθηκε σίγουρα και...

Η Στέλλα τον κοιτάει σαν να μην πιστεύει αυτά που ακούει.

ΣΤΕΛΛΑ

Και το παιχνίδι;

ΣΠΥΡΟΣ

Ποιο παιχνίδι;

ΣΤΕΛΛΑ

Το παιχνίδι που είπε ότι έπαιξε και κέρδισε το καινούριο του κινητό!

ΦΑΝΗΣ

Ε καλά αυτό θα το είπε για να μας ξεφορτωθεί!

ΣΤΕΛΛΑ

(εξαγριωμένη) Δεν το πιστεύω!

ΣΠΥΡΟΣ

Στέλλα φτάνει! Βάλε στην άκρη τα προσωπικά μας και σταμάτα να μου πηγαίνεις κόντρα! Όλα είναι φως φανάρι! Εσύ δεν θέλεις να το δεις μόνο και μόνο επειδή το λέω εγώ!

Η Στέλλα τον κοιτάει δολοφονικά και βγαίνει από το γραφείο. Ο Φάνης χαμογελάει αμήχανα.

ΦΑΝΗΣ

Με συγχωρείτε...

Ο Φάνης βγαίνει και εκείνος από το γραφείο.

ΣΠΥΡΟΣ

Λοιπόν, αρχηγέ Αγαθαγγέλου θέλω να μιλήσω σε αυτόν που βρήκατε εσείς, ώστε να ολοκληρώσουμε και να κλείσουμε την υπόθεση.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ

Παρακαλώ, από εδώ ακολουθήστε με.

**52. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΣΤΕΛΛΑΣ /ΠΑΡΚΙΝΓΚ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ  
ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ - ΜΕΡΑ**

Η Στέλλα κάθεται στη θέση του οδηγού. Μπαίνει και ο Φάνης στο αυτοκίνητο.

ΦΑΝΗΣ

Γιατί έφυγες;

Η Στέλλα τον κοιτάει έντονα.

ΣΤΕΛΛΑ

Δεν σε νοιάζει;

ΦΑΝΗΣ

Ποιο πράμα;

ΣΤΕΛΛΑ

Που πάτησε πάνω στη δική μας, βασικά στη δική σου δουλειά, για να φτάσει στη σύλληψη των δύο; Ο άστεγος είναι αυτός που ανακάλυψες έσυ εκείνη την ημέρα κάτω από τη γέφυρα, έτσι δεν είναι; Αυτός που σε κατάβρεξε... Εκείνη τη μέρα μας έβαλε τις φωνές ο Σπύρος που πήγαμε στην Πάρνηθα χωρίς να τον ενημερώσουμε πρώτα. Το θυμάσαι;

Ο Φάνης γνέφει θετικά.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Και δεν σε ενοχλεί;

ΦΑΝΗΣ

Τι να με ενοχλεί, ρε συ Στέλλα;

ΣΤΕΛΛΑ

Που καρπώνεται τη δική σου δουλειά,

ρε Φάνη!

ΦΑΝΗΣ

Δεν με νοιάζει. Δεν το βλέπω έτσι.  
Έκανα μια ανακάλυψη, την  
χρησιμοποίησε η υπηρεσία και  
φτάσαμε να πιάσουμε μια σπείρα  
μαύρης μαγείας. Γιατί να νιώσω  
άσχημα; Χαίρομαι που βοήθησα.

Η Στέλλα μένει βουβή. Κοιτάει μπροστά. Βάζει μπρος χωρίς να πει κάτι.

ΣΠΥΡΟΣ

Τι; Πες! Έτσι δεν είναι;

ΣΤΕΛΛΑ

(Ξεκινώντας το αμάξι, χωρίς να τον  
κοιτάξει) Δεν έχουν σχέση οι δύο  
υποθέσεις.

### **53. ΕΞ. ΠΑΡΚΟ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ - ΝΥΧΤΑ**

Σε ένα πάρκο, έξω από το Βουκουρέστι, όπου τη νύχτα μαζεύονται κακοποιά στοιχεία, μια ομάδα παιδιών 8 έως 12 ετών στέκονται κοντά σε ένα βαρέλι με φωτιά για να ζεσταθούν και περιμένουν πελάτες... Τους πλησιάζει ο Σάκης (ο οδηγός του φορτηγού) με σοκολάτες και κρουασάν. Τα παιδιά παίρνουν όσα τους δίνει και τρώνε. Ο Σάκης εστιάζει στον μικρότερο της παρέας. Ο Σάκης χαμογελάει στον μικρό. Ο μικρός τον κοιτάει και μασουλάει σοκολάτα.

### **54. ΕΞ. ΠΑΡΚΟ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ/ΠΑΡΚΙΝΓΚ - ΝΥΧΤΑ**

Η σιλουέτα του Σάκη ακουμπάει τον ώμο της σιλουέτας του 8χρονου αγοριού καθώς προχωράνε προς το φορτηγό του.

### **55. ΕΣ. ΦΟΡΤΗΓΟ ΣΑΚΗ - ΝΥΧΤΑ**

Ο Σάκης οδηγεί το φορτηγό. Ακούει RAMMSTEIN "DU HAST" στο τέρμα. Φτάνει στα σύνορα Βουλγαρίας - Ελλάδας για έλεγχο. Χαμηλώνει τη μουσική. Σταματάει και ανοίγει το τζάμι του παραθύρου του.

ΣΑΚΗΣ

Τι έγινε πατριώτη;

Ο Σάκης παίρνει από τη θέση δίπλα του κούτες τσιγάρα, ούισκι και ένα μασούρι με ευρώ και τα δίνει στον τελωνιακό. Ο τελωνιακός κάνει νόημα να τον αφήσουν.

## 56. ΕΣ. ΦΟΡΤΗΓΟ ΣΑΚΗ - ΝΥΧΤΑ

Ο Σάκης κλείνει το τζάμι, βάζει μπρος και ανεβάζει την ένταση της ΜΟΥΣΙΚΗΣ (RAMMSTEIN). Παράλληλα ακούμε έναν ΥΠΟΚΟΦΟ ΧΤΥΠΟ να έρχεται από πίσω του.

CUT TO

Μέσα στην κρύπτη το φορτηγού, ο 8χρονος Ρουμάνος κλαίει και χτυπάει τα τοιχώματα της κρύπτης. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ RAMMSTEIN καλύπτει τα πάντα.

ΤΕΛΟΣ 1ου ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ