



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΤΟ ΡΗΜΕΪΚ (REMAKE) ΜΙΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ.  
ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ  
ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «ΤΗΣ ΚΑΚΟΜΟΙΡΑΣ»**

Πογιαντζή Ιωάννα

Επιβλέπων Καθηγητής: Σκοπετεάς Ιωάννης

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2004

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 – Η ΘΕΩΡΙΑ ΠΕΡΙ REMAKE

1.1. Γενικά.....	5
1.2. Τρεις βασικές έννοιες .....	8
1.3. Λόγοι Δημιουργίας Ενός Remake.....	11
1.4. Ο Ρόλος Του Κοινού.....	14
1.5. Οι απαρχές του remake και το Hollywood.....	18

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 – Η ΤΑΙΝΙΑ «ΤΗΣ ΚΑΚΟΜΟΙΡΑΣ»

2.1. Η Ταινία «Της Κακομοίρας».....	22
2.2. Ο Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος.....	24
2.3. Η Κωμωδία .....	26
2.4. Ο Ρόλος του ήρωα στην κωμωδία.....	28

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 – ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

3.1. Η Οικειοποίηση «Της Κακομοίρας».....	31
3.2. Το νέο Σενάριο – Ένα Πείραμα.....	33

<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>42</b>
--------------------------	-----------

<b>ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>43</b>
-------------------------	-----------

### ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Το Σενάριο της Πρώτης Πράξης της αυθεντικής ταινίας.....	44
--	----

*Κάθε Remake είναι μια νέα ανάγνωση, μια αναπροσαρμογή ή μια επανερμηνεία.*

Luchino Visconti

*Περιφρονήστε αυτήν την κινηματογραφική σοβαροφανή ληστεία βάζοντας τα χρήματα σας εκεί που ανήκουν : στα κλασικά αυθεντικά.*

Chris Bolton

*Τα remake είναι σταθερά κατώτερα από τα πρωτότυπα τους.*

Clement Greenberg

*Οι ανώριμοι ποιητές μιμούνται, οι ώριμοι κλέβουν.*

Jean Luc Godard

# **Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>**

## **Η ΘΕΩΡΙΑ ΠΕΡΙ ΡΕΜΑΚΕ**

## 1.1 ΓΕΝΙΚΑ

Πριν την δεκαετία του '50, με την κάμψη του Χολιγουντιανού συστήματος κινηματογράφησης εξ αιτίας του Πολέμου, και την δημιουργία του ευρωπαϊκού καλλιτεχνικού κινηματογράφου (ιταλικός νεορεαλισμός κλπ), δεν υπήρχε καμία ανταγωνιστικότητα μεταξύ του remake και του πρωτότυπου. Σήμερα, ένα remake πολλές φορές προκαλεί αντιδράσεις για τη σχέση του με την προηγούμενη ταινία. Σύμφωνα και με τον Jan Speckenbach:

Η ηθική διαμαρτυρία που συχνά λαμβάνουμε υπόψη μας, περί ενός νέου remake, έχει τις ρίζες του στην παραβίαση του κανόνα πρωτοτυπίας.  
(Speckenbach, 2001:2)

Σκεπτόμενοι την προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων, κανείς δεν μπορεί να αντιγράψει το φιλμ, να κλέψει από αυτό, ή να χρησιμοποιήσει κάτι προς όφελός του. Η διαδικασία δημιουργίας ενός φιλμ remake όμως, είναι απολύτως νόμιμη.

Απαιτώντας από ένα αντικείμενο να εκφράζει τέχνη, [...] ή απαιτώντας από ένα αντίγραφο έργου τέχνης να είναι ένα νέο έργο τέχνης, κατά την δεύτερη πράξη της οικειοποίησης, δεν καλλιεργείται το υλικό αλλά το πλαίσιο του.  
(Speckenbach, 2001:5)

Συμπερασματικά, σύμφωνα με την παραπάνω πρόταση, το remake φαίνεται να είναι ένα ήδη μεταχειρισμένο υλικό, όμως δεν καλλιεργείται η ταινία καθ' αυτή, αλλά το πλαίσιο της.

Το να ξανακάνεις ένα έργο τέχνης σε μια διαφορετική ιστορική στιγμή συνεπάγεται την επανάληψη της ιστόρησης του. Όταν παρόμοιες καταστάσεις μεταφέρονται σε ένα άλλο ιστορικό πλαίσιο, και έχουν περάσει αρκετά χρόνια μεταξύ των δύο αυτών διαφορετικών εποχών, η εξέλιξη του πολιτισμού είναι σίγουρο πως θα είναι το πιο εμφανές στοιχείο. Κάθε κοινωνία με το πέρασμα του χρόνου αλλάζει και εξελίσσεται, έτσι μέσα από το remake θα είναι φανερό αυτή η εξέλιξη.

Κατά την δημιουργία της ταινίας remake, αντικαθίσταται το αντικείμενο – αποτέλεσμα από την πράξη που έχει πάρει μορφή. Αυτό που έχει σημασία είναι η διαδικασία της οικειοποίησης του προηγούμενου έργου από τον νέο σκηνοθέτη, και σε αυτήν την διαδικασία βασίζεται και η έννοια του remake σαν εργασία.

Remake λοιπόν είναι η πράξη (η οποία αντικαθιστά το αντικείμενο μέσα από τον αναχρονισμό) κατά την οποία ο δημιουργός οικειοποιείται ένα κινηματογραφικό έργο και το προσαρμόζει σε μια διαφορετική ιστορική στιγμή – κατάσταση, και αυτό σημαίνει την επανάληψη της ιστόρησης του.

Εξάλλου, το αντίγραφο έχει σημαντικό ρόλο στην ιστορία της τέχνης, επειδή εξετάζει την χρονική εξέλιξη μιας κουλτούρας ή την σύγκριση μεταξύ δυο διαφορετικών πολιτισμών. Ένα ιδιαίτερο στυλ ή μοτίβο που αναφέρεται στο παρελθόν δεν είναι ανάμνηση αλλά επανάληψη.

Το φιλμ ανακατασκευάζεται σύμφωνα με την αρχική μορφή, αλλά και με την προσωπικότητα του καλλιτέχνη που αντιπροσωπεύει τη στιγμή στην οποία ζει. Εξαρτάται από το προσωπικό στοιχείο που επιλέγει ο δημιουργός να εισάγει στην νέα ταινία που θα κινηματογραφήσει. Δεν προσπαθεί να αντικαταστήσει την αρχική

ταινία, αν και η πρόταση χάνει την αξία της στην περίπτωση του remake της ταινίας *Le Jour se lève* (1939) του Marcel Carne.

Η RKO Radio Pictures Incorporated κάνοντας remake την ταινία του Marcel Carne *Le Jour se lève* (1939), αγόρασε όλα τα αντίγραφα που μπορούσε του γαλλικού φιλμ και τα κατέστρεψε, με στόχο να παρουσιάσει ανενόχλητη την ταινία του Anatole Litvak, *The long night* (1947).

(Speckenbach, 2001:6)

Συχνά η αρχική ταινία χαρακτηρίζεται ως «αυθεντική», εκφραση που δεν ανταποκρίνεται στην αλήθεια. Κάθε φιλμ είναι η πραγματικότητα ενός θέματος που δεν έχει μια μοναδική έκφραση. Μέσα σε ένα remake υπάρχει κάποια αυθεντικότητα ή έστω είναι ένα αυθεντικό, με προσαρμοσμένο νόημα. Το πραγματικό ερώτημα δεν βρίσκεται στην αυθεντικότητα, αλλά στην συνέχεια και ομοιότητα.

Το remake δεν είναι ένα συγκεκριμένο είδος. Χρειάζεται να διατηρηθεί μια απόσταση προς την πηγή του που παρουσιάζει την τότε μοναδική έκφραση ενός συγκεκριμένου θέματος. Αυτή η απόσταση από το πρωτότυπο μπορεί να είναι ιστορική, πολιτιστική, κοινωνική, όσον αφορά το είδος ή το μέσο.

(Speckenbach, 2001:8)

Μεταξύ του remake και της πηγής του μεσολαβούν αρκετά χρόνια, κατά μέσο όρο είκοσι, αν και αυτό δεν είναι απόλυτο. Ανάλογα με τους λόγους δημιουργίας ενός remake μεσολαβούν τα αντίστοιχα χρόνια, όπως με την εναλλαγή των μέσων στα φιλμ ήχου ή στην διαφορετικότητα δύο πολιτισμών. Το remake και το πρωτότυπο του διαχωρίζουν ένα πολιτιστικό υπόβαθρο. Κλασσικά παραδείγματα είναι τα Χολιγουντιανά Remake γαλλικών φιλμ.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα το remake της ταινίας του Godard *A bout de souffle*. Αν και το *Breathless* του Mc Bride φαίνεται να είναι μια εντελώς διαφορετική ταινία, αυτό οφείλεται στην επιτυχή προσαρμογή της ταινίας του Godard στην αμερικάνικη κουλτούρα και τις ανάγκες του νέου κοινού.

Φαίνεται το πρωτότυπο να λειτουργεί ως διανομέας ιδεών όπως και πολλές νουβέλες. Υπάρχουν συγκεκριμένοι μύθοι ή καταστάσεις – πρότυπα που ακολουθούνται για την δημιουργία μιας ταινίας. Χρησιμοποιούνται ως ιδέες, συνδέονται μεταξύ τους ή αντικρούει η μια την άλλη, κατά την πλοκή και εξέλιξη του έργου. Από την αρχή του ο κινηματογράφος χρειάστηκε να υιοθετήσει έργα λογοτεχνικά, αφού δεν υπήρχε τίποτα για να χτίσει τις βάσεις του. Είχε ανάγκη από μύθους και η μόνη λύση ήταν ο δανεισμός και η οικειοποίηση.

Όσο μεγαλύτερη είναι η χρονική απόσταση του πρωτότυπου από το remake, τόσο μικρότερη θα είναι και η πρόκληση που θα προκαλέσει το οικειοποιημένο έργο. Εάν είναι εμφανής η διαφορά και η απόσταση μεταξύ τους, η ομοιότητα της ιστορίας μπορεί να είναι πιο εύκολα αποδεκτή.

Το remake είναι μια χρήσιμη ερμηνευτική και θεωρητική κατηγορία. [...] Πιο εμφανές από άλλες μορφές τέχνης, το remake είναι ένα είδος ερμηνείας. [...] Το remake μπορεί να υπάρχει οπουδήποτε σε μια διακειμενική συνέχεια από υπαινιγμούς. Σε γενικές γραμμές, μεμονωμένες σκηνές και στυλ κάμερας, διαμορφώνουν ρητά ένα προηγούμενο υπόδειγμα ολοκληρωμένου φιλμ. Το remake κλητεύει στην εσωτερική και εξωτερική

ιστορία του φιλμ, στη σχέση του με προηγούμενα φιλμ και στο προηγούμενο κοινό: ένα προηγούμενο φιλμ είναι έτοιμο σήμερα να γίνει remake, να αναθεωρηθεί ή ακόμα να επεκταθεί.

(Horton, 1998:327)

Ο πιο προφανής λόγος για να κάνεις remake, είναι όπως προείπα ο οικονομικός. Συνήθως τα στούντιο παραγωγής είναι αυτά που αποφασίζουν την δημιουργία ενός φιλμ remake, είτε γιατί πιστεύουν ότι μια ταινία με μεγάλη επιτυχία στο παρελθόν μπορεί να έχει την αντίστοιχη επιτυχία σήμερα, είτε γιατί η βιομηχανία βρίσκεται σε κρίση και δεν υπάρχουν έργα προς υλοποίηση. Μέσα όμως σε αυτόν τον λόγο βρίσκεται ο τρόπος στον οποίο ο δημιουργός πρέπει να πιστεύει ότι η συγκεκριμένη ιστορία, αξίζει την προσπάθεια να αποδοθεί σωστά σε μια άλλη χρονική στιγμή. Εδώ επαληθεύεται και η σχέση του remake με την εξέλιξη του μύθου.

Το να κάνεις ένα remake είναι σαν να θέλεις να ξαναδιαβαστεί ο μύθος. Να πιστεύεις με ένα ρητό τρόπο ότι ο περασμένος τρόπος διαβάσματος ήταν λάθος, ή είναι ξεπερασμένος και ότι πρέπει να δημιουργηθεί ένας νέος.

(Horton, 1998:332)

Το remake δεν αποδεικνύει έλλειψη φαντασίας, αντιθέτως, η κουλτούρα και η παράδοση χτίζονται με την επανάληψη. Η προσαρμογή φαίνεται να επιβεβαιώνει κάτι διαφορετικό αφού είναι από μόνη της μια κινηματογραφική έκφραση. Ένα νέο φιλμ που βασίζεται σε ένα άλλο δεν είναι κατώτερης τάξης από αυτό και το πρωτότυπο δεν παραμερίζεται από το νέο φιλμ. Και τα δυο υπάρχουν αρμονικά ακόμα και αν το remake θεωρείται κακό. Η ταινία *The Planet of The Apes* (1968) του Franklin J. Schaffner, έγινε remake το 2001 από τον Tim Burton. Η δεύτερη ταινία μας δείχνει μια νέα έκδοση του πλανήτη, και ενώ ακολουθεί τα βήματα της πρώτης είναι μια αυτόνομη ταινία. Δεν μοιάζει να είναι ένα remake αλλά μια νέα ταινία.

Οι θεατές συμφωνούν πως το remake της ταινίας είναι μια ολοκληρωτικά νέα ιστορία. Οι δυο αυτές ταινίες συνυπάρχουν είτε δεχτούμε την νέα ταινία ως ένα remake της πρώτης, είτε όχι.

Καθώς το remake δίνει έμφαση στην διαφοροποίηση του από το πρωτότυπο (διαφορές που αφορούν την ιστορική απόσταση που μας ενημερώνει για το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτισμικό υπόβαθρο του δημιουργού αλλά και του κοινού), παράλληλα υπογραμμίζει την σχέση μεταξύ των δυο φιλμ με την προσπάθεια του να καλύψει την διαφορά του παρόντος από το παρελθόν, και να δώσει το αίσθημα της συνέχειας στο κοινό.

## 1.2 ΤΡΕΙΣ ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ

Παρακολουθώντας ταινίες remake και τις αντίστοιχες αρχικές ταινίες, οι λέξεις που μας έρχονται στο νου ως ερμηνεία του όρου, είναι η **επανάληψη, η αναθεώρηση και η προσαρμογή.**

Η έννοια της *επανάληψης* ενυπάρχει σε κάθε remake, γιατί σε αυτού του είδους τις ταινίες επαναλαμβάνεται η σεναριακή ιστορία της προηγούμενης. Στην προσπάθεια επανάληψης της ήδη υπάρχουσας ιστορίας θα συναντηθούν η δομή του σεναρίου, ο τρόπος σύνδεσης των πληροφοριών για την εξέλιξη της ιστορίας, οι σκηνές που συνθέτουν την ταινία, ο τόπος και ο χρόνος όπου συμβαίνουν τα γεγονότα, το ύφος και η σύσταση των χαρακτήρων και οι διάλογοι.

Κάθε ένα από αυτά τα στοιχεία μπορεί να επαναληφθεί στη νέα ταινία. Όχι με την έννοια της πιστής αντιγραφής, αλλά με αυτή της επανάληψης του νοήματος. Ο νέος δημιουργός, μπορεί να επαναλάβει την δομή του σεναρίου, να ακολουθήσει την σειρά που παρουσιάζονται τα γεγονότα μέχρι την κορύφωση του έργου, να προσθέσει νέες καταστάσεις στις ήδη υπάρχουσες, ή να αφαιρέσει κάποια στοιχεία ανάλογα με το δικό του επιδιωκόμενο αποτέλεσμα, ανάλογα με αυτό που θέλει να παρουσιάσει στη ταινία του. Μπορεί επίσης να επαναλάβει όλη την ιστορία και να ανατρέψει κάποιες καταστάσεις που οδηγούν σε ένα άλλο αποτέλεσμα. Μπορεί ακόμα να διατηρήσει τον τόπο και το χρόνο, με αποτέλεσμα όμως η νέα ταινία να μοιάζει τόσο πολύ με την αρχική, που να θεωρηθεί ένα πιστό αντίγραφο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το remake της ταινίας *Psycho* του Gus Van Sant. Ο εν λόγω σκηνοθέτης επέλεξε να κρατήσει τους τόπους και χρόνους της προηγούμενης ταινίας *Psycho* του Alfred Hitchcock.

Βλέποντας το *Psycho* του Van Sant είναι σαν να βρίσκεσαι σε λάθος ταινία. [...] Κάνοντας ο Van Sant αυτήν την ταινία, πράττει μια ιεροσυλία, διότι το *Psycho* έχει ήδη αγγίξει την οπτική τελειότητα. Οτιδήποτε άλλο επομένως, πρέπει να είναι χειρότερο από το αυθεντικό και να εμφανίζεται ως μια πολυδάπανη διόρθωση του αυθεντικού.

(Jan Speckenbach, 2001:6)



PSYCHO (1960)  
ALFRED HITCHCOCK



PSYCHO (1998)  
GUS VAN SANT

Όσο όμως κι αν μοιάζουν οι δυο αυτές ταινίες, το remake δεν παύει να διαφέρει από το πρωτότυπο.



Ο τόπος και ο χρόνος σε μια ταινία (εξαιρώντας τις ταινίες εποχής) αντιπροσωπεύουν μια συγκεκριμένη εποχή. Την εποχή την οποία γυρίζεται η ταινία.

Κάθε ταινία είναι ιστορικό τεκμήριο, αφού μας προμηθεύει με μια εικόνα των νοοτροπιών, αφού αντανακλά την κατάσταση των πραγμάτων: χωρίς αρκετή πιστότητα (πόση πιστότητα είναι «αρκετή»;) αφού, έτσι κι αλλιώς, η «πιστότητα» έννοια φευγαλέα και υποκειμενική και αφού η κάμερα διατηρεί ένα βαθμό αυτονομίας.

(Φερώ, 2001:13)

Γι' αυτό και είναι δύσκολο να διατηρηθεί ο τόπος και ο χρόνος σε μια ταινία remake, αφού κάθε ταινία συνήθως αντιπροσωπεύει τη χρονική στιγμή που δημιουργείται.

Σε κάθε σενάριο αναλύονται και παρουσιάζονται οι όψεις και οι προσωπικότητες των χαρακτήρων – ηρώων της ταινίας. Επιλέγοντας την επανάληψη των χαρακτήρων θα επαναληφθούν πολλές, αν όχι όλες, από τις δράσεις τους και τους διάλογους. Είναι εφικτό και καθόλου επικίνδυνο, γιατί η ταινία αφορά τους ήρωες, τον τρόπο δράσης τους, τις αποφάσεις τους, τις εκφράσεις τους και τα λόγια τους, που βοηθούν την ανάλυση των πτυχών του χαρακτήρα. Κάθε ένα από αυτά μπορεί να επαναληφθεί ως έχει, ή άντ' αυτού να χρησιμοποιηθεί μια νέα παρόμοια κατάσταση.

Το remake δεν χρειάζεται να είναι εφευρετικό αλλά διαφορετικό

(Jan Speckenbach, 2001:2)

Ένα remake βασίζεται στην διαφορά του έργου από το πρωτότυπο του και η διαφορά πηγάζει από τον τρόπο που ο νέος σκηνοθέτης βλέπει την παλιά ταινία και αποφασίζει την *αναθεώρηση* της. Επιλέγει να διαφοροποιήσει την ταινία είτε για να δώσει έμφαση σε σημεία που δεν τον κάλυψαν, είτε γιατί τα θεωρεί περιττά.

Συμπερασματικά η νέα ταινία πολλές φορές είναι ένα σχόλιο για την προηγούμενη. Το σχόλιο που επιλέγει να κάνει ο νέος δημιουργός. Αναθεωρεί στοιχεία, καταστάσεις, χαρακτήρες, τόσο και έτσι ώστε το αποτέλεσμα να αντιπροσωπεύει τον ίδιο, αλλά και τα νέα δεδομένα της εποχής του. Καθένας που παρακολουθεί μια ταινία, μετά το τέλος της δίνει την δική του ερμηνεία ανάλογα με τις απαιτήσεις του, αν υπάρχουν. Το ίδιο συμβαίνει με το remake μιας ταινίας, που ο δημιουργός θα δώσει τη δική του ερμηνεία για το παλαιότερο έργο. Θα αναθεωρήσει αυτό που θα επιλέξει και πιστεύει πως πρέπει να ανακατασκευαστεί, έτσι ώστε να αντιπροσωπεύει τον ίδιο, το νέο κοινό και την εποχή του.

Από τη στιγμή που μια ταινία γίνεται remake, σκοπός του δημιουργού (για να είναι η νέα ταινία αντίστοιχη του όρου) είναι να ξαναγράψει το παλιό σενάριο *προσαρμόζοντας* το σε ένα άλλο σύγχρονο. Αυτό σημαίνει ότι έννοιες, ιδέες και καταστάσεις θα προσαρμοστούν στην αντίστοιχη νέα ιστορική στιγμή και θα αναθεωρηθούν σύμφωνα με το κοινωνικό, οικονομικό, πολιτισμικό υπόβαθρο της εποχής. Ο δημιουργός της νέας ιστορίας πρέπει να βρει το ουσιαστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ξετυλίγεται η πρώτη ταινία, να ελέγξει κατά πόσο αυτό το πλαίσιο λειτουργεί και αν η προσαρμογή είναι δυνατή.

Μπορεί να διατηρήσει το πλαίσιο μεταφέροντας τους ήρωες στο σημερινό περιβάλλον, είτε να δημιουργήσει νέους χαρακτήρες που θα βιώσουν αντίστοιχες καταστάσεις με αυτές της προηγούμενης ιστορίας.

Ο συνδυασμός των τριών αυτών λειτουργιών, επανάληψη, αναθεώρηση και προσαρμογή, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία του remake μιας ταινίας.

### 1.3 ΛΟΓΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΕΝΟΣ REMAKE

Οι λόγοι όμως που σήμερα οδηγούν τους κινηματογραφιστές στο remake μιας προηγούμενης ταινίας, είναι πολλοί και περίπλοκοι.

Ο πλέον προφανής λόγος είναι ο οικονομικός. Σύμφωνα με τους παραγωγούς, μια ιστορία που έχει γίνει επιτυχία μπορεί να πουληθεί με την ίδια επιτυχία σε νέα εκδοχή.

Οι παραγωγοί υποστηρίζουν: πάρε μια ιστορία που έχει γίνει επιτυχία και πούλησε τη σε μεταμοντέρνα εκδοχή. Ακούγεται εύκολο. Το remake θα ήταν λογικό αποτέλεσμα της παραγωγής ταινιών, που είναι όπως όλοι ξέρουμε, όλα για το χρήμα. Αλλά δίνει μια εξήγηση αυτό το συμπέρασμα;

(Jan Speckenbach, 2001:2)

Αυτή η αντίληψη δεν μας βοηθάει και τόσο στην κατανόηση της ύπαρξης του remake. Οι λόγοι εκτός από οικονομικοί συνήθως είναι και δημιουργικοί. Μερικές φορές ένας δημιουργός κάνει remake τις ίδιες του τις ταινίες. Ο Alfred Hitchcock συχνά ανακατασκεύαζε παλαιότερες δημιουργίες του, στοχεύοντας στην βελτίωση τους ή ακόμα και στο προσωπικό πειραματισμό.

Ο Hitchcock λοιπόν όπως πολλοί δημιουργοί της λογοτεχνίας, ποιητές και πεζογράφοι, είχε την ανάγκη να επανεξετάζει, να αναθεωρεί και να βλέπει μέσα από νέα οπτική γωνία το έργο του. Πολύ περισσότερο στον κινηματογράφο απ' ότι στην λογοτεχνία, που με την πάροδο των χρόνων και την τεχνολογική εξέλιξη (ήχο, εικόνα, χρώμα, ευαισθησία του φιλμ κλπ) δημιουργούνται νέα αισθητικά δεδομένα και απαιτήσεις. Έτσι λοιπόν ο Hitchcock, δεν διστάζει να ξαναδημιουργήσει ταινίες που ήδη έχει κάνει, όπως η ταινία *The man who knew too much*.

Δεν είναι όμως μόνο η επανάληψη ολόκληρων ταινιών. Στην πορεία του έργου του, ολόκληρες σκηνές, γωνίες λήψης, θέσεις της κάμερας επαναλαμβάνονται και βελτιώνονται καθώς ο ίδιος εξελίσσεται σαν σκηνοθέτης και δημιουργός.

Ο Hitchcock έκανε το *The man who knew too much* το 1934, και ύστερα το ξανάκανε είκοσι χρόνια μετά. [...] Κατά τη διάρκεια της καριέρας του, ο Hitchcock έκανε remake την προηγούμενη δουλειά του ποικιλοτρόπως, συνδυάζοντας την εξερεύνηση της εκφραστικής δυνατότητας του φιλμ, με την επιθυμία του για τεχνική τελειότητα. [...] Ο Hitchcock συχνά έκανε remake μια μόνο λήψη ή ένα εφε μεταξύ δυο λήψεων. Ένα από τα πιο εξεζητημένα εφε του στο προηγούμενο φιλμ με ήχο, εμφανίζεται στην ταινία *The Thirty Nine Steps*. [...] πειραματίστηκε με ένα παρόμοιο εφε στην ταινία *The Lodger*. Αυτές οι διαφορετικές φόρμες πάνω στο remake αντανακλούν την επιθυμία του Hitchcock να κάνει οτιδήποτε σωστά.

(Horton, 1998:52,53)

Γιατί ο δημιουργός να ξανακάνει μια ήδη υπάρχουσα και επιτυχημένη ταινία; Το ερώτημα συμπίπτει με αυτό της δημιουργίας μια νέας ταινίας. Αν και υπάρχει το στοιχείο της επανάληψης, υπάρχει και το στοιχείο της διαφοροποίησης και της αναβίωσης. Ο νέος σκηνοθέτης επιλέγει να κάνει ένα remake, όταν η παλαιότερη ταινία του προκαλέσει μια ακατανίκητη επιθυμία να ζήσει το έργο, μέσα από την ίδια τη διαδικασία της δημιουργίας του φιλμ, επιθυμώντας να φωτίσει κάποιες

πλευρές της. Έτσι, δίνει έμμεσα μια ερμηνεία στην ταινία κάνοντας το δικό του σχόλιο για το έργο.

Ο Cameron Crowe ενώ κάνει το remake της ταινίας *Abre Los Ojos* του Amenabar εξηγεί γιατί κάνει αυτή την ταινία. «Από την στιγμή που το χειμώνα του 1997 είδα το ισπανικό φιλμ *Abre Los Ojos*, δεν μπορούσα να την βγάλω από το μυαλό μου. Η ταινία μου φάνηκε σαν λαϊκό τραγούδι, σαν παραμύθι, σαν ποίημα. Σαν μια συζήτηση που' χεις με κάποιον αργά το βράδυ, όταν οι μεγάλες ιδέες εξωτερικεύονται πιο εύκολα. Ήθελα να πάρω μέρος σε αυτήν την συζήτηση.» (από τα Bonus του DVD, *Vanilla Sky*, 2001, Paramount Pictures)

Φαίνονται ξεκάθαρα οι λόγοι που ο δημιουργός επέλεξε να κάνει αυτό το remake με τίτλο *Vanilla Sky*. Ερμηνεύει την ταινία ως το άγχος κάθε ανθρώπου που προσπαθεί να τελειώσει τις εκκρεμή δουλειές του. Είναι θαυμάσιο να παρακολουθείς δυο ταινίες σχεδόν όμοιες σε όλα, με την ίδια πλοκή, το ίδιο πλαίσιο, που όμως έχουν διαφορετικό νόημα. Παρουσιάζονται οι ίδιοι προβληματισμοί, όλα όσα ονειρεύεται κάθε άνθρωπος. Η μοναξιά, η σημασία του υποσυνείδητου, οι τύψεις και η τιμωρία. Για την ταινία του Cameron Crowe, η διαφορά υπάρχει στο άγχος ως πηγή του ονείρου, και στην τιμωρία του χαρακτήρα μέσω ενός εφιάλτη, με στόχο να ανοίξει τα μάτια του και να δει, να εκτιμήσει την πραγματικότητα, τη ζωή και τους ανθρώπους.

Το όνειρο στην ταινία *Vanilla Sky* γίνεται εφιάλτης, ο πρωταγωνιστής ισχυρίζεται πως το τροχαίο προκάλεσαν οι ανταγωνιστές του, με την βοήθεια της φίλης του – ερωτικής παρτενέρ. Για τον πρωταγωνιστή ακόμα και η επανεμφάνιση της φίλης του έχει στόχο την ψυχική διαταραχή του, και επομένως την αδυναμία του να διοικήσει την εταιρία που κληρονόμησε. Συνεχώς ο πρωταγωνιστής αναφέρεται στους συνεργάτες και ανταγωνιστές του, οι οποίοι καταστρώνουν όλο αυτό το σχέδιο μέχρι να θεωρηθεί ανίκανος να διαχειριστεί την εταιρία.

Αντίθετα, στο ισπανικό φιλμ *Abre Los Ojos*, το όνειρο είναι ένας εφιάλτης που υπογραμμίζει το αποτέλεσμα της κακής συμπεριφοράς του πρωταγωνιστή – κακομαθημένου νέου προς την ερωτική του σύντροφο, αλλά και προς τον φίλο του. Τονίζεται το συναισθηματικό κενό και οι συνέπειες των πράξεων του. Το τροχαίο είναι αποτέλεσμα της κακής συμπεριφοράς του και του εφιάλτη της επανεμφάνισης της φίλης του που προκαλούν οι τύψεις.

Ένας ακόμα λόγος και βασικός παράγοντας για την δημιουργία ενός remake είναι και η ανάπτυξη της οπτικοακουστικής τεχνολογίας.

Με τον ερχομό του ήχου στον κινηματογράφο και την υιοθέτηση του από όλες τις κινηματογραφικές βιομηχανίες του κόσμου, το 1928 η παραγωγή ταινιών με ήχο χαρακτηρίζονταν από βιασύνη λόγω της κερδοφορίας τους.

Αυτή η βιασύνη δημιούργησε για τους παραγωγούς ευκαιρίες και λόγους επανάληψης παλαιότερων έργων, αφού με την δυναμική των διαλόγων, των φυσικών ήχων και της μουσικής μπορούσαν να δώσουν νέα πνοή στα προηγούμενα βωβά έργα.

Η διάδοση ταινιών με ήχο λογικά και συστηματικά. Πρώτα, στην έναρξη της κινηματογραφικής σαιζόν το Σεπτέμβριο του 1928, η Paramount, η MGM και άλλα μεγάλα στούντιο βρήκαν με ταινίες με μουσική επένδυση. Αυτό σημαίνει ότι απλά πρόσθεσαν ηχογραφημένα μουσικά στυλ στις βωβές ταινίες όπου ήταν δυνατό, και που ήταν ήδη σε αχρηστία.

(Gomery, 1998:183)

Γενικά ο ρόλος της τεχνολογίας στον κινηματογράφο, λειτουργεί σαν μοχλός επαναπροσέλευσης του κοινού στις κινηματογραφικές αίθουσες. Μετά τον 2<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο, η κινηματογραφική βιομηχανία στην προσπάθεια της να δώσει στο κοινό κάτι διαφορετικό από το ασπρόμαυρο, εισήγαγε το έγχρωμο.

Ο βασικότερος λόγος παραγωγής ενός remake είναι το κοινό και οι ανάγκες του. Το κοινό επιθυμεί και είναι έτσι διαμορφωμένο ώστε να «νοσταλγεί» ένα φιλμ.

Κάνοντας remake συμμετέχεις σε αυτό που λέμε σήμερα πολιτισμική κληρονομιά, ενώ ο αιώνας τελειώνει και έχουμε περάσει τα εκατοστά γενέθλια των πρωτοεμφανιζόμενων αδελφών Lumière. Σαν είδος από μόνο του, δίνει έμφαση στη διαφωνία μεταξύ της αρχής της συνέχειας και της αρχής της καινοτομίας στην ιστορία του φιλμ: η βασική αλληλεπίδραση μεταξύ των επιθυμιών των καλλιτεχνών και του κοινού.

Όλοι είμαστε εκπαιδευμένοι να σκεφτόμαστε αναδρομικά και νοσταλγικά, αλλά λίγοι από τους πολλούς μπορούν να το μεταφράσουν προβλέποντας τι πρόκειται να γίνει.

(Horton, 1998:333)

Δεν νοσταλγεί αυτή καθ' αυτή την εποχή που αντιπροσωπεύει το φιλμ, δεν θα μπορούσε να νιώθει τέτοια νοσταλγία, αφού δεν έχει ζήσει σε εκείνη την εποχή. Μπορεί όμως να νοσταλγεί κάποια χαρακτηριστικά της. Για παράδειγμα, τι νοσταλγεί ο Έλληνας από τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο; Η απάντηση βρίσκεται σε αυτό που όλοι αποκαλούν «αθάνατο ελληνικό χιούμορ».

Νοσταλγούν την απλότητα αυτού του λαού, την ομορφιά της ήρεμης καθημερινότητας και την αθωότητα που χαρακτήριζε τους Έλληνες εκείνης της εποχής.

Είναι αποδεδειγμένο πως οι ανάγκες του ανθρώπου συνεχώς αυξάνονται, και πάντα θα αυξάνονται. Σε αυτό το σημείο βρίσκεται και ένας επιπλέον λόγος για να κάνει κανείς το remake μιας ταινίας. Όταν τα γούστα και οι απαιτήσεις του κοινού μπορούν να αλλάξουν, τότε και τα προϊόντα μιας βιομηχανίας μπορούν και πρέπει να αλλάξουν. Έτσι θα συνεχίσουν να έχουν ανταπόκριση στο κοινό και να καλύπτουν τις επιθυμίες του. Μια βιομηχανία, ακόμα και αυτή του κινηματογράφου, άσχετα από την κινηματογράφο ως τέχνη, για να διατηρηθεί θα πρέπει να ανανεώνει συνεχώς τα προϊόντα της, ανάλογα με τις επιθυμίες και ανάγκες του κοινού. Αν αναλογιστούμε την επιτυχία ενός φιλμ στο παρελθόν, υπάρχει μεγάλη πιθανότητα αποδοχής και πώλησης του φιλμ αντίστοιχη με την προηγούμενη. Έτσι εξασφαλίζεται ένα πολύ μεγάλο ποσοστό της επιτυχίας. Δηλαδή, σίγουρο αναλογικά κέρδος, που πάντα λαμβάνει ο παραγωγός υπόψη του.

#### 1.4. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Βασικό παράγοντα στην προσαρμογή ενός έργου αποτελεί το κοινό. Το κοινό είναι αυτό που θα κρίνει κάθε φορά αν μια ταινία είναι «καλή» ή όχι. Μετά την προβολή μιας ταινίας το κοινό πάντα καλείται να την σχολιάσει. Τι δεν του άρεσε και τι του άρεσε στην ταινία. Αν η ταινία δεχτεί καλές κριτικές από το μεγαλύτερο ποσοστό του κοινού, θεωρείται μια καλή ταινία.

Η ταινία *Charade* έγινε το 1963 από τον Stanley Donen, και η κριτική των θεατών ήταν θετική. Διαβάζοντας επιπλέον κριτικές στην ιστοσελίδα της IMDB, οι απόψεις των θεατών συμφωνούν πως στην υπερσυναισθηματική ταινία του Stanley Donen, με τις μυστικές ταυτότητες, τις δολοφονίες και ούτω καθεξής, το κοινό καθηλώνεται ακόμα και σήμερα. Το *Charade* θεωρείται μια ρομαντική κωμωδία με στοιχεία χιτσοκικού θρίλερ. Σαν θρίλερ δεν παίρνει καλές κριτικές, αλλά ισορροπεί με τις καλές κριτικές που δέχεται ως ρομαντική κωμωδία. Άρεσε πολύ στο κοινό, και από πολλούς θεωρείται ως η καλύτερη ρομαντική κωμωδία του Χόλιγουντ.



Η ταινία έγινε remake το 2002 από τον Jonathan Demme, με τίτλο *The Truth About Charlie*. Αντίθετα από την αρχική και σύμφωνα με έρευνα της IMDB, θεωρείται από το κοινό μια κακή ταινία. Οι θεατές θεωρούν το *The Truth About Charlie* ένα κακό remake, και αναρωτιούνται γιατί ένας σκηνοθέτης με τόσο καλή φήμη έχει αυτό το αποτέλεσμα. Επίσης δεν θεωρούν τον Mark Wahlberg τόσο καλό ηθοποιό όσο τον Gary Grant που πρωταγωνιστούσε στο *Charade*. Το remake δεν διατήρησε το ρομαντισμό, το χιούμορ ή το μυστήριο που υπήρχε στο προηγούμενο έργο και το έκαναν να ξεχωρίζει. Γενικότερα οι θεατές δεν διστάζουν να πουν πως το *The Truth About Charlie* είναι πραγματικά μια πολύ κακή ταινία.

Όταν το κοινό δίνει καλή κριτική σε μια ταινία αυτό σημαίνει πως η ταινία το αντιπροσωπεύει, και ο δημιουργός έχει πετύχει το στόχο του. Για να είναι καλό και το remake μιας παλαιότερης ταινίας πρέπει έχει προσαρμοστεί στο νέο κοινό, στις απαιτήσεις του, και να το αντιπροσωπεύει.

Φυσικά, το κοινό για κάθε φιλμ, είναι συγκεκριμένα, μια συλλογή πολλών διαφορετικών θεατών με διαφορετικές επιθυμίες.

(Forrest, 2002:40)

Το κοινό ενός remake, όπως και το κοινό κάθε ταινίας, σύμφωνα με την πρόταση του Horton, χαρακτηρίζεται από πολυπλοκότητα και διαφορετικότητα. Αποτελείται από θεατές διαφορετικού κοινωνικού υπόβαθρου και γνώσεων. Επίσης χωρίζεται στο κοινό που έχει δει την προηγούμενη ταινία, και σε αυτό που δεν την έχει δει. Σε αυτό που είδε την ταινία και του άρεσε, και σε αυτό που δεν του άρεσε. Το κοινό που δεν έχει δει την πρωτότυπη περιμένει να καλυφθεί από το remake. Αυτή η μερίδα θεατών δεν γνωρίζει τη ύπαρξη της πρώτης ταινίας, και έτσι δεν το ενδιαφέρει να συγκρίνει αλλά απλά να παρακολουθήσει την ταινία. Το κοινό που έχει δει την ταινία και δεν του άρεσε ευελπιστεί σε κάποια βελτίωση της, ενώ το κοινό που την είδε και του άρεσε επιθυμεί να συγκρίνει και να κρίνει. Αν δεν του αρέσει η δεύτερη εκδοχή της ταινίας μπορεί να επιστρέψει στην παλαιότερη.

Το remake προσπαθεί να ικανοποιήσει τις ανάγκες κάθε θεατή ταυτόχρονα, ακόμα και αν αυτές είναι διαφορετικές. Το βασικότερο πρόβλημα είναι αν είναι κατανοητή η ταινία για το νέο κοινό, χωρίς αυτό να την κάνει βαρετή για το κοινό που έχει μια οικειότητα με την αυθεντική. Η λύση αυτού του προβλήματος, δίνει ταυτόχρονα λύση στο θέμα της σύνδεσης του δεύτερου φιλμ με το πρώτο. Θα διατηρηθεί το σημείο αναφοράς, αλλά θα μοιάζει ανεξάρτητη και νέα ταινία.

Στο remake της ταινίας *The Italian Job* (2003) η βασική ιδέα διατηρείται: η κλοπή τόνων χρυσού κατά την μεταφορά του σε ώρα αιχμής και αποφυγή της κυκλοφορίας της πόλης, έτσι ώστε να είναι εφικτή η διαφυγή. Κατά τα άλλα το νόημα των δύο ταινιών είναι εντελώς διαφορετικό. Όλα γίνονται με την βοήθεια τριών mini cooper.



Η πρωτότυπη του 1969 παρουσιάζει την χιουμοριστική αφέλεια των ληστών που τελικά σοβαρεύουν και αντιμετωπίζουν ακόμα και την μαφία, επιτυγχάνοντας τον στόχο τους. Το remake όμως, ξεκινά με ένα νέο στοιχείο εξέλιξης της ιστορίας. Την κλοπή τόνων χρυσού και την προδοσία μέλους της συμμορίας. Έτσι η ομάδα

συναντιέται μετά από χρόνια για να εκδικηθεί τον προδότη. Αποφασίζουν να πάρουν πίσω το χρυσό, σε ώρα αιχμής και όπως και στην αρχική ταινία, όλα γίνονται με τρία mini cooper.



Όταν το κοινό ξέρει για το remake και την ύπαρξη των δύο ταινιών αρέσκεται να συγκρίνει τις δύο ταινίες σε όλα τους τα επίπεδα. Όταν λοιπόν ο θεατής μάθει για την εμφάνιση ενός remake του δημιουργείται αμέσως η περιέργεια για το τι θα του παρουσιάσει ο νέος σκηνοθέτης.

Τι θα είναι αυτό που θα μοιάζει στο παλιό - γνωστό έργο αλλά ταυτόχρονα θα παρουσιάζει κάτι νέο.

Το κοινό επιθυμεί να κρίνει, είτε θετικά είτε αρνητικά, και να συγκρίνει τις δυο ταινίες. Θα κρίνει το remake σε σχέση με το αρχικό, και αν παρουσιάζει κάτι νέο. Αν είναι αντίστοιχα καλό σε σχέση με την πρώτη ταινία, καλύτερο, κακό στο σύνολό του ή κακό σε σχέση με την αρχική ταινία. Και τέλος θα συγκρίνει τις δυο ταινίες στα σημεία που διαφέρουν.

(Forrest, 2002:40)

Το remake είναι αποτέλεσμα της επιθυμίας όχι μόνο του δημιουργού, αλλά και του κοινού να συνδεθεί με την διαχρονικότητα και την εξέλιξη του κινηματογράφου του παρελθόντος. Αυτό ισχύει σύμφωνα με την διερεύνηση του περιεχομένου ενός φιλμ, άρα και της απήχησης του στο κοινό και της αφηγηματικής ευχαρίστησης. Κάθε ταινία παρουσιάζει ένα θέμα και καταστάσεις όπως ισχύουν, για μια χρονική στιγμή και εποχή, και το περιεχόμενου του φιλμ θα αναφέρεται σε αυτή τη στιγμή, και στο αντίστοιχο κοινό. Ουσιαστικά, το κοινό είναι αυτό που αποφασίζει τι αξίζει, τι μπορεί να αλλάξει στην τέχνη και τι διαρκεί. Τι μπορεί να αναβιώσει και τι είναι νεκρό. Με βάση το κοινό διαμορφώνεται και το remake. Ο δημιουργός αν και ανακατασκευάζει ένα φιλμ, αντιπροσωπεύει και δημιουργεί ανάλογα με τις επιθυμίες του κοινού, γιατί το αποτέλεσμα προορίζεται γι' αυτό ακριβώς το κοινό.



Το κοινό αλλάζει. Το ίδιο και οι απαιτήσεις του αλλά και οι συνήθειες του. Μια ταινία που έρχεται σε αντιπαράθεση με τα ήθη και την παράδοση του κοινού, δεν θα το αντιπροσωπεύει, και αποτέλεσμα αυτού είναι οι αντιδράσεις και η απόρριψη προς την ταινία.

## 1.5 ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΟΥ REMAKE ΚΑΙ ΤΟ HOLLYWOOD

Το remake ως είδος εμφανίστηκε μαζί με την κινηματογραφική βιομηχανία και μάλιστα στη Γαλλία. Σύμφωνα με τον Alan Williams:

Το πρώτο remake ήταν των αδερφών Lumière, πάνω στην ταινία τους *La Sortie des usines*. Ο λόγος παραγωγής αυτού του remake, ήταν γιατί το αρνητικό ήταν τόσο χρησιμοποιημένο από την παραγωγή αντιγράφων, που έπρεπε να δημιουργηθεί μια νέα έκδοση, όσο πιο πιστή γίνεται της αρχικής. (Forrest, 2002:90)

Το εν λόγω φιλμ έχει θέμα την έξοδο των εργατών από το εργοστάσιο των Lumière, και ήταν το πρώτο φιλμ με τη χρήση της κάμερας να θυμίζει φωτογραφική μηχανή. Η διαφορά της κάμερας από τη φωτογραφική μηχανή υπάρχει λόγω της δράσης, αφού οι εργάτες γνώριζαν την ύπαρξη της κάμερας και έπαιζαν μπροστά σ' αυτήν, χωρίς ταυτόχρονα να έχουν συνείδηση του τι ακριβώς γινόταν.

Όταν λίγο αργότερα οι αδελφοί Lumière κινηματογράφησαν την άφιξη ενός τρένου (*Arrive d' un Train*, 1895), αμέσως μετά έστειλαν οπερατέρ σε διάφορα σημεία του κόσμου να κάνουν λήψεις τρένων, ή και πλοίων που φτάνουν στον προορισμό τους. Με αυτή την ανάγκη συνεχούς αναπαραγωγής του ίδιου θέματος, οδηγούμαστε στον «παραγωγικό» κινηματογράφο, και αυτή είναι η πρώτη αντιμετώπιση του ως επιχείρηση. Από τους Lumière πρωτο-επαναλαμβάνεται η καταγραφή ίδιων μοτίβων, ουσιαστικά αυτό που κάνουν είναι το remake της πρώτης τους ταινίας. Οι ίδιοι όμως δεν ξέρουν πως αυτή η επανάληψη θα οδηγήσει στον σημερινό όρο του remake. Έκαναν remake χωρίς να σκέφτονται τα πλεονεκτήματα αυτής της πράξης, όπως τα σκέφτονται οι παραγωγοί σήμερα. Εξάλλου εκείνη την εποχή (1895) ο κινηματογράφος ήταν σε πειραματικό στάδιο.

Είναι φανερό λοιπόν πως το remake υπήρχε από την αρχή δημιουργίας του κινηματογράφου. Αυτό συνέβη γιατί ο κινηματογράφος ως έβδομη τέχνη δεν είχε βάσεις στήριξης. Δεν υπήρχε κάτι παρόμοιο πιο πριν, και έτσι αναγκάστηκε να δανειστεί μύθους και θέματα από άλλες μορφές τέχνης, όπως η λογοτεχνία, το θέατρο, η μυθολογία ή η φωτογραφία. Αν θέλουμε να δεχτούμε κάτι εξ ολοκλήρου νέο για τον κινηματογράφο, αυτό είναι τα πρώτα φιλμ των αδερφών Lumière. Αυτά τα πρώτα φιλμ του πειραματικού κινηματογράφου ήταν απλές καταγραφές της πραγματικότητας και δεν χρειάστηκαν το δανεισμό κάποιου μύθου από άλλη μορφή τέχνης.

Η αμερικανική παραγωγή έχει χρησιμοποιήσει κατά κόρον την μέθοδο του remake και συνεχίζει να τη χρησιμοποιεί εμπορικά. Μιας και η βιομηχανία του Hollywood ανήκει στις βιομηχανίες με το μεγαλύτερο ποσοστό παραγωγής ταινιών, σε σχέση με τις υπόλοιπες κινηματογραφικές βιομηχανίες, επόμενο είναι να έχει ένα πολύ μεγάλο ποσοστό παραγωγής ταινιών remake.

Το Hollywood κατηγορείται πως εστιάζει τα φιλμ που παράγει, στις προτιμήσεις του μαζικού κοινού με ανάλογο περιεχόμενο. Η θεώρηση του Hollywood ως μια αποκλειστικά βιομηχανική παραγωγή χρεώνει στο remake τον χαρακτηρισμό εμπορικού προϊόντος.

Έτσι, τα περισσότερα remake είναι προσαρμοσμένα για το αμερικανικό κοινό που έχει μια ιδιαίτερη σύσταση, διαφορετική από αυτή των άλλων χωρών. Βασικά το αμερικανικό κοινό είναι ένα πλατύ πολυπολιτισμικό κοινό. Η Αμερική είναι μια ήπειρος που φιλοξενεί πολλές και διαφορετικές ιθαγένειες. Οι κάτοικοι

της μπορεί να χρησιμοποιούν την αμερικανική γλώσσα, αλλά σύμφωνα με έρευνες στη δεκαετία του '90 το ποσοστό αναλφαβητισμού φτάνει το 60%. Αφού λοιπόν οι αμερικάνικες ταινίες φτιάχνονται για αυτό το κοινό, πρέπει να είναι απλές και κατανοητές στην δομή τους.

Το νόημα των ταινιών για να είναι αποδεκτό από το κοινό πρέπει να ευκολονόητο και σαφές. Αν η ταινία θέλει να παρουσιάσει πέντε καταστάσεις αλληλένδετες και να καταλήξει σε ένα συμπέρασμα θα πρέπει η μεταξύ τους σύνδεση να είναι εμφανής. Το κοινό δεν μπορεί να μαντέψει. Χρειάζεται έτοιμη τροφή αλλιώς δεν πρόκειται να την χωνέψει. Η ταινίες λοιπόν που προορίζονται για αυτό το κοινό πρέπει αν είναι εκλαϊκευμένες ιστορίες με εκλαϊκευμένα μηνύματα και νοήματα.

Όταν οι αμερικάνοι διανομείς επιλέξουν να προβάλουν στο κοινό τους μια ταινία ευρωπαϊκού κινηματογράφου, όσο απλή και να είναι στη δομή της, αποκλείουν αυτόματα την εισαγωγή υποτίτλων, γιατί δεν θα είναι προσιτή για το κοινό.

Το αμερικάνικο κοινό βαριέται τις ταινίες με υπότιτλους και συχνά κολλάει την ταμπέλα «ταινία ποιότητας». Παλιότερα ο χαρακτηρισμός ταινία ποιότητας αναφερόταν στο νέο κύμα του ευρωπαϊκού κινηματογράφου και στους σκηνοθέτες δημιουργούς (π.χ. Jean Luc Godard). Σήμερα όταν οι θεατές μιλούν για ταινίες ποιότητας, μιλούν για ταινίες «βαριές», που δεν μπορεί να τις δει το ευρύ κοινό. Η λύση σε αυτήν την περίπτωση είναι το remake. Το remake θα δώσει μια νέα ταινία χωρίς υπότιτλους. Έτσι θα είναι αποδεκτή από το κοινό και θα αποφέρει το επιθυμητό κέρδος.

Λόγω αρκετών ταινιών remake, οι οποίες ήταν ένα απλό αντίγραφο του πρωτότυπου, υιοθετήθηκε η άποψη πως όλα τα remake είναι παρασιτικά και χωρίς περιεχόμενο. Αυτός είναι και ένας λόγος που έκανε τον Jan Speckenbach να ασχοληθεί με το remake του *Psycho*.

Το μοναδικό remake το οποίο προέρχεται από μια απόπειρα οικειοποίησης, είναι το *Psycho* του Gus Van Sant. Η αρετή του Gus Van Sant είναι ότι έχει κάνει το πιο «αγνό» remake που έχει γίνει ποτέ. Πράγμα που το κάνει πολύ γοητευτικό.[...]. Δεν θέλει να θεωρείται αντικείμενο αλλά πράξη. Τα πλάνα, το μοντάζ, η μουσική, οι ηθοποιοί, να φώτα, όλα μοιάζουν σαν μια παραφωνία. Ίσως τα χρώματα να είναι η εφεύρεση αυτού του remake. Βλέπουμε μια καινούργια ταινία η οποία την ίδια στιγμή είναι και παλιά [...]. Δηλαδή το να το δούμε με τη σημερινή οπτική ματιά το κάνει πάρα πολύ αστείο.[...] με άλλα λόγια ο αναχρονισμός του Gus Van Sant όχι μόνο έχει ένα αποτέλεσμα στο Remake αλλά και στο πρωτότυπο. Δεν υπάρχει δηλαδή μια οπτική τελειότητα στην διάρκεια του χρόνου. Το *Psycho* ανήκει στο παρελθόν.

(Speckenbach, 2000:7)

Κάθε φορά που βλέπουμε ταινία αμερικάνικης παραγωγής, remake μιας ταινίας ευρωπαϊκού κινηματογράφου, καταλαβαίνω καλύτερα το πρωτότυπο. Αυτό συμβαίνει γιατί το αμερικανικό μοντέλο είναι κλασικής αφήγησης, βοηθώντας πάντα τον θεατή να κατανοήσει την ταινία. Η ερμηνεία δίνεται μέσα από την ίδια την ταινία και συνήθως στο τέλος. Αντίθετα στις ταινίες ευρωπαϊκής προέλευσης, στηρίζεται το καλλιτεχνικό πρότυπο όπου ο θεατής θα δώσει προσωπική ερμηνεία.

Σε αυτή την περίπτωση εξηγείται πως ένα remake λειτουργεί ερμηνευτικά για την αρχική ταινία. Ο δημιουργός πρέπει να δώσει στην ταινία του την δική του

άποψη, την δική του προσωπική ερμηνεία. Αποτέλεσμα θα είναι η ίδια ταινία μέσα από τα μάτια ενός θεατή. Συχνά όταν βλέπουμε κάποιο remake, απαντώνται ερωτήματα που είχαν δημιουργηθεί για την αρχική ταινία. Αυτό σημαίνει ότι ο νέος δημιουργός δίνει την δική του ερμηνεία.

Στο βιβλίο *Dead Ringers* οι Jennifer Forrest και Leonard R. Koos, γράφοντας για τον Χολιγουντιανό κινηματογράφο, σημειώνουν την άποψη του Marin Karmitz (γάλλος κινηματογραφικός παραγωγός):

Φυσικά η αμερικανική κινηματογραφική βιομηχανία είναι μια μεγάλη επιχείρηση... αλλά πίσω από την βιομηχανική άποψη υπάρχει και μια ιδεολογία. Ο ήχος και η εικόνα πάντα χρησιμοποιούνταν ως προπαγάνδα, και η αληθινή μάχη αυτή τη στιγμή αφορά στο ποιος θα εξασφαλίσει το δικαίωμα να κυβερνήσει την εικόνα του κόσμου και επομένως να πουλήσει ένα συγκεκριμένο lifestyle, μια καθορισμένη κουλτούρα, συγκεκριμένα προϊόντα και ιδέες.

(Forrest, 2002:13)

Επομένως κατά τον Karmitz, το remake είναι ως επί το πλείστον αμερικανικό προϊόν και ουδεμία σχέση έχει με έργο τέχνης. Η αμερικανοποίηση του κόσμου και η εμπορικότητα κάθε αμερικανικού προϊόντος γίνεται ημέρα με την ημέρα παγκοσμίως αποδεκτή.

Δεν είναι όμως μόνο η αμερικανική κινηματογραφική βιομηχανία που ασχολήθηκε και ασχολείται με το remake. Η κινηματογραφική βιομηχανία κάθε χώρας, κάνει remake ταινίες της δικής της παραγωγής, αλλά και άλλων χωρών. Κάθε κινηματογραφική βιομηχανία έχει δικές τις πολιτισμικές συνήθειες, και στερεότυπα που θα προκαλέσουν τις δικές τους συμβάσεις.

Είναι άδικο να κατακρίνουμε το remake και το δημιουργό του. Όπως ειπώθηκε παραπάνω κάθε remake είναι μια νέα ταινία, όσο κι αν μοιάζει στην αρχική. Όσες πιθανότητες έχει μια ταινία να είναι έργο τέχνης τόσες αντιστοιχούν και σε ένα remake.

## **Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>** **«ΤΗΣ ΚΑΚΟΜΟΙΡΑΣ»**

## 2.1. Η ΤΑΙΝΙΑ «ΤΗΣ ΚΑΚΟΜΟΙΡΑΣ»

Από τη θεωρητική έρευνα για το remake πηγάζουν και οι λόγοι για τους οποίους διάλεξα να κάνω το remake μιας ελληνικής ταινίας, της ταινίας του Ντίνου Κατσουρίδη «Της κακομοίρας».

Η ταινία έγινε το 1963 με αριθμό εισιτηρίων πρώτης προβολής 201.008 και βρίσκεται στην εικοστή τρίτη θέση ανάμεσα στις 91 υπόλοιπες ταινίες της χρονιάς. Η ταινία έχει πρωταγωνιστή τον Κώστα Χατζηχρήστο, ο οποίος υποδύεται ένα επαρχιώτη χαμηλού μορφωτικού επιπέδου, είναι βασισμένη στο θεατρικό έργο των Χρήστου και Γιώργου Γιαννακόπουλου, που γράφτηκε λίγο καιρό πριν από τα γυρίσματα της ταινίας του Ντίνου Κατσουρίδη, και σατιρίζει τη νοοτροπία του επαρχιώτη που πέφτει ακόμα και ο ίδιος θύμα της αφέλειας του.

Στην ταινία του Ντίνου Κατσουρίδη η ιστορία ξετυλίγεται γύρω από το χαρακτήρα του πρωταγωνιστή, του Ζήκου. Ο Ζήκος είναι ένας επαρχιώτης που τον έστειλε η ξαδέρφη του νυν αφεντικού του, για να δουλέψει στην μπακαλοταβέρνα του. Ο Ζήκος είναι πολύ φτωχός και τώρα δουλεύει στην ταβέρνα όπου και κοιμάται και τρώει. Κατά τα άλλα δεν έχει άλλες αποδοχές εκτός από τα ένσημα του ΙΚΑ.

Είναι περήφανος που είναι βλάχος, και αυτό φαίνεται από τον συνεχή σαρκασμό του σε όλους. Προς το αφεντικό του αλλά και προς τους πελάτες. Σαρκάζει ακόμα και τον ίδιο του τον εαυτό. Αν και αγαπά τον εργοδότη του και σέβεται το μαγαζί έρχεται σε συνεχή σύγκρουση με αυτόν. Κατακρίνει και σατιρίζει τον έρωτα του αφεντικού του, αλλά και την απόφαση του να παντρευτεί τη νεαρή γειτόνισσα.

Ο κωμικός τύπος του Κώστα Χατζηχρήστου, ο πονηρός και έξυπνος επαρχιώτης που, αν και προσαρμόζεται γρήγορα στις συνθήκες ζωής της Αθήνας στην οποία έχει πλέον εγκατασταθεί, διατηρεί παράλληλα την λεβεντιά και την ντομπροσύνη του και το λεκτικό χιούμορ (που συνδέεται μ' αυτόν) τα οποία αποτελούν τις βασικές πηγές του κωμικού στην ταινία.

(Σολδάτος, 2000:37)

Επίσης, όταν μιλάει με την γυναίκα του γιατρού στο τηλέφωνο και λέει πως θα ψάξει στις γενικές αποθήκες, σαρκάζει τα κοινωνικά δεδομένα. Ποιες γενικές αποθήκες; Η αποθήκη χωρίζει με μια κουρτίνα και όλα μέσα εκεί είναι ακατάστατα, έτοιμα να πέσουν. Ακόμα και όταν ο πελάτης ζητά το ούζο του σε ψηλό ποτήρι, δεν διστάζει να απαντήσει επικριτικά: «Μου θέλεις και σουλήνα!»

Μαλώνει συνεχώς με το αφεντικό του αλλά και τον φοβάται. Αν και συνεχώς επιδεικνύεται και είναι έτοιμος να ξεκινήσει καυγά, βρίσκει τρόπο την κατάλληλη στιγμή και σταματάει τον τσακωμό. Ουσιαστικά φοβάται να μαλώσει.

Το αφεντικό του αγανακτεί μαζί του και του μιλάει άσχημα. Φαίνεται να είναι δύο ανταγωνιστές. Ανταγωνιστές ως προς την ηλικία και την οικονομική κατάσταση. Ο Ζήκος είναι νεότερος αλλά φτωχός. Αντίθετα ο Παντελής είναι ηλικιωμένος αλλά πλούσιος.

Είναι και οι δύο αφελείς. Το μεν αφεντικό νομίζει και ελπίζει στο γάμο του με την νεαρή γειτόνισσα, τη Λίτσα. Έχει το ατού της οικονομικής ευχέρειας που τον χαρακτηρίζει και πιστεύει πως έτσι θα κερδίσει τη Λίτσα. Ο δε Ζήκος είναι πολύ ερωτευμένος με την Φιφίκα, τη φίλη της Λίτσας, δεν καταλαβαίνει όμως πως η

Φιφίκα τον κοροϊδεύει και δεν θα τον ερωτευόταν ποτέ γιατί είναι βλάχος και άσχημος.

Από κει και πέρα υπάρχουν κάποιες κοινωνικές συνήθειες που αντιπροσωπεύουν την εποχή. Όπως η καντάδα που κάνει ο Ζήκος στην αγαπημένη του Φιφίκα, και ο κουβάς με το νερό που πετάει η γειτόνισσα της Φιφίκας και λούζει τον κανταδόρο Ζήκο. Είναι σαν σήμα κατατεθέν εκείνης της εποχής. Επίσης, μια ακόμα συνήθεια της εποχής είναι και το προξενιό το οποίο στην ταινία γίνεται από την γειτόνισσα, την κυρά Δέσποινα. Η απόφαση του πατέρα της Λίτσας να την παντρέψει με τον κυρ Παντελή χωρίς να την ρωτήσει θα οδηγήσει την Λίτσα και τον αγαπημένο της να κλεφτούνε. Μπορεί για τον κυρ Παντελή ο έρωσ χρόνια να μην κοιτά, κοιτά όμως για την Λίτσα! Όλα αυτά είναι δεδομένα και αποδεκτά σε εκείνη την εποχή.

Μέσα από την ταινία είναι φανερό το πολιτισμικό υπόβαθρο της εποχής, η ελληνική κουλτούρα και παράδοση. Ο Ζήκος δεν είναι ο μοναδικός βλάχος που κατέβηκε από το χωριό του για να δουλέψει χωρίς μεροκάματο, «για ένα καρβέλι ψωμί». Δουλεύει, κοιμάται και τρώει σε αυτό το παντοπωλείο και αυτό είναι το μόνο που του παρέχει ο εργοδότης. Κι αυτό είναι συνηθισμένο φαινόμενο για την εποχή.

Επίσης ο τρόπος με τον οποίο ο πατέρας της Λίτσας επιλέγει να την παντρέψει με τον ηλικιωμένο παντοπώλη και το προξενιό, είναι χαρακτηριστικά της εποχής.

## 2.2. Ο ΠΑΛΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η ταινία ανήκει στα έργα του παλιού ελληνικού κινηματογράφου. Όπως και όλες οι ταινίες του τότε ελληνικού κινηματογράφου, απευθύνεται στο μαζικό κοινό, δηλαδή είναι ένα έργο «εμπορικό».

Οι θεατές ήταν χαμηλού μορφωτικού επιπέδου και αυτό που τους συγκινούσε, ήταν η κοινωνική αδικία, η φτώχεια, το φιλότιμο.

Τα βασικά σημεία – κλισέ που συνθέτουν το μελοδραματικό κλίμα, εντιπίζονται εύκολα στην ταινία, όπως και στο ρεπορτάζ του εριοδικού, και είναι: ο τίπλος (με τις λέξεις «γυναίκα» και «θυσία»), η αγάπη, ο πόνος και η υπομονή της γυναίκας, τα μικρά αθώα παιδάκια με τις αθώες φωνές, το βουβό και αμίλητο παιδάκι, ο σκληρός καθηγητής, ο κακός, η καλή μικρή, ο στόχος που είναι η γυναικεία καρδιά, τα σκαλοπάτια της μοίρας, οι σπαρακτικές παρακλήσεις: «Μητέρα! Παιδί μου!»[...], ο βωμός της επιστήμης, τα όνειρα, τα ιδανικά, το μίσος, τα πάθη, η καλοσύνη.

(Σολδάτος, 2002:202,203)

Έτσι τα θέματα στις παλιές ελληνικές ταινίες ανακυκλώνονταν μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Ο φτωχός-ια νέος-α που παντρεύεται την-τον πλούσια νέα-ο. Ή ακόμα και το δράμα μιας μάνας ή ενός μικρού παιδιού.

Για το μελό ο Ξανθόπουλος και η Βούρτση είναι ό,τι ζητά ο έλληνας θεατής, και για την κωμωδία ζητά Χατζηχρήστο και Βέγγο.

Ο Χατζηχρήστος ήταν πάντα ο βλάχος που κατεβαίνει στην πρωτεύουσα και ο Βέγγος ήταν ο αγχωμένος καλός άνθρωπος που έτρεχε να τα προλάβει όλα. Κάθε ηθοποιός ήταν και μια ξεχωριστή καρικατούρα της εποχής.

Μια φράση-σύνθημα εκείνης της εποχής από τον Ντελύκ προσαρμοσμένη από τον Κωστή Ζώη έχει ως εξής:

«Ο ελληνικός κινηματογράφος πρέπει να είναι κινηματογράφος. Ο ελληνικός κινηματογράφος πρέπει να είναι ελληνικός».

(Σολδάτος, 1979:110)

Αυτή η φράση φανερώνει όλη τη σκέψη και λειτουργία του ελληνικού κινηματογράφου. Ήταν μια βιοτεχνία, όπως λέγεται από παραγωγούς και σκηνοθέτες εκείνης της εποχής, εμπορική και βαθιά επηρεασμένη από την δυτική κουλτούρα. Ο οποιοσδήποτε αποτυχημένος επιχειρηματίας διέθετε τα χρήματα του στον ελληνικό κινηματογράφο περιμένοντας έτσι να πλουτίσει. Και αποτέλεσμα αυτού, η μεγάλη σε ποσότητα κινηματογραφική «σαβούρα».

Βασικό λόγο στον ελληνικό κινηματογράφο είχε το ταμείο. Οι παραγωγοί ήξεραν και ξέρουν τι θέλει το κοινό και έτσι, στρέφονται γύρω από συγκεκριμένα θέματα που θα έχουν σίγουρη επιτυχία.

«Με τις πολλές μαζεύεις γρήγορα τα λεφτά σου και είσαι πάντα υπολογίσιμος στο χώρο.»

Μάρκος Ζέρβας  
(Σολδάτος, 1989:6)

Δεν ήταν σε θέση να ρισκάρουν τα χρήματα τους για κάτι διαφορετικό που μπορεί να μην αρέσει στον κόσμο. Πολλές φορές ο ηθοποιός ήταν αυτός που



«έκανε την ταινία». Έπαιζε και αυτοσχεδίαζε πάνω στην σκηνή. Σενάριο τις περισσότερες φορές δεν υπήρχε! Ο Μάρκος Ζέρβας (διευθυντής της Φίνος Φιλμ) αποδίδει αυτή τη χρήση του ηθοποιού στο οικονομικότερο κάστ που πετυχαίνει η παραγωγή, αφού οι περισσότεροι ηθοποιοί ήταν αποκλειστικοί συνεργάτες του φίνου.

Συμπερασματικά είναι δύσκολο να κάνεις remake μια ταινία παλιού ελληνικού κινηματογράφου. Οι μύθοι είναι σχεδόν ίδιοι. Περιστρέφονται γύρω από τα ίδια θέματα. Η διαφορά μεταξύ δυο ταινιών στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο βρίσκεται στον ηθοποιό και στο ταλέντο του.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60, δυο θεατρικές κωμωδίες ηθών, «Ο κύριος πτέραρχος» – των Αλέκου Σακελάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου – και «Της Κακομοίρας» - των Χρήστου και Γιώργου Γιαννακόπουλου - , μεταφέρονται στον κινηματογράφο. Σκηνοθέτης και των δυο ταινιών είναι ο Ντίνος Κατσουρίδης. Πρόκειται για κωμωδίες που ακολουθούν πιστά τις συμβάσεις τόσο του είδους στο οποίο ανήκουν, όσο και, γενικότερα, των ταινιών μαζικής παραγωγής.

(Σολδάτος, 2000:37)

## 2.3 Η ΚΩΜΩΔΙΑ

Ο κινηματογράφος είναι για την πολιτεία από τα κυριότερα μέσα ψυχαγωγίας. Το κοινό έχει ανάγκη τον κινηματογράφο για να νιώσει καλύτερα, είτε αυτό είναι δράμα, είτε κωμωδία, είτε αστυνομική περιπέτεια. Ο θεατής παρακολουθώντας την ταινία, παίρνει τη θέση του ήρωα και έτσι απελευθερώνεται από την καθημερινότητα του ή πραγματοποιεί μέσω της ταινίας τις επιθυμίες του. Για παράδειγμα, ένας από τους λόγους που ο μύθος του δράκουλα πάντα αρέσει στο θεατή, είναι η επιθυμία του να ζει αιώνια. Πόσα «Dracula» έχουν γίνει! Και τα περισσότερα από αυτά έχουν κάνει τρομερή επιτυχία σε όλο το κόσμο. Ένας λόγος που η ταινία, και τα remake αυτής, έχουν πάντα τεράστια επιτυχία, πηγάζει από την αγάπη του ανθρώπου για τη ζωή και την επιθυμία του να ζήσει αιώνια.

Απ' όλα τα κινηματογραφικά είδη, μάς ενδιαφέρει η κωμωδία, και ειδικότερα στον ελληνικό κινηματογράφο. Οι ελληνικές κωμωδίες πάντα άρεσαν πολύ και αρέσουν ακόμα και σήμερα. Δεν ήταν έργα τέχνης από άποψη αισθητικής ή σεναρίου, αλλά παρόλα αυτά ήταν και είναι διασκεδαστικές με άπλετο χιούμορ.

Όταν στις αρχές της δεκαετίας του '50, οι ίδιες θεατρικές κωμωδίες πέρασαν στον κινηματογράφο ποτέ δεν ξεπέρασαν το επίπεδο της «κινηματογραφημένης παράστασης» και δεν απέκτησαν αυτόνομη κινηματογραφική δομή στο ντεκουπάζ. Οι ερμηνείες ακολουθούσαν πιστά τα κλισέ της προηγούμενης παράστασης. Η αισθητική των ταινιών ήταν ανύπαρκτη. Τα κάδρα δεν κάνουν τίποτα περισσότερο από το να περιγράφουν τη δράση, παρακολουθώντας την, με στοιχειώδεις κινήσεις της κάμερας. Λέει σε μια τηλεοπτική του συνέντευξη ο Αλέκος Σακελλάριος: *«...Εμείς οι παλιοί δεν γνωρίζαμε τίποτα από την κινηματογραφική τεχνική. Αγνοούσαμε ακόμα και την ονοματολογία των πλάνων. Λέγαμε στον οπερατέρ: "Θέλω ένα πλάνο από εδώ ως εδώ". Και στο μουσικό: "Εκεί που φιλιούνται, βάλε ένα βαλς. Εκεί που κυνηγιούνται, βάλε ένα ταγκό"».*

(Σολδάτος, 2000:526)

Αυτό που κάνει όμως τις ελληνικές κωμωδίες να ξεχωρίζουν είναι η ακριβής καταγραφή του τρόπου ζωής των Ελλήνων, των συνηθειών και των εθίμων τους. Τα θέματα τους αφορούν γεγονότα που συμβαίνουν εκείνη την εποχή, τα διακωμωδούν ή χρησιμοποιούν την ήδη υπάρχουσα κωμικότητα τους (όπως το μπουγέλωμα του κανταδόρου από τον πατέρα της κοπέλας, ή από το γείτονα που ενοχλείται).

Εκτός από τις κωμικές καταστάσεις στις ελληνικές κωμωδίες (και όχι μόνο στις ελληνικές), σημαντικό λόγο είχε ο ήρωας. Οι κωμικοί του παλιού ελληνικού κινηματογράφου, δεν ήταν παρά μόνο σπουδαίοι καλλιτέχνες. Οι ταινίες αφορούσαν αυτούς, και ουσιαστικά αυτοί έκαναν την ταινία πετυχημένη. Όπως είδαμε και παραπάνω, οι κωμωδίες τότε ήταν μόνο μια απλή μεταφορά των θεατρικών. Πάντα οι ελληνικές ταινίες ήταν απλές και λιτές, χαμηλού κόστους. Η διαφορά ήταν στον κωμικό ήρωα.

Πρέπει να κάνουμε μνεία σ' ένα ακόμα χαρακτηριστικό της ελληνικής κινηματογραφικής κωμωδίας. Την παρουσία δύο τουλάχιστον διαδοχικών γενεών σπουδαίων κωμικών που, ξεπερνώντας τα αρκετές φορές προσχηματικά σενάρια, προσθέτουν στους ρόλους κάτι από τη δική τους προσωπικότητα και ταυτίζονται με αυτά. Ως σημαντικότερους της πρώτης

περιόδου θα αναφέρουμε τον Βασίλη Λογοθετίδη, τον Βασίλη Αυλωνίτη, τον Μίμη Φωτόπουλο, τον Ντίνο Ηλιόπουλο, τον Νίκο Σταυρίδη, τον Κώστα Χατζηχρήστο και τη Γεωργία Βασιλειάδου.

(Σολδάτος, 2000:532)

## 2.4 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΗΡΩΑ ΣΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ

Ο κωμικός είναι ο προικισμένος με ξεχωριστό ταλέντο ηθοποιός, που πρωταγωνιστεί σε μια κωμωδία. Κάνουμε μνεία στο ξεχωριστό ταλέντο, γιατί η ικανότητα ν' αποσπάς το γέλιο των θεατών σε κάποιο θέαμα (βαριετέ, θέατρο, κινηματογράφος, τσίρκο, κτλ) δε διδάσκεται, αλλά βρίσκεται έμφυτη στην ψυχή του ηθοποιού [...] λέμε, λοιπόν, πως ο κωμικός ηθοποιός αναπτύσσει μόνος του τα εκφραστικά του μέσα, κατά κάποιον τρόπο σκηνοθετεί τον εαυτό του και επομένως δικαιούμαστε να κάνουμε την παρατήρηση πως τουλάχιστον στην κινηματογραφική κωμωδία, ο ηθοποιός (κωμικός) συνεισφέρει σημαντικά στην δημιουργία της, ώστε δικαιούται να θεωρηθεί ως ένας εκ των συν-δημιουργών του έργου.

(Βαλούκος, 2001:315)

Σε μια κωμωδία, ο ήρωας-κωμικός χρησιμοποιεί διάφορα εκφραστικά μέσα. Αυτά είναι αρχικά η ίδια του η προσωπικότητα, τα φυσικά κωμικά χαρακτηριστικά του (όπως ένα άσχημο πρόσωπο, ή μια πολύ μεγάλη και στρογγυλή κοιλιά), η εκφραστικότητα του σώματος (ξεχωριστό περπάτημα, κάποιο τικ, ή μια σπαστική κίνηση) και η ικανότητα του να αυτοσχεδιάζει. Ο Χατζηχρήστος τα χρησιμοποιεί όλα, και όχι μόνο στην ταινία «Της Κακομοίρας».

Πολλοί μιλούν για το κωμικό χάρισμα του Χατζηχρήστου. Πάντα το κοινό γελούσε, στο θέατρο ή στον κινηματογράφο. Δεν ήταν ιδιαίτερα όμορφος και αυτή η «ασχήμια» δεν σε απωθούσε, απλά σου προκαλούσε γέλιο.

Επίσης, χρησιμοποιούσε πολύ το σώμα του. Τις περισσότερες φορές βέβαια για να μιμηθεί το βάδισμα του δεύτερου ήρωα ή για να προκαλέσει τον αντίζηλο (όταν υποδύεται το Ζήκο, προκαλεί το αφεντικό του και κολλάει την κοιλιά του στο μεγάλο προκοίλι του, ενώ κουνά περίεργα τα χέρια του). Επίσης ξέρουμε πως δεν ακολουθούσε πιστά το σενάριο. Αυτοσχεδίαζε. Πρόσθετε δικά του στοιχεία.

Στην ταινία *Της Κακομοίρας*, ο κωμικός τύπος του Χατζηχρήστου και το λεκτικό χιούμορ φτάνουν σε υψηλά επίπεδα. Το κωμικό σ' αυτήν την ταινία δημιουργείται κυρίως από την αντίθεση ανάμεσα στο μπακαλόγατο Ζήκο (Κώστας Χατζηχρήστος) και στο αφεντικό του, τον Παντελή, ιδιοκτήτη της μπακαλοταβέρνας. Κατά την διάρκεια των έντονων διαπληκτισμών τους, η κωμική φιγούρα του Χατζηχρήστου αναφλέγεται, και ο κωμικός του λόγος δεν συγκρατείται («Μη μου κάνεις εμένα χειραψίες...», «Θα σου δώσω κουτουλιά, και θα γίνει η γέφυρα της Αλαμάνας!»)

(Σολδάτος, 2000:38)

Ο κωμικός δεν είναι ένας απλός σολίστας, αλλά ένας μαέστρος, ένας διευθυντής ορχήστρας, ο οποίος αναπτύσσει σχέσεις με τ' άλλα αφηγηματικά στοιχεία μιας σκηνής, όπως είναι το ντεκόρ, οι φωτισμοί, τα διάφορα έπιπλα και τα αντικείμενα, η αρχιτεκτονική διευθέτηση του χώρου, κτλ. Όλα αυτά δεν αποτελούν για τον κωμικό μια απλή «άψυχη ύλη», αλλά ένα μουσικό μοτίβο με το οποίο πρέπει να ανοίξει ένα μουσικό διάλογο.

(Βαλούκος, 2001:322)

Σ' αυτό το σημείο, να σημειώσουμε πως τα λόγια του Βαλούκου αναφέρονται στις κωμωδίες κάθε χώρας και όχι μόνο στην Ελληνική. Είναι φανερό έτσι λοιπόν και η επιρροή του δυτικού τρόπου κινηματογράφησης (και όχι μόνο) στην Ελλάδα. Η ταινία *Της Κακομοίρας* ακολουθεί την δομή και τη θεματική ενότητα μιας αμερικάνικης κωμωδίας, όπου ο ρόλος του ηθοποιού σε όλες τις κωμωδίες είναι βασικός.

Συνήθως, όπως συμβαίνει και στη διεθνή κωμωδία, οι κωμικοί ηθοποιοί αντιπροσώπευαν έναν συγκεκριμένο τύπο ανθρώπου και τον διατηρούσαν, αν όχι σε όλες τις ταινίες τους, στις περισσότερες. Από τον Τσάρλι Τσάπλιν και τον Γούντι Άλεν ως τον Θανάση Βέγγο και τον Κώστα Χατζηχρήστο.

Ο Κώστας Χατζηχρήστος, τέλος, αν και τυποποιήθηκε στο ρόλο του επαρχιώτη, ήταν ο πιο «κινηματογραφικός» ηθοποιός από όλους του προαναφερόμενους. Η διαρκής αγχωτική και με νευρική κίνηση του σώματος του στο ντεκόρ του έργου, και ο αρκετές φορές αυτοσχέδιος λόγος του, σε συνδυασμό με τη δειλία που ξεπηδούσε από τις αντιδράσεις του, τον έκαναν ιδανικό «βλάχο» και «παλικάρι της φακής» (*Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες, Ο Ηλίας του 16<sup>ου</sup>, Ο Κύριος Πτέραρχος* κτλ).

(Σολδάτος, 2000:253)

# **Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>**

## **ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ**

### 3.1. Η ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΚΟΜΟΙΡΑΣ

Επέλεξα να δουλέψω πάνω στο remake της ταινίας αρχικά γιατί είναι η αγαπημένη μου του ελληνικού κινηματογράφου. Το χιούμορ της ταινίας λειτουργεί ακόμα και σήμερα όσες φορές και αν την δω, και αυτό δεν ισχύει μόνο για μένα. Όσοι έχουν δει την ταινία την βρίσκουν διασκεδαστική και με ευκολία την ξαναβλέπουν. Όσοι την είδαν για πρώτη φορά, διασκέδασαν.

Το κοινό λοιπόν επιθυμεί να συνδεθεί με την διαχρονικότητα και την εξέλιξη του κινηματογράφου του παρελθόντος. Είναι σαν να αποφασίζει ότι η ταινία αξίζει να αναβιώσει και το αποτέλεσμα είναι η γέννηση του remake της ταινίας, η οποία θα προορίζεται γι' αυτό το κοινό.

Το μόνο σίγουρο από την αναβίωση αυτού του μύθου θα είναι η φανερή εξέλιξη. Χρονική, τεχνολογική αλλά και πολιτισμική, αφού είναι πάρα πολλά τα χρόνια μεταξύ της πρωτότυπης – αρχικής ταινίας από τη σημερινή ανακατασκευή και οικειοποίηση της.

Για να γίνει το remake της ταινίας *Της Κακομοίρας*, σύμφωνα και με την θεωρία, πρέπει να επιλεγθεί ένα πλαίσιο που χαρακτηρίζει την προηγούμενη ταινία, και να επαναληφθεί, έτσι ώστε να δέσουν οι δύο ταινίες μεταξύ τους, αλλά και να διαφέρουν, αφού η νέα ταινία θα προσαρμοστεί στο σήμερα.

Πριν όμως δούμε πως θα προσαρμοστεί η ταινία καλό είναι να δούμε το αρχικό σενάριο *Της Κακομοίρας* που βρίσκεται στο παράρτημα.

Με την οικειοποίηση του μύθου και την προσαρμογή του στα σημερινά δεδομένα, αυτό που πρέπει να επαναληφθεί στην νέα ταινία, είναι αυτή η αφέλεια του ήρωα, ο σαρκασμός του προς όλους, όπως και προς τα κοινωνικά δεδομένα. Σε αυτό θα βοηθήσει η ρήξη ανάμεσα στον ήρωα, και στον ανταγωνιστή του στην νέα ταινία.

Στην νέα ταινία αντικαθιστώ την μπακαλοταβέρνα του Παντελή με ένα ακριβό εστιατόριο. Ο Παντελής είναι νεόπλουτος με χαραγμένη στο πρόσωπο του την αλαζονεία και υποψία, που τον χαρακτηρίζει λόγω της οικονομικής του άνεσης. Σήμερα δεν υπάρχουν μπακαλοταβέρνες, όπως δεν υπάρχει και ο βλάχος που θα κοιμηθεί μέσα σε αυτήν. Τη θέση του βλάχου έχει πάρει ένας αφελής νεαρός που δουλεύει ως σεφ του εστιατορίου. Φαίνεται να μην του αρέσει η δουλειά του και ειρωνεύεται τον κόσμο που πηγαίνει εκεί. Ειρωνεύεται όλη αυτή την πλαστική επίδειξη που υπάρχει στα ακριβά εστιατόρια. Η γειτονιά έχει χαθεί και τη θέση των γειτόνων παίρνουν διακοσμητές του εστιατορίου και τακτικοί πελάτες.

Ο νέος βασικός ήρωας δε λέγεται Ζήκος αλλά Μάριος. Είναι μεγάλος γυναικάς αλλά και πολύ ερωτευμένος με την κόρη του Patrice, του διακοσμητή του μαγαζιού. Είναι όμορφος, οι γυναίκες τον προσέχουν, αλλά δεν μπορεί να δεθεί με κάποιον, και ειδικότερα με την αγαπημένη του Άντζυ. Αυτή ξέρει τις «συνήθειες» του και τον κοροϊδεύει γιατί απεχθάνεται άντρες τέτοιου τύπου.

Ο Μάριος ζει μόνος του σε ένα μικρό διαμέρισμα στα δυτικά προάστια της Αθήνας, σε αντίθεση με τον υπόλοιπο κόσμο που συχνάζει στο εστιατόριο και το αφεντικό του. Το εστιατόριο είναι στα βόρεια προάστια και εκεί συχνάζουν πλούσιοι και δημόσια πρόσωπα. Αυτή η προέλευση του ήρωα είναι ανάλογη της τάσης που έχει δημιουργηθεί σήμερα στην πρωτεύουσα της Ελλάδας!

Βόρεια και δυτικά, αντίθετες πλευρές! Υπάρχει μια ρήξη μεταξύ των κατοίκων βορείων και δυτικών. Οι μεν βόρειοι θεωρούνται «χάικλασάτοι», πλούσιοι και ανώτεροι μορφωτικού επιπέδου από τους δε δυτικούς.

Επίσης ο ήρωας μας φαίνεται να είναι ένα αλητόπαιδο που το μόνο που τον νοιάζει είναι να περνάει καλά σήμερα (και αυτό αντιπροσωπεύει όλους του

νέους σήμερα). Κατακρίνει την συμπεριφορά των άλλων ως επιδεικτική και επιφανειακή, αλλά και ο ίδιος δεν έχει κάποια βαθύτερη σχέση, ερωτική ή φιλική.

Επίσης, το αφεντικό του Μάριου, ο κύριος Αντρέας, είναι ερωτευμένος με την Ελπίδα, ξαδέρφη της Άντζυ. Δεν θα υπάρξει το προξενιό. Δεν υπάρχουν τέτοια πράγματα στην εποχή μας, ούτε η καντάδα. Ο κύριος Αντρέας θα προσπαθήσει να κερδίσει την Ελπίδα με υλικά αγαθά και θα το καταφέρει. Η Ελπίδα θα προτιμήσει τον ηλικιωμένο και εύπορο ιδιοκτήτη εστιατορίου, από τον νεαρό που έχει σχέση εδώ και δύο χρόνια. Ο νεαρός δεν μπορεί να της παρέχει τα πάντα και να ικανοποιεί κάθε της καπρίτσιο, ενώ ο Αντρέας μπορεί. Ο Αντρέας είναι ηλικιωμένος και το μόνο που τον νοιάζει είναι να έχει δίπλα του μια νεαρή κοπέλα. Έτσι, σύμφωνα και με την εποχή μας, που τα συναισθήματα δεν έχουν τον κυρίαρχο λόγο, η Ελπίδα δέχεται την πρόταση του ευκατάστατου κύριου.

Το remake αντίθετα με την αρχική ταινία ξεκινά με ένα μικρό τσακωμό μεταξύ του Μάριου και του αφεντικού του. Ένας χιουμοριστικός καυγάς μεταξύ των δύο αυτών ανταγωνιστών, όπου αμέσως φαίνεται ο χαρακτήρας και των δύο. Η αφέλεια και ανευθυνότητα του Μάριου που αργεί στην δουλειά του, και η αλαζονεία του κύριου Αντρέα. Είναι σαν ένας γλυκός καυγάς, απαραίτητος και για τους δύο. Μαλώνουν, θυμώνει ο ένας με τον άλλο αλλά γρήγορα το σταματάνε. Η σκηνή είναι μικρή και έντονη και μπορεί να κρατήσει το ενδιαφέρον του θεατή. Η έναρξη της ταινίας είναι το σημαντικότερο κομμάτι ενός σεναρίου. Ο θεατής από το πρώτο λεπτό πρέπει να ενδιαφερθεί για την εξέλιξη της ταινίας.

Οι σκηνές είναι πολύ πιο σύντομες σε σχέση με αυτές την προηγούμενης ταινίας. Αν επιχειρούσα να κάνω μεγάλες σκηνές η ταινία θα κρέμαγε, θα γινόταν βαρετή και είναι ακόμα στην αρχή της. Αντίθετα, στην ταινία του Ντίνου Κατσουρίδη οι σκηνές είναι αρκετά μεγάλες και οι κινήσεις της κάμερας λίγες. Αλλά, αυτό δεν μας απασχολεί γιατί η δράση του ήρωα καλύπτει όλα αυτά τα μειονεκτήματα. Σήμερα ίσως να ήταν ανεπίτρεπτο το στήσιμο τέτοιων σκηνών και να μην λειτουργούσε. Δεν ξέρω αν ένας νέος ηθοποιός θα είχε την ευκολία και το ταλέντο του Κώστα Χατζηχρήστου, και μάλλον αμφιβάλω αν υπάρχει.

Υπάρχουν δύο στοιχεία μέσα στο σενάριο της νέας ταινίας που γεφυρώνουν τις δυο ταινίες. Πρώτο είναι η απάντηση του Μάριου προς το αφεντικό του, όταν στην κουζίνα του εστιατορίου επικρατεί ένα χάλι: «Ε...τι να γίνεται...της κακομοίρας...». Και δεύτερο είναι το τραγούδι από την ταινία του Ντίνου Κατσουρίδη που τραγουδάει και ο Μάριος καθώς μαγειρεύει. Μέσα από αυτά τα δυο στοιχεία φαίνεται πόσο ίδιοι είναι οι δυο αυτοί χαρακτήρες, και επίσης συνδέεται η νέα ταινία με την παλιά.



### 3.2. ΤΟ ΝΕΟ ΣΕΝΑΡΙΟ

Τα πρώτα 10 περίπου λεπτά της αυθεντικής ταινίας «Της Κακομοίρας» προσαρμόζονται στο remake της ως εξής:

#### ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ/ ΜΕΡΑ/ ΔΡΟΜΟΣ

Σε έναν από τους πιο πολυσύχναστους δρόμους της Αθήνας, σε ακριβή γειτονιά. Υποκειμενικό τράβελινγκ του ήρωα που τρέχει.

Μαζί ξεκινά και η μουσική.

Γενικό πλάνο του ήρωα που τρέχει να προλάβει να πάει στο εστιατόριο.

Ο ήρωας μας, ο ΜΑΡΙΟΣ είναι περίπου 27 χρονών. Είναι πολύ όμορφος.

Η εικόνα παγώνει. Η μουσική σταματάει. Μπαίνει ο τίτλος της ταινίας.

Το πλάνο συνεχίζεται από εκεί που είχε μείνει.

Ο ΜΑΡΙΟΣ συνεχίζει να τρέχει.

Ο ήρωας κοντοστέκεται για λίγο, στηρίζεται σε ένα τοίχο. Μεσαίο πλάνο. Παραλίγο να πέσει.

Ξεκινά πάλι να τρέχει και η κάμερα τον ακολουθεί. Μπαίνουν και οι υπόλοιποι τίτλοι της ταινίας.

Φτάνει στην πόρτα του εστιατορίου. Ανοίγει την πόρτα βιαστικά για να μπει. Με το που σηκώνει ψηλά το κεφάλι σταματά απότομα. Το αφεντικό του ΜΑΡΙΟΥ, ο κύριος ΑΝΤΡΕΑΣ, είναι πολύ κοντά του. Αυστηρός και θυμωμένος τον κοιτάζει. Το πρόσωπό του είναι άγριο, με έντονα χαρακτηριστικά. Είναι παχύς με πάρα πολύ κοντά μαλλιά. Στο πρόσωπο του φαίνεται η αλαζονεία και η υπεροψία λόγω της οικονομικής του ευχέρειας. Φοράει ακριβά ρούχα. Είναι περίπου 56 χρονών.

Κοντινό στο πρόσωπο του ΑΝΤΡΕΑ.

Κοντινό στο πρόσωπο του ΜΑΡΙΟΥ.

Κοντινό και στα δύο πρόσωπα.

Η μουσική σταματά.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Νωρίς νωρίς!...ε Μάριε;

ΜΑΡΙΟΣ

Ε...να κύριε Αντρέα...ήμ...

ΑΝΤΡΕΑΣ

(φωνάζει δυνατά και του φεύγουν σάλια)

Τι ώρα είναι αυτή ρε;

ΜΑΡΙΟΣ

(Προσπαθεί να δει μέσα στο μαγαζί αν υπάρχει κόσμος)

Στο μαγαζί έχει ήδη έρθει όλο το προσωπικό που σαν τρελό τρέχει να ετοιμάσει το μαγαζί.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Εδώ ρε!... Σου μιλάω!(φωνάζει)

ΜΑΡΙΟΣ

Εντάξει αφεντικό! Άργησα λίγο!...  
Τι κάνεις έτσι;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Τι λίγο ρε;...

ΜΑΡΙΟΣ

Μη μου συγχύζεσαι... η πίεση...  
(φωνάζει σε κάποιον από το προσωπικό)  
Ρε...Λίγο νερό ρε...κοκκίνισε ο άνθρωπος!

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ναι...άστα αυτά τώρα. Πάρε αυτή τη λίστα  
(του τη κολλάει με δύναμη στο στήθος)...  
τρέχα να παραγγείλεις τι χρειάζεσαι για απόψε!  
(του δίνει ένα χαρτί)

Ο ΜΑΡΙΟΣ παίρνει το χαρτί στα χέρια του. Το ξετυλίγει και φτάνει μέχρι τα γόνατά του. Ο ΜΑΡΙΟΣ το κοιτάζει γενικά από πάνω μέχρι κάτω έκπληκτος από το μήκος του. Δυσανασχετεί και σηκώνεται και φεύγει.

Ο ΑΝΤΡΕΑΣ μπαίνει στο εστιατόριο.

Υποκειμενικό του ΑΝΤΡΕΑ. Το εστιατόριο είναι με πολύ ακριβά έπιπλα και διακόσμηση. Σαν ένα παλιό μεγάλο αρχοντικό.

Μεσαίο πλάνο του ΑΝΤΡΕΑ που πηγαίνει και κάθεται στο γραφείο του σε μια γωνία του εστιατορίου έξω από την κουζίνα. Εκεί τον περιμένει ένας φίλος διακοσμητής, ο PATRICE. Ο PATRICE είναι γάλλος και με την κόρη του είναι πολύ ερωτευμένος ο ΜΑΡΙΟΣ. Ο PATRICE είναι στην ίδια ηλικία με τον ΑΝΤΡΕΑ.

PATRICE

Φωνές άκουσα!...τι έγινε;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ο μικρός!... ο σεφ της συμφοράς!

PATRICE

Υπερβάλεις!...Της συμφοράς!...  
Μα...τρία χρόνια δεν τον έχεις εδώ;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Απορώ και γω μ' εμένα!  
Αλλά τι να κάνω; Υποχρέωση!

PATRICE

Υποχρέωση;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Να...πριν δυο χρόνια με το έμφραγμα...ε...  
Έτρεξε για μένα!...

PATRICE

Αντρέα... ότι και να κάνει ο Μάριος...  
Εσένα σ' αγαπάει!

ΑΝΤΡΕΑΣ

(Ξεφυσά και προσπαθεί να ηρεμίσει)

PATRICE

Η Άντζυ μου έλεγε χτες για το Μάριο!

ΑΝΤΡΕΑΣ

Για το Μάριο;

PATRICE

Την κοιτάζει περίεργα!

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ααα...Ο Μάριος;...γυναικός μεγάλος!  
Μόνο που με καμία δεν τα βρίσκει!

PATRICE

Α! Ναι! Και η ΆΝΤΖΥ τα έχει μάθει και τον πειράζει  
...μαζί με την ανιψιά μου την ΕΛΠΙΔΑ.

ΑΝΤΡΕΑΣ

ΝΑΙ!...την ΕΛΠΙΔΑ...  
(μένει σκεπτικός)

PATRICE

Που είσαι; Τι έγινε;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ε;...τίποτα! η Ελ...ε...ο δεύτερος πίνακας...  
καλός τελικά! Πότε θα τον έχουμε;

PATRICE

Σε τρεις μέρες περίπου!

ΑΝΤΡΕΑΣ

Πολύ καλά.

PATRICE

Λοιπόν...αυτά! Δεν θες κάτι άλλο;

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Όχι. Προς το παρόν...

PATRICE  
Να πηγαίνω τότε κι εγώ!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Μείνε λίγο να τα πούμε...

PATRICE  
Με συγχωρείς ΑΝΤΡΕΑ μου αλλά με περιμένουν  
...η κόρη μου με την ανιψιά μου...  
Όπου να ναι τελειώνουν τα ψώνια τους και  
θα είναι ένα καφέ εδώ πιο κάτω.

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Τότε να πας! Μην περιμένουν!  
(σηκώνεται για να τον χαιρετήσει)  
Να κρατήσω κάτι για το βράδυ;

PATRICE  
Θα σου τηλεφωνήσω εγώ αργότερα.  
Γεια σου προς το παρόν.

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Γεια σου PATRICE!

#### ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΒΡΑΔΥ/ ΚΟΥΖΙΝΑ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟΥ

Ο ΜΑΡΙΟΣ στην κουζίνα μαγειρεύει. Κουνάει με μίσος το τηγάκι. Γύρω του ο πάγκος είναι ακατάστατος. Παντού πεταμένα λαχανικά και άλλα υλικά.

ΜΑΡΙΟΣ  
(χτυπάει την κουτάλα στον πάγκο)  
Μου το θέλει και blue ο παππούς!  
Από μικρός έτσι το έτρωγε!(όλο ειρωνεία)

Ο ΑΝΤΡΕΑΣ έχει μπει στην κουζίνα και είναι πίσω από τον ΜΑΡΙΟ. Ο ΜΑΡΙΟΣ δεν τον έχει καταλάβει.

ΜΑΡΙΟΣ  
Γαμώτο μου γαμώ!  
Πώς σκατά το τρώνε αυτό το πράγμα!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Τι γίνεται εδώ μέσα ρε;

ΜΑΡΙΟΣ

(τρομάζει και πετάει την κουτάλα από τα χέρια του)  
Ωχ...

ΑΝΤΡΕΑΣ

Τι ωχ ρε; Τι γίνεται εδώ μέσα;

ΜΑΡΙΟΣ

(κινείται προς τα πίσω)

Ε...τι να γίνεται...της κακομοίρας...

ΑΝΤΡΕΑΣ

Τι είναι όλα αυτά;

Θα μπει κάνα υγειονομικό εδώ μέσα και  
Θα πάμε φυλακή ρε με σένα που έμπλεξα!

ΜΑΡΙΟΣ

Υπερβολές!...

ΑΝΤΡΕΑΣ

Α στο διάολο ρε που θα μου πεις και...

(πατάει κάτι λαχανικά που είχαν πέσει κάτω και πέφτει)  
Πούστη...να σηκωθώ και να σε πιάσω...

ΜΑΡΙΟΣ

(Κρατιέται να μην γελάσει)

Όπα! Όρθιος αφεντικό...

Ο ΑΝΤΡΕΑΣ σηκώνεται, κοιτάει δεξιά αριστερά να βρει κάτι.  
Πιάνει ένα μαχαίρι που βρίσκει στον πάγκο.

ΑΝΤΡΕΑΣ

(πηγαίνει προς το μέρος του)

Έλα δω ρε!...

ΜΑΡΙΟΣ

Μη αφεντικό...τι πας να κάνεις;

(κρατιέται να μην γελάσει και αυτό φαίνεται.  
Κινείται σιγά σιγά προς τα πίσω)

ΑΝΤΡΕΑΣ

Έλα δω σου λέω ρε!(επιτακτικά)

ΜΑΡΙΟΣ

Μπα!

Ο ΜΑΡΙΟΣ αρχίζει αν τρέχει γύρω από τον πάγκο και ο ΑΝΤΡΕΑΣ τον κυνηγά!  
Το φαγητό αρχίζει να καίγεται και να βγάζει καπνούς!

ΑΝΤΡΕΑΣ

Το φαγητό ρε! Τι θα φάει ο άνθρωπος;

ΜΑΡΙΟΣ  
Δε πειράζει! Θα του πούμε ότι είναι φλαμπέ!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Τι μαλακίες λες ρε;  
Έλα κατέβασε το φαγητό!

ΜΑΡΙΟΣ  
Άσε το μαχαίρι!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Έλα τελείωνε!

ΜΑΡΙΟΣ  
Άσε λέω το μαχαίρι!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Α στο καλό σου! Μαλακισμένο!  
Μου σήκωσες την πίεση!

ΜΑΡΙΟΣ  
(το λέει σιγά για να μην τον ακούσει)  
Πάλι καλά που σηκώθηκε και κάτι!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Τι είπες;(αγριεμένος)

ΜΑΡΙΟΣ  
Λέω...ναι...  
...κάτι για την πίεση...που σηκώθηκε!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
(πετάει το μαχαίρι στον πάγκο και φεύγει)  
Μαλακισμένο!

Ο ΜΑΡΙΟΣ τρέχει και κατεβάζει το καμένο φαγητό από την φωτιά

ΜΑΡΙΟΣ  
Την πουτάνα μου μέσα...

Μια υπάλληλος πάει να τον ρωτήσει δειλά κάτι.

ΚΟΠΕΛΑ  
Ε...ΜΑΡΙΕ...(διστακτικά)

Ο ΜΑΡΙΟΣ πιάνει γρήγορα το μαχαίρι από τον πάγκο και γυρίζει απότομα.

ΜΑΡΙΟΣ  
Τι είναι γαμώτο μου;(φωνάζει)

Η κοπέλα τρομάζει. Πετάει ένα γυάλινο μπολ που κρατάει στα χέρια της. Ουρλιάζει και αρχίζει να τρέχει.

#### ΜΑΡΙΟΣ

Α στο διάολο εδώ μέσα! ΜΑΡΙΕ και ΜΑΡΙΕ!  
Να σηκωθώ να φύγω να ησυχάσω!  
(αλλάζει την φωνή του)  
Μάριε...ο κύριος το θέλει μισοψημένο...  
...Μάριε...είπε να το κάψεις λίγο ακόμα...  
...Μάριε...μην το σερβίρεις με ωμά λαχανικά...  
Α στο διάολο...λες και ξέρουνε τι τρώνε!  
Να φύγω από δω μέσα...τόσες ώρες...  
και τι σκατά λεφτά παίρνω;  
Με το ζόρι πληρώνω και το ποτό της γκόμενας!  
Α στο διάολο!...

#### ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΒΡΑΔΥ/ ΣΑΛΟΝΙ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟΥ

Το εστιατόριο είναι γεμάτο από κόσμο.  
Ο ΑΝΤΡΕΑΣ με ένα ποτήρι κρασί υποδέχεται τον κόσμο. Είναι χαμογελαστός και ευχάριστος. Μιλάει με τον κόσμο. Όλα φαίνονται πολύ στημένα και ειρωνικά. Ο κόσμος που περνάει καλά και το χαμόγελο όλων, πελατών, υπαλλήλων αλλά και του ΑΝΤΡΕΑ φαίνεται ψεύτικο.

#### ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΒΡΑΔΥ/ ΚΟΥΖΙΝΑ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟΥ

Ο ΜΑΡΙΟΣ ανακατεύει το φαγητό που φτιάχνει σε μια μεγάλη κατσαρόλα!  
Είναι ευχάριστος...τραγουδάει και σφυρίζει.  
Ντουμάνια με καπνούς γύρω του και αυτός με ένα τσιγάρο στο στόμα.

#### ΜΑΡΙΟΣ

(τραγουδάει)

Μικρό...μικρό το μεροκάματο και η  
φτώχεια μου μεγάλη...(μασάει τα λόγια του τραγουδιού)  
.... τάλιρα μόνο έντεκα με τις κρατήσεις δέκα...  
....(σφυρίζει με το ρυθμό του τραγουδιού)...  
...δεν φτάνουνε για πάρτι μου και  
θέλω και γυναίκες!!!...ω...ω...ω...  
...και θέλω και γυναίκες!

Σφυρίζει, τινάζει το τσιγάρο κάτω. Παίρνει να βάλει λίγο αλάτι στο φαγητό. Του πέφτει το καπάκι από το αλάτι μέσα στο φαγητό μαζί με το μισό αλάτι από το δοχείο μέσα στο φαγητό.

#### ΜΑΡΙΟΣ

Όχι ρε γαμώτο!

Πάλι λύσσα θα το φάνε!...

Η ANTZY έχει μπει μέσα στην κουζίνα και είναι πίσω του. Κουνάει τα χέρια της να διώξει τους καπνούς. Ο ΜΑΡΙΟΣ δεν την έχει δει.

ANTZY  
Λύσσα;...

ΜΑΡΙΟΣ  
(γυρίζει και την κοιτάζει)  
Αντζυ!...Τι κάνεις;  
(της γυρίζει την πλάτη και συνεχίζει τη μαγειρική του)

ANTZY  
(χαμογελάει)  
Ποιος τυχερός θα το φάει αυτό;

ΜΑΡΙΟΣ  
Όλοι όσοι τρώνε από τα χεράκια μου τυχεροί είναι!

ANTZY  
Είμαι σίγουρη! (ειρωνικά)

Ο ΜΑΡΙΟΣ καθαρίζει ένα καρότο και το δίνει στην ANTZY. Γυρίζει προς το μέρος της και ακουμπά στον πάγκο με τα χέρια σταυρωμένα.  
Η ANTZY παίρνει το καρότο και αρχίζει να το τρώει. Είναι πολύ σέξι και κοιτάζει προκλητικά το ΜΑΡΙΟ. Ο ΜΑΡΙΟΣ την κοιτάζει έντονα. Στα μάτια του φαίνεται πόσο πολύ του αρέσει το θέαμα. Κοιτάζονται για λίγη ώρα χωρίς να μιλούν ενώ η ANTZY συνεχίζει να μασουλά το καρότο της.

ΜΑΡΙΟΣ  
Και...δεν μου λες...

ANTZY  
Τι θέλεις;

ΜΑΡΙΟΣ  
Τι θέλω;...

ANTZY  
Ναι μωρό μου...τι;...

ΜΑΡΙΟΣ  
Ε...εγώ...

ANTZY  
(πλησιάζει σε απόσταση αναπνοής)  
Τι μωρό μου...

ΜΑΡΙΟΣ



Πολλά μπορεί να θέλω...

ANTZY  
Μπορεί;...

ΜΑΡΙΟΣ  
Σίγουρα θέλω!

ANTZY  
Πες το!

ΜΑΡΙΟΣ  
(ψιθυρίζει στο αφτί της)  
Πολύ σε θέλω...

Η ANTZY τραβιέται λίγο προς τα πίσω. Του κλείνει πολύ ευγενικά το στόμα με το χέρι της.

ANTZY  
Σστ...  
(μυρίζει γενικά στον αέρα)  
Σου μυρίζει κάτι;...Μαριε...το φαγητό σου...  
... μα που το έχεις το μυαλό σου;...καίγεται...  
(γυρίζει την πλάτη της και φεύγει)

ΜΑΡΙΟΣ  
Ε! Στάσου! Που πάς...  
(Την κοιτάζει σαν χαμένος)

ANTZY  
Τι είναι;

ΜΑΡΙΟΣ  
Πως φεύγεις έτσι;

ANTZY  
Μαγείρεψε εσύ αγόρι μου...κι η τύχη σου δουλεύει!  
(είναι πολύ ειρωνική)

ΜΑΡΙΟΣ  
Θα ξανάρθεις;

ANTZY  
ΜΑΡΙΕ...το φαγητό...καίγεται...

Η ANTZY φεύγει από την κουζίνα. Ο ΜΑΡΙΟΣ μένει να κοιτάζει την πόρτα. Γυρίζει στο φαγητό του, ξεφυσά. Κοιτάζει το φαγητό. Συνέρχεται και απότομα αρπάζει την κατσαρόλα και την κατεβάζει από τη φωτιά.

ΜΑΡΙΟΣ  
Όχι ρε γαμώτο!

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Forrest, Jennifer and R. Koos, Leonard, 2002, *Dead Ringers*, New York: State University.
- Gomery, Douglas, 1998, *Ιστορία κινηματογράφου*, Αθήνα: Έλλην.
- Horton, Andrew, 1998, *Play It Again Sam*, USA: Thomson-Shore Inc
- Speckenbach ,Jan, [www.keyframe.org/txt/remake](http://www.keyframe.org/txt/remake)
- [www.allwatchers.com/Topics/](http://www.allwatchers.com/Topics/)
- [www.imdb.com](http://www.imdb.com)
- Βαλούκος, Στάθης, 2001, *Η Κωμωδία*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γιάννης, 1979, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Σολδάτος, Γιάννης, 1989, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου – β' τόμος*, Αθήνα : Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γιάννης, 2002, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου – 1<sup>ος</sup> Τόμος*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γιάννης, 2000, *Ντίνος Κατσουρίδης*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Φερρό, Μαρκ, 2001, *Κινηματογράφος και ιστορία*, Αθήνα: Μεταίχμιο

## ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

- Alfred Hitchcock, Psycho, 1960
- Amenabar, Alejandro, Abre Los Ojos, 1997
- Andy Tennand, Anna and The King, 1999
- Caton Jones, Michael, The Jackal, 1997
- Coppola, Francis Ford, Dracula, 1992
- Collinson, Peter, The Italian Job, 1968
- Crowe, Cameron, Vanilla Sky, 2001
- Ehien Kryger and Scott Frank, The Ring, 2002
- Garnett, Tay, The Postman Always Ring Twice, 1946
- Godard, Jean Luc, A bout de Souffle, 1959
- Grey, F. Gary, The Italian Job, 2003
- Hawks, Howard, His Girl Friday, 1940
- Hiroshi, Takahashi, The Ring, 1998
- Lang, Walter, The King and I, 1977
- Lumière, Sortie d'usines, 1895
- Lumière, L' arroseur Arrose, 1895
- Lumière, Arrivée des Congressistes, 1985
- Lumière, Arrivée de un Train, 1985
- Mc Bride, Jim, Breathless, 1983
- Milestone, Lewis, The Front Page, 1931
- Murnau, F. W., Nosferatu, 1922
- Rafelson, Bob, The Postman Always Ring Twice, 1981
- Van Sant, Gus, Psycho, 1998
- Zinnemann, Fred, The Day of The Jackal, 1973
- Κατσουρίδης, Ντίνος, Της Κακομοίρας, 1963

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

## «ΤΗΣ ΚΑΚΟΜΟΙΡΑΣ»

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ/ ΜΕΡΑ/ ΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΔΡΟΜΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60

Υποκειμενικό τράβελινγκ του ήρωα. Δρόμος μπροστά από μια εκκλησία. Μπαίνει το μουσικό θέμα της ταινίας.

Cut. Τράβελινγκ. Μεσαίο πλάνο στα πόδια του ΖΗΚΟΥ καθώς τρέχει με το ποδήλατο.

Τα παπούτσια του είναι παλιά και πάνινα. Ο ΖΗΚΟΣ είναι υπάλληλος παντοπωλείου. Τον έστειλε στην Αθήνα η ξαδέρφη του παντοπώλη για να δουλέψει. Ως τότε ζούσε στο χωριό. Ζει, τρώει και κοιμάται στο παντοπωλείο χωρίς κάποιο εισόδημα. Παρέχει τις υπηρεσίες του με αντάλλαγμα το φαγητό και τον ύπνο του.

Το ποδήλατο είναι το μέσο μεταφοράς του και το μέσο διανομής κατ' οίκων του παντοπωλείου. Είναι παλιό με δεμένο ένα ξύλινο τελάρο μπροστά στο τιμόνι που χρησιμεύει στην μεταφορά προϊόντων.

Τίτλος ταινίας.

Cut. Τράβελινγκ, μεσαίο πλάνο του ΖΗΚΟΥ, προφίλ. Ο ΖΗΚΟΣ είναι ηλικίας μεταξύ 30 – 40 ετών. Μια καρικατούρα ανθρώπου της εποχής που ζει στο χωριό, φτωχός, βλάχος που όμως έχει εξοικειωθεί με το περιβάλλον της πρωτεύουσας. Αν και κακοβαλμένος είναι συμπαθής, με διασκεδαστική όψη. Το χτένισμα του είναι ότι πιο περίεργο. Τα μαλλιά του είναι χτενισμένα προς τουλάχιστον τέσσερις διαφορετικές κατευθύνσεις. Οι κινήσεις του καθώς οδηγεί το ποδήλατο είναι έντονες και κωμικές. Σφυρίζει με το ρυθμό της μουσικής. Οι στίχοι του τραγουδιού αντιστοιχούν στην κατάσταση του ήρωα.

Cut. Πίσω στα πόδια του ΖΗΚΟΥ.

Cut. Μεσαίο πλάνο του ΖΗΚΟΥ, αμφάζ. Η κάμερα τον ακολουθεί με τράβελινγκ. Τραγουδάει: «Μικρό... μικρό... μικρό το μεροκάματο και η κάψα μου μεγάλη... λέω την μια να παντρευτώ την άλλη λέω να το σκεφτώ... (συνεχίζει να τρέχει με το ποδήλατο)...τάλιρα μόνο έντεκα με τις κρατήσεις δέκα... δεν φτάνουνε για πάρτι μου και θέλω και γυναίκα...ωωω... και θέλω και γυναίκα...»

Cut. Γενικό. Σε πρώτο πλάνο δέντρα, από πίσω ο δρόμος όπου τρέχει ο ΖΗΚΟΣ με το ποδήλατο.

Τίτλοι συντελεστών .

Η μουσική συνεχίζεται.

Η κάμερα σταθερή κινείται πανοραμικά παρακολουθώντας τον ΖΗΚΟ.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ ΜΕΡΑ

Ο κυρ ΣΩΤΗΡΗΣ πατέρας της ΦΙΦΙΚΑΣ με την οποία είναι ερωτευμένος ο ΖΗΚΟΣ μπαίνει στο παντοπωλείο. Ο κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ ιδιοκτήτης του παντοπωλείου και αφεντικό του ΖΗΚΟΥ (το οποίο παντοπωλείο λειτουργεί και ως ταβέρνα) βγαίνει από την αποθήκη.

Το παντοπωλείο είναι παλιό, με φθαρμένους πάγκους και ντουλάπια. Πίσω από τους πάγκους υπάρχει το εμπόρευμα σε ράφια. Πάνω στον πάγκο υπάρχει μια ζυγαριά, τηλέφωνο, διάφορα προϊόντα. Ακριβώς μπροστά στον πάγκο και κοντά στην πόρτα υπάρχουν τσουβάλια με φασόλια και φακές. Στον υπόλοιπο χώρο υπάρχουν τραπέζια ενώ η αποθήκη από το υπόλοιπο μαγαζί χωρίζει με μια κουρτίνα.

Ο κυρ ΣΩΤΗΡΗΣ είναι απλοϊκός με καλοσυνάτη όψη, γύρω στα εξήντα. Τα ρούχα του παλιά. Κρατάει στα χέρια του ένα σακάκι.

Ο κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ είναι ευτραφής, συμπαθητικός, και αυτός γύρω στα εξήντα, με έντονα και μεγάλα χαρακτηριστικά. Φοράει ποδιά μπακάλη. Μια καρικατούρα ταβερνιάρη και πληθωρικού ανθρώπου.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Βρε καλώς τον ΣΩΤΗΡΗ...

Πλησιάζει ο ένας τον άλλο. Μεσαίο πλάνο. Ένα φιλικό χτύπημα στην πλάτη από τον κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Γεια σου ΠΑΝΤΕΛΗ! Τι κάνεις; Καλά;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Καλά. Πως από δω;

ΣΩΤΗΡΗΣ

Ε! Περαστικός ήμουνα και είπα να σου πω μια καλημέρα.  
(γελάει)

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Καλά έκανες! Κάτσε!

Του δείχνει το μπροστινό τραπέζι και κατευθύνονται προς αυτό. Η κάμερα ακολουθεί. Μεσαίο πλάνο.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Τι νέα ρε ΠΑΝΤΕΛΗ;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Άστα! Φασκελοκουκούλωτα!

ΣΩΤΗΡΗΣ

Ε! Όχι και παράπονα! Γιατί αν εσύ παραπονιέσαι τότε οι άλλοι εμείς πρέπει να πάμε να πεθάνουμε!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ναι, αλλά εσείς οι άλλοι δεν έχετε ούτε την εφορία... ούτε την Κυρά ΔΕΣΠΟΙΝΑ να σου ζαλίζει το κεφάλι από το πρωί ίσα με το βράδυ!(γέλιο)

Ο κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ κοιτάζει προς την πόρτα αγανακτισμένος

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Μα που στο διάολο... που στο διάολο είναι...

ΣΩΤΗΡΗΣ

Ποιος μωρέ;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Αυτό το χαϊβάνι ο ΖΗΚΟΣ μωρέ!

ΣΩΤΗΡΗΣ

Α! Ο ΖΗΚΟΣ!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Που στο διάολο έχει πάει πανάθεμα τόνε;! Πόση ώρα έχει που λείπει!

ΣΩΤΗΡΗΣ

Μα που τον έστειλες;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Εδώ κοντά μωρέ! Πάει μια παραγγελία! Α... δεν θα Περάσει καλά μαζί μου! Θα τότε βάλω κάτω και θα Τον σαπίσω στην καρπαζιά!

ΣΩΤΗΡΗΣ

Μα δεν μου λες ρε ΠΑΝΤΕΛΗ, που τον οικονόμησες;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ε! Τι που τον οικονόμησα; Καρπενησιωτάκι είναι, μου Τον έστειλε μια τρίτη εξαδέρφη μου για μπουρέκι, να πιάσει δουλειά στο μαγαζί, να φάει κι αυτός να λιγδώσει τ' άντερο του...και τέλος πάντων να χω και εγώ έναν άνθρωπο στο μαγαζί!...αλλά α πα πα! Δεν γίνεται! Α πα! Θα τον βάλω σε μια γιαουρτοσακούλα και θα τον στείλω Από κει που 'ρθε!

ΣΩΤΗΡΗΣ

(γελάει κ χτυπά τον ΠΑΝΤΕΛΗ φιλικά στον ώμο). Δεν Ξέρεις και το καινούργιο...α! είναι ερωτοχτυπημένος με Την κόρη μου!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Τη ΦΙΦΙΚΑ;

ΣΩΤΗΡΗΣ

Βεβαίως! Και τότε έχουνε πάρει χαμπάρι αδερφέ μου... Και του τραβάνε κάτι πλάκες ξεγυρισμένες!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Μωρέ θα τον ξαποστείλω σου λέω...  
ΣΩΤΗΡΗΣ  
ΠΑΝΤΕΛΗ...μη το κάνεις αυτό!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Γιατί;

ΣΩΤΗΡΗΣ  
Ο ΖΗΚΟΣ...δεν ξέρω τι είναι...αλλά το πονάει το μαγαζί!  
Και σένα σ' αγαπάει...να ξέρεις δηλαδή ε! Ακούς τι  
σου λέω; Άντε πάω...(ετοιμάζεται να φύγει)

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Τι; Από τώρα φεύγεις; Είναι νωρίς!

ΣΩΤΗΡΗΣ  
Ε, πάω να βρω και εκείνον...τον Μήτσο...εκεί...για τη δουλειά,  
Κατάλαβες...θα περάσω καμιά άλλη μέρα.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Θα ξανάρθεις;

ΣΩΤΗΡΗΣ  
Ε βάλε και κάνα μεζέ ρε ΠΑΝΤΕΛΗ!(περιπαικτικά) Ρε τώρα...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Ε, τι;...θα σφάξω ρέγκα! Τι λες μωρέ...

Γελάνε. Ο κυρ ΣΩΤΗΡΗΣ γυρίζει προς την πόρτα όπου βλέπει το ΖΗΚΟ.

ΣΩΤΗΡΗΣ  
Να το το παιδί ρε!  
Ο κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ ρίχνει φάσκελο προς την πόρτα, στο ΖΗΚΟ.  
Cut. Γενικό στην πόρτα του παντοπωλείου. Ο ΖΗΚΟΣ μόλις έφτασε και αφήνει το  
ποδήλατο. Κάνει μια μικρή κίνηση να αποφύγει το φάσκελο.  
Ο ΣΩΤΗΡΗΣ κατευθύνεται προς ην πόρτα για να φύγει.

ΖΗΚΟΣ  
Τι κάνετε κύριε ΣΩΤΗΡΙΕ...τι κάνετε;

ΣΩΤΗΡΗΣ  
Γεια σου ΖΗΚΟ λεβεντιά!

ΖΗΚΟΣ  
Τι κάνει η εκλεκτή σας κόρη; Καλά;

ΣΩΤΗΡΗΣ  
Καλά είναι! Σε χαιρετάει!

ΖΗΚΟΣ  
Τους χαιρετισμούς και εξ εμού...ε;  
ΣΩΤΗΡΗΣ  
Ευχαρίστως! Γεια σου ΖΗΚΟ!

ΖΗΚΟΣ  
Στο καλό!

Γυρίζει προς τα μέσα και κοιτάζει τον ΠΑΝΤΕΛΗ θυμωμένα. Η κάμερα ακολουθεί τον ΖΗΚΟ που πάει προς το αφεντικό του κρατώντας το καλάθι. Αμερικάνικο πλάνο.

ΖΗΚΟΣ  
Γιατί μουντζώνεις αφεντικό; Γιατί μουντζώνεις;  
Γιατί μουντζώνεις;

Στο πλάνο μπαίνει και ο ΠΑΝΤΕΛΗΣ. Είναι θυμωμένος.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Που σουνα ρε;  
(σηκώνει το χέρι του να τον χτυπήσει)

ΖΗΚΟΣ  
Ρε;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Ναι!

ΖΗΚΟΣ  
Ρε εμένα;...με το ρε δεν σου επιτρέπω να μου μιλάς  
εμένα! Εγώ το ρε δεν το σηκώνω! (τον σπρώχνει με το  
δάχτυλό του)...ούτε ρε δέχομαι, ούτε χειρονομίες δέχομαι εγώ!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Εσύ μου κάνεις χειρονομίες!

ΖΗΚΟΣ  
Σου κάνω χειρονομίες για μην μου κάνεις εσύ!  
Ούτε ρε σηκώνω εγώ!  
(συνεχίζει να τον σπρώχνει με το δάχτυλο)  
...τ' άκουσες; Τ' άκουσες τι συ λέω;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Μάλιστα!

ΖΗΚΟΣ  
Ακούς που ήμουνα! Που μ' όστηλες;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Που σ' έστειλα;



ΖΗΚΟΣ  
Που μ' όστηλες;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Να πας κάτι πράγματα στις κυρα Παναγιώτας και ένα  
κουτί λουμίνια στην κυρα Θοδώρας.

Κινούνται γύρω από το τραπέζι που βρίσκεται μπροστά τους. Η κάμερα ακολουθεί.

ΖΗΚΟΣ  
Ε, τα λουμίνια...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Τι τα λουμίνια;

ΖΗΚΟΣ  
Μου πέσανε!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Σου πέσανε;

ΖΗΚΟΣ  
Μάλιστα!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Γι' αυτό άργησες;

ΖΗΚΟΣ  
Μάλιστα! Όσπου να τα μαζώξω...  
τι να κάνω;

Σταματάνε στην άλλη άκρη του τραπεζιού.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
(σηκώνει το χέρι του να τον χτυπήσει)  
Να σου κοπανήσω μια...

ΖΗΚΟΣ  
(τρομάζει) Σς...μη κάνεις χειραψίες γιατί που 'σε...  
σε κολλάω κουτουλιά στο ψωμοσάκουλο και θα  
κάνεις δέκα μέρες να φας! Τ' ακούς;  
(τον πλησιάζει προκλητικά)  
δεν μπορείς να συμπεριφέρεσαι έτσι εμένα...άντε  
(ορθώνει το ανάστημά του)

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Τι;

ΖΗΚΟΣ  
Αυτά που σου λέω εγώ!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Τι είναι ρε αυτά που μου κάνεις;

ΖΗΚΟΣ  
Άντε κοιτάζεις...άμα ξετυλιχτώ και γίνω ένα και ενενήντα  
...και δεν θα σε γλιτώνει άνθρωπος!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
(τον σπρώχνει προς τα πίσω)  
Άντε ρε από κει χάμω!

ΖΗΚΟΣ  
(θυμώνει)  
Μη κάνεις χειραψίες...μην κάνεις χειραψίες!

Ο ΖΗΚΟΣ κινείται λίγο για να αποφύγει το αφεντικό του. Η κάμερα ακολουθεί

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Και που σου πέσανε;

ΖΗΚΟΣ  
Στο δρόμο!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Κάτω;

ΖΗΚΟΣ  
Έχεις δει κάνα πράμα να πέφτει κατά πάνω;  
Κάτω βέβαια...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Και μήπως κατά λάθος σου πέσανε απ' όξω  
απ' την πόρτα της ΦΙΦΙΚΑΣ; (όλο ειρωνεία)

ΖΗΚΟΣ  
Σκασμός!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Τι είπες ρε; (σηκώνει το χέρι του)  
Περίγελο της κοινωνίας!

ΖΗΚΟΣ  
(του κατεβάζει το χέρι) Σκασμός!  
Δεν σου επιτρέπω να μιλάς για ονόματα θηλυκού

Γένους και ειδικότερα να μιλάς για τη ΦΙΦΙΚΑ!

Ο ΖΗΚΟΣ πηγαίνει προς την άλλη άκρη του τραπεζιού

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ρε σε δουλεύουνε βρε μοσκάρι!

ΖΗΚΟΣ

Δε γεννήθηκε άνθρωπος που θα με δουλέψει εμένα  
ακόμα τ' ακούς;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ναι αλλά γεννήθηκε ο άνθρωπος  
που θα σε ξυλοφορτώσει!

ΖΗΚΟΣ

Για κάνε πως χτυπάς! Και αν δεν πάω  
στο υπουργείο υγείας να τα αναφέρω όλα αυτά...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ρε άστα αυτά! Άστα αυτά τώρα,  
Ζαλώσου και βάλε κάτι πράματα να τα πας  
στης κυρίας Καραζαμπούς.

ΖΗΚΟΣ

Που να πάω;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Στης κυρίας Καραζαμπούς!

ΖΗΚΟΣ

Δεν πάω σ' αυτή!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Γιατι δεν πάς;

ΖΗΚΟΣ

Έτσι! Για δε τη χωνεύω!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Γιατί;

ΖΗΚΟΣ

Να πας εσύ! Δεν την χωνεύω!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Βρε εγώ θα πάω; (αγανακτισμένος)  
Καταστηματάρχης;

ΖΗΚΟΣ

Τι λες μωρέ...μεγάλε καταστηματούχος...  
Χαρά στο πράγμα! Τι είσαι συ; Μπακαλόγατος  
εσύ και εγώ το μπακαλογατί!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Και γιατί δεν την χωνεύεις;

ΖΗΚΟΣ

Δεν την χωνεύω γιατί δεν με δίνει τίποτις! Μονάχα τα  
Χριστούγεννα που μ' όδωσε ένα πενήνταράκι και ένα  
μελομακάρονο που μέσα βρήκα ένα σκόληκα  
σα το φίδι που σκότωσε ο μέγας Αλέξανδρος.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Και τι τα θες τα λεφτά ρε; Εδώ τρως, εδώ πίνεις, εδώ  
κοιμάσαι. Τα λεφτά τι τα θες ρε;

Ο ΖΗΚΟΣ κάνει έναν ακόμη γύρο από το τραπέζι και γελάει

ΖΗΚΟΣ

Τα λεφτά εγώ τα μαζεύω...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Μπά!

ΖΗΚΟΣ

Μάλιστα γιατί θα πάρω βέρες!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Μπα! Αραβωνιάζεσαι;

Ξεκινάει και κάνει κι άλλο γύρο από το τραπέζι

ΖΗΚΟΣ

Αραβωνιάζομαι επισήμως γιατί ανεπισήμως  
είμαι λογοδοσμένος!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Κι αν επιτρέπεται...με τη ΦΙΦΙΚΑ;

ΖΗΚΟΣ

Μάλιστα με τη ΦΙΦΙΚΑ!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Μ! και θες να αγοράσεις βέρες;

ΖΗΚΟΣ

Μάλιστα βέρες!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

(τον μουντζώνει) Πάρε και ένα πετραχήλι!

ΖΗΚΟΣ  
(τον πλησιάζει πονηρά)  
Δεν μου λες...έχεις γιοφύρια μες τα δόντια σου; Έχεις;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Ναι γιατί τι θες;

Πλησιάζει ο ένας τον άλλο έτοιμοι να αρπαχτούν

ΖΗΚΟΣ  
Έχεις; Γιατί θα σου δώσω κουτουλιά...  
θα γίνει η γέφυρα της Αλαμάνας, τ' ακούς;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Α στο διάολο από δω χάμω!  
Πήγαινε να πάρεις τα πράγματα!

Του δείχνει τα πράγματα πάνω στον πάγκο και κατευθύνονται προς εκεί

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Πήγαινε να πάρεις τα πράγματα!

ΖΗΚΟΣ  
Θα τα πάω!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Μπρος! (τον σπρώχνει)

ΖΗΚΟΣ  
(ενώ γεμίζει το καλάθι) μη μου κάνεις χειραψίες!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Άντε μπρος!

ΖΗΚΟΣ  
Θα σε πάρει ο διάολος θα σε πάρει!  
(τσαντισμένος)...θα σε πάρει ο διάολος θα σε πάρει!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Και το σαλάμι!

ΖΗΚΟΣ  
Μάλιστα! Θέλει και σαλάμι!  
(χτυπάει το σαλάμι πάνω στο αλεύρι)

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Μη το χτυπάς το σαλάμι(θυμώνει)

ΖΗΚΟΣ  
Το χτυπάω έτσι θέλω! Καλά κάνω και το χτυπάω!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Και μια σκούπα.

ΖΗΚΟΣ  
Και σκούπα θέλει!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Άντε μπρος! Πήγαινε μπράβο!

ΖΗΚΟΣ  
Μάλιστα!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Άντε!(τον σπρώχνει)

ΖΗΚΟΣ  
Σς...μη σπρώχνεις! Εμένα θα με πάρεις με το καλό.  
Πάρε με με το καλό να γίνω μούσι να με ξουρίσεις!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Βρε άντε πήγαινε από δω χάμω ρε!  
(τον σπρώχνει)

ΖΗΚΟΣ  
Μη σπρώχνεις!  
(τον σπρώχνει τώρα αυτός με την κοιλιά του)

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Βρε πήγαινε από δω χάμω που σου μιλάω...

ΖΗΚΟΣ  
Μη με σπρώχνεις!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Α στο διάολο από δω χάμω!  
(τον σπρώχνει με πολύ δύναμη)

η κάμερα ακολουθεί το ΖΗΚΟ που έχει παρασυρθεί από τη σπρωξιά.

ΖΗΚΟΣ  
Μη σπρώχνεις!

Cut. Κοντινό στο τηλέφωνο που χτυπάει

ΠΑΝΤΕΛΗΣ (off camera)  
Α στο διάολο κακό χρόνο να χεις!

Cut. Αμερικάνικο πλάνο στο ΖΗΚΟ που βρίσκεται στην πόρτα δίπλα στο ποδήλατο.

ΖΗΚΟΣ

Έχε χάρη που χτύπησε το τηλεφώνη και  
έχε χάρη που σ' αγαπάω και σέβομαι το μαγαζί!  
Ειδάλλως θα σε κανόνιζα! Άντε...σου το χρωστάω!

Παίρνει το ποδήλατο να φύγει, τον παρακολουθούμε να φεύγει.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ(off camera)

(στο τηλέφωνο)

ορίστε...εδώ κατάσταση αδοδήμων και αποικιακών...

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ/ ΜΕΡΑ/ ΔΡΟΜΟΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60

Cut. Η κυρα ΔΕΣΠΟΙΝΑ περπατάει στο δρόμο, κατευθύνεται προς το μαγαζί του ΠΑΝΤΕΛΗ. Η κάμερα την παρακολουθεί σε μεσαίο πλάνο.

Είναι αμέριμνη και παίζει με ένα σχοινί που κρατάει στα χέρια της. Έχει ένα υπεροπτικό ύφος. Τα μαλλιά της είναι κοντά με ένα πρόχειρα δεμένο μαντήλι. Φοράει ένα φτηνό φόρεμα και είναι λιγάκι ευτραφής. Τραγουδάει

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Τώρα που 'γίνα θύμα στα φιλιά σου...κάνε ότι θες κι ότι πει η καρδιά σου...ήρθε η ώρα σου...να ρα ρι ρα ρι ρα ρο...

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ ΜΕΡΑ

Ο ΠΑΝΤΕΛΗΣ βγαίνει πίσω από τον πάγκο. Μεσαίο πλάνο.

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Καλημέρα κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ω...καλώς την κυρα ΔΕΣΠΟΙΝΑ!  
Καλώς την δόξα της συνοικίας μας!

Η κυρα ΔΕΣΠΟΙΝΑ μπαίνει στο πλάνο

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Τι χαμπάρια κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ε...(γέλια)

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Μια χαρά είσαι σήμερα!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ε...το συνηθίζω πότε πότε...

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Φτου να μη μασκαθείς!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

(σκουπίζει το μάγουλό του κ λέει σιγά)

Φακές έφαγες; (γελάει)

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Δεν μου λες κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ...

Είναι καλός ο βακαλέος; (όλο νάζι)

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ε...είναι πράγματα αυτά που ρωτάς;

Αφού μυρίζει θάλασσα!

Πηγαίνει προς τον πάγκο όπου βρίσκεται και ο βακαλέος

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Να βάλω αυτό το κομμάτι εδώ;

(της δείχνει ένα κομμάτι)

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Α...Είναι πολύ μεγάλο...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Να βάλω τούτο δω;

(της δείχνει ένα άλλο)

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Μ...Είναι πολύ μικρό...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Τι νούμερο παπούτσι φοράς;

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

(Όλο απορία)37 ξόφτερνο!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ε...τότε μην το συζητάς...θα πάρεις αυτό οπωσδήποτε!

(της δείχνει ένα ακόμα)

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Γιατί;



ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Περισσεύει να κάνεις και τακούνια!

Γέλια. Ο ΠΑΝΤΕΛΗΣ πηγαίνει προς τον πάγκο για να το τυλίξει.

ΔΕΣΠΟΙΝΑ  
Δεν μου λες κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Ε...

ΔΕΣΠΟΙΝΑ  
Με εκείνο το άλλο ζήτημα...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Ποιο άλλο;

ΔΕΣΠΟΙΝΑ  
Εκείνο που είχα πει...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Ε...

ΔΕΣΠΟΙΝΑ  
Για την Αρτεμισία...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Ε...ΛΟΙΠΟΝ...

ΔΕΣΠΟΙΝΑ  
Ε...Το εσκέφθεις;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Α...ναι...το εσκέφθει!

ΔΕΣΠΟΙΝΑ  
Α...και τι αποφάσεις;  
ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Άσε με κάτω κυρα ΔΕΣΠΟΙΝΑ...

ΔΕΣΠΟΙΝΑ  
Μα γιατί;  
Η Αρτεμισία είναι καλή και μυαλωμένη κοπέλα!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
(την κοιτάζει όλο ειρωνεία)  
ε όχι και κοπέλα! Όχι και κοπέλα...  
(πηγαίνει προς το κέντρο του μαγαζιού)

αυτή όπου να ναι θα την γκρεμίσουνε να την κάνουν  
πολυκατοικία!

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Μ...και συ γιατί μου περνιέσαι; Για κανένα λυκόπουλό;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Μωρέ άσε με χάμω κυρα ΔΕΣΠΟΙΝΑ, άσε με να χαρείς!

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Μ...βρε ξέρεις τι διαμάντι χάνεις; (τον σκουντάει)  
Ξέρεις πόσοι μου τη ζητάνε;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Την Αρτεμισία;

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Ναι!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Την ζητάνε πολλοί;

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Ναι...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Να της πεις να πάρει τέσσερις για να της έρθει πιο  
φτηνά η κηδεία!

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Αααα...καλέ μην την γλωσσοτρώνς την κοπελίτσα...

Ο ΠΑΝΤΕΛΗΣ πηγαίνει προς τον πάγκο.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Βρε ποια κοπελίτσα; Ποια κοπελίτσα; Αυτή έδωσε  
τη λεκάνη με το νερό στον Πιλάτο για να  
νίψει τας χείρας του!

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Και εγώ σου λέω πως χάνεις!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ε, άσε με να χάνω!

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Θα σου γεμίσει το σπίτι...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Με τι; Με ντουβάρια...μασέλες και καρακοκάλες...

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Θα σου στολίσει το μαγαζί...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Μωρέ άσε με χάμω μη κάνω λάθος καμιά μέρα  
και την πουλήσω για σκουμπρί!

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Και συ για να χουμε καλό ρώτημα  
σα ποια θα θελες να πάρεις ;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Εγώ;

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Ναι.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Ποια θα θελα να πάρω;

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Ναι!

Το βλέμμα του κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ πλανάται...σκέφτεται...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Αααααxxxxxxxxxxxx...

Cut. Κοντινό στην κυρα ΔΕΣΠΟΙΝΑ

ΔΕΣΠΟΙΝΑ

Τι χλιμιντράς χριστιανέ μου σα ψωφάλογο;

Cut. Κοντινό στον κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Αααααxxxxxxxxxxxx...

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΚΑΦΕΝΕΙΟ/ ΜΕΡΑ

Cut. Ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ μιλάει στο τηλέφωνο. Μεσαίο πλάνο. Ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ είναι κοντός  
και το παίζει μάγκας.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Ε αφού σας λέω...θα ψάξω και θα τον έβρω! Ναι!  
Ξέρει που θα σας τηλεφωνήσει; Α εντάξει!  
Εντάξει, άμα λέμε εντάξει...σίγουροι...ναι...σε καμιά  
ωρίτσα το πολύ. Άντε γεια χαρά...γεια...

Κλείνει το τηλέφωνο και βγαίνει από το πλάνο.

Cut. Γενικό πλάνο μπροστά από ένα μπιλιάρδο ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ μαζί με ένα φίλο του. Ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ παίζει με μια μπάλα του μπιλιάρδου και συζητάει με το φίλο του που παίζει.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Τα κατάφερε ο μπάρμπας του και θα βολευτεί μια χαρά ο μάγκας!

ΦΙΛΟΣ

Και που θα τον βρεις;  
Αφού δουλεύει έξω τώρα.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Θα περάσω από το μαγαζί και θα μάθω ρε...

Ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ βγαίνει από το πλάνο.

ΦΙΛΟΣ

Να σε περιμένω να ξανάρθεις;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ (off camera)

Άμα δε βαριέσαι...

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ/ ΚΑΦΕΝΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ ΜΕΡΑ

Cut. Ο ΖΗΚΟΣ φτάνει με το ποδήλατο. Γενικό πλάνο, το ακουμπάει στην άκρη. Η κάμερα τον ακολουθεί, μπαίνει στο πλάνο ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ. Αμερικάνικο πλάνο.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Γεια σου ρε ΖΗΚΟ!

ΖΗΚΟΣ

Γεια σου ρε...ΚΙΤΣΑΡΑ!

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Ρε συ...ο Αργύρης ρε...

ΖΗΚΟΣ

Ε τι έκανε ο ΑΡΓΥΡΗΣ;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Μια ξαδέρφη του αρρώστησε βαριά μωρέ αδερφέ μου...

ΖΗΚΟΣ

Ε και τι θες; Θα την αλαφρώσει αυτός;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Όχι! Πρέπει αν τον ειδοποιήσουμε!  
Να μου δώσεις μια στιγμούλα το ποδήλατο να...

ΖΗΚΟΣ

Ποτέ! Μην ζητάς ανταλλακτικά ποτέ!  
(τον σπρώχνει να περάσει)  
Κάνε άκρη...

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Ποια ανταλλακτικά ρε;

ΖΗΚΟΣ

Σε παρακαλώ...θέλω να πάω τα ψώνια  
της Καραζαμπούκαινας...

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Ε τα πας μετά μωρέ...

ΖΗΚΟΣ

Μπα! Και να με σκοτώσει τ' αφεντικό μου;  
Δεν το ξέρεις τι μοβόρος που ναι!  
Δεν μπορώ τέτοιες αηδίες...θέλω να πάω τα πράγματα!

Ο ΖΗΚΟΣ φωνάζει ένα φίλο του τον ΜΗΤΣΟ.

ΖΗΚΟΣ

Γεια σου ΜΗΤΣΟ. Παίζουμε μια παρτίδα;

Ο ΜΗΤΣΟΣ μπαίνει στο πλάνο.

ΜΗΤΣΟΣ

Και δεν παίζουμε...

ΖΗΚΟΣ

Όπα! Περίμενε! (παίρνει το καλάθι από το ποδήλατο  
και σπρώχνει το ΚΙΤΣΑΡΑ στην άκρη)

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Δώσμου ρε μια στιγμή το ποδήλατο  
να πεταχτώ μωρέ...

ΖΗΚΟΣ

Σς...δεν θέλω αηδίες...το ποδήλατο δεν  
είναι για όποιον κι όποιον! Πρέπει να ξέρεις να το  
καβαλήσεις! Έπειτα δεν έχει και βιτζίνα! Άντε!

Ο ΖΗΚΟΣ μπαίνει μέσα στο μαγαζί. Η κάμερα παραμένει στον ΚΙΤΣΑΡΑ.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Τι στριμμένος που είσαι...α στο διάλογο από κει...  
Α στο διάλογο...

Ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ βλέπει τον ΑΡΓΥΡΗ και τρέχει προς το μέρος του. Η κάμερα τον ακολουθεί.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
ΑΡΓΥΡΗ....

Cut. Μεσαίο πλάνο στον ΑΡΓΥΡΗ. Είναι ψηλός και όμορφος.

ΑΡΓΥΡΗΣ  
Γεια σου...

Μπαίνει στο πλάνο ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Αμάν αδερφέ μου καλά που σε βρήκα!  
Τώρα τηλεφώνησε ο μπάρμπας σου...

ΑΡΓΥΡΗΣ  
Ο μπάρμπας μου;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Ναι

ΑΡΓΥΡΗΣ  
Σου είπε τίποτα για τη ΔΕΗ;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Λέει να του τηλεφωνήσεις να συνεννοηθείτε...  
Ξέρω γω...

ΑΡΓΥΡΗΣ  
Σε ποιο νούμερο;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Το ξέρεις λέει το νούμερο.

ΑΡΓΥΡΗΣ  
Ε....(ψάχνει τις τσέπες του...) που είναι...  
Κάπου εδώ...να το!  
Αδερφέ μου ΚΙΤΣΑΡΑ μου φαίνεται τελείωσαν τα  
βάσανα μας! (είναι πολύ χαρούμενος)

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Μακάρι...μακάρι ρε ΑΡΓΥΡΗ!  
(τον χτυπά φιλικά στον ώμο)  
Μακάρι!... Πάμε...

Βγαίνουν αγκαλιά από το πλάνο.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ/ ΜΕΡΑ

Cut. Κοντινό στον κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ που μιλάει στο τηλέφωνο.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Μα κυρία Καραζαμπού μου...

ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΤΗΛΕΦΩΝΟ

Δεν θέλω ν' ακούω τίποτα. Έχω δώσει την παραγγελία δύο ώρες και ακόμα περιμένω!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Έρχεται κυρία Καραζαμπού...

ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΤΗΛΕΦΩΝΟ

Αυτό που έπρεπε να κάνετε είναι να στείλετε τα πράγματα εγκαίρως!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Στο δρόμο είναι κυρία...

ΦΩΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΤΗΛΕΦΩΝΟ

Δεν ακούω τίποτα!  
(του κλείνει απότομα το τηλέφωνο)

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Α ρε άτιμε ΖΗΚΟ θα σε σφάξω...  
Ανάθεμα την ώρα και τη στιγμή!

Cut. Η ΦΙΦΙΚΑ και η ΛΙΤΣΑ βρίσκονται στην πόρτα του μαγαζιού. Είναι οι δύο όμορφες νέες γειτόνισσες! Ο κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ είναι πολύ ερωτευμένος με τη ΛΙΤΣΑ. Αυτές γελάνε.

Cut. Κοντινό στον κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ που έχει μείνει με ανοικτό το στόμα.

ΛΙΤΣΑ (off camera)

Καλημέρα κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ...

Cut. Τα κορίτσια μπαίνουν προς τα μέσα

ΠΑΝΤΕΛΗ (off camera)

Καλημέρα δεσποινίς ΛΙΤΣΑ μας...

Φτάνουν στον κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ. Η κάμερα σταματά.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Καλημέρα δεσποινίς ΦΙΦΙΚΑ!

ΦΙΦΙΚΑ

Καλημέρα! (μιλά απότομα και κοφτά)

ΛΙΤΣΑ

Προ ημερών είχα πάρει λίγο τυρί για μακαρόνια...

Μήπως έχετε από το ίδιο;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Βεβαίως έχουμε δεσποινίς ΛΙΤΣΑ μας!

(ενθουσιασμένος τρέχει να τις εξυπηρετήσει)

Οι δυο κοπέλες περπατούν λίγο πιο μέσα στο μαγαζί. Ο κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ είναι πια πίσω από τον πάγκο. Η κάμερα ακολουθεί τις κοπέλες.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Διότι τα εκλεκτά τυριά δεν τα δίνουμε όπου κι όπου!

Τα φυλάμε για τους εκλεκτούς πελάτες!

ΛΙΤΣΑ

Δηλαδή εγώ είμαι εκλεκτή πελάτισσα;

Με τι; Με τις πενταροδεκάρες;

Cut. Πλάνο μπούστο. Ο κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ ετοιμάζεται να κόψει το τυρί και κρατάει το μαχαίρι στο χέρι.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Μα τι είναι αυτά που λέτε δεσποινίς ΛΙΤΣΑ μας;

Τι αξία έχουν τα χρήματα μπροστά εις τα προσώπατα;

Δεν ξέρω δηλαδή αν και κατά πόσο είμαι αντιληπτός...

Αλλά τα χρήματα είναι χρήματα και τα προσώπατα  
είναι προσώπατα!...

Cut. Μεσαίο πλάνο στις δυο κοπέλες.

ΦΙΦΙΚΑ

Σωστά! Κόφτα λοιπόν λίγο τυράκι

γιατί πρέπει να φύγουμε!

V.O. ΠΑΝΤΕΛΗ

Πόσο να κόψω;

ΛΙΤΣΑ

Ε λιγάκι...δυο άνθρωποι είμαστε (χαμογελάει)

...όχι...όχι τόσο πολύ!

Cut. Μπούστο πλάνο στον κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Α...δεν είναι πολύ! Μη σας αυταπατά ο όγκος!

Υπολογίστε και τις τρύπες!(γέλιο)

Λοιπόν...τι άλλο δεσποινίς;



Παίρνει ένα χαρτί να τυλίξει το τυρί και βγαίνει μπροστά από τον πάγκο και στέκεται ανάμεσα στα κορίτσια.

ΛΙΤΣΑ  
Τίποτα!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Κανένα τσίρο...καμία κάπαρη...καμία αντσούγα...  
Έτσι για την όρεξη!

ΦΙΦΙΚΑ  
Αφού σου λέει τίποτα κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ....  
Τι τα θες τα λόγια;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Όχι...είπα...(χαμογελάει)για την όρεξη τίποτα...  
(κοιτάζει την ΛΙΤΣΑ και λιώνει)

ΦΙΦΙΚΑ  
Ποια όρεξη κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ;  
Εδώ ψάχνουμε να βρούμε κάτι  
που να κόβει την όρεξη!...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Μπράβο! Μπράβο! Εξυπνότατο!  
(Γυρίζει και κοιτάζει τη ΛΙΤΣΑ)

ΛΙΤΣΑ  
(παίρνει το τυρί)  
τι χρωστάω κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Καλά ευχαριστώ! ω...τι;.....

ΛΙΤΣΑ  
(γελάει) τι χρωστάω;...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
Ναι...με συγχωρείτε...ε...  
Δώστε ότι προορίζεται!...η μάλλον αφήστε  
μη δίνετε τίποτα! Αφήστε μίαν ετέραν φοράν που  
θα ψωνίσετε και έτερα αντικείμενα!

ΛΙΤΣΑ  
Καλά κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ...χαίρετε!

Η ΦΙΦΙΚΑ τραβάει την ΛΙΤΣΑ να φύγουν.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Χαίρετε!

Η ΛΙΤΣΑ και η ΦΙΦΙΚΑ βγαίνουν από το πλάνο. Ο κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ τρέχει να τις προλάβει. Η κάμερα τον ακολουθεί. Τις σταματά στην πόρτα...κοιτάζει στα μάτια τη ΛΙΤΣΑ.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Α...με συγχωρείτε! ε...δεν πρόλαβα να ολοκληρώσω αυτό που σας έλεγα εν σχέση με τα χρήματα και τα πρόσωπα...

ΦΙΦΙΚΑ

Μιαν ετέραν φοράν κυρ ΠΑΝΤΕΛΗ γιατί τώρα βιαζόμαστε! Χαίρετε!

Η ΦΙΦΙΚΑ τραβάει την ΛΙΤΣΑ να φύγουν. Βγαίνουν από το πλάνο.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Χαίρεται!

(αναστενάζει κοιτώντας έξω)

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΚΑΦΕΝΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ ΜΕΡΑ

Ο ΖΗΚΟΣ βρίσκεται ακόμα στο καφενείο και παίζει ξύλινο ποδοσφαιράκι. Γύρω του είναι μαζεμένοι πολλοί νέοι και τον παρακολουθούν. Καθ' όλη την διάρκεια της σκηνής ακούγεται μουσική

Cut. Κοντινό στο ποδοσφαιράκι

ΖΗΚΟΥ (off camera)

Ρίξε άλλη μπάλα...ρίξε άλλη μπάλα...  
Έλα...δώστου...αυτό είναι!...

Cut. Μεσαίο πλάνο στον ΖΗΚΟ που παίζει. Πίσω του είναι μαζεμένος πολύς κόσμος

ΖΗΚΟΣ

Ρε που κουνιέσαι...θα σε σκίσω...  
(έχει πολύ φασαρία...βάζει γκολ...πανηγυρίζει...  
προκαλεί τον αντίπαλο με κινήσεις και χειρονομίες)  
ρε...και με τις φανέλες του ολυμπιακού σε νικάω...

Cut. Η θήκη με τα μπαλάκια. Βλέπουμε το χέρι του αντίπαλου να παίρνει ένα μπαλάκι.

Cut. Μεσαίο πλάνο στο ΖΗΚΟ που παίζει με πάθος.

ΖΗΚΟΣ  
Ρε που κουνιέσαι...  
ξέρεις με ποιόν παίζεις; ...αλλά...

Cut. Μεσαίο πλάνο στον αντίπαλο

Cut. Μεσαίο πλάνο στον κόσμο που παρακολουθεί.

Cut. Μεσαίο πλάνο στο ΖΗΚΟ

Cut. Μεσαίο πλάνο στον αντίπαλο.

Cut. Κοντινό πλάνο στο ποδοσφαιράκι.

ΖΗΚΟΥ (off camera)  
Ρε σε έχω...πενήντα σα και εσένα!

Cut. Γενικό πλάνο και οι δυο παίζουν με πάθος. Έχει πολύ φασαρία.

ΖΗΚΟΣ  
Η τελευταία σου;...ε;...η τελευταία σου;

Ο ΖΗΚΟΣ παίζει ποδοσφαιράκι και χορεύει! Νικάει! Ο κόσμος τον σηκώνει στους ώμους και πηγαίνει προς τα έξω.

ΖΗΚΟΣ  
Όλοι μαζί...ΖΗΚΟΣ...ΖΗΚΟΣ...

Ο κόσμος φωνάζει και αποθεώνει τον ΖΗΚΟ!

Cut. Μικρό ζουμ στα ψώνια της Καραζαμπούκαινας τα οποία ο ΖΗΚΟΣ ακόμα δεν έχει πάει και τα έχει ξεχάσει δίπλα στο ποδοσφαιράκι.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ ΠΡΩΙ

Cut. Μεσαίο πλάνο στον ΠΑΝΤΕΛΗ που είναι θυμωμένος και φωνάζει

ΠΑΝΤΕΛΗΣ  
ΖΗΚΟ.....

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΣΤΙΓΜΗ

Cut. Ο ΖΗΚΟΣ ετοιμάζει τα τραπέζια. Μεσαίο πλάνο.

ΖΗΚΟΣ

Α στο διάολο πια! ΖΗΚΟΥ και ΖΗΚΟΥ!...

Πηγαίνει μέσα στο μαγαζί στο αφεντικό του ενώ ένα ζευγάρι φτάνει και κάθεται στο τραπέζι που ετοίμαζε ο ΖΗΚΟΣ

Η κάμερα ακολουθεί το ζευγάρι. Μεσαίο πλάνο.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Κάτσε!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Βρε συ ΑΝΤΡΕΑ...δεν μου υποσχέθηκες  
πως δεν θα ξαναρχίσεις τόσο νωρίς;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Έλα μωρέ ΚΑΤΕΡΙΝΑ!

Δυο ουζάκια στο πόδι θα πιούμε και θα φύγουμε!

Θα δουλέψουμε και λίγο το ΖΗΚΟ...

Και αυτό ήταν όλο!

(χτυπάει παλαμάκια για να παραγγείλει)

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60 /ΜΕΡΑ

Cut. Μεσαίο πλάνο ΖΗΚΟΣ- ΠΑΝΤΕΛΗΣ

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Χτυπάνε ρε δεν ακούς;

ΖΗΚΟΣ

Τ' άκουσα!(θυμωμένα)

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Και γιατί δεν πάς;

ΖΗΚΟΣ

Κάθε πράμα στο καιρό του κι ο κολιός τον Αύγουστο  
λέγαν στο χωριό μου!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

(αγανακτισμένος)

έχε το νου σου στο μαγαζί...  
εγώ θα πεταχτώ σε μια δουλειά.

ΖΗΚΟΣ

Πάλι φεύγεις που θα πας;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Όπου θέλω βρε!  
Λογαριασμό θα σου δώσω;

ΖΗΚΟΣ

Μπα! Και θα αφήσουμε τώρα τη δουλειά μας και  
θα τρέχουμε στους δρόμους...έτσι;

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

ΖΗΚΟ! Θα σου δώσω κλοτσιά και θα  
σε βάλω γκολ στο γήπεδο Καραϊσκάκη!

ΖΗΚΟΣ

Μπα! Κι εγώ αργώ ξέρεις να το σφυρίξω οφσάιντ!

Ο ΠΑΝΤΕΛΗΣ κάνει μια απειλητική κίνηση να τον αρπάξει για να μαλώσουν! Ο  
ΖΗΚΟΣ κοντοστέκεται

ΖΗΚΟΣ

Έλα τώρα γιατί άντε!...

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

Α στο διάολο...  
(ξεκινάει να φύγει)

ΖΗΚΟΣ

Να πας!

ΠΑΝΤΕΛΗΣ

(κοντοστέκεται)  
α στο διάολο!

Ο Κυρ ΠΑΝΤΕΛΗΣ Φεύγει από το πλάνο

ΖΗΚΟΣ

Να πας...να πας, να πας...τεμπελχανά!  
Πας για τάβλι πάλι! Σουρουκλεμέ!  
(ακούγονται παλαμάκια από πελάτη)  
καλά ντε! Ερχόμαστε! Στα διάλα!  
(βγαίνει από το πλάνο)

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ ΜΕΡΑ

Cut. Ο πελάτης χτυπάει παλαμάκια.

Ο ΖΗΚΟΣ μπαίνει απότομα στο πλάνο και χτυπάει την πετσέτα που κρατάει στα χέρια του στα πόδια του πελάτη και τον τρομάζει!

ΖΗΚΟΣ

Εσύ...όχι παλαμάκια! Παλαμάκια όχι εσύ!  
Θα παλαμοκροτάνε αυτοί που πληρώνουν!  
Όχι εσύ που θέλουμε τρεις κιωλίες το γράψε  
σβήσε τη βδομάδα για σένα...έτσι; Άντε μπράβο!  
Κουβάλησες και την ανιψιά σου εδώ  
να μας κάνει την όμορφη!...

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ποια ανιψιά μου ρε; Γυναίκα μου είναι!

ΖΗΚΟΣ

Γυναίκα σου;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ναι!

ΖΗΚΟΣ

Δικιά σου;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Όχι του γείτονα! Με αγάπησε και με πήρε!

ΖΗΚΟΣ

Σε αγάπησε;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ναι!

ΖΗΚΟΣ

Τι αγάπησε από σένα ρε γατομούστακε;

(γυρίζει προς τη ΚΑΤΕΡΙΝΑ)

Άντρας σου είναι αυτός;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Ναι!

ΖΗΚΟΣ

Άντρας σου;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Ναι!

ΖΗΚΟΣ

Καλά να πάθεις και εσύ!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Γιατί ΖΗΚΟ;

ΖΗΚΟΣ

Τι το λιμπίστηκες το κομοδίνο; Εμείς αυτούς  
στο χωριό τους πνίγουμε στο  
νεροχύτη για να μην χαλάσει η ράτσα!  
Δεν είμαστε καλά... άκου που τον αγάπησε!...

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ε...άστα λόγια τώρα και πιάσε δυο ουζάκια  
...ένα καπιτίς...

ΖΗΚΟΣ

Τι καπιτίς;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ένα μεζεδάκι ότι θέλεις!

ΖΗΚΟΣ

Ότι θέλω γω;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ναι!

ΖΗΚΟΣ

Εγώ μπορεί να σου φέρω ποτάσα!  
Εσύ θα τη φας;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Βρε αδερφέ...βάλε κάνα δυο ελίτσες και καμιά ντομάτα!

ΖΗΚΟΣ

Σαφώς! Δυο ελίτσες και μια ντομάτα! Να ξέρουμε τι φέρνουμε...τι γράφουμε...τι  
δηλώνουμε! Διότι έχουμε βιβλία, έχουμε εφορίες! Δεν μπορούμε να δίνουμε τις  
ντομάτες αφορολόγητες! Πως;

Ο ΖΗΚΟΣ πηγαίνει προς τα μέσα, η κάμερα τον ακολουθεί κ το ζευγάρι βγαίνει  
από το πλάνο.

ΑΝΤΡΕΑ (off camera)

Που σαι ΖΗΚΟ...

ΖΗΚΟΣ

Ναι...

ΑΝΤΡΕΑ (off camera)  
Τα ούζα σε ψηλά ποτήρια.

ΖΗΚΟΣ

Τι ψηλά; Σουλήνες ;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ναι σουλήνες!

ΖΗΚΟΣ

Θες και σουλήνες βατραχονήση!...  
Και άμα δε έχουμε;

Cut. Μεσαίο πλάνο στο ζευγάρι που κάθεται

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Βάλε τέλος πάντων δυο ουζάκια  
όπως να ναι να ξεμπερδεύουμε!

Cut. Αμερικάνικο πλάνο στο ΖΗΚΟ που ακόμα βρίσκεται στην πόρτα

ΖΗΚΟΣ

Βιάζεσαι και συ ε; Μπεκροκανάτα!  
Μα άμα δεν ταιριάζατε δεν θα συμπεθεριάζατε!  
Το ίδιο κουμάσι είσαι και συ!

Ο ΖΗΚΟΣ γυρίζει και μπαίνει προς τα μέσα

Cut. Μεσαίο πλάνο στο ζευγάρι.

ΑΝΤΡΕΑΣ

Βρε τον άτιμο τι λέει!(γελάει)  
Τώρα που θα 'ρθει ρώτα τον πότε οι αρραβώνες!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ

(βαριεστημένα)Δεν ρωτάω τίποτα!

ΑΝΤΡΕΑΣ

Εντάξει θα ρωτήσω εγώ!

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ ΜΕΡΑ

Cut. Ο ΖΗΚΟΣ έχει πάρει το δίσκο με τα ποτήρια για να πάει την παραγγελία.



Χτυπάει το τηλέφωνο και μπαίνει πίσω από τον πάγκο για να το σηκώσει.

### ΖΗΚΟΣ

Καλά, καλά! Σ' ακούσαμε! Ντρούν και ντρουν!  
Σιγά!(αφήνει τα πράγματα πάνω στη ζυγαριά)  
Μπα βιασύνες...μπα βιασύνες!  
(σηκώνει το τηλέφωνο) Άντε μπρος...  
μάλιστα ομιλάτε...τι είναι εδώ;...κατάστημα τροφίμων  
στο τηλέφωνο ο υποδιευθυντής! Αα.....τι κάνετε;...  
(φτιάχνει τα μαλλιά του)τι κάνετε κυρία γιατρέσα;  
Σας κατάλαβα αμέσως...ε, πώς να 'μαστε;  
Προσεχώς καλύτερα!  
Τι να 'χουμε;(γυρίζει και κοιτάζει στα ράφια)  
Στα ράφια δεν βλέπω να 'χουμε μανδάμ!  
Μήπως θέλετε να δω μέσα στις γενικές αποθήκες;  
Μπορείτε να αναμείνετε ολίγον τι; ...για αναμείνατε...

Αφήνει το ακουστικό και πηγαίνει προς την αποθήκη. Ακούγεται μουσική, η κάμερα τον ακολουθεί και σταματά έξω από την πόρτα της αποθήκης. Πέφτουν σκόνες και πράγματα. Σείεται όλος ο τόπος! Σχεδόν γκρεμίζεται!

Βγαίνει από την αποθήκη σαν να μην συμβαίνει τίποτα. Η κάμερα τον ακολουθεί σε μεσαίο πλάνο. Γυρίζει στο τηλέφωνο από την έξω πλευρά του πάγκου. Μπερδεύεται με το καλώδιο του τηλεφώνου. Η μουσική σταματάει πριν μιλήσει ο ΖΗΚΟΣ στο τηλέφωνο.

### ΖΗΚΟΣ

Με ακούτε μανδάμ;...το εμπόρευμα  
μόλις εξαντλήθει λόγο κατεδαφίσεως!  
... τι να 'χουμε;(κοιτάζει στα ράφια)...  
νομίζω πως έχουμε ένα και μοναχικό!...  
για αναμείνατε ολίγον τι!

Αφήνει το ακουστικό μέσα στο τσουβάλι με τα φασόλια και πηγαίνει να δει στα ράφια πίσω από τον πάγκο. Η κάμερα τον ακολουθεί. Παίρνει ένα κουτί λουμίνια από το ράφι και γυρίζει να μιλήσει στο τηλέφωνο. Δεν παίρνει το ακουστικό στα χέρια του και μιλάει προς το τηλέφωνο.

### ΖΗΚΟΣ

Είναι αυτό που χει μια τρούπα στη μέση;  
(παίρνει το τη συσκευή, τη γυρίζει ανάποδα  
και το βάζει στο αφτί του) ει...  
(το αφήνει και παίρνει το ακουστικό μέσα από τα φασόλια)  
Είναι αυτό λέω που έχει μια τρούπα στη μέση;  
Δεν ξέρω να σας πω τι μάρκα είναι κυρία  
γιατρέσα γιατί... τα γράμματα είναι τ' ανάσκελα!  
Μάλλον δεν θα είναι ελληνικής κατασκευής,  
θα είναι αλλοδαπής προελεύσεως γιατί

βλέπω πολλά μασκαραλίκια απ' όξω!  
Έχει κάτι γατιά, κάτι λιοντάρια...  
πάντως εσείς θα τα φάτε; Όχι θα τ' ανάψτε...  
ε...αν ανάψουν ανάψανε! Μάλιστα  
θα τα στείλω εις πρώτη ευκαιρία γιατί λείπει ο μικρός...  
μόλις έρθει ο μικρός θα τα στείλω!  
Σας μερσώ μαντάμ...ορέ ντουβάρ...

Κλείνει το τηλέφωνο παίρνει το μπουκάλι με το ούζο και τα υπόλοιπα και πάει την παραγγελία.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ΜΕΡΑ

Cut. Μεσαίο πλάνο το ζευγάρι κάθεται στο τραπέζι δίπλα στην πόρτα, ο ΖΗΚΟΣ βγαίνει με την παραγγελία στα χέρια και τη σερβίρει.

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Δεν έχει σουλήνες;

ΖΗΚΟΣ  
Σουλήνες δεν έχει τελειώσανε!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Τελειώσανε; Πως τελειώσανε;

ΖΗΚΟΣ  
Ε, τελειώσανε λόγο κατεδαφίσεως!

Ο ΖΗΚΟΣ φτύνει μέσα στα ποτήρια και τα καθαρίζει με την πετσέτα

ΚΑΤΕΡΙΝΑ  
ΖΗΚΟ τι κάνεις;

ΖΗΚΟΣ  
Η καθαριώτης μανδάμ ( φτύνει ξανά)  
είναι το σπεσιάλ του καταστήματος!

Σηκώνει το μπουκάλι με το ούζο και δοκιμάζει

ΖΗΚΟΣ  
Πέσατε και στο καλό! Την περασμένη βδομάδα  
είχαμε ένα πετρέλαιο το πουλάγαμε για εντριβή  
όχι για ούζο! (γελάει και γεμίζει τα ποτήρια)

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Δεν μου λες ρε ΖΗΚΟ...

ΖΗΚΟΣ

Ναι...

ΑΝΤΡΕΑΣ

...πότε οι αρραβώνες;

ΖΗΚΟΣ

Το συντομότερο...

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ναι αλλά εγώ κάτι έχω μάθει...

ΖΗΚΟΣ

Τι έχεις μάθει;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Να για τη ΦΙΦΙΚΑ...  
δεν ξέρω βέβαια αν είναι αλήθεια...

ΖΗΚΟΣ

Τι έμαθες για τη ΦΙΦΙΚΑ;

Κάθεται στο τραπέζι

ΑΝΤΡΕΑΣ

Τώρα τελευταία τα γυρίζει...

ΖΗΚΟΣ

Τι γυρίζει;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Να...έμαθα ότι είπε κάπου...ότι δεν χαραμίζει  
λέει τα νιάτα της σε έναν μπακαλόγατο!

ΖΗΚΟΣ

Με είπε μένα μπακαλόγατο;

ΑΝΤΡΕΑΣ

Ναι, ναι!

ΖΗΚΟΣ

Αποκλείεται!

ΑΝΤΡΕΑΣ

Σε είπε μπακαλόγατο!

ΖΗΚΟΣ

Αποκλείεται διότι η ΦΙΦΙΚΑ είναι τόσο πολύ  
ερωτευμένη με μένα που μονάχα που σκεύεται ότι  
εγώ μπορεί να τα ψήσω με καμία της  
περιφερείας την κόβει κρύος ιδρός!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
ΙΙΙΙ.....(γελάει)

ΖΗΚΟΣ  
Σ... ( τον χτυπάει στην πλάτη)  
μη μου κάνεις το τρένο της Μαλακάσας εμένα  
γιατί σε κάνω καροτσάκι!  
Άσ' το ούζο κάτω!(του παίρνει το ούζο)  
...εγώ μπορώ να σε ρωτήσω κάτι;

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Ρώτα με!

ΖΗΚΟΣ  
Δε μου λες εσένα που σε έχω δει αλλού;

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Κάθε μέρα εδώ δεν είμαι βρε;

ΖΗΚΟΣ  
Όχι εδώ...αλλού...αλλού που σε είδα;

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Αλλού;

ΖΗΚΟΣ  
Εσύ πριν πάρεις ταυτότητα ανθρώπου που ήσουν;

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Που ήμουν;

ΖΗΚΟΣ  
Όχι θυμήσου να που ήσουν τώρα  
γιατί δεν μου τη σκας εμένα...  
Έχεις κάνει και στο ζωολογικό κήπο;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ  
(κοιτάζει προς τον δρόμο)  
ΖΗΚΟ...ΖΗΚΟ...κοίτα ποιος έρχεται...

Ο ΖΗΚΟΣ κοιτάζει προς τον δρόμο

Cut. Μεσαίο πλάνο. Ο ΖΗΚΟΣ σηκώνεται απότομα και τρέχει προς τα μέσα.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ/ ΠΑΝΤΟΠΩΛΕΙΟ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '60/ΜΕΡΑ

Cut. Πλάνο μπούστο του ΖΗΚΟΥ που χτενίζει μαλλιά και φρύδια με ένα μικρό καθρεφτάκι που είχε στην τσέπη. Ακούγεται μουσική.

ΦΙΦΙΚΑ (off camera)  
Γεια σου ΖΗΚΟ!

Ο ΖΗΚΟΣ βάζει γρήγορα το καθρεφτάκι και το μικρό χτενάκι πίσω στην τσέπη και κάνει τον αδιάφορο.

Cut. Μεσαίο πλάνο στη ΦΙΦΙΚΑ που πάει προς το ΖΗΚΟ. Φτάνει κοντά του. Σταματάει η μουσική. Είναι φανερό από το ύφος της πως τον κοροϊδεύει.

ΦΙΦΙΚΑ  
Τι κάνεις καμάρι μου;

ΖΗΚΟΣ  
Ναι! Καμάρι σου και συ τώρα! Καμάρι σου...

ΦΙΦΙΚΑ  
Ναι! Καμάρι μου και δόξα μου και περηφάνια μου!

ΖΗΚΟΣ  
Άστα και τα μάθαμε και τα δικά σου!...  
Δούλεψε ο ασύρματος!

ΦΙΦΙΚΑ  
Τι θέλεις να πεις ήλιε μου κι αστέρι μου κι αυγερινέ μου;

ΖΗΚΟΣ  
Άσχημες πληροφορίες μ' όπανε για σένα ' ναι!

ΦΙΦΙΚΑ  
Δηλαδή;

ΖΗΚΟΣ  
Εσύ λέει κάπου καθόσουνα και μ' σχολιάζεις!

ΦΙΦΙΚΑ  
Εγώ να σχολιάσω εσένα;

ΖΗΚΟΣ  
Μ' σχολιάζεις και έλεγες ότι  
εγώ δεν μπορώ να χαραμίσω τα νιάτα μου με έναν...

ΦΙΦΙΚΑ  
Τι; Με έναν;

ΖΗΚΟΣ

Μ...με έναν τέλος πάντων υπάλληλο  
παντοπωλείου που εκτελεί και χρέη υποδιευθυντού  
πότε πότε...(κάνει έναν κύκλο γύρω από τη ΦΙΦΙΚΑ)

ΦΙΦΙΚΑ

Αα...Είπα εγώ ποτέ τέτοιο πράγμα  
αγάπη μου, ελπίδα μου, ανάσα μου;

ΖΗΚΟΣ

Έτσι φαίνεται πως το πες περιστέρα μου,  
τσαπερδόνα μου, κουκουνάρα μου! Το πες!

ΦΙΦΙΚΑ

Ε να ξέρεις λοιπόν ότι ζηλεύουμε τον έρωτα μας!  
(θυμώνει)

ΖΗΚΟΣ

δηλαδή... θέλεις να πεις εσύ ότι...μας φθονούνε; (της καθαρίζει τον ώμο με μια  
πετσέτα)

ΦΙΦΙΚΑ

Μας φθονούνε βέβαια!

ΖΗΚΟΣ

Δηλαδή...Εσύ δεν μ' σχολιάζεις;

ΦΙΦΙΚΑ

Όχι ΖΗΚΟ!

ΖΗΚΟΣ

Ορκίσου μ' ότατο!

ΦΙΦΙΚΑ

Σε τι θέλεις να σου ορκιστώ;

ΖΗΚΟΣ

Σε κάτι ιερό και όσιο!

ΦΙΦΙΚΑ

Ορκίζομαι...να...

ΚΙΤΣΑΡΑ (off camera)

Γεια σας!

Γυρίζουν και οι δύο απότομα προς την πόρτα

Cut. ο ΚΙΤΣΑΡΑΣ μπαίνει μέσα και η κάμερα τον ακολουθεί. Αμερικάνικο πλάνο.

ΦΙΦΙΚΑ  
Γεια σου ΚΙΤΣΑΡΑ!

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Βρε η ΦΙΦΙΚΑ!

ΖΗΚΟΣ  
Ρε καμαρώστε ένα ΚΙΤΣΑΡΑ τέσσερα  
πατώματα στο υπόγειο...

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Τι είναι ρε;

ΖΗΚΟΣ  
Ρε; Όχι ρε! Το ρε δε το σηκώνω!  
Χωρίς ρε θα μου μιλάς έτσι;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Άντε ΖΗΚΟ τσάκο κει κάνα ουζάκι και βάλε και κάνα μεζέ!

ΖΗΚΟΣ  
Ακόμα δεν ήρθες Κιτσάκο και ένα μεζέ  
και ένα ουζάκι...να περιμένεις!  
Προηγούνται οι κοπέλες!  
Το μαγαζί είναι των αρχών και των τύπων!  
(γυρίζει προς τη ΦΙΦΙΚΑ) Ορίστε!

ΚΙΤΣΑΡΑΣ  
Καλά ρε ΖΗΚΟ...καλά...

Βγαίνει από το πλάνο και πάει να καθίσει σε ένα τραπέζι. Ο ΖΗΚΟΣ κοιτάζει με πάθος τη ΦΙΦΙΚΑ

ΦΙΦΙΚΑ  
Μήπως έχετε κληματόφυλλα για ντολμάδες;

ΖΗΚΟΣ  
Κονσέρβα;

ΦΙΦΙΚΑ  
Κονσέρβα!

ΖΗΚΟΣ  
Να κοιτάξω!  
(δαγκώνει τα χείλη του όλο υπονοούμενο.  
Γυρίζει κοιτάζει στο ράφι, γυρίζει πάλι στη Φιφικα)  
Σαν μπως και δεν έχουμε! Αλλά που σαι...  
(πηγαίνει πολύ κοντά της)  
...θα σου δώσω κάτι άλλο...σσ...μην το ακούσει αυτός!  
Θα σου δώσω ντομάτα πελτέ Λαγκαδά!

ΦΙΦΙΚΑ

Τι να την κάνω την ντομάτα πελτέ; Πήρα εχτές!  
Εγώ θέλω κληματόφυλλα!

ΖΗΚΟΣ

Οπωσδήποτε;

ΦΙΦΙΚΑ

(γνέφει καταφατικά)

ΖΗΚΟΣ

Γιατί ξέρεις είχαμε ένα κουτί κληματόφυλλα...  
προ πολεμικό. Αλλά που το βάζει αυτός ο μούργος  
ο αφεντικός μου δε ξέρω!...να ψάξω μέσα...  
(δαγκώνει τα χείλη του και την κοιτάζει πονηρά)

Μπαίνει στην αποθήκη και η κάμερα τον ακολουθεί

Cut. Αμερικάνικο πλάνο στη ΦΙΦΙΚΑ που πάει και κάθεται στο τραπέζι του  
ΚΙΤΣΑΡΑ.

ΦΙΦΙΚΑ

Τι έγινες εσύ εχτές;  
(προσέχει μην τη δει ο ΖΗΚΟΣ)

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Άστα ΦΙΦΙΚΑ μου έμπλεξα πολύ άσχημα! Μια πελάτισσα μας έπαθε μεγάλη ζημιά  
στο μπάνιο και κάθισα και δούλευα μέχρι τα μεσάνυχτα!

ΦΙΦΙΚΑ

Α...στο μπάνιο της...

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Ε ναι στο μπάνιο ρε ΦΙΦΙΚΑ!

ΦΙΦΙΚΑ

Μέχρι τα μεσάνυχτα...

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Ε Ναι!

ΦΙΦΙΚΑ

Το 'ξερες όμως ότι εγώ σε περίμενα!

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Μα τι να γίνει; Ανωτέρα βία...δεν το καταλαβαίνεις;

ΦΙΦΙΚΑ

Καλά...και σήμερα...



ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Εντάξει! Στις οχτώ...(της πιάνει τα χέρια)...  
στο ίδιο μέρος το γνωστό...(της τα φιλάει)...  
με καρδιοχτύπι...(φαίνονται πολύ ερωτευμένοι)

ΦΙΦΙΚΑ

Θα 'ρθει κι η ΛΙΤΣΑ μαζί μου!

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Α ωραία...περιμένω και εγώ εδώ τον ΑΡΓΥΡΗ...  
να βγούμε τετράδα, έτσι;

ΦΙΦΙΚΑ

Θα πάμε σε κανένα σινεμά;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Ότι τραβάει η ψυχάρα σας!...ς...έρχεται!

Η ΦΙΦΙΚΑ σηκώνεται γρήγορα από το τραπέζι!

Cut. Ο ΖΗΚΟΣ βγαίνει από την αποθήκη με την κονσέρβα στα χέρια. Η κάμερα τον ακολουθεί ώσπου φτάνει στη ΦΙΦΙΚΑ.

ΖΗΚΟΣ

Αυτό που λέει αμπελόφυλλα είναι;

ΦΙΦΙΚΑ

Αυτό είναι!

ΖΗΚΟΣ

Έτσι πε μου!

ΦΙΦΙΚΑ

Είναι φρέσκα;

ΖΗΚΟΣ

Ου...

Ο ΖΗΚΟΣ φυσάει τη σκόνη πάνω από την κονσέρβα και φεύγουνε ντουμάνια! Η ΦΙΦΙΚΑ τινάζεται!

ΚΙΤΣΑΡΑ (off camera)

Σιγά ρε μας γιόμισες!

ΖΗΚΟΣ

Τα παράπονα στον δήμαρχο  
που δεν καταβρέχει, όχι σε μένα...  
ορίστε!(δίνει την κονσέρβα στην ΦΙΦΙΚΑ)

ΦΙΦΙΚΑ  
Γράφτα και θα πληρώσει ο πατέρας!

ΖΗΚΟΣ  
Αν θυμηθώ θα τα γράψω...αν...

ΦΙΦΙΚΑ  
Γεια σας!

Η ΦΙΦΙΚΑ φεύγει και ο ΖΗΚΟΣ τρέχει να την προλάβει στην πόρτα. Η κάμερα ακολουθεί. Μεσαίο πλάνο.

ΖΗΚΟΣ  
Να σου πω...  
...μας διέκοψε ο κοντοστούπης και δεν πρόλαβες να μου ορκιστείς ότι δεν μ' σχολίαζες...

ΦΙΦΙΚΑ  
Δεν σου ορκίστηκα;

ΖΗΚΟΣ  
Αμ δεν με ορκίστηκες βέβαια...

ΦΙΦΙΚΑ  
(σκέφτεται για λίγο)...μ...  
να μην σώσεις...

ΖΗΚΟΣ  
Ναι.

ΦΙΦΙΚΑ  
...να με δεις...

ΖΗΚΟΣ  
Ναι.

ΦΙΦΙΚΑ  
...γυναϊκούλα σου!

Η ΦΙΦΙΚΑ φεύγει αμέσως και ο ΖΗΚΟΣ σκέφτεται και αναρωτιέται

ΖΗΚΟΣ  
Αυτό είναι...(σκέφτεται)

Μπαίνει μουσική, ο ΖΗΚΟΣ τρέχει στην πόρτα να προλάβει την ΦΙΦΙΚΑ

ΖΗΚΟΣ  
Πως μη το πες; (της φωνάζει)  
(γυρίζει πάλι μέσα και σκέφτεται)

μη σώσεις...δηλαδή σου λέει...ότι μου λέει...  
...μήπως...δεν σώσεις...γιατί άμα σώσεις...  
σου λέει...μπορεί να μην προλάβεις!  
...διότι είναι βιαστική!

Cut. μεσαίο πλάνο στο ΚΙΤΣΑΡΑ που κάθεται στο τραπέζι.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

(γελάει)

Άντε ρε δώσε μου και μένα κάτι...  
στέγνωσε το λαρύγγι μου ρε!

Cut. Γενικό πλάνο. Ο ΖΗΚΟΣ από τη πόρτα πηγαίνει προς τον ΚΙΤΣΑΡΑ.

ΖΗΚΟΣ

Τώρα που ήρθε η σειρά σου ορίστε διαταγές!

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Τσάκω ένα κατρούτσο και βάλε και λίγο κασεράκι!

ΖΗΚΟΣ

Κασεράκι γιατί; Έτρωγες και στο χωριό σου κασεράκι;  
Που κόβατε τον πατσά με το ψαλίδι;

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

Άντε τώρα ΖΗΚΟ...άντε μην με πρήζεις...  
άντε...άντε σβέлта...

ΖΗΚΟΣ

(γυρίζει στον πάγκο και φωνάζει σαν να δίνει παραγγελία στ' αφεντικό) καρτούτσο  
ένα, κασεράκι ολίγο...  
(πάει προς τον πάγκο)  
...Έφτασε...

ΚΙΤΣΑΡΑ (off camera)

Σε ποιόν τα λες αυτά ρε;

ΖΗΚΟΣ

Στο βοηθό μου! Δεν είμαστε άντε άντε...

ΚΙΤΣΑΡΑΣ

(γελάει)