



Δημιουργική Γραφή

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Η χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου: Από το θεατρικό κείμενο στην κινηματογραφική οθόνη. Τρεις εμβληματικές ελληνικές κωμωδίες (Ένας ήρωας με παντόφλες [1958], Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο [1959], Η Χαρτοπαίχτρα [1964]) και οι θεατρικές καταβολές τους. Δημιουργικό μέρος: Διασκευή της μονόπρακτης θεατρικής κωμωδίας Η Περιφέρεια [1886] του Γεωργίου Σουρή σε σενάριο ταινίας μικρού μήκους.»

Θωμάς Λιόλιος

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Τριανταφυλλοπούλου Έλενα

Πάτρα, Ιανουάριος 2025

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



«Η χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου: Από το θεατρικό κείμενο στην κινηματογραφική οθόνη. Τρεις εμβληματικές ελληνικές κωμωδίες (Ένας ήρωας με παντόφλες [1958], Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο [1959], Η Χαρτοπαίχτρα [1964]) και οι θεατρικές καταβολές τους. Δημιουργικό μέρος: Διασκευή της μονόπρακτης θεατρικής κωμωδίας Η Περιφέρεια [1886] του Γεωργίου Σουρή σε σενάριο ταινίας μικρού μήκους.»

Θωμάς Λιόλιος

Επιτροπή Επίβλεψης-Κρίσης Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:  
Τριανταφυλλοπούλου Έλενα

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:  
Κουτσιαμπασάκος Δημήτρης

Πάτρα, Ιανουάριος 2025

## Ευχαριστίες

*Θερμές ευχαριστίες σε όλες τις καθηγήτριες κι όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος «Δημιουργική Γραφή» του Ε.Α.Π. για το ομορφότερο ταξίδι που μου πρόσφεραν στα μονοπάτια της γνώσης και με κατάληξη την παρούσα εργασία...*

*Ιδιαίτερα, ευχαριστώ θερμά την καθηγήτριά μου, κυρία Τριανταφυλλοπούλου Έλενα, για την επίβλεψη αυτής της εργασίας από την αρχή μέχρι και την ολοκλήρωσή της.*

*Ευχαριστώ πολύ τον καθηγητή, κύριο Κουτσιαμπασάκο Δημήτρη, για τη συν-επίβλεψη αυτής της εργασίας.*

## Περίληψη

Το άγιο γέλιο· το ξέφρενο γέλιο· το μεταδοτικό γέλιο. Αυτό που ξεπήδα κελαριστά από τα στήθη των ανθρώπων και τους χαρίζει μια υπέροχη αίσθηση ηδονής, που μπορεί να συγκριθεί σε ευχαρίστηση μόνο με την γενετήσια πράξη. Και η κωμωδία: η μαμά του γέλιου. Αυτή που προκαλεί έντεχνα εκρήξεις ευθυμίας και χαρίζεις τους πιστούς της, τη χαρά για ζωή και δράση. Η κωμωδία, για την οποία υποτίθεται πως κάτι παραπάνω ξέρουμε εμείς οι Έλληνες, αφού γεννήθηκε στον τόπο μας, στα τέλη του 6ου του π.Χ. αιώνα, κατά τη διάρκεια του γιορτασμού μιας διονυσιακής γιορτής. Το γέλιο και η κωμωδία είναι το αντικείμενο των τριών θεατρικών έργων με τα οποία ασχολείται η παρούσα εργασία, που χάρη στη μεγάλη τους επιτυχία έγιναν και κινηματογραφικές ταινίες με την ανάλογη αποδοχή από το κοινό.

Το καθένα έχει, εν συντομία, την εξής υπόθεση: α) Ένας ήρωας με παντόφλες: ένας απόστρατος στρατηγός δέχεται με υπερηφάνεια την τιμή που του κάνει η πολιτεία να στηθεί ανδριάντας με τη μορφή του στην πλατεία, μπροστά από το σπίτι του. Μόνο μετά την τελετή αποκαλυπτηρίων θα μάθει πως έπεσε στην παγίδα του επιτηδείου εξαδέλφου του, που έστησε την ιστορία για να καρπωθεί σημαντικά κρατικά κονδύλια. β) Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο: ένας νέος και άπειρος καθηγητής καταφέρνει με την επιμονή του να δαμάσει τις κακομαθημένες μαθήτρες ενός ιδιωτικού σχολείου και να κερδίσει την καρδιά της πιο ατίθασης απ' όλες. γ) Η Χαρτοπαίχτρα: ένας αγανακτισμένος σύζυγος καταφεύγει στο δοκιμασμένο κόλπο της ζήλιας για να αποτραβήξει την παθιασμένη χαρτοπαίχτρα σύζυγό του από το πάθος της.».

Στόχος της εργασίας είναι να διερευνηθούν οι τεχνικές και οι θεωρίες δημιουργίας του γέλιου, αλλά και οι μηχανισμοί παραγωγής του, με αφορμή αυτές τις τρεις emblematicές κωμωδίες της ασπρόμαυρης περιόδου του ελληνικού κινηματογράφου. Πρόκειται για μία προσπάθεια ανάλυσης της τυπολογίας και της θεματολογίας του αστείου, των ομοιοτήτων αλλά και των διαφορών που προκύπτουν, παρακολουθώντας την εξέλιξή του από το θέατρο και τη μεταφορά του στον κινηματογράφο. Επίσης, ερευνώνται οι τεχνικές της κωμικής αφήγησης, η θεματολογία της κωμωδίας και ο τρόπος δημιουργίας μιας κωμικής πλοκής, ενταγμένης στην χρυσή εποχή της ελληνικής κινηματογραφικής φαρσοκωμωδίας (δεκαετίες 1950 και 1960).

## Λέξεις-Κλειδιά

κωμωδία, ομοιότητες, διαφορές, θεατρικό/κινηματογραφικό σενάριο, Σουρής

## Subject

The golden age of Greek cinema: From theatrical text to cinema screen. Three emblematic Greek comedies (Enas heroas me pantofles: A hero in slippers [1958], To ksilo vgike apo ton paradisso: The hit came out of Paradise [1959], Chartopechtra: The Gambler [1964]) and their theatrical origins. Creative part: Adaptation of the one-act theatrical comedy Periferia (The Region) [1886] by Georgios Souris in a short film script.

Liolios Thomas

## Abstract

The Holy laughter the frantic laughter the contagious laughter. What springs from people's breasts and gives them a wonderful sense of pleasure, which can only be compared in pleasure to the sexual act. And comedy: the mom of laughter. The one that skilfully provokes outbursts of cheer and gives its believers, the joy for life and action. The comedy, about which we Greeks supposedly know something more, since she was born in our country, at the end of the 6th century BC. century, during the celebration of a Dionysian festival. Laughter and comedy are the subject of the three theatrical plays dealt with in this work, which, thanks to their great success, were also made into films with the corresponding acceptance by the public.

Each has, briefly, the following premise: a) A hero in slippers: A retired general proudly accepts the honor of being erected by the state of erecting a statue of his figure in a square, front of his house. Only after the unveiling ceremony will he learn that he fell into the trap of his slick cousin, who set up the story to reap significant state funds. b) The hit came out of Paradise: A young and inexperienced teacher manages with his persistence to tame the spoiled students at a private school and win the heart of the unruliest of all. c) The Gambler: An indignant husband resorts to the tried and tested trick of jealousy to pull his passionate gambler wife away from her passion.

The aim of this thesis is to investigate the techniques and theories of laughter creation, as well as its production mechanisms, on these three emblematic comedies of the black and white period of Greek cinema. It is an attempt to analyze the typology and themes of the joke, the similarities and the differences that arise, following its evolution from theater and its transfer to cinema. It also explores the techniques of comic storytelling, the themes of comedy and how to create a comic plot, part of the golden age of Greek cinematic farce (1950s and 1960s).

## Keywords

comedy, similarities, differences, theatrical/film script, Souris

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες .....	4
A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9
B. Θεωρητικό μέρος.....	14
1. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «ΕΝΑΣ ΗΡΩΣ ΜΕ ΠΑΝΤΟΦΛΕΣ».....	14
ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ .....	14
1.1.1 Υπόθεση θεατρικού έργου.....	14
1.1.2 Τα πρόσωπα της κωμωδίας.....	14
1.2 ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ ....	15
1.2.1 Εισαγωγή .....	15
1.2.2 Βασικές πληροφορίες .....	15
1.2.3 Υπόλοιποι συντελεστές .....	16
1.2.4 Ο πρωταγωνιστής ηθοποιός.....	16
1.2.5 Υπόθεση κινηματογραφικού σεναρίου .....	16
1.3 ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ.....	18
1.3.1 Ομοιότητες .....	18
i. Θεατρικό σενάριο:.....	18
ii. Κινηματογραφικό σενάριο: .....	18
1.3.2 Διαφορές.....	21
1.4 Μια πρώτη αποτίμηση/Συμπεράσματα .....	33
2. 1. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «ΤΟ ΞΥΛΟ ΒΓΗΚΕ ΑΠ' ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ».....	34
2.1 ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ.....	34
2.1.1 Υπόθεση θεατρικού έργου.....	34
2.1.2 Τα πρόσωπα της κωμωδίας.....	34
2.1.3 Η πρώτη θεατρική παράσταση .....	35
2.2. ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ ....	36
2.2.1 Εισαγωγή .....	36
2.2.2 Βασικές πληροφορίες .....	36

2.2.3 Υπόλοιποι συντελεστές .....	37
2.2.4 Η πρωταγωνίστρια ηθοποιός .....	38
Υπόθεση κινηματογραφικού σεναρίου.....	38
2.3 ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ.....	40
2.3.1 Ομοιότητες .....	40
2.3.2 Διαφορές.....	48
<b>3. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «Η ΧΑΡΤΟΠΑΙΧΤΡΑ».</b>	<b>50</b>
3.1 ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ.....	50
3.1.1 Υπόθεση θεατρικού έργου.....	50
3.1.2 Τα πρόσωπα της κωμωδίας (με τη σειρά που εμφανίζονται) .....	50
3.1.3 Η πρώτη θεατρική παράσταση .....	51
3.2 ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ ...	51
3.2.1 Εισαγωγή .....	51
3.2.2 Βασικές πληροφορίες .....	51
3.2.3 Υπόλοιποι συντελεστές .....	52
3.2.4 Η πρωταγωνίστρια ηθοποιός .....	52
3.2.5 Υπόθεση κινηματογραφικού σεναρίου .....	52
3.3 Σύγκριση θεατρικού - κινηματογραφικού σεναρίου .....	53
3.3.1 Ομοιότητες .....	53
3.3.2 Διαφορές.....	60
3.4 Μια πρώτη αποτίμηση/Συμπεράσματα .....	70
Γ. Συμπεράσματα .....	71
Δ. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	76
Η Περιφέρεια .....	76
Πρόλογος .....	77
Τα πρόσωπα του έργου .....	78
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	108
Ελληνόγλωσση:.....	108
Α. ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΣΕΝΑΡΙΑ .....	108
Β. ΘΕΑΤΡΟ/ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ .....	108
Ξενόγλωσση: .....	109
Ιστοσελίδες:.....	109



## Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου μπορεί να διακριθεί σε τέσσερις περιόδους: α) τον προπολεμικό ελληνικό κινηματογράφο, έως το 1940, που ορίζεται από μία πρωτόγονη τεχνολογία και μικρές πρώτες απόπειρες για ομιλούντα κινηματογράφο, β) τον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο (ΠΕΚ), που αποτελείται από τον λαϊκό (popular) κινηματογράφο των ιδιωτών παραγωγών, που παράγουν κινηματογράφο των ειδών (genres) και των αστέρων (stars), και αρχίζει από τα τέλη της δεκαετίας του '40 και διαρκεί ως τις αρχές της δεκαετίας του '70, γ) τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο (ΝΕΚ), που είναι, κυρίως, κινηματογράφος τέχνης (art cinema) της δεκαετίας '70 και '80, και δ) τον Σύγχρονο Ελληνικό Κινηματογράφο (ΣΕΚ), που αφορά τον «πολύπλευρο» κινηματογράφο των δεκαετιών 1990 και 2000, που προσπαθεί να ξανακερδίσει το κοινό, να επανακτήσει τη δημοφιλία του.<sup>1</sup>

Η επιθεώρηση, στα χρόνια της μεγάλης της ακμής (μεσοπόλεμος και πρώτα μεταπολεμικά χρόνια), υπήρξε αποφασιστικό μέσο για τη διάδοση ενός νέου «ευρωπαϊκού» τρόπου ζωής, στις μάζες των υποψηφίων αστών, οι οποίες εγκαταλείποντας την ύπαιθρο, συνωστίζονταν στις μεγάλες πόλεις διεκδικώντας δουλειά, περισσότερες ευκαιρίες μόρφωσης για τα παιδιά τους και καλύτερες συνθήκες ζωής. Παρουσιάζει μεγάλο κοινωνιολογικό ενδιαφέρον, η παρατήρηση πως η επιθεώρηση υπήρξε ο εισηγητής κάθε νέας ευρωπαϊκής εξέλιξης στη μόδα, την ψυχαγωγία, ακόμα και στα ήθη (πάρτι, μουσική ροκ, ούισκι, κτλ.), ιδιαίτερα της νεολαίας.

Αλλά δεν ήταν μόνο η ανάπτυξη της επιθεώρησης που καθόρισε την ανάπτυξη του λαϊκού χιούμορ και της ψυχαγωγίας στη χώρα μας. Το ευθυμογράφημα, η θεατρική κωμωδία και η κινηματογραφική κωμωδία, αμέσως μετά τον πόλεμο, ακολούθησαν για πενήντα τουλάχιστον συναπτά έτη, μια παράλληλη πορεία στη χώρα μας. Και τούτο γιατί οι ίδιοι άνθρωποι, που ξεκίνησαν γράφοντας ευθυμογραφήματα σε λαϊκά περιοδικά, πέρασαν αργότερα στο χώρο του λαϊκού θεάματος (θεατρική κωμωδία-επιθεώρηση) και όταν ο κινηματογράφος στη δεκαετία του 1950 προσπάθησε ν' αναπαράγει μαζικά αυτά τα θεάματα, οι ίδιοι και πάλι άνθρωποι στράφηκαν στο «νέο» επάγγελμα και ασχολήθηκαν τόσο με το γράψιμο των σεναρίων όσο και με τη σκηνοθεσία των κινηματογραφικών ταινιών. Με αυτό τον τρόπο ο χώρος του έντεχνου ελληνικού χιούμορ, μπορούμε να πούμε πως αποκτά τη συνοχή των συγκοινωνούντων δοχείων, με όλα τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα που αυτό συνεπάγεται.

Η θεματολογία των περισσότερων ελληνικών κωμικών έργων με ελάχιστες εξαιρέσεις στηρίζεται στη συνταγές του γαλλικού μπουλβάρ και τους τύπους του μολιερικού θεάτρου χαρακτήρων, τους οποίους βεβαίως εξελληνίζει, αντιγράφοντας τα κυριότερα χαρακτηριστικά τους, μερικές φορές ακόμα και τη δομή των έργων. Σε γενικές γραμμές για να λειτουργήσει χρειάζεται δύο πράγματα: έναν ήρωα που βρίσκεται σε δυσαρμονία με το περιβάλλον του και μια παρεξήγηση για να ενεργοποιήσει τη σύγκρουση.

---

<sup>1</sup> Ξένος Χρήστος, *Η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή (1942-1990)*, εκδ. Αιγόκερως 2023, σ. 86

Η δυσαρμονία οφείλεται στις περισσότερες φορές σε κάποια ιδιοτυπία του χαρακτήρα, κάποιο εμφανές ελάττωμα (ο ήρωας, λόγου χάρη, είναι τσιγκούνης, ζηλιάρης, γκρινιάρης, προληπτικός κτλ.) ή σε μια κοινωνική οπισθοδρομικότητα που ο ήρωας είναι ο υποχρεωμένος να τηρήσει (γάμος ανύπαντρης αδερφής, τήρηση παλιάς βεντέτας, ανατροφή αυστηρών αρχών που απαγορεύει στα κορίτσια να πηγαίνουν στα πάρτι κτλ.).

Άλλωστε, η νεοελληνική θεατρική κωμωδία αγαπήθηκε ιδιαίτερα από το κοινό. Δεν απορεί λοιπόν κανείς που την συμπεριέλαβαν στο ρεπερτόριό τους οι μεγαλύτεροι θιασάρχες της εποχής. Στις καλύτερες στιγμές της περιλαμβάνονται και τα έργα: «Ένας ήρωας με παντούφλες» των Αλέκου Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου, «Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο» του Αλέκου Σακελλάριου και «Η Χαρτοπαίχτρα» του Δημήτρη Ψαθά. Όλα αυτά τα έργα παρουσιάστηκαν στη θεατρική σκηνή από σπουδαίους κωμικούς, η συμμετοχή των οποίων στην επιτυχία τους δεν υπήρξε αμελητέα.

Όταν στις αρχές της δεκαετίας του 1950, 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.

Με αυτό τον τρόπο γεννήθηκε, στις αρχές της δεκαετίας του 1950, η φαρσοκωμωδία, όρος που αρχικά «εφευρέθηκε» και χρησιμοποιήθηκε υποτιμητικά για τη θεατρική κωμωδία, σύντομα όμως έγινε ταυτόσημος με τις κινηματογραφικές μεταφορές της, περιγράφοντας σχηματικά το σύνολο των ελληνικών ταινιών κωμωδίας, οι οποίες έγιναν στο χρονικό διάστημα από το 1947 ως το 1972. Και τούτο γιατί, από τα τρία τυπικά είδη της κινηματογραφικής έκφρασης του κωμικού (φάρσα, κωμωδία, κομεντί), κανένα δεν άνηψε αυτούσιο στον ελληνικό κινηματογράφο με την κλασική του μορφή. Αντίθετα, είναι δυνατόν να μιλάμε για ένα ανάμεικτο ύφος, που κάλυψε όλο το εύρος των προηγούμενων, δημιουργώντας ένα απόλυτα ελληνικό στιλ ταινιών, που είναι γνωστό στο κοινό και τους μελετητές ως «φαρσοκωμωδία».

Το σύνολο των έργων της ελληνικής φαρσοκωμωδίας περιλαμβάνει ταινίες αρκετά ανόμοιες μεταξύ τους, όπως (στην προκειμένη περίπτωση) μεταφορές θεατρικών έργων, γεγονός που οφείλεται σε δύο λόγους: Πρώτο, διότι οι τύποι της ελληνικής φαρσοκωμωδίας (μάγκες, καλοκάγαθοι αστοί, νευρόσπαστα κτλ.) ήταν τυποποιημένοι χαρακτήρες, που γεννήθηκαν και αγαπήθηκαν ως επί το πλείστον στις αθηναϊκές επιθεωρήσεις κι έφεραν στο κινηματογράφο έτοιμα και δοκιμασμένα όλα τα εκφραστικά τερτίπια που τους διαμόρφωσαν θεατρικά. Ο δεύτερος λόγος είναι το γεγονός πως η φαρσοκωμωδία και όχι, λόγου χάρη «το μελό» ή «η φουστανέλα» είναι αναμφίβολα το σημαντικότερο κινηματογραφικό μας είδος. Πράγματι, στα εικοσιπέντε χρόνια ιστορίας της φαρσοκωμωδίας, αντικατοπτρίζεται με διαύγεια η διαμόρφωση της ελληνικής κοινωνίας, από την ήττα των αριστερών δυνάμεων του Εμφυλίου μέχρι την καταναλωτική αλλοτρίωση που κορυφώθηκε στα χρόνια της πρόσφατης δικτατορίας.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Βαλούκος Στάθης, *Η κωμωδία, Αιγόκερως*, 2001, σ. 524-526  
Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Τη δεκαετία του 1950, μετά τις παγκόσμιες συρράξεις και τους εμφύλιους σπαραγμούς, η Ελλάδα θα προσπαθήσει να ανορθωθεί οικονομικά και να ομαλοποιηθεί πολιτικά. Η οικονομική ανάκαμψη της χώρας έγινε χάρη στην εξωτερική βοήθεια από τις ΗΠΑ, που είχε ως αποτέλεσμα την άμεση επιρροή και εξάρτηση κάθε δραστηριότητας του πολιτικού, κοινωνικού και καλλιτεχνικού βίου της χώρας από τη μεγάλη δύναμη.

Μέσα στο κλίμα αυτό, ο ελληνικός κινηματογράφος και παρά τους έντονους περιορισμούς της λογοκρισίας θα κάνει μερικά από τα σημαντικότερα βήματά του, που θα τον οδηγήσουν στην εκβιομηχάνισή του την επόμενη δεκαετία. Οι ελληνικές ταινίες κατάφεραν να περάσουν τα στενά πλαίσια της ελληνικής αγοράς και να διεκδικήσουν σημαντική θέση στον ευρωπαϊκό χώρο, μέσω κυρίως των φεστιβάλ. Οι δύο μεγάλες εταιρείες παραγωγής, η «Φίνος Φιλμ» και η «Ανζερβός», θα αναπτυχθούν και θα στηρίζουν εκτός των εμπορικών τους δραστηριοτήτων και πολλές καλλιτεχνικές ταινίες. Σκηνοθέτες όπως ο Τζαβέλας και ο Σακελλάριος θα δώσουν μερικές από τις καλύτερες καλλιτεχνικές και εμπορικές ταινίες του αιώνα.

Ο ρυθμός παραγωγής, που την περασμένη δεκαετία δεν περνούσε τις δέκα ταινίες ετησίως, τώρα σταθεροποιείται στις δεκαπέντε με τριάντα. Τη δεκαετία αυτή, μαζί με όλους τους καταξιωμένους θεατρικούς ηθοποιούς που περνούν στον κινηματογράφο και γίνονται γρήγορα δημοφιλής (Λογοθετίδης, Παπαγιαννόπουλος, Αυλωνίτης κ.ά.), ξεκινούν και πολλοί νεότεροι που θα αναδειχτούν σε μεγάλους «σταρ» τη δεκαετία του 1960 με σημαντικότερη την Αλίκη Βουγιουκλάκη.

Στα κινηματογραφικά είδη, η κωμωδία κερδίζει σημαντικό έδαφος και καθιερώνεται ανάμεσα στους ταλαιπωρημένους από τις κακουχίες θεατές, ενώ στα πιο λαϊκά στρώματα κυριαρχεί η φαρσοκωμωδία. Οι μοναδικές καινοτομίες της δεκαετίας είναι οι νεορεαλιστικές ταινίες με σαφείς επιρροές από τις αντίστοιχες ιταλικές και οι ταινίες της λεγόμενης «Αθηναϊκής Σχολής» που είναι κυρίως κομεντί και περιγράφουν στιγμές από τη μεγαλοαστική ζωή της πρωτεύουσας. Στα τέλη της δεκαετίας, η παραγωγή ταινιών αγγίζει το παγκόσμιο ρεκόρ -αναλογικά με τον πληθυσμό- και τα κέρδη είναι πλέον σημαντικά, με την παράλληλη άνθηση και των θερινών κινηματογράφων.

Η θετική έκβαση για τα κινηματογραφικά πράγματα τη δεκαετία του 1950 συνέβη παρά την εμφανή αδιαφορία του κράτους για τον κινηματογράφο, που έσπευδε να δώσει κίνητρα μόνο σε αμερικανικές παραγωγές που γυρίζονταν στην Ελλάδα, ενώ φορολογούσε (με το νόμο 2281/10.10.1952) με 6% τα έσοδα των ελληνικών ταινιών. Θα έπρεπε να έρθει το 1959, όταν οι υπουργοί Βιομηχανίας και Προεδρίας της Κυβερνήσεως κ. Μάρτης και Τσάτσος, θα επισημοποιήσουν τις κυβερνητικές εξαγγελίες καταρτίζοντας νομοσχέδιο που αναγνώριζε επιτέλους τον ελληνικό κινηματογράφο ως κλάδο της εθνικής βιομηχανίας «που έχρηζε προστασίας και ανάπτυξης».<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Ρούβας Άγγελος, Σταθακόπουλος Χρήστος, *Ελληνικός Κινηματογράφος (δίτομο), ιστορία - φιλομορφία - βιογραφικά*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, σ.σ. 72-73.

Η δεκαετία 1960-1970 είναι η εποχή των μεγάλων «σταρ», η περίοδος όπου ο ελληνικός κινηματογράφος χαρακτηρίζεται από μεγάλες διεθνείς διακρίσεις. Οι ελληνικές ταινίες φιγουράρουν ανάμεσα στις καλύτερες ξένες παραγωγές, συμμετέχουν στα μεγάλα διεθνή ευρωπαϊκά φεστιβάλ εισπράττοντας ευμενή σχόλια και κατακτούν βραβεία ή υποψηφιότητες στις απονομές των Όσκαρ.

Η αναζήτηση δρόμων προς τη διεθνή αγορά δεν ήταν μόνο αποτέλεσμα της σταθεροποίησης της πολιτικο-οικονομικής κατάστασης της χώρας της περασμένης δεκαετίας, αλλά και της σύνδεση της Ελλάδας με την Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα, που επιτεύχθηκε ύστερα από πολυετείς προσπάθειες του πρωθυπουργού Κωνσταντίνου Καραμανλή, τον Ιούλιο του 1961.

Η διαφαινόμενη οικονομική ευμάρεια αλλά και η αλλαγή της στάσης των κυβερνήσεων, που θα αποφασίσουν να αντιμετωπίσουν τον κινηματογράφο ως βιομηχανικό προϊόν, θα φέρουν την έκρηξη της ελληνικής παραγωγής με την αντίστοιχη ανταπόκριση από το ευρύ κοινό. Παράλληλα, με την εκβιομηχάνιση του κινηματογράφου, το κράτος ανέλαβε και τη στήριξη ενός νέου θεσμού, που ξεκίνησε με την ονομασία «Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου» (1960) και είχε στόχο να αναδείξει όλες τις καλλιτεχνικές τάσεις του τόπου. Η «Εβδομάδα», που αργότερα ονομάστηκε «Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης», θα γίνει ο πόλος έλξης όλων των ανανεωτικών τάσεων, που θα ανατρέψουν μετά το 1974 την εικοσάχρονη κυριαρχία των μεγάλων εταιρειών παραγωγής.

Η ετήσια παραγωγή θα φτάσει το απίστευτο νούμερο των 100 ταινιών (κατά μέσο όρο) και τα εισιτήρια θα διπλασιαστούν. Οι δέκα πρώτες ταινίες των κατάλογο του ετήσιου box office -μετά το 1963- θα ξεπεράσουν τα 200.000 εισιτήρια (η κάθε ταινία), γεγονός που θα προσελκύσει στο χώρο της παραγωγής πολλούς ακόμα επενδυτές, που θα θελήσουν να εκμεταλλευτούν οικονομικά τις νέες συνθήκες. Οι παραγωγές των εταιρειών αυτών, που θα είναι ασύγκριτα ακριβότερες και ποιοτικά ανώτερες από αυτές των υπολοίπων, θα προσελκύσουν ένα σημαντικό αριθμό τεχνικών που θα αποκτήσουν πείρα και γνώση και θα αποτελέσουν τον κορμό της παραγωγής της μεταπολιτευτικής περιόδου, αλλά και θα στελεχώσουν τα εθνικά τηλεοπτικά δίκτυα στα πρώτα δύσκολα βήματα.

Οι περισσότεροι από τους ηθοποιούς που θα αναδειχτούν ως οι μεγάλοι σταρ της δεκαετίας του 1960 ξεκίνησαν την καριέρα τους την προηγούμενη δεκαετία. Η δημοτικότητα το μεγάλων θεατρικών ηθοποιών και κυρίως στον κωμικών υποχωρεί και τη θέση τους παίρνουν οι νέοι και όμορφοι κινηματογραφικοί ηθοποιοί. Η Αλίκη Βουγιουκλάκη μαζί με τη Ζωή Λάσκαρη και την Τζένη Καρέζη θα οδηγήσουν την κούρσα των επιτυχιών. Γύρω από τις τρεις αυτές μοναδικές Ελληνίδες σταρ θα κινηθούν πολλοί δημοφιλείς ζεν πρεμιέ, που μαζί με τις υπόλοιπες ενζενί, θα στηρίξουν και θα μορφοποιήσουν την ελληνική κινηματογραφική βιομηχανία.

Η λατρεία των σταρ, που ενισχύθηκε και από τα περιοδικά ποικίλης ύλης της εποχής, έφτασε πολλές φορές σε ακρότητες από την πλευρά του θαυμαστών, με αποτέλεσμα σε αρκετές δημόσιες εμφανίσεις τους να επιστρατεύονται δυνάμεις ασφαλείας για να προστατευτεί η σωματική τους ακεραιότητα.

Η Ρένα Βλαχοπούλου θα διαδεχτεί τη Γεωργία Βασιλειάδου στο χώρο της κωμωδίας και θα αποτελέσει τη μοναδική περίπτωση κωμικής Ελληνίδας ηθοποιού-σταρ σε όλη τη διάρκεια της περιόδου 1960-1973.

Τα κινηματογραφικά είδη της περασμένης δεκαετίας συνεχίζουν με μικρές τροποποιήσεις και τη δεκαετία του 1960. Η κωμωδία θα είναι και πάλι κυρίαρχο είδος, μεταφέροντας κατά το πλείστον μεγάλες θεατρικές επιτυχίες, χωρίς να καταφέρει να ξεφύγει από την σκηνική στατικότητα. Τις ελληνικές κωμωδίες ηθών της προηγούμενης περιόδου θα διαδεχθούν οι εξευρωπαϊσμένες κομεντί που ταίριαζαν ως είδος στις νέες μεγάλες Ελληνίδες σταρ. Πάλι στις κομεντί θα καθιερωθούν και τα μιούζικαλ με πολλά αμερικανικά στοιχεία, ενώ προς το τέλος της περιόδου θα πάρουν ένα περισσότερο ελληνικό «χρώμα». Οι φαρσοκωμωδίες θα συνεχίσουν την πορεία τους και θα περιοριστούν κυρίως τους λαϊκούς κινηματογράφους των συνοικιών.

Όπως και οι ηθοποιοί έτσι και οι σκηνοθέτες που πρωταγωνιστούν σε όλη την περίοδο αυτή, μέχρι τη μεταπολίτευση, συνεχίζουν το έργο που ξεκίνησαν τη δεκαετία του 1950. Οι πιο δραστήριοι, παραγωγικοί και παράλληλα εμπορικοί σκηνοθέτες αποδεικνύονται οι: Σακελλάριος, Δαλιανίδης, Δημόπουλος, Γεωργιάδης, Φώσκολος, Καραγιάννης, Γρηγορίου, Λάσκος, Τατασόπουλος, Στράντζαλης, Τεγόπουλος, Πλυτά, Αβραμέας, Κατσιμιτσούλιας, Θαλασσινός και Δαδήρας. Ο παλαιότερος όλων, ο Γιώργος Τζαβέλλας, εγκαταλείπει το 1965, ενώ οι «διεθνείς» Κακογιάννης και Κούνδουρος θα συνεχίζουν την καλλιτεχνική και πολύ προσωπική διαδρομή τους μακριά από τα κυκλώματα των μεγάλων εταιρειών.

Από το 1971, ο κινηματογράφος της πλατιάς αποδοχής, ο λεγόμενος εμπορικός κινηματογράφος, που κυριάρχησε από το 1950 στην εγχώρια αγορά, θα υποστεί ισχυρό πλήγμα από την αυξανόμενη δημοτικότητα της τηλεόρασης και θα συρρικνωθεί απότομα μετά το 1973. Είχε πλέον κλείσει τον κύκλο της προσφοράς του, αφήνοντας δεκάδες εξαιρετικές δημιουργίες που ανέλαβαν να ψυχαγωγήσουν μέσω του πανίσχυρου εχθρού τους, της τηλεόρασης, πολλές επόμενες γενιές, κρατώντας ζωντανό στις μνήμες όλων το άρωμα αισιοδοξίας και ελπίδας που έκρυβαν με ιδιαίτερη τέχνη μέσα τους.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ρούβας Άγγελος, Σταθακόπουλος Χρήστος, Ελληνικός Κινηματογράφος (δίτομο), ιστορία - φιλομορφία - βιογραφικά, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, σ.σ. 170-173.



## **B. Θεωρητικό μέρος**

### **1. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «ΕΝΑΣ ΗΡΩΣ ΜΕ ΠΑΝΤΟΦΛΕΣ».**

#### **ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ**

##### **1.1.1 Υπόθεση θεατρικού έργου**

Ο απόστρατος στρατηγός Λάμπρος Δεκαββάλας, που ζει φτωχικά πλην όμως έντιμα με τη γυναίκα του Ειρήνη και την κόρη του Πόπη, δέχεται την επίσκεψη του μέλλοντα γαμπρού του, ο οποίος του ανακοινώνει ότι σκοπεύει να ξενιτευτεί στην Αυστραλία, για να βγάλει λεφτά και να παντρευτεί την Πόπη. Την ίδια μέρα, ο Δεκαββάλας δέχεται και την επίσκεψη του εξαδέλφου του Απόστολου, ο οποίος τον πληροφορεί ότι η πατρίδα, για να τον τιμήσει, αποφάσισε να αναγείρει τον ανδριάντα του, στη μικρή πλατεία μπροστά στο σπίτι του. Ωστόσο, την ημέρα των αποκαλυπτηρίων, η Πόπη αντιλαμβάνεται ότι η Τζένη, η κόρη του Απόστολου, σκοπεύει να παντρευτεί τον μνηστήρα της, πνίγει όμως τα δάκρυά της για να μη στενοχωρήσει τον πατέρα της, ο οποίος πλέει σε πελάγη ευτυχίας. Γρήγορα όμως, ο καλοκάγαθος στρατηγός αντιλαμβάνεται ότι η υπόθεση του ανδριάντα δεν ήταν παρά μια ακόμα κομπίνα για να φαγωθούν κρατικά χρήματα και διαολοστέλνει όλους τους προικοθήρες και τους απατεώνες.<sup>1</sup>

##### **1.1.2 Τα πρόσωπα της κωμωδίας**

ΛΑΜΠΡΟΣ ΔΕΚΑΒΒΑΛΑΣ (Συνταξιούχος Στρατηγός)  
ΕΙΡΗΝΗ ΔΕΚΑΒΒΑΛΑ (Σύζυγος Στρατηγού)  
ΠΟΠΗ ΔΕΚΑΒΒΑΛΑ (Κόρη Στρατηγού)  
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΟΥΠΑΘΗΣ (Οδοντίατρος, αρραβωνιαστικός της Πόπης)  
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΔΕΚΑΒΒΑΛΑΣ (Ξάδερφος Στρατηγού)  
ΤΖΟΥΛΙΑ ΔΕΚΑΒΒΑΛΑ (Κόρη Απόστολου)  
ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ  
ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ (Ιδιαίτερος Υπουργού Εθνικής Αποκαταστάσεως)  
ΥΠΟΥΡΓΟΣ  
ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ  
ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ  
ΛΥΜΠΕΡΙΑΔΗΣ Ο ΝΑΞΙΟΣ (Καλλιτέχνης-Γλύπτης)  
ΓΙΑΤΡΟΣ  
ΗΛΕΚΤΡΟΛΟΓΟΣ

---

<sup>1</sup> [Greek-movies.com/movies.php?m=391](http://Greek-movies.com/movies.php?m=391) - Ανακτήθηκε 17.11.2024

## 1.2 ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ

### 1.2.1 Εισαγωγή

Το 1958, η «Ανζερβός» ως μία από τις παλαιότερες εταιρείες αποδεικνύεται δυναμική και συνεχίζει να βρίσκεται στην πρώτη γραμμή των επιτυχιών.

### 1.2.2 Βασικές πληροφορίες

Το Ένας ήρωας με παντούφλες (γνωστό και ως Ένας ήρωας με παντούφλες)<sup>2</sup> είναι ελληνική, κωμική, δραματική, σατιρική, ασπρόμαυρη κινηματογραφική ταινία του 1958 (Α΄ προβολή: 15 Δεκεμβρίου), σε σκηνοθεσία και σενάριο Αλέκου Σακελλάριου και παραγωγής Ανζερβός. Πρωταγωνιστούν οι Βασίλης Λογοθετίδης (ως απόστρατος στρατηγός, Λάμπρος Δεκαβάλας), Ίλια Λιβυκού (ως Πόπη Δεκαβάλα, κόρη) και Νίτσα Τσαγανέα (ως Ειρήνη Δεκαβάλα, σύζυγος).<sup>3</sup> Η διάρκειά της είναι 100'.

- Η ταινία αυτή υπήρξε το κύκνειο άσμα του μεγάλου Έλληνα κωμικού Βασίλη Λογοθετίδη, ο οποίος απεβίωσε δύο χρόνια αργότερα.<sup>4</sup>
- Το άγαλμα του στρατηγού ήταν έργο του κερκυραίου γλύπτη Αχιλλέα Απέργη.<sup>5</sup>
- 1.500 κομπάρσοι επιστρατεύθηκαν για το φιλμ, μαζί και η αληθινή Φιλαρμονική του Δήμου Αθηνών.<sup>6</sup>
- Μοναδική φορά που η Ίλια Λιβυκού ερμηνεύει την κόρη του Λογοθετίδη, αφού είχαν μείνει για τις συνεργασίες τους ως ζευγάρι.<sup>7</sup>
- Ντεμπούτο σε μικρό ρόλο για τον Άλκη Γιαννακά, ο οποίος έγινε αργότερα γνωστός από τον ρόλο του, στην ταινία, Το ρεμάλι της Φωκίωνος Νέγρη.<sup>8</sup>
- Η ταινία προβλήθηκε στους κινηματογράφους τη σεζόν 1958-59 και έκοψε 57.907 εισιτήρια. Από τις 51 ταινίες της σεζόν εκείνης, κατέλαβε την έκτη θέση στη σχετική λίστα.<sup>9</sup>

<sup>2</sup> 90lepta.com, Ένας ήρωας με παντούφλες (1958), Αρχειοθετήθηκε 2015-03-09 στο Wayback Machine. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>3</sup> CineGreece.gr, Ένας Ήρωας με Παντούφλες (1958), Αρχειοθετήθηκε 2015-01-19 στο Wayback Machine. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>4</sup> Έθνος, ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΔΑΝΔΟΛΟΣ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, Βασίλης Λογοθετίδης: Ο Βασιλιάς της Κωμωδίας [νεκρός σύνδεσμος]. Ο Βασίλης Λογοθετίδης έπαιξε συνολικά σε δώδεκα ταινίες. Η πρώτη του ήταν το «Κακός δρόμος», εν έτει 1933. Η τελευταία του ήταν το «Ένας ήρωας με παντούφλες» του 1958-Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>5</sup> Greek-movies.com/movies.php?m=391- Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>6</sup> 90lepta.com, Ένας ήρωας με παντούφλες (1958), Αρχειοθετήθηκε 2015-03-09 στο Wayback Machine. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>7</sup> CineHellas.com, Ένας Ήρωας Με Παντούφλες (1958), Αρχειοθετήθηκε 2016-03-04 στο Wayback Machine. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>8</sup> CineHellas.com, ό.π. . - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>9</sup> TheGreekCinema.com, Η αφίσα του μήνα, Ένας Ήρωας με Παντούφλες, 1958. Αρχειοθετήθηκε 2015-02-23 στο Wayback Machine. - Ανακτήθηκε - 17.11.2024

### 1.2.3 Υπόλοιποι συντελεστές

Φωτογραφία: Γρηγόρης Δανάλης, Οπερατέρ: Συράκος Δανάλης, Μουσική: Μάνος Χατζιδάκις, Μοντάζ: Γεράσιμος (Μεμάς) Παπαδάτος, Σκηνικά: Μαριλένα Αραβαντινού, Μακιγιάζ: Νίκος Βαρβέρης, Ήχος: Γιώργος Νιαγάσας, Φωτογράφος Πλατό: Δημήτρης Σκλαβής, Διεύθυνση Παραγωγής: Τάσης Παλατσιώτης, Ηθοποιοί: Σόνια Ζωίδου (Τζούλια Δεκαβάλα), Λαυρέντης Διανέλλος (Απόστολος Δεκαβάλας, ξάδελφος), Βύρων Πάλλης (Κώστας Στουπάτης, μέλλον γαμπρός), Βαγγέλης Πρωτοπαππάς (Σωτήρης Λυμπεριάδης, γλύπτης), Γιώργος Γαβριηλίδης (Άγγελος Σταμούλης), Νίκος Φέρμας (παλιατζής), Θάνος Τζενεράλης (γιατρός), Ταϊγέτη (σνομπ κυρία της επιτροπής), Λευκή Παπαζαφειροπούλου (κυρία της επιτροπής), Περικλής Χριστοφίδης (υπουργός), Βαγγέλης Πλοιός (μέλος του συνεργείου που ηλεκτροφότισε το άγαλμα), Κώστας Σταυρινουδάκης (μέλος του συνεργείου που ηλεκτροφότισε το άγαλμα), Στάθης Χατζηπαυλής (γνωστός του στρατηγού που χαιρετιούνται στην αρχή της ταινίας), Άλκης Γιαννακάς, Γιώργος Καρέτας, Μιχάλης Παπαδάκης, Θεόδωρος Κεφαλόπουλος, Βαγγέλης Σάκαινας, Ευτυχία Παρθενιάδου, Αντώνης Σαβιολάκης, Δημήτρης Σημηριώτης.<sup>10</sup>

### 1.2.4 Ο πρωταγωνιστής ηθοποιός

Ο Βασίλης Λογοθετίδης (1898-1960), αναμφισβήτητος πρόταγης της κινηματογραφικής κωμωδίας στη χώρα μας, γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και υπήρξε για χρόνια μέλος του θιάσου της Μαρίκας Κοτοπούλη. Οι θεατρικές του επιτυχίες ήταν πολύ μεγάλες και ήταν ήδη πολύ αγαπητός στο κοινό, όταν στράφηκε στον κινηματογράφο. Συνεργάστηκε αποκλειστικά με δύο σκηνοθέτες: τον Αλέκο Σακελλάριο και τον Γιώργο Τζαβέλα και η φιλμογραφία του περιλαμβάνει εξαιρετικές ταινίες. Έπαιξε ζηλιάρηδες και κερασφόρους αστούς (Ο ζηλιάρόγατος, Ούτε γάτα ούτε ζημιά) ταλαιπωρημένους Έλληνες από τον εμφύλιο σπαραγμό (Οι Γερμανοί ξανάρχονται), ανθρωπάκια που παρασύρονται από μια γυναίκα (Κάλπικη λύρα, Ένα βότσαλο στη λίμνη) αλλά και τίμιους μέχρι βλακείας (Ένας ήρωας με παντούφλες).<sup>11</sup>

### 1.2.5 Υπόθεση κινηματογραφικού σεναρίου

Η ταινία αφηγείται τη ζωή του Λάμπρου Δεκαβάλα, ενός απόστρατου στρατηγού (Βασίλης Λογοθετίδης), που παρά τους αγώνες και τις θυσίες του για το έθνος ζει φτωχικά με την οικογένειά του. Το κυρίως μέρος της ταινίας εξιστορεί ότι μετά από τόσους αγώνες, τελικά το έθνος τον επαινεί, αφιερώνοντάς του ένα άγαλμα στην πλατεία που βρίσκεται έξω από το σπίτι του.<sup>12</sup>

Η ταινία ξεκινά με τον στρατηγό να παρακολουθεί μία παρτίδα σκάκι σε ένα καφενείο. Από τα πρώτα λεπτά της ταινίας, δείχνει πόσο αξιοσέβαστος είναι για τους πολίτες ο στρατηγός.

<sup>10</sup> Ρούβας Άγγελος, Σταθακόπουλος Χρήστος, Ελληνικός κινηματογράφος (Δίτομο), ιστορία, φιλμογραφία, βιογραφικά, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ.141.

<sup>11</sup> Βαλούκος Στάθης, Η κωμωδία, Αιγόκερως, 2001, σ.σ. 530-531.

<sup>12</sup> Greek-movies.com/movies.php?m=391- Ανακτήθηκε 17.11.2024



Η σκληρή πραγματικότητα κάνει την εμφάνισή της ακριβώς στην επόμενη σκηνή, όταν η Ειρήνη, η γυναίκα του στρατηγού (Νίτσα Τσαγανέα), καλεί τον παλιατζή να ανέβει σπίτι της. Με κάθε τρόπο γίνεται γνωστό το ένδοξο παρελθόν του στρατηγού, τονίζοντας αυτή τη φορά τα παράσημά του. Η πραγματικότητα, όμως, επανέρχεται όταν η Ειρήνη δίνει στον παλιατζή τη στολή του, το ξίφος του και άλλα στρατιωτικά αντικείμενα, μέχρι που ο στρατηγός φτάνει στο σπίτι και το αποτρέπει. Μετά από μία συζήτηση διαρκείας με τη γυναίκα του, η ταινία αφηγείται την περηφάνια του στρατηγού καθώς και τα στρατιωτικά κατορθώματά του, σε αντίθεση με τη γυναίκα του, που σκέφτεται πιο πρακτικά, χωρίς να δείχνει τον ίδιο ενθουσιασμό με τον στρατηγό, του οποίου η σύνταξη είναι ελάχιστη. Κατόπιν η ιστορία οδηγείται και στην Πόπη, την κόρη του στρατηγού (Ιλυσ Λιβυκού), της οποίας ο αρραβωνιαστικός, ο Κώστας (Βύρων Πάλλης), θέλει να ξενιτευτεί για να μπορέσει να τα βγάλει πέρα. Και τα προλογικά τελειώνουν, αφότου ο στρατηγός μάθει από τον ξάδελφό του, Απόστολο (Λαυρέντης Διανέλλος) έναν εύπορο άνθρωπο, ότι θα τους επισκεφτεί.

Ο Απόστολος αποκαλύπτει στον στρατηγό πως το έθνος θα τον τιμήσει, μετονομάζοντας την πλατεία έξω από το σπίτι του ως πλατεία Στρατηγού Λάμπρου Δεκαβάλα, τοποθετώντας και ένα άγαλμα στο κέντρο της, του στρατηγού. Η περηφάνια και η ηθική ικανοποίηση του στρατηγού είναι απεριόριστη. Στην πραγματικότητα, όμως, ο ξάδελφος έχει άλλους σκοπούς: Θέλει να εγκριθεί χρηματοδότηση για την κατασκευή αγάλματος του Δεκαβάλα, ώστε να μπορέσει, σε συνεργασία με τον Άγγελο Σταμούλη (Γιώργος Γαβριηλίδης), τον ιδιαίτερο του υπουργού (Περικλής Χριστοφορίδης), να καταχραστεί χρήματα από τη χρηματοδότηση. Στη συνέχεια φτάνει η ώρα της παρουσίασης του αγάλματος με την παρουσία του υπουργού. Στην ανάκρουση του Εθνικού Ύμνου, ο στρατηγός συγκινείται. Την ίδια στιγμή, όμως, η κόρη του στρατηγού μαθαίνει ότι ο αρραβωνιαστικός της είναι άπιστος και προικοθήρας. Μετά την παρουσίαση γίνεται τραπέζι στην οικία του στρατηγού, στο οποίο τελικά καταλήγουν μόνο ο στρατηγός και ο Σωτήρης Λυμπεριάδης (Βαγγέλης Πρωτοπαππάς), ο γλύπτης του αγάλματος.

Συζητώντας με τον γλύπτη, ο στρατηγός μαθαίνει το ποιόν του Απόστολου, ο οποίος έδωσε 5 χιλιάδες δραχμές στον γλύπτη ενώ τον έβαλε να υπογράψει για 20 χιλιάδες. Η δραματικότητα εντείνεται όταν η κόρη του παθαίνει σοκ μετά από την τελευταία συνάντηση με τον αρραβωνιαστικό της. Ο στρατηγός βάζει τα πράγματα στη θέση τους: λέει στον ξάδελφό του ότι δε θέλει καμία βοήθεια με ό,τι έχει συμβεί στην κόρη του και κατόπιν τον διώχνει κακήν κακώς. Το ίδιο πράττει με τον Κώστα, που έχει έρθει για να απολογηθεί. Στη συνέχεια, διώχνει τις δύο γυναίκες που ήρθαν να πάρουν το σπαθί του, το οποίο είχε κανονίσει ο ίδιος να δώσει σε μουσείο, αλλά αλλάζει γνώμη όταν μαθαίνει γιατί τον «τίμησε» το έθνος. Η ταινία τελειώνει με τον στρατηγό να μιλάει στο άγαλμά του και ζητώντας του έναν προβολέα, αφού στο σπίτι τους έχουν κόψει το ρεύμα.<sup>13</sup>

<sup>13</sup>[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%88%CE%BD%CE%B1%CF%82\\_%CE%AE%CF%81%CF%89%CF%82\\_%CE%BC%CE%B5\\_%CF%80%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%8D%CF%86%CE%BB%CE%B5%CF%82\\_\(%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%AF%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%88%CE%BD%CE%B1%CF%82_%CE%AE%CF%81%CF%89%CF%82_%CE%BC%CE%B5_%CF%80%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%8D%CF%86%CE%BB%CE%B5%CF%82_(%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%AF%CE%B1)) - Ανακτήθηκε 17.11.2024

### 1.3 ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

#### 1.3.1 Ομοιότητες

α) Το καλαμπούρι είναι σχήμα λόγου, στο οποίο υπάρχει απροσδόκητη ασυνέπεια ανάμεσα σε αυτό που λέει (ο κωμικός) και σε εκείνο που εννοεί. Η ασυνέπεια πηγάζει από μετατοπίσεις εννοιών με αποτέλεσμα μια φράση να έχει δύο διαφορετικές σημασίες, τις οποίες προσποιούμαστε ότι αγνοούμε. Η μεταφορά είναι το πιο κοινό και χαρακτηριστικό καλαμπούρι. Προκύπτει από την κωμική διάσταση, την οποία προσθέτει στη διαλογική συζήτηση η χρήση μιας επιτυχημένης μεταφοράς. Ας δούμε ένα σχετικό παράδειγμα<sup>14</sup>:

##### i. Θεατρικό σενάριο:

«ΕΙΡΗΝΗ: — Έλα, μη κάνεις έτσι...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Μα καταλαβαίνεις τι πάει να πει αυτό Ειρήνη; Με κάνουν άγαλμα...

ΕΙΡΗΝΗ: — Ε, κι ύστερα; Εδώ κάναν άγαλμα και τον Κένταυρο που είναι μισός άνθρωπος και μισός άλογο...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Άντε βρε ειρήνη... τίποτα να μην καταλαβαίνεις εσύ μωρέ Ειρήνη...».<sup>15</sup>

##### ii. Κινηματογραφικό σενάριο:

«ΕΙΡΗΝΗ: — Έλα τώρα, μην κάνεις έτσι...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Τί λες, βρε; Καταλαβαίνεις τι πάει να πει αυτό, βρε; Βρε, με κάνουν άγαλμα, βρε.

ΕΙΡΗΝΗ: — Ε, κι ύστερα; Εδώ κάναν άγαλμα και τον Κένταυρο που είναι μισός άνθρωπος και μισός άλογο...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Α, βρε ειρήνη... Α, βρε ειρήνη... μα, τίποτα να μην καταλαβαίνετε εσείς οι γυναίκες...».

<sup>14</sup> Βαλούκος Στάθης, *Η κωμωδία*, Αιγόκερως, 2001, σ. 409

<sup>15</sup> Γιαννακόπουλος – Σακελλάριος, *Ένας ήρωας με παντόφλες*, Θεατρικό σενάριο σε γραφομηχανή, σ. 17

β) Το επίκαιρο αστείο είναι ένα καλαμπούρι που στηρίζεται στην «επίκαιρη» μετατόπιση. Απαιτεί από τον θεατή να έχει εξειδικευμένη γνώση μιας κατάστασης, προκειμένου να κατανοήσει παρωδίες και υπαινιγμούς που αφορούν πρόσωπα της επικαιρότητας, γεγονότα και επίκαιρες καταστάσεις. Μόνο αν ο θεατής έχει αυτή την «εξειδικευμένη γνώση», μπορεί να εισπράξει το καλαμπούρι που ακούγεται. Στην κωμωδία γίνεται αναφορά στον «Σμπαρούνη»<sup>16</sup>, ένα πρόσωπο της επικαιρότητας, την εποχή που γράφτηκε το έργο<sup>17</sup>:

#### ι. Θεατρικό σενάριο:

«ΕΙΡΗΝΗ: — Κάτσε Απόστολε... να σου γνωρίσω από δω και τον αρραβωνιαστικό της Πόπης μας. Ο κ. Κώστας Στουπάθης... κι από δω ο ξάδερφός μας. Ο κ. Απόστολος Δεκαβάλας.

ΚΩΣΤΑΣ: — Χαίρω πολύ...

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ: — Κι εγώ, παιδί μου... κι εγώ... τί δουλειά κάνετε κύριε Στουπάθη;

ΚΩΣΤΑΣ: — Οδοντογιατρός...

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ: — Α, μπράβο. Κι εγώ... α, την κόρη μου σ' επιστήμονα θέλω να τη δώσω...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Και γιατί δε τη δίνεις, Απόστολε... εσύ με τη λύρα που 'χεις και τον Σμπαρούνη τον χωρίζεις από την γυναίκα του και του την δίνεις... κάτσε, ρε Απόστολε, τέλος πάντων...».<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Ο Νικόλαος Σμπαρούνης – Τρίκορφος (1888 - 27 Ιουλίου 1966) ήταν Έλληνας χειρουργός. Ήταν παντρεμένος με τη Μαρίκα Γρηγοριάδου. Υπήρξε τρεις φορές υπουργός: Υπουργός Υγιεινής και Κοινωνικής Πρόνοιας και στη συνέχεια Υπουργός Υγιεινής στην υπηρεσιακή κυβέρνηση Πέτρου Βούλγαρη (Απρίλιος 1945) και Υπουργός Κοινωνικής Πρόνοιας στην κυβέρνηση Στυλιανού Μαυρομυχάλη του 1963. Συμμετείχε ως μάρτυρας υπεράσπισης του Κακριδή στην περίφημη «δίκη των τόνων», όταν ο καθηγητής Ιωάννης Κακριδής, εν μέσω ναζιστικής κατοχής, υπέστη πειθαρχική δίωξη, δίκη και δίμηνη απόλυση από την έδρα του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, επειδή είχε δημοσιεύσει ομιλία του χωρίς πνεύματα και τόνους. ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ- Ανακτήθηκε 30-12-2024.

<sup>17</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 415

<sup>18</sup> Γιαννακόπουλος – Σακελλάριος, ό.π., σ. 14

γ) Κατηγορία αστεϊσμών αποτελούν τα σκηνικά τεχνάσματα διαλόγων. Η κεραμίδα είναι ένα διαλογικό τέχνασμα σε συνδυασμό με σκηνική δράση, όπου ο ήρωας, μέσα από τη συζήτηση του μ' ένα άγνωστο πρόσωπο μαθαίνει την αλήθεια για κάτι που τον αφορά, και για το οποίο είχε διαφορετική άποψη. Λόγου χάρη<sup>19</sup>, ο στρατηγός Δεκαβάλας μαθαίνει από τον γλύπτη Σωτήρη την πραγματική αλήθεια, αναφορικά με την τιμή που υποτίθεται ότι του έκανε η πατρίδα στήνοντας το άγαλμά του ως αναγνώριση για τις στρατιωτικές του θυσίες:

«ΛΑΜΠΡΟΣ: — Ε, πως... ένα μάτσο εκατομμύρια κόστισε αυτή η δουλειά...

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Ένα μάτσο εκατομμύρια, αλλά τι πήρα εγώ μην τα ρωτάς.

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Ε, βέβαια, θα κόστισε και το μάρμαρο.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Μωρ' εγώ και το μάρμαρο είμαστε το μικρότερο κοντύλι. Άλλοι τ' αρπάξανε τα λεφτά...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Ποιοι;

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Οι επιτήδριοι... Αμ, τί νομίζεις ότι έβγαλα απ' όλη αυτή την ιστορία, στρατηγέ μου, που παιδεύομουνά τόσο καιρό; Δυο ψωροεκατομμύρια...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Μονάχα;

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Και για να πάρω τη δουλειά που εδώ που τα λέμε, την είχα ανάγκη, μου δώσανε δύο και με βάλανε και υπόγραφα για δέκα...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Ποιοι σε βάλανε;

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Αυτός ο καταφερτζής ο Απόστολος κι ο άλλος ο ιδιαίτερος... να 'ξερες τι μουσίτσα είναι... (ο Λάμπρος εμβρόντητος). Αμ, τι νομίζεις στρατηγέ μου, ότι για καλό σε θυμηθήκανε;

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Δηλαδή αυτοί με θυμηθήκανε;

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Αμ, ποιος να σε θυμηθεί, στρατηγέ μου;

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Δηλαδή, δεν με θυμήθηκε η πατρίς;

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Η πατρίδα δεν έχει υποχρέωση σε κανένα στρατηγέ μου. Γιατί ό,τι κάνει κανείς για την πατρίδα δεν είναι ρουσφέτι, είναι καθήκον...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Ε, αυτό βέβαια... καθήκον... το 'λεγα εγώ...

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Αμ, στρατηγέ μου, αν σε όλους τους ήρωες, που αγωνιστήκανε γι' αυτόν τον τόπο κάναμε κι από ένα άγαλμα θα τεραπάριζαν οι δρόμοι και οι πλατείες και δεν θα 'χε μέρος να περπατήσουμε... εις υγείαν... (Ο καλλιτέχνης πίνει).

ΛΑΜΠΡΟΣ: — ... Δηλαδή... δηλαδή...

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ: — Δηλαδή, ο κύριος Απόστολος και ο ιδιαίτερος εξαργυρώσανε τα κατορθώματά σου, τα κάνανε λιανά και τώρα τρώνε με τις δώδεκα μασέλες. Κι όσο για μας... φάε εσύ τη δόξα, να φάω εγώ την τέχνη... εις υγείαν... (Ο Λάμπρος σηκώνεται έξαλλος. Κάνει μερικές βόλτες. Φτάνει στο μπαλκόνι. Στέκεται λίγο βλέποντας το άγαλμα κι ύστερα γυρίζει και κόβει νευρικές βόλτες)».<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 433

<sup>20</sup> Γιαννακόπουλος – Σακελλάριος, ό.π., σ.σ. 53-54

δ) Ενδυματολογικό κωμικό κλισέ αποτελούν οι αναχρονισμοί και οι ενδυματολογικές αναντιστοιχίες. Ο κωμικός είναι ντυμένος με ρούχα ή αξεσουάρ μιας άλλης εποχής, σαν να βρίσκεται εκτός τόπου και χρόνου και να μην έχει συναίσθηση του περιβάλλοντος ή της εποχής[8]: Ο στρατηγός Δεκαβάλας, τόσο στο θεατρικό όσο και στο κινηματογραφικό σενάριο ετοιμάζεται για τη μεγάλη στιγμή των αποκαλυπτηρίων του αδριάντα του και σ' αυτό το διάστημα αναζητά εναγωνίως τα τμήματα της στολής του:

«ΛΑΜΠΡΟΣ: — Μπράβο, Πόπη μου, μπράβο παιδί μου. Λοιπόν, μπέρτα πες έτοιμη... παπούτσια έτοιμα... χιτώνιο εντάξει... ζώνη εντάξει... παντελόνι πιέτες... το πηλήκιο... το πηλήκιο...

ΕΙΡΗΝΗ: — Για κοίταξε, Πόπη μου...

ΠΟΠΗ: — Το μπαούλο το αναποδογύρισα, δεν το βρήκα πουθενά...

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Αμάν... και τι ώρα είναι... (Κοιτάει το ρολόι) αμάν... εννιά και τέταρτο... ε, απ' τις δέκα παρά τέταρτο θα αρχίσουν ν' αριθάρουν τα σχολεία...

ΠΟΠΗ: — Δεν κάνει το άλλο το πηλήκιο που έχετε μέσα;

ΛΑΜΠΡΟΣ: — Ποιο; Το χακί; Βρε, το πηλήκιο, βρε. Το πηλήκιο της μεγάλης μου στολής... μπλε... μπλε... μπλε... άντε Πόπη... άντε παιδί μου... άντε ψάξε...».<sup>21</sup>

Στη σκηνή των αποκαλυπτηρίων του αγάλματός του, φορά ολοκληρωμένη τη «μεγάλη» του στρατιωτική στολή και στο πηλήκίό του είναι καρφωμένο το περιβόητο λοφίο. Μια εικόνα ενός ανθρώπου αναντίστοιχη με τους ανθρώπους που τον περιβάλλουν, εφόσον παραπέμπει στην εποχή που ήταν «μάχιμος», κατά τη διάρκεια των εθνικών πολέμων.

### 1.3.2 Διαφορές

α) Η εναρκτήρια σκηνή της κινηματογραφικής ταινίας, καθώς και η δεύτερη δεν υπάρχουν στο θεατρικό σενάριο. Από την τρίτη σκηνή και μετά συναντάμε στοιχεία κοινά ανάμεσα σε θεατρικό και κινηματογραφικό σενάριο:

#### «ΕΝΑΣ ΗΡΩΑΣ ΜΕ ΠΑΝΤΟΦΛΕΣ»

##### ΣΚΗΝΗ 1, ΕΣ.-ΜΕΡΑ

η εναρκτήρια σκηνή της ταινίας λαμβάνει χώρα σε ένα καφενείο. Δύο σκακιστές κάθονται αντικριστά κι ανάμεσά τους βρίσκεται ένα μικρό τραπεζάκι καφενείου, πάνω στο οποίο υπάρχει μια σκακιέρα. οι παίκτες πίνουν από ένα φλυτζάνι ελληνικό καφέ, έχουν δίπλα τους ένα ποτήρι νερό, υπάρχουν δύο τασάκια από την κάθε πλευρά της σκακιέρας, ενώ ο ένας παίκτης (φορά γυαλιά μυωπίας) έχει ακουμπήσει το τσιγάρο με πίπα που καπνίζει στο ένα τασάκι. γύρω τους υπάρχουν διάφοροι θαμώνες που παρακολουθούν την παρτίδα σκάκι (7 θεατές του αγώνα μαζί με τον στρατηγό 8 και τους δύο παίκτες, συνολικά 10 άτομα). ο δεύτερος παίκτης ετοιμάζεται να κάνει μία λάθος κίνηση και σε εκείνο το σημείο επεμβαίνει ο στρατηγός, ο οποίος υποδεικνύει με το στρατιωτικό του μαστουνάκι την ορθή κίνηση.

<sup>21</sup> Γιαννακόπουλος – Σακελλάριος, ό.π., σ. 28

Α ΠΑΙΚΤΗΣ

έτσι;

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ

βεβαίως. έπρεπε να αποκρούσετε οπωσδήποτε την επίθεσιν για ν' αποφύγετε περαιτέρω απωλείας... χε χε.

Β ΠΑΙΚΤΗΣ

εεε, όχι στρατηγέ μου, δεν είπαμε κι έτσι! αφήστε τον να παίζει μοναχός του.

Α ΠΑΙΚΤΗΣ

αυτή την κίνηση θα έκανα κι εγώ.

Β ΠΑΙΚΤΗΣ

άντε βρε που θα 'κανες αυτή την κίνηση. σε ξέρω κι από άλλοτε.

Α ΠΑΙΚΤΗΣ

ότι ετοιμαζόμουν να την κάνω. έτσι Χαρίλαε; (στον θεατή ακριβώς πίσω του).

ΧΑΡΙΛΑΟΣ

έτσι.

Β ΠΑΙΚΤΗΣ

καλά! ας μην ήταν ο στρατηγός πάνω από το κεφάλι σου και...

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ

με συγχωρείται για την επέμβασή μου. ήτο παράτυπος, αλλά εντελώς αυθόρμητος. πάντως δεν πρόκειται να σας ενοχλήσω άλλο, διότι φεύγω.

Β ΠΑΙΚΤΗΣ

καθίστε, στρατηγέ μου, ποιος σας είπε να φύγετε; καθίστε, αλλά μην του μιλάτε. άστε τον και αν δεν του κάνω ματ σε δύο κινήσεις (κουνώντας το δάχτυλο).

Α ΠΑΙΚΤΗΣ

καλά, καλά, καλά. παίζε τώρα, παίζε, που από τις δεκαέξι θα μας κάνεις ματ σε δύο κινήσεις.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ

προσοχή! τας εφεδρείας, πάντοτε μετά φειδούς.

Α ΠΑΙΚΤΗΣ

ευχαριστώ.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ

χαίρετε (ο στρατηγός αποχωρεί).

ΟΛΟΙ

χαίρετε!

Β ΠΑΙΚΤΗΣ

άντε να σε δούμε τώρα. παίζε.

CUT TO

ΣΚΗΝΗ 2, ΕΞ.-ΜΕΡΑ

η σκηνή στον εξωτερικό χώρο του καφενείου. φαίνονται δύο τραπέζια με δύο παρέες από 3 άτομα. δεξιά κάθονται ένας κύριος με δύο κυρίες, ενώ αριστερά τρεις άντρες στέκονται όρθιοι. ο ένας, που φορά γυαλιά μυωπίας και καπέλο, δίνει το χέρι του στον δεύτερο, ένα νεαρό, ο οποίος έχει πλάτη στον φακό. Και οι 4 άντρες της σκηνής φοράνε κοστούμι με γραβάτα.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΚΑΠΕΛΟ

πέρασε απ' το γραφείο αυτές τις μέρες και θα τα τακτοποιήσουμε όλα. έτσι;

ΕΝΑΣ ΝΕΑΡΟΣ ΑΝΤΡΑΣ

πολύ καλά.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΚΑΠΕΛΟ

μπράβο.

ΕΝΑΣ ΝΕΑΡΟΣ ΑΝΤΡΑΣ

σας ευχαριστώ πολύ. καλημέρα σας (χαιρετά δια χειραψίας και τον δεύτερο κύριο).

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΥΡΙΟΣ

αντίο, στο καλό παιδί μου, στο καλό. (ο νέος φεύγει. μπαίνει στο πλάνο ο στρατηγός με το μπαστούνάκι του φορώντας κοστούμι και καπέλο). τα σέβη μου, στρατηγέ μου.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ

βρε, βρε (χαιρετά δια χειραψίας των δεύτερο άντρα). τι κάνεις Ανδρέα παιδί μου;

(φεύγει χωρίς να χαιρετήσει τον πρώτο άντρα, ο οποίος βγάζει το καπέλο του για να χαιρετήσει το στρατηγό).

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΚΑΠΕΛΟ

χαίρετε. (αφού φύγει ο στρατηγός από το πλάνο απευθύνεται στον δεύτερο άντρα) ποιος στρατηγός είναι;



#### ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΥΡΙΟΣ

ο δεκαβάλας

#### ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΚΑΠΕΛΟ

δεκαβάλας;

#### ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΥΡΙΟΣ

ναι, λάμπρος δεκαβάλας. στρατηγός εν αποστρατεία βέβαια τώρα, αλλά περίφημος άνθρωπος και παλικάρι. λεβέντης από τους λίγους. έχω υπηρετήσει υπό τας διαταγάς του.

#### ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΚΑΠΕΛΟ

τί κάνει τώρα;

#### ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΥΡΙΟΣ

τί κάνει; πεινάει.

#### ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΚΑΠΕΛΟ

πεινάει;

#### ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΥΡΙΟΣ

πεινάει, αλλά πεινάει αξιοπρεπώς. αξιοπρεπής φτώχεια που λένε. τι να σου κάνει μία ψωροσύνταξη που παίρνει. κι αυτός, βέβαια, δεν είναι από τους ανθρώπους που παραπονιούνται. έχει μάθει, βλέπεις, στην πειθαρχία. η γυναίκα του τα τραβάει όλα, αυτή η δόλια η στρατηγίνα.

CUT TO

#### ΣΚΗΝΗ 3, ΕΞ.-ΜΕΡΑ

(σε πρώτο πλάνο εμφανίζεται η μορφή της στρατηγίνας -η οποία φορά γυαλιά- να ανοίγει τα ξύλινα παντζούρια ενός παραθύρου διστακτικά, καθώς ακούγεται η φωνή του παλιατζή να λέει: «παλιατζής, παλιά ρούχα, παλιά κρεβάτια, παλιοσίδερα αγοράζω, ο παλιατζής». στο δεύτερο πλάνο εμφανίζεται η μορφή του παλιατζή να περπατά σε μια άδεια στρογγυλή πλατεία, ενώ πίσω του, μέσα σε μία μάντρα, διακρίνεται ένα άλογο που βόσκει).

#### ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ

παλιά ρούχα, παλιά κρεβάτια, παλιοσίδερα αγοράζω, ο παλιατζής.

#### ΣΤΡΑΤΗΓΙΝΑ

(τον φωνάζει από το παράθυρο)

παλιατζή! εδώ! έλα από δω, απ' την πόρτα (η στρατηγίνα ανοίγει την πόρτα τραβώντας ένα σκηνή με το οποίο είναι δεμένη η κλειδαριά για να μην κατεβαίνει τις σκάλες).



ΣΤΡΑΤΗΓΙΝΑ

έλα πάνω μια στιγμή (ο παλιατζής ανεβαίνει τις σκάλες και ταυτόχρονα περιεργάζεται το χώρο). για πέρασε μέσα μια στιγμή.

ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ

χαίρετε μανδάμ!

ΣΤΡΑΤΗΓΙΝΑ

απ' όλα τα παλιά αγοράζεις, ε;

ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ

απ' όλα μανδάμ!».

β) Οι παρακάτω κινηματογραφικές σκηνές δεν υπάρχουν στο θεατρικό σενάριο, ενώ τα κοινά τμήματα των διαλόγων (με bold) λαμβάνουν χώρα στο σπίτι του Δεκαβάλα:

«ΣΚΗΝΗ 6, ΕΞ.-ΝΥΧΤΑ

(Ο κώστας και η πόπη κάθονται σε ένα καφεενεδάκι).

ΠΟΠΗ

λοιπόν;

ΚΩΣΤΑΣ

μια δουλειά... παρουσιάστηκε δηλαδή, μια πρώτης τάξεως ευκαιρία. το σκέφτηκα έτσι, το σκέφτηκα αλλιώς και εδώ που τα λέμε, μάλλον το αποφάσισα.

ΠΟΠΗ

ε, καλά έκανες, αφού είναι μία πρώτης τάξεως δουλειά.

ΚΩΣΤΑΣ

πρώτης τάξεως δουλειά, βέβαια, αλλά θα πρέπει να λείψω για... μερικά χρόνια.

ΠΟΠΗ

(αναστατώνεται)

χρόνια;

ΚΩΣΤΑΣ

δύο-τρία τουλάχιστον.

ΠΟΠΗ

και πού θα πας;

ΚΩΣΤΑΣ

στην αυστραλία.

ΠΟΠΗ  
αυστραλία! και μάλλον τ' αποφάσισες, ε;

ΚΩΣΤΑΣ  
τι θα μπορούσα δηλαδή να κάνω; να μείνω εδώ στην πολυκλινική, γιατρουδάκι με 1.600 το μήνα και ισόβιος αρραβωνιαστικός σου; είναι τόσα χρόνια που είμαστε αρραβωνιασμένοι και δεν το βλέπω πώς θα γίνει κάποτε να παντρευτούμε... φοβάμαι δηλαδή, μήπως σε παίρνω και σένα στο λαιμό μου. (μικρή σιγή) να 'ταν μπορετό να φτιάξω ένα ιατρείο, να δουλέψω, να κάνω μια καριέρα, τέλος πάντων, να κάνω τις 1.600, 4.000-5.000 δραχμές το μήνα τί την ήθελα την αυστραλία; αλλά βλέπεις, για να αγοράσεις τα απαραίτητα εργαλεία και να πάρεις και ένα διαμέρισμα της προκοπής χρειάζεσαι ένα κάρο λίρες.

ΠΟΠΗ  
ε, δεν θα 'ναι έτσι όλο η κατάσταση.

ΚΩΣΤΑΣ  
έτσι λέγαμε και πριν αρραβωνιαστούμε και πριν πέντε χρόνια και έτσι θα λέμε όχι ύστερα από πέντε χρόνια, αλλά και σε δεκαπέντε ακόμα, αν περιμένουμε να φτιάξει η κατάσταση. γι' αυτό σου λέω... εκεί που περίμενες πέντε χρόνια... περίμενε δύο-τρία ακόμα. οι καταστάσεις δεν αλλάζουν από μόνες τους, οι άνθρωποι τις φτιάχνουν. εκτός πια... και με το δίκιο σου... δηλαδή...

ΠΟΠΗ  
τί πράγμα;

ΚΩΣΤΑΣ  
θέλω να πω δηλαδή, ότι δεν είσαι υποχρεωμένη να περιμένεις, πότε θα φτιάξω εγώ λεφτά και πότε θα μπορέσω ν' αγοράσω τανάλιες. (χτυπά τα χέρια του για να έρθει το γκαρσόν).

ΠΟΠΗ  
καλά, να κάνεις ότι νομίζεις καλύτερο και αν θέλεις να σε περιμένω, εγώ θα σε περιμένω...

ΓΚΑΡΣΟΝ  
ορίστε, παρακαλώ!

ΚΩΣΤΑΣ  
τί σου χρωστάω;

ΓΚΑΡΣΟΝ  
έξι δραχμές.

ΚΩΣΤΑΣ

(βγάζει από την τσέπη του παντελονιού του ψιλά και τα αφήνει πάνω στο τραπέζι. ο Κώστας σηκώνεται να φύγει).

πάμε πόπη.

ΓΚΑΡΣΟΝ

τα τσιγάρα σας.

(ο Κώστας γυρίζει και τα παίρνει από το χέρι του).

CUT TO

ΣΚΗΝΗ 7, ΕΞ.-ΝΥΧΤΑ

(ο Κώστας και η πόπη περπατούν μέσα στη νύχτα και σταματούν κάτω από ένα πεύκο).

ΚΩΣΤΑΣ

λοιπόν, τί έλεγες πόπη; κάτι έλεγες.

ΠΟΠΗ

ναι, έλεγα πως αν θέλεις, θα σε περιμένω. αλλά κι εσύ δεν υπάρχει λόγος να με βλέπεις σαν μία ανειλημμένη υποχρέωση. κάνε την καριέρα σου, όπως νομίζεις καλύτερα...

ΚΩΣΤΑΣ

εκείνο που θέλω να ξέρεις είναι πως ό,τι κι αν κάνω, το κάνω και για τους δυο μας.

ΠΟΠΗ

δηλαδή, το 'χεις αποφασίσει, πια...

ΚΩΣΤΑΣ

δεν βλέπω τι άλλο μπορεί να γίνει...

ΠΟΠΗ

και πότε λες να φύγεις...

ΚΩΣΤΑΣ

α, χρειάζεται καιρός, γιατί θέλει πολλές διατυπώσεις... δεν είναι δηλαδή και εύκολη δουλειά... αλλά πρέπει να γίνει... πρέπει να γίνει... εδώ είναι τέλμα...

ΠΟΠΗ

έχεις δίκιο... είναι τέρμα...ένα τέλμα μέσα στο οποίο βυθιζόμαστε και οι δύο χωρίς να μπορεί ο ένας να βοηθήσει τον άλλον...

ΚΩΣΤΑΣ

αύριο... αύριο λογαριάζω να περάσω κι απ' το σπίτι, να το πω  
του πατέρα σου.

ΠΟΠΗ

τί να του πεις, δηλαδή;

ΚΩΣΤΑΣ

ε, αυτά ότι σκέφτομαι, τέλος πάντων, να φύγω...

CUT TO»

γ) Με αφορμή τα ποσά που αναφέρονται στις παραπάνω σκηνές, προκύπτει αβίαστα η σύγκριση με τα αντίστοιχα ποσά που αναφέρονται στο θεατρικό. Ήδη από την πρώτη σκηνή αναφέρονται ποσά και αξίες κατά τη συνομιλία του παλιατζή με την Ειρήνη [σ. 2]:

«ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ: — Πόσα θέλεις;

ΕΙΡΗΝΗ: — Τί πόσα θέλω... εγώ μπορώ να θέλω και τρία εκατομμύρια... εσύ πόσα δίνεις.

ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ: — Αν κάνεις τα εκατομμύρια τάλιρα, κάτι γίνεται...

ΕΙΡΗΝΗ: — Δηλαδή τι; Δεκαπέντε χιλιάδες; Δεν είσαι καλά...

ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ: — Δεν πιάνει παραπάνω... (*Ξανακοιτάει τη χλαίνη*). Τίποτα μπουκάλες έχεις;

ΕΙΡΗΝΗ: — Δεν έχω μπουκάλες... αυτό σου κάνει;

ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ: — Έ, σου 'πα τρία τάλιρα, άμα θέλεις...

ΕΙΡΗΝΗ: — Ε, όχι και τρία τάλιρα... (*Ο παλιατζής απλώνει και την παίρνει*).

ΠΑΛΙΑΤΖΗΣ: — Ε, να σου δώσω τέσσερα, να ξεμπερδεύουμε... και πολλά σου δίνω, δηλαδή...».

Εδώ: «ΚΩΣΤΑΣ: — Τί άλλο μπορούσα να κάνω... να μείνω εδώ γιατρουδάκι στην πολυκλινική με εφτά χιλιάδες στην ημέρα; Κι ισόβιος αρραβωνιαστικός σου; Είναι τρία χρόνια, Πόπη, που είμαστε αρραβωνιασμένοι και δεν βλέπω πώς θα γίνει να παντρευτούμε καμιά φορά... φοβάμαι, δηλαδή, μήπως σε παίρνω στο λαιμό μου. (*Μικρή σιγή*). Να 'τανε βολετό να φτιάξω ένα ιατρείο, να δουλέψω, να κάνω μια καριέρα, να κάνω τις εφτά, δεκαεφτά, έστω... τί την ήθελα την Αυστραλία;»<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Γιαννακόπουλος – Σακελλάριος, ό.π., σ. 10

Διαπιστώνουμε ότι στο θεατρικό οι δύο νέοι είναι τρία χρόνια αρραβωνιασμένοι, ενώ στο κινηματογραφικό πέντε. Επίσης, στο θεατρικό η αμοιβή είναι 7.000 δραχμές την ημέρα (210.000 περίπου το μήνα) στο κινηματογραφικό είναι 1.600 το μήνα (53 την ημέρα). Εάν λάβουμε υπόψη πως η ταινία προβλήθηκε δέκα χρόνια μετά την πρώτη θεατρική παράσταση, διαπιστώνουμε πως οι οικονομικές συνθήκες έχουν αλλάξει, με κυριότερο γεγονός την υποτίμηση της δραχμής το 1953 από τον Μαρκεζίνη<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> «Μεγάλος νικητής των εκλογών της 16ης Νοεμβρίου ήταν ο Δημοκρατικός Συναγερμός του στρατηγού Αλέξανδρου Παπάγου. Επρόκειτο για μία ευρεία εκλογική νίκη, καθώς το κόμμα ευνοήθηκε από το εκλογικό σύστημα. Εκείνη την περίοδο, η χώρα μας προσπαθούσε να κλείσει τις πληγές που προκλήθηκαν από τον εμφύλιο και το πρώτο εμπόδιο που έπρεπε να αντιμετωπιστεί ήταν η δεινή οικονομική κατάσταση που είχε περιέλθει. Τα ηνία του Υπουργείου Συντονισμού ανέλαβε ο μετέπειτα Πρωθυπουργός, Σπυρίδων Μαρκεζίνης, ο οποίος προσπάθησε να τονώσει την ελληνική οικονομία μέσω της αναπροσαρμογής της νομισματικής αξίας της δραχμής και την καθιέρωση της ελευθερίας των εισαγωγών. Οι συνθήκες, υπό τις οποίες πραγματοποιήθηκε η υποτίμηση του εθνικού νομίσματος το 1953: Η οικονομική κατάσταση της χώρας ήταν τραγική. Η δραχμή, μετά το 1944, είχε υποτιμηθεί ήδη επτά φορές και αυτές οι υποτιμήσεις οδήγησαν τη χώρα σε νομισματική αστάθεια, τα δημοσιονομικά ελλείμματα ήταν τεράστια, ο πληθωρισμός είχε ανέβει κατακόρυφα, μειώνοντας το βιοτικό επίπεδο των πολιτών, ενώ, παράλληλα, η χώρα μπορούσε να εξασφαλίσει την επιβίωσή της χάρη στην αμερικανική βοήθεια. Το μοναδικό αξιόπιστο νόμισμα, όπως συνέβαινε και στα υπόλοιπα κράτη του μεταπολεμικού κόσμου, για τις συναλλαγές ήταν η χρυσή βρετανική λίρα.

Απέναντι στο τροχοπέδη της οικονομικής ανάπτυξης, ο Μαρκεζίνης το βράδυ της 9ης Απριλίου ανακοίνωσε μέσω ραδιοφώνου την υποτίμηση της δραχμής κατά το ήμισυ της αξίας της. Αυτό πρακτικά σήμαινε ότι η ισοτιμία της δραχμής από τις 15.000 έναντι του δολαρίου ανέβαινε στις 30.000.

Το συγκεκριμένο μέτρο στόχευε στην εξισορρόπηση του ισοζυγίου των πληρωμών και στις μεγαλύτερες εξαγωγές των ελληνικών προϊόντων. Επιπρόσθετα, ο Υπουργός ανακοίνωσε την κατάργηση όλων των κλειστών επαγγελματιών, την απελευθέρωση των εισαγωγών και την πάταξη της κερδοσκοπίας. Αρκετοί κατηγορήσαν τον Μαρκεζίνη ότι μέσω της υποτίμησης εξυπηρετούσε οικονομικά συμφέροντα, καθώς όσοι είχαν στην κατοχή τους δολάρια, διπλασίαζαν εν μία νυκτί τα έσοδά τους, ενώ, παράλληλα, η υποτίμηση οδηγούσε στην περαιτέρω φτωχοποίηση του λαού. Την επόμενη μέρα, οι καταναλωτές έβλεπαν την ανατίμηση των προϊόντων, ενώ αρκετές βιομηχανίες προχώρησαν σε μείωση του εργατικού δυναμικού. Από την άλλη μεριά, ο Μαρκεζίνης έφυγε για τις Η.Π.Α., προκειμένου να ενισχύσει τα κρατικά έσοδα από τις αμερικανικές επενδύσεις.

Παρά τις εγχώριες αντιδράσεις η υποτίμηση είχε θετικό αντίκτυπο στα δημοσιονομικά. Είναι γεγονός ότι οι επενδύσεις δεν προήλθαν μόνο από τα ξένα κεφάλαια, αλλά υπήρξαν και πολλά εγχώρια, καθώς οι Έλληνες επενδυτές είχαν χρήματα στο εξωτερικό ή σε ξένα νομίσματα. Η ωφέλιμη γι' αυτούς υποτίμηση της δραχμής έστρεψε την προσοχή και το ενδιαφέρον τους στο εθνικό μας νόμισμα...»: Η υποτίμηση της δραχμής το 1953 από τον Μαρκεζίνη: Μία παράτολμη οικονομική κίνηση, Ανδρέας Παρασκευόπουλος, OFFLINE POST, 25 Ιουλίου 2022- Ανακτήθηκε 3 Ιανουαρίου 2025



Η διαφορά στα ποσά διαπιστώνεται και σε άλλα σημεία: Στο μεν θεατρικό [σ. 18]: «ΛΑΜΠΡΟΣ: — Ωραίο ε; Και θα κοστίσει ε; Κάνα περίδρομο λεφτά... ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ: — Καμία πενηνταριά εκατομμύρια... ΛΑΜΠΡΟΣ: — Πενήντα; ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ: — Ε, βέβαια... κοτζάμ πράμα... συν το άλλο... ΕΙΡΗΝΗ: — Αχ, δε μας δίνουνε εμάς τα εικοσπέντε και να στέκεσαι όρθιος;» και λίγο παρακάτω [σ. 19]: «ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ: — Η πίστωσης ενεκρίθη; ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ: — Προς το παρόν πέρασε μόνο για σαράντα εκατομμύρια... γιατί καταλαβαίνεις παραπάνω θα τσιρίζανε... ενώ, έτσι παίρνουμε εμείς τα σαράντα, βάζουμε εμπρός, ύστερα λέμε πως δεν φτάνουνε. ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ: — Μωρ' θα φτάσουμε μέχρι εκατό...». Στο δε κινηματογραφικό για τις αντίστοιχες αναφορές:

«ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ  
και θα κοστίσει ένα κόσμο λεφτά αυτή η δουλειά.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ  
ίσαμε τέσσερις χιλιάδες λίρες.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ  
πόσο;

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ  
τέσσερις χιλιάδες λίρες.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ  
τί λες, βρε παιδί μου;».

Αλλά και:

«ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ  
η πίστωσης ενεκρίθη;

ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ  
ναι. προς το παρόν πέρασε μόνο για 600.000, γιατί, καταλαβαίνεις, για παραπάνω θα τσιρίζανε. ενώ έτσι, παίρνουμε εμείς τις 600.000, βάζουμε μπροστά τη δουλειά κι ύστερα λέμε πως δεν μας φτάνουνε.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ  
μωρέ, θα φτάσουμε ίσαμε τέσσερις χιλιάδες λίρες.».

δ) Η σκηνή του διαλόγου ανάμεσα στον Απόστολο και στον Σταμούλη, στο μεν θεατρικό σενάριο λαμβάνει χώρα στο σπίτι του στρατηγού Δεκαβάλα στο δε κινηματογραφικό εκτυλίσσεται στο υπουργείο, όπως και η επίσκεψη. Στο θεατρικό ο Σταμούλης επισκέπτεται τον Στρατηγό σπίτι του, ενώ στο κινηματογραφικό ο Στρατηγός τον ιδιαίτερο του υπουργού στο γραφείο του μετά από πρόσκληση του Απόστολου. Προηγείται η σκηνή με τη γραμματέα του Σταμούλη που δεν υπάρχει στο θεατρικό:

#### «ΣΚΗΝΗ 14, ΕΣ.-ΜΕΡΑ

(γύρω από μία γραμματέα, η οποία κάθεται στο γραφείο της, το οποίο έχει πάνω του μία γραφομηχανή κι ένα λαμπατέρ, στέκονται τέσσερις άντρες: δύο πίσω της, δύο μπροστά της και μία ηλικιωμένη κυρία με γυαλιά μυωπίας, η οποία κάθεται σε μία καρέκλα ακριβώς απέναντί της. πίσω τους στέκονται άλλα δύο ζευγάρια. οι τέσσερις άντρες της δίνουν ταυτόχρονα ο καθένας τα χαρτιά του).

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

σας παρακαλώ, κύριε. ένας—ένας με τη σειρά του.

ΕΝΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

είναι κι αυτά δεσποινίς.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

δεν μπορώ να κάνω έτσι τη δουλειά μου (μπαίνει ο στρατηγός φορώντας το κοστούμι, το καπέλο και κρατώντας το μπαστούνι του. χτυπά την πόρτα). εμπρός.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ

(πλησιάζει στη γραμματέα)

ο κύριος σταμούλης παρακαλώ.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

έχετε ραντεβού;

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ

φυσικά.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

ποιον να αναγγείλω, παρακαλώ;

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ

στρατηγός δεκαβάλας.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

μάλιστα (σηκώνεται και πάει στο γραφείο του ιδιαιτέρου, χτυπά την πόρτα).

ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ

εμπρός.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

ο στρατηγός δεκαβάλας. έχετε, λέει, ραντεβού.

ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ

να περάσει, να περάσει.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

(ενώ η πόρτα του γραφείου είναι ανοιχτή, απευθύνεται προς τον στρατηγό)

περάστε στρατηγέ μου.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ

έλα, λάμπρο μου.

ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ

ορίστε, ορίστε, περάστε, στρατηγέ.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ

χαίρετεεεε...».

ε) Πριν τα αποκαλυπτήρια έχουμε δύο κινηματογραφικές σκηνές που δεν υπάρχουν στο θεατρικό σενάριο:

«ΣΚΗΝΗ 15, ΕΞ.-ΜΕΡΑ

(ο στρατηγός προβάρει τη θέση του αγάλματος στην πλατεία. εκείνη τη στιγμή περνάνε δυο φίλοι).

ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΔΕΚΑΒΑΛΑΣ

κατσιγιάννη μου, τι να σου κάνω; σε φάγανε τα μέσα.

ΕΝΑΣ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ

βρε συ;

ΕΝΑΣ ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

ε.

ΕΝΑΣ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ

κοίτα εκεί; ο στρατηγός δεν είναι;

ΕΝΑΣ ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

και τι κάνει;

ΕΝΑΣ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ

ποιος τον ξέρει; ου γαρ έρχεται μόνον, το άτιμο. γεράματα, παιδί μου, γεράματα. κακό πράμα τα γεράματα.

ΕΝΑΣ ΦΙΛΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

κοίτα, κοίτα.

CUT TO



## ΣΚΗΝΗ 16, ΕΞ.-ΜΕΡΑ

(στην κατάμεστη πλατεία γύρω από το προς αποκάλυψη άγαλμα του δεκαβάλα).

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ  
και τί ώρα θα γίνουν τα αποκαλυπτήρια;

ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ  
κατά τας 11.

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ  
α, έχουμε καιρό ακόμα.

CUT TO».

### 1.4 Μια πρώτη αποτίμηση/Συμπεράσματα

Εκτός από την αυτονόητη διαφορά ανάμεσα στον θεατρικό διάλογο και στην κινηματογραφική εικόνα συντρέχουν και μια σειρά από λόγους για τις παραπάνω διαφορές. Καταρχάς, η δεδομένη χρονική απόσταση ανάμεσα στην πρώτη θεατρική παράσταση (1947) και στην πρώτη κινηματογραφική προβολή (1958) δημιούργησε την ανάγκη αναπροσαρμογής αρκετών στοιχείων του θεατρικού κειμένου, όπως για παράδειγμα η διαφορετική ονομαστική αλλά και πραγματική αξία της δραχμής και της λίρας. Επιπλέον, στοιχείο εξέλιξης αποτελεί η παρουσία του τηλεφώνου ως νέου μέσου επικοινωνίας, έστω κι αν αυτό αφορά την «ΕΒΓΑ της γειτονιάς» ως σημείο εξυπηρέτησης των κατοίκων. Υπάρχουν, βέβαια, είτε εσωτερικές είτε εξωτερικές σκηνές στο κινηματογραφικό σενάριο που δεν υπάρχουν στο θεατρικό και εξυπηρετούν τόσο σκηνοθετικές όσο και αφηγηματικές ανάγκες. Τέλος, τα κοινά σημεία πλειοψηφούν στη δεύτερη και τρίτη πράξη, ενώ η πρώτη αν και έχει πάρει αρκετά στοιχεία από το θεατρικό σενάριο, ο σεναριογράφος-σκηνοθέτης Σακελλάριος τα έχει αναπροσαρμόσει για το κινηματογραφικό μέσο.

## **2. 1. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «ΤΟ ΞΥΛΟ ΒΓΗΚΕ ΑΠ' ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ».**

### **2.1 ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ**

#### **2.1.1 Υπόθεση θεατρικού έργου**

Ένας νεαρός φτωχός καθηγητής διορίζεται ως φιλόλογος σε ένα ιδιωτικό σχολείο και έρχεται αντιμέτωπος με τα κακομαθημένα πλουσιόπαιδα. Μια όμορφη μαθήτρια ταλαιπωρεί διαρκώς τον καθηγητή, κι εκείνος αναλαμβάνει να τη «συμμορφώσει». Η μαθήτρια προσπαθεί, με διάφορες μικροαπάτες, να εκδικηθεί τον καθηγητή, τελικά όμως οι δύο νέοι ερωτεύονται αλλήλους και καταλήγουν σε γάμο.<sup>24</sup>

#### **2.1.2 Τα πρόσωπα της κωμωδίας**

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ  
ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ  
ΦΥΣΙΚΟΣ  
ΘΕΟΛΟΓΟΣ  
ΓΥΜΝΑΣΤΗΣ  
ΠΑΝΟΣ ΦΛΩΡΑΣ (Φιλόλογος)

ΜΑΘΗΤΡΙΕΣ:  
ΛΙΖΑ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ  
ΜΙΚΑ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ  
ΑΛΙΚΗ ΚΑΠΛΑΝΗ  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΘΕΟΠΟΥΛΟΥ  
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΓΚΡΑΒΑΝΗ  
ΕΛΕΝΗ ΑΣΚΗΤΟΠΟΥΛΟΥ  
ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΜΕΝΙΔΟΥ

ΜΑΘΗΤΕΣ  
ΝΤΙΝΟΣ ΛΑΖΑΡΟΥ  
ΦΡΑΠΑΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΙΑΔΙΚΟΓΛΟΥ

ΚΑΙ  
ΚΥΡΙΑ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ (μητέρα της Λίζας)

---

<sup>24</sup> [Greek-movies.com/movies.php?m=425](http://Greek-movies.com/movies.php?m=425) - Ανακτήθηκε 17.11.2024

### 2.1.3 Η πρώτη θεατρική παράσταση

Το έργο αυτό του Αλέκου Σακελλάριου πρωτοπαρουσιάστηκε στο θέατρο «Κυβέλη» το 1944 με μουσική του Μενέλαου Θεοφανίδη. Στη θέση της Αλίκης Βουγιουκλάκη ήταν η Μαρία Καλουτά και τον ρόλο του Δ. Παπαμιχαήλ είχε ο Κώστας Μανιατάκης. Ο Μάνος Φιλίπιδης έκανε τον ιδιότυπο γυμνασιάρχη με το «βεβαίως-βεβαίως». Στη θεατρική παράσταση εμφανίζονταν ακόμη οι Γιάννης Αποστολίδης, Θηβαίος, Μπέμπα Δόξα, Κορνηλία Βλαχοπούλου, Λιλή Λις, Ζαφειρίνη Γκιουζέπε κ.ά. Ο μόνος που έπαιζε τον ίδιο ρόλο και στις δύο περιπτώσεις ήταν ο Ορέστης Μακρής! Εντούτοις, η κριτική που επιφυλάχθηκε από τις εφημερίδες για την παράσταση ήταν «χλιαρή». Χαρακτήριζαν την κωμωδία χωρίς ιδιαίτερες αξιώσεις, που όμως έκανε τον κόσμο να γελάει με την καρδιά του.

Αυτό, ωστόσο, που έβρισκαν ιδιαίτερα ενδιαφέρον ήταν ότι το έργο δεν περιστρεφόταν θεματολογικά γύρω από την Πλάκα, την αθηναϊκή αυλή και τους λαϊκούς τύπους. Δεν έφερε την πανομοιότυπη ηθογραφική σφραγίδα που συναντούσε κανείς σε όλα τα έργα τα οποία παίζονταν εκείνη την εποχή στο ελαφρό μουσικό θέατρο. Υποστήριζαν, δε, ότι αν έλειπαν και τα λίγα «δημοκοπικά» μοτίβα που παρεμβάλλονταν στο στόμα του καθηγητή σε ένα ιδιωτικό σχολείο με κακοαναθρεμμένα παιδιά υψηλής τάξεως, το αποτέλεσμα θα ήταν περισσότερο ικανοποιητικό. Στη δεύτερη κυρίως πράξη ο θεατής περνούσε ευχάριστα. Συντελούσαν η γλυκιά και μπριόζα μουσική του Θεοφανίδη και το μοναδικό μπρίο με το οποίο παιζόταν το έργο από την εκλεκτή πλειάδα των «άσων». Ωστόσο, ξεχωριστοί έπαινοι αποτίνονταν στους πρωταγωνιστές.

Η Μαρία Καλουτά, η οποία όπως προαναφέραμε είχε αναλάβει τον πρώτο γυναικείο ρόλο, σημείωνε πρώτης τάξεως καλλιτεχνική επιτυχία. Αδικημένη στο πλαίσιο της επιθεώρησης, βρισκόταν επιτέλους στο στοιχείο της, στη μουσική κωμωδία. Σε αυτό το είδος ξεδίπλωνε όλη τη φινέτσα, την αβρότητα και την αισθηματικότητα που διέκρινε το παίξιμό της, αλλά και το επένδυε με τη συγκρατημένη ζωηρότητα που απαιτεί ο ρόλος της ερωτευμένης μαθήτριας, τον οποίον υποδύοταν. Κοντά της εξαιρούνταν και η αξιόλογη απόδοση του τενόρου Κ. Μανιατάκη. Παράλληλα με το τραγούδι του, ο συμπαθής καλλιτέχνης έπαιζε στον τόνο που επιβαλλόταν και παρουσίαζε μια εξέλιξη ηθοποιίας εκπληκτική. Επίσης, ο Ορ. Μακρής παρουσίαζε τη συνήθη άνεσή του και μαεστρία. Αντιθέτως, ο Μ. Φιλίπιδης δεν θεωρήθηκε από τους κριτικούς της εποχής ιδιαίτερα πετυχημένος. Ίσως σε αυτό συνετέλεσε το ενοχλητικό «βεβαίως-βεβαίως», που το κείμενο του επέβαλε να επαναλαμβάνει κάθε τόσο.<sup>25</sup>

Πρόκειται για μια κωμωδία χαρακτήρων που αφορά τα σχολικά χρόνια της πρωταγωνίστριας και πιο συγκεκριμένα τον έρωτα ανάμεσα στην ίδια κι έναν νεαρό καθηγητή της.

<sup>25</sup> «Το Ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο» για πρώτη φορά στο θέατρο «Κυβέλη», Η εκλεκτή πλειάδα ηθοποιών στην παράσταση του 1944, την οποία οι κριτικοί υποδέχθηκαν «χλιαρά», 13/04/2022. Γράφει ο Ελευθέριος Γ. Σκιαδάς. Πρώτη δημοσίευση: Εφημερίδα «Δημοκρατία» 10 Ιουλίου 2012. Τα Αθηναϊκά - Ανακτήθηκε 17.11.2024

## 2.2. ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ

### 2.2.1 Εισαγωγή

Ήδη από το 1958 ξεκινά η εποχή της Αλίκης Βουγιουκλάκη. Το αστέρι της αρχίζει να λάμπει στον ελληνικό κινηματογραφικό στερέωμα. Γυρίζει μέσα στη χρονιά αυτή τρεις ταινίες με συμπρωταγωνιστή τον επίσης ανερχόμενο zen premier Ανδρέα Μπάρκουλη και κατακτά την πρώτη της πρωτιά στον πίνακα των εισιτηρίων. Η πρωταγωνίστρια αυτή θα μονοπωλήσει τις πρώτες θέσεις εμπορικότητας την επόμενη 15ετία.

Το 1959 η «Φίνος Φιλμ» εντάσσει στις τάξεις της την «εθνική σταρ» Αλίκη Βουγιουκλάκη και γυρίζει τρεις ταινίες που πλασάρονται στην πρώτη δεκάδα του πίνακα των εισιτηρίων. Μεταξύ αυτών και Το Ξύλο Βγήκε απ' τον Παράδεισο που είναι μία από τις καλύτερες κομεντί του ελληνικού κινηματογράφου.<sup>26</sup>

### 2.2.2 Βασικές πληροφορίες

«Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο» είναι μια ασπρόμαυρη ελληνική αισθηματική κωμική ταινία του 1959, σε σενάριο και σκηνοθεσία Αλέκου Σακελλάριου και παραγωγή Φίνος Φιλμ. Πρωταγωνιστούν οι: Αλίκη Βουγιουκλάκη (ως Λίζα Παπασταύρου, μαθήτρια), Δημήτρης Παπαμιχαήλ (ως Πάνος Φλωράς, φιλόλογος) και Χρήστος Τσαγανέας (ως γυμνασιάρχης).<sup>27</sup>

Η κλασική αυτή ελληνική ταινία είναι μια από τις γνωστότερες και επικερδέστερες του ελληνικού κινηματογράφου. Η ταινία, στο 1ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1960, βραβεύτηκε ως μια από τις καλύτερες ελληνικές ταινίες της πενταετίας 1955-1960.<sup>28</sup> Η διάρκειά της είναι 91'.

- Η ταινία έκανε πρεμιέρα στις 16 Νοεμβρίου 1959 στις κινηματογραφικές αίθουσες Ρεξ, Έσπερος, Άστρ και Ιλίσια στην Αθήνα, ενώ ταυτόχρονα ξεκίνησε και η προβολή στις αίθουσες Σπλέντιτ του Πειραιά, Διονυσία της Θεσσαλονίκης, Πάνθεων της Πάτρας και τέλος στην Ηλέκτρα του Ηρακλείου.<sup>29</sup>
- Συνολικά η ταινία έκοψε 239.530 εισιτήρια, καταλαμβάνοντας την πρώτη θέση, ανάμεσα από 52 ταινίες, στη σχετική λίστα, της σεζόν εκείνης. Εκτός από τις καλές κριτικές που απέσπασε η ταινία, έσπασε και κάθε ρεκόρ εισιτηρίων, αφού, μόλις από την πρώτη εβδομάδα έκοψε πάνω από 100.000 εισιτήρια.<sup>30</sup>
- Η ταινία, παρόλα αυτά, πρόκειται για μεταφορά του ομώνυμου θεατρικού έργου του Αλέκου Σακελλάριου.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> [Greek-movies.com/movies.php?m=425](http://Greek-movies.com/movies.php?m=425) - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>27</sup> «ΞΥΛΟ ΒΓΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ (ΤΟ) - Φιλμογραφία - Φιλμογραφία | Ταινιοθήκη Της Ελλάδος». [www.tainiothiki.gr](http://www.tainiothiki.gr). Αρχειοθετήθηκε από το πρωτότυπο στις 30 Νοεμβρίου 2018. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>28</sup> «Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο». Ελληνικός κινηματογράφος. 30 Απριλίου 2017. Αρχειοθετήθηκε από το πρωτότυπο στις 10 Μαΐου 2019. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>29</sup> «Η Φίνος Φιλμ Παρουσιάζει» (PDF). Εφημερίδα Εμπρός. 14 Νοεμβρίου 1959. σελ. 2η. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>30</sup> Περιοδικός Τύπος, Πάρη Νουάρδου, Μια ζωή σαν παραμύθι, Αλίκη (σ. 26). - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>31</sup> Finos Film - 'Το Ξύλο Βγήκε Από Τον Παράδεισο' (1959). - Ανακτήθηκε 17.11.2024

- Η κινηματογραφική μεταφορά είχε τόσο μεγάλη επιτυχία, που κατά τη χειμερινή περίοδο άνοιξαν και οι θερινοί κινηματογράφοι, για να μπορέσουν να ικανοποιήσουν το κοινό, το οποίο ήθελε απεγνωσμένα να τη δει. Η ταινία θεωρείται πως είναι η ταινία με τις περισσότερες θεάσεις στην Ελλάδα, καθώς μέσα στα πρώτα δέκα χρόνια, την είδαν πάνω από δέκα εκατομμύρια Έλληνες.<sup>32</sup>
- Η ταινία υπήρξε μία από τις πλέον αγαπημένες ταινίες του κοινού, για πολλές δεκαετίες λόγω και της τηλεόρασης: η ταινία που έφερε τη Βουγιουκλάκη στην κορυφή των ντόπιων σταρ, καθώς ως κακομαθημένη μαθήτρια κάνει τη ζωή δύσκολη στον νεαρό καθηγητή της, τον Παπαμιχαήλ, και φυσικά στο τέλος τον παντρεύεται, ενώ τα αποτελέσματα είναι γνωστά και στην πραγματική τους ζωή για το πλέον θρυλικό ζευγάρι του ελληνικού κινηματογράφου. Το «νιάου, βρε γατούλα» του Χατζιδάκι, που έγραψε τη μουσική της ταινίας, και από το τραγουδά η Βουγιουκλάκη, πέρα από σουζέ, καθιέρωσε έναν ακόμα ρόλο για την εθνική μας star, αυτόν της αγαπημένης «γατούλας» και του ερωτικού απωθημένου μεγάλης μερίδας του ανδρικού πληθυσμού, όταν με το ξεκίνημα της νέας δεκαετίας κατόρθωσε επιτέλους να μικροαστικοποιηθεί.<sup>33</sup>

### 2.2.3 Υπόλοιποι συντελεστές

Φωτογραφία-Μοντάζ: Ντίνος Κατσουρίδης, Οπερατέρ: Νίκος Καβουκίδης, Μουσική: Μάνος Χατζιδάκις, Σκηνικά-Κοστούμια: Μάρκος Ζέρβας, Μακιγιάζ: Σταύρος Κελεσιδής/Νίκος Ξεπαπαδάκος, Ήχος: Μικές Δαμαλάς, Χορογραφίες: Μανώλης Καστρινός, Διεύθυνση Παραγωγής: Μάριος Σταυρόπουλος, Φωτογράφος Πλατό: Χάρης Μυλωνάς, Ηθοποιοί: Διονύσης Παπαγιαννόπουλος (κ. Μακριδάκης), Ορέστης Μακρής (κ. Γκίκας), Γιώργος Γαβριηλίδης (κ. Μαυρομάτης), Θόδωρος Μορίδης (Θεμιστοκλής Παπασταύρου), Μαρίκα Κρεββατά (κ. Παπασταύρου), Μέλπω Ζαρόκωστα (Πόπη Αλεξίου), Μπέμπη Κούλα [Νίκη Λινάρδου] (Ξανθοπούλου), Άννα Μαντζουράνη (Πολυχρονοπούλου), Κατερίνα Γώγου (Λαζάρου), Άννυ Παπακωνσταντίνου (Γιαδικιάρογλου), Παντελής Παλιεράκης (σοφέρ), Γιάννης Μπέρτος, Βελισσάριος Κοντογιάννης, Άρης Βλαχόπουλος, Νίκος Φλόκας, Μαίρη Μεταξά, Βίκυ Κωσταντοπούλου, Γοργώ Χρέλια, Αθανάσιος Σουγιούλ, Α. Ναλτζατζιάν, Α. Γκρέτα, Γ. Καλό, Ε. Παπαδοπούλου, Α. Δρογγίτου, Λ. Τζοπάνη, Βαλεντίνη Ρούλη, Μαίρη Φορμόζη, Μ. Βλαχογιάννη, Μπακόλα, Λ. Κουκοπούλου, Φ. Κιρμιτζή, Μίρκα Καλατζοπούλου, Νίκος Θηβαίος, Τραγούδι: Αλίκη Βουγιουκλάκη, «Τρίο Μέλοντυ».<sup>34</sup>

<sup>32</sup> «Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο - retroDB». [www.retrodb.gr](http://www.retrodb.gr). Αρχειοθετήθηκε από το πρωτότυπο στις 27 Οκτωβρίου 2016. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>33</sup> Σολδάτος Γιάννης, *Ελληνικός κινηματογράφος (1900-1970)*, πρώτος τόμος, ένας αιώνας ντοκουμέντα, εκδ. Αιγόκερως, 2020, σ. 102

<sup>34</sup> Ρούβας Άγγελος, Σταθακόπουλος Χρήστος, *Ελληνικός κινηματογράφος (Δίτομο)*, ιστορία, φιλομογραφία, βιογραφικά, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ. 156.

## 2.2.4 Η πρωταγωνίστρια ηθοποιός

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη ήταν για πολλά χρόνια το «μεγάλο» όνομα, η σταρ της κομεντί, της μουσικής κωμωδίας και του μιούζικαλ. Πάντα μαχητική στις καλλιτεχνικές της επιδιώξεις, ξεκίνησε ως μαθήτρια του Νίκου Τσιφόρου με το «Ποντικάκι», γνώρισε τη μεγάλη δόξα την εποχή του Φίνου με γλυκόπικρες κομεντί (Μανταλένα, Μοντέρνα Σταχτοπούτα, Το κλοτσοσκούφι, Χτυποκάρδια στο θρανίο), φάρσες (Η Αλίκη στο ναυτικό, Η Λίζα και οι άλλοι, Αχ! αυτή η γυναίκα μου), μουσικές κωμωδίες (Η ψεύτρα) και κωμωδίες (Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο, Η σοφερίνα). Ολοκλήρωσε την κινηματογραφική της καριέρα με λιγότερο επιτυχημένα μιούζικαλ (Δημήτρη μου Δημήτρη μου, Το πιο λαμπρό αστέρι, Διπλοπενιές, κτλ.).<sup>35</sup>

### Υπόθεση κινηματογραφικού σεναρίου

Η πλοκή της ταινίας εκτυλίσσεται γύρω από τον έρωτα που δημιουργείται μεταξύ ενός φτωχού, φιλότιμου φιλόλογου, του Πάνου Φλωρά (Δημήτρης Παπαμιχαήλ) και μιας νεαρής πλούσιας, κακομαθημένης μαθήτριάς του, της Λίζας Παπασταύρου (Αλίκη Βουγιουκλάκη). Στην ταινία, από την αρχή, αντιπαρατίθενται οι διαφορές της πλούσιας και της φτωχικής ζωής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η διαφορά στον τρόπο αντιμετώπισης του φαγητού μεταξύ του καθηγητή και της μαθήτριας. Η μαθήτρια, παρά το πλουσιοπάροχο γεύμα που έχει στη διάθεσή της, το περιφρονεί και το δίνει στον σκύλο της, ενώ ο καθηγητής αρκείται σε ό,τι μπορεί να του προσφέρει η οικονομική του θέση και λέει ευχαριστώ. Επίσης, ενώ ο Φλωράς μετακινείται με τα μέσα μαζικής μεταφοράς, η Παπασταύρου διαθέτει σοφέρ για τις μετακινήσεις της.<sup>36</sup> Όλα αρχίζουν όταν ο νεαρός φιλόλογος Πάνος Φλωράς αναζητεί δουλειά σε ένα σχολείο, όπου ως επί το πλείστον φοιτούν μαθήτριες οι οποίες κατάγονται από πλούσιες οικογένειες. Ο γυμνασιάρχης του σχολείου (Χρήστος Τσαγανέας), προειδοποιεί τον φιλόλογο αμφιβάλλοντας ότι θα τα καταφέρει στη θέση αυτή, διότι είναι νεαρός και θεωρεί ότι τα κακομαθημένα κορίτσια του σχολείου θα του πάρουν τον αέρα. Ωστόσο, ο Φλωράς πείθει τον γυμνασιάρχη να τον προσλάβει, έστω δοκιμαστικά. Έτσι ο καθηγητής ξεκινά την παράδοση, αφού πρώτα τον παρουσιάζει ο γυμνασιάρχης.

Στην τάξη, θα προσπαθήσει να διδάξει Όμηρο, σύντομα όμως διαπιστώνει ότι τα κορίτσια έρχονται στο σχολείο περισσότερο για να κάνουν την πλάκα τους, χωρίς να υπολογίζουν τη μόρφωσή τους. Όλες προσπαθούν να πουν την πιο αστεία ατάκα ή, απλά, να πειράξουν τον καθηγητή τους. Οι πολλές διακοπές του μαθήματος όμως, για ανούσιους λόγους από την Παπασταύρου τον εξοργίζουν: τη σηκώνει όρθια και της λέει ό,τι πιστεύει για εκείνη και, γενικότερα, για αυτούς που έχουν λεφτά και δεν έχουν ανάγκη να δουλέψουν, συγκρίνοντας τις πλούσιες του μαθήτριες με τους φτωχούς μαθητές που είχε στο παρελθόν. Τους κάνει κοινώς ένα κήρυγμα περί ηθικής. Αυτό έχει όμως ως αποτέλεσμα οι μαθήτριες να νευριάσουν και να αντιδράσουν, έτσι η Παπασταύρου προτίθεται να βάλει τον πατέρα της, Θεμιστοκλή Παπασταύρου (Θόδωρος Μορίδης), να μιλήσει στον γυμνασιάρχη για αυτόν τον Φλωρά.

<sup>35</sup> Ρούβας, ό.π., σ. 156

<sup>36</sup> Γρηγοριάδου, Μαρία Ξένια (2008). Η νεολαία στις ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες των δεκαετιών 1950 και 1960 (PDF). Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. σελ. 40. - Ανακτήθηκε 17.11.2024  
Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία



Χαρακτηριστική σκηνή της ταινίας, όπου ο Πάνος Φλωράς (Παπαμιχαήλ) χαστουκίζει τη Λίζα Παπασταύρου (Βουγιουκλάκη).

Παρόλα αυτά, η Παπασταύρου βρίσκει έτερο τρόπο, ώστε να απαλλαγεί από την παρουσία του. Καθώς εκείνος γευματίζει στην τάξη, μπαίνει η Παπασταύρου, δήθεν για να πάρει μια σοκολάτα και του την προσφέρει. Αρχίζει να γίνεται πιο φιλική απέναντί του, αλλά όταν θα προσπαθήσει να του φτιάξει τη γραβάτα, εκείνος καταλαβαίνει ότι τον πλησιάζει πονηρά και τη χαστουκίζει. Η Παπασταύρου, αποφασισμένη να του δώσει ένα μάθημα, παρουσιάζει παραπονημένα τα γεγονότα στην μητέρα της (Μαρίκα Κρεββατά) και τη βάζει να τηλεφωνήσει στον γυμνασιάρχη για να του πει ότι ακόμα ζαλίζεται από το χαστούκι που της έδωσε ο καθηγητής της. Ο γυμνασιάρχης οργίζεται από το γεγονός, αλλά οι συνάδελφοι καθηγητές δεν συμμερίζονται αυτήν την άποψη και τάσσονται υπέρ του Φλωρά, αναφέροντας ότι οι μητέρες των κακομαθημένων κοριτσιών είναι οι καλύτεροι «σύμμαχοι» τους στην αυθάδεια.<sup>37</sup> Τελικά, ο Φλωράς χάνει τη θέση του. Συνειδητοποιώντας ότι δεν θα ξαναδεί τον καθηγητή της, η Παπασταύρου λέει την αλήθεια στη μητέρα της, ότι δηλαδή δεν τη χτύπησε τόσο πολύ όσο ισχυρίστηκε και ότι είναι κρίμα να χάσει τη δουλειά του ένας φτωχός άνθρωπος. Η Παπασταύρου βάζει τώρα τον πατέρα της να επέμβει και να διορθώσει τα πράγματα. Ο πατέρας της τάσσεται κι αυτός υπέρ του καθηγητή, λέγοντας του «ν' αγιάσει το χεράκι του». Εν τέλει, ο καθηγητής ξαναπιάνει δουλειά. Από εκεί και έπειτα όμως, όλοι οι υπόλοιποι καθηγητές θα ακολουθήσουν και αυτοί την μέθοδο του χαστουκιού, που, αν και δεν προβλεπόταν σε ένα τέτοιο κολέγιο, κάνει τα πράγματα να ηρεμήσουν αισθητά.

Σε μια εκδρομή που πραγματοποιεί το σχολείο, η Παπασταύρου, η οποία έχει αναπτύξει αισθήματα για τον καθηγητή της, πιάνεται στα χέρια με μια συμμαθήτριά της, την Πόπη Αλεξίου (Μέλπω Ζαρόκωστα), η οποία θέλει να κάνει φάρσα στον Φλωρά, διότι χάρη σε αυτόν όλοι οι καθηγητές υιοθέτησαν την μέθοδο των χαστουκιών όποτε οι μαθήτριες παρεκτρέπονταν. Όταν ο Φλωράς ζητά εξηγήσεις από τις δυο μαθήτριες, εκείνες αρνούνται να αποκαλύψουν τι έχει προηγηθεί. Τελικά, θύμα της φάρσας που προοριζόταν για τον Φλωρά πέφτει ο γυμναστής του σχολείου, κύριος Γκίκας (Ορέστης Μακρής).

Μετά την εκδρομή, σε μια παράδοση του μαθήματος των αρχαίων ελληνικών, η Παπασταύρου σηκώνεται για να απαγγείλει και να μεταφράσει τους στίχους του Σοφοκλή:

Ἔρως ἀνίκατε μάχαν, Ἔρως, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις,  
ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς νεάνιδος ἐννυχεύεις,  
φοιτᾷς δ' ὑπερπόντιος ἐν τ' ἀγρονόμοις αὐλαῖς· καὶ σ' οὔτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεῖς  
οὔθ' ἀμερίων σέ γι' ἀνθρώπων. ὁ δ' ἔχων μέμνηεν.  
σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους φρένας παρασπᾷς ἐπὶ λῶβα  
Ὅμως σύντομα, σταματάει την απαγγελία στη μέση, μην μπορώντας να συγκρατήσει άλλο τα δάκρυά της, δείχνοντας ότι πλέον μπορεί να μεταφράσει ένα αρχαίο κείμενο, αλλά και ότι είναι ερωτευμένη με τον καθηγητή της.

<sup>37</sup> «Η Φίνος Φίλμ Παρουσιάζει» (PDF). Εφημερίδα Εμπρός. 14 Νοεμβρίου 1959. σελ. 2η. - Ανακτήθηκε 17.11.2024





ii. Η διαπλοκή ομόηχων λέξεων: εκφραστικό τέχνασμα κατά το οποίο συγχέονται μεταξύ τους από άγνοια, ομόηχες λέξεις με τελείως διαφορετικές μεταξύ τους ρίζα, έννοια, ακόμα και γλώσσα. Ας δούμε ένα παράδειγμα:

«ΠΑΝΟΣ: ... (κοιτάζει τον κατάλογο) Η Φράπα...

ΛΑΖΑΡΟΥ: Κύριε.

ΠΑΝΟΣ: Τί είναι;

ΛΑΖΑΡΟΥ: Η Φράπα.

ΠΑΝΟΣ: Ε.

ΛΑΖΑΡΟΥ: Είναι εκείνη.

ΠΑΝΟΣ: Ποια εκείνη;

ΛΑΖΑΡΟΥ: Εκείνη ήτις...

ΠΑΝΟΣ: Ποια εκείνη ήτις;

ΛΑΖΑΡΟΥ: Εκείνος, όστις εξήλθε... (μπαίνει ο Φράπας) να αυτός.

ΠΑΝΟΣ: Πολύ καλά... (στον Φράπα από πάει αργά αργά) Άντε πήγαινε γρήγορα στη θέση σου... καλά κάτσε...». <sup>41</sup>

iii. Η παρήχηση ομόηχων λέξεων: σχήμα λόγου κατά το οποίο επαναλαμβάνονται μέσα στην ίδια φράση, όμοιες ή ελαφρά παραποιημένες ομόηχες λέξεις. Ας δούμε ένα παράδειγμα:

«ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Πρέπει να παραδεχτείτε, κύριε Γυμνασιάρχα, ότι δεν είναι μόνον η νέα παιδαγωγική εκείνη που σας αναγκάζει να αποφεύγετε τον αθώο και αποτελεσματικότερο μπάτσο... είναι μάλλον ο φόβος μήπως χάσουμε κανένα μαθητή...

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Και αυτό... βεβαίως και αυτό... το Λύκειο ήδη μόλις κατορθώνει και καλύπτει τα τεράστια έξοδά του... αν χάναμε ένα δύο μαθητάς, ίσως δεν θα κατωρθούτο να συνεχισθεί ομαλώς η λειτουργία του Λυκείου... του Λυκείου... βεβαίως, βεβαίως...

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Γι' αυτό φτάσαμε και στο σημείο που φτάσαμε...

ΦΥΣΙΚΟΣ: Και δεν υπάρχει πλέον καμιά πειθαρχία...

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Την πειθαρχία θα ηδυνάμεθα να την επιβάλλομεν και δι' άλλων μέσων. Δι' άλλων μέσων βεβαίως, βεβαίως...». <sup>42</sup>

iv. Η αντανάκλαση: μία λέξη επαναλαμβάνεται στην ίδια φράση με διαφορετικό νόημα. Ένα παράδειγμα:

«ΛΙΖΑ: Εδώ, μωρέ, καπνίζεις;

ΦΡΑΠΑΣ: Γιατί;

ΛΙΖΑ: Μπορεί ν' ανοίξει η πόρτα και να σε δει ο Βεβαίως, Βεβαίως!

ΦΡΑΠΑΣ: Και ποιος τον λογαριάζει τον Βεβαίως, Βεβαίως... Σάμπως κι αυτός δεν καπνίζει; Άμα μου πει γιατί καπνίζεις, θα του πω, κύριε Γυμνασιάρχα μου, καπνίζω, επειδή είδα και σας που καπνίζετε και είπα: για να το κάνει και ο κύριος Γυμνασιάρχης, θα είναι καλό...

ΛΑΖΑΡΟΥ: Σωστά! δος μου τη φωτιά σου...». <sup>43</sup>

<sup>41</sup> Σακελλάριου, ό.π., σ. 49

<sup>42</sup> ό.π., σ. 25

<sup>43</sup> ό.π., σ. 30

v. Η ακυρολεξία: διαστρέβλωση από άγνοια της πραγματικής σημασίας μιας λέξης ή ενός γεωγραφικού προσδιορισμού ή σημείου. Ένα παράδειγμα:

«ΦΡΑΠΑΣ: Μας μαθαίνουν αρχαία ελληνικά... Τί να τα κάνουμε, κύριε Γυμνασιάρχα, τα αρχαία ελληνικά; Να με μάθεις γαλλικά, μάλιστα. Να πάω στη Γαλλία καμιά φορά να βρω κανέναν άνθρωπο να κουβεντιάσω... Να με μάθεις ισπανικά, μάλιστα, άνθρωποι είμαστε... Πού ξέρεις... μπορεί καμιά φορά να ξεπέσω στο Άμστερνταμ...

ΛΙΖΑ: Ποιο Άμστερνταμ, ρε... στην Ισπανία είναι το Άμστερνταμ;

ΦΡΑΠΑΣ: Που λέει ο λόγος...

ΛΙΖΑ: Το Άμστερνταμ είναι στην Πολωνία...

ΦΡΑΠΑΣ: Ναι, δεν το ξέραμε. Περιμέναμε να μας το πεις εσύ...».<sup>44</sup>

vi. Η παρετυμολογία: εσφαλμένη ετυμολογία και παραποίηση του νοήματος μιας λέξης, συνηθέστατα σκοπίμως για λόγους χιούμορ και επίδειξης πνεύματος, αλλά μερικές φορές και από άγνοια. Για παράδειγμα:

«ΠΑΝΟΣ: ...Πάρτε με δοκιμαστικώς... στο κάτω κάτω της γραφής αν δείτε ότι δεν σας κάνω, με διώχνετε... στο χέρι σας είναι...

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Αυτό βεβαίως, βεβαίως είναι όλα καλά;... Αλλά σας είπα σεβάσμιοι καθηγηταί...

ΠΑΝΟΣ: Μα τι δηλαδή, κύριε Γυμνασιάρχα... πρέπει να περιμένω να γίνω σεβάσμιος για να εργαστώ; Μα αν είναι έτσι, θα πεθάνω προτού προλάβω να γίνω σεβάσμιος... σας είπα ότι έχω απόλυτη ανάγκη να εργαστώ... μη φοβάστε θα τα καταφέρω... θα με βοηθήστε φυσικά κι εσείς...».<sup>45</sup>

vii. Η γλωσσική παραδρομή: όταν κάποιος, τελειώς συνειρμικά ή λόγω μιας ταραχής ή συγκίνησης, εκφέρει πρόταση που αποκαλύπτει μια πραγματικότητα ή ένα συναίσθημα που ήθελε να αποκρύψει ή μια βαθύτερη σκέψη του, που δεν ήθελε να αποκαλύψει. Ας δούμε ένα παράδειγμα:

«ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Ε, είπαμε... παιδιά είναι... Τα παιδιά είναι ζωηρά και ατίθασα... και ατίθασα, βεβαίως, βεβαίως... Τί θέλετε, δηλαδή, να κάνουμε, να τα σκοτώσουμε;

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Να τα σκοτώσουμε χίλιες φορές... Αχ, ρε Ηρώδη... Θεός σχωρέσ' τα πεθαμένα σου... Κάτι ήξερες εσύ κι έβαλες λεπίδι στα μπακανιάρικα.

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Παραφέρεστε, κύριε Παρασκευά...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Προπέρσινο κοστούμε, κύριε Γυμνασιάρχα... Δυο χρονών κοστούμε. Αυτή είναι όλη κι όλη η γκαρνταρόμπα μου... Άμα καταστραφεί κι αυτό; (Κουδούνι) Δεν υπάρχει άλλη λύση, θα βγω με χλαμύδα...».<sup>46</sup>

β) Το καλαμπούρι είναι σχήμα λόγου, στο οποίο υπάρχει απροσδόκητη ασυνέπεια ανάμεσα σε αυτό που λέει (ο κωμικός) και σ' εκείνο που εννοεί. Η ασυνέπεια πηγάζει από μετατοπίσεις εννοιών με αποτέλεσμα μια φράση να έχει δυο διαφορετικές σημασίες, τις οποίες προσποιούμαστε ότι αγνοούμε. Κατηγορίες του αποτελούν η μεταφορά, η διπλή μεταφορά, η μετατόπιση, η αντιστροφή, η διπλή αντιστροφή, οι παρομοιώσεις, το κωμικό απόφθεγμα, η παραδοξολογία, η σοφιστεία και το επικαιρικό αστείο.

<sup>44</sup> Σακελλάριου, ό.π., σ. 36

<sup>45</sup> ό.π., σ. 33

<sup>46</sup> ό.π., σ. 62

Η συνταύτιση: είναι ένα κωμικό εφέ που προκύπτει από τη χρήση μιας λέξης ή μιας έκφρασης, η οποία ανακαλεί συνειρμικά μια άλλη σημασία. Ο κωμικός δείχνει να αγνοεί (υπερπηδά) την προφανή σημασία και επιλέγει την προφανώς λανθασμένη (συνταύτιση διαφορετικών εννοιών).<sup>47</sup> Όπως:

«ΜΙΧΑΗΛ: (Στη Μίκα) Δώσ' μου την ιστορία σου...

ΜΙΚΑ: Δεν είναι ιστορία...

ΜΙΧΑΗΛ: Τ' ανεμοδαρμένα ύψη...

ΜΙΚΑ: Ποια ύψη;

ΜΙΧΑΗΛ: Ωχ μωρέ... μυθιστόρημα πώς το λένε... Δώσ' το μου μια στιγμούλα...».<sup>48</sup>

γ) Η παρλάτα είναι μια «σοφιστική» μορφή θεατρικής ή κινηματογραφικής πρόζας που περιλαμβάνει ένα μεγάλο «εξωτερικό» μονόλογο με εξομολογητικό χαρακτήρα. Η παρλάτα έρχεται από το βοντβίλ, το καμπαρέ και την επιθεώρηση και στην κινηματογραφική κωμωδία είναι σπάνια, αλλά όχι ασυνήθιστη.<sup>49</sup> Για παράδειγμα: «ΠΑΝΟΣ: (Αυστηρά) Ναι, εσύ... σήκω... (σηκώνεται). Για καμαρώστε ένα κορίτσι μεγάλης οικογενείας... Μα δεν μου λες, σε παρακαλώ, ώσπου να σε φέρουν στο σχολείο η ευγενής μητέρα σου και ο πλούσιος πατέρας σου δεν σου μάθανε, έστω και τους πιο στοιχειώδεις κοινωνικούς τρόπους, που απαραίτητως πρέπει να έχει κάθε άνθρωπος που ζει μέσα στους ανθρώπους; Κάτσε κάτω... Πριν, με ρωτήσατε αν διδάσκω για πρώτη φορά... σε παιδιά μεγάλων και πλουσίων οικογενειών. Πράγματι πρώτη φορά διδάσκω... Έχω διδάξει όμως παιδιά κακών και φτωχών οικογενειών σε κάτι νυχτερινά σχολεία... παιδιά που ιδροκοπάνε για το μεροκάματο... παιδιά που κάνουν όλη την ημέρα τους χαμάληδες και κοψομεσιάζονται να κουβαλάνε τ' αγαθά που παραγγέλνουν για τα σπίτια τους οι πλούσιοι κύριοι, όπως οι κύριοι μπαμπάδες σας... Ε, λοιπόν αυτά τα παιδιά που μεγάλωσαν μέσα σε σκοτεινά υπόγεια και τα μόνα έπιπλα που γνώρισαν ήταν γκαζοτενεκέδες και κασόνες έχουν αγωγή και τρόπους, που εσείς δεν μπορούσατε ν' αποκτήσετε μέσα στα πολυτελή και φωτοπλημμυρισμένα σαλόνια σας... (Ακούγεται το κουδούνι του σχολείου). Σταθείτε... καθίστε όλοι στις θέσεις σας... Έχω να σας πω, ακόμα, κάτι... Αν θέλετε να τα πάμε καλά, όπως κι εγώ άλλωστε το θέλω, γιατί εδώ ήλθα να σας μάθω λίγα γραμματάκια και όχι να χάνω τις ώρες μου κατά τον γελοίο τρόπο που θέλετε εσείς... Αν θέλετε, λοιπόν, να τα πάμε καλά, πρέπει ν' αλλάξετε τακτική, συνήθειες και προπάντων τρόπους... Επωφεληθείτε από την ευκαιρία που σας δίνεται, να μάθετε στο μισό αυτό χρόνο που σας μένει ό,τι δεν μάθατε στα έντεκα μαθητικά σας χρόνια... που τόσο άδικα σπαταλήσατε... Κέρδος δικός σας είναι να μάθετε δύο πράγματα που θα σας βοηθήσουν, να μη γίνετε γελοίοι αύριο που θα βγείτε στον κόσμο... Πηγαίετε... (Φεύγουν)».<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Βαλούκος, ό.π., σ.σ. 409-410

<sup>48</sup> Σακελλάριου, ό.π., σ. 35

<sup>49</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 402

<sup>50</sup> Σακελλάριου, ό.π., σ.σ. 52-53

δ) Οι αστεϊσμοί των διαλόγων είναι μια σειρά από σταθερά εκφραστικά τεχνάσματα λόγου (κλισέ), τα οποία χρησιμοποιούνται στις διαλογικές συζητήσεις και μολονότι δεν διακρίνονται για την πρωτοτυπία τους, εμπλουτίζουν το κείμενο με χαμόγελα, κρατούν σταθερή την «κωμική θερμοκρασία» του έργου και προετοιμάζουν την κορύφωση.

ι. Η παρωδία της επανάληψης είναι ένας κλασικός αστεϊσμός που στηρίζεται στο εφέ της μονότονης και μηχανιστικής επανάληψης μιας φράσης ή λέξης. Συνήθως, η επανάληψη δημιουργεί εκνευρισμό στο βασικό συνομιλητή του κωμικού, που κορυφώνεται με «προσταγή» απαγόρευσής της, η οποία, ωστόσο, φέρνει τα ακριβώς αντίθετα αποτελέσματα. Ένα παράδειγμα<sup>51</sup>:

«ΛΑΖΑΡΟΥ: Κύριε καθηγητά...

ΠΑΝΟΣ: Ορίστε;

ΛΑΖΑΡΟΥ: Πρώτη φορά διδάσκετε;

ΠΑΝΟΣ: Μάλιστα.

ΛΑΖΑΡΟΥ: Καλή σταδιοδρομία (γέλια πνιχτά).

ΠΑΝΟΣ: Ευχαριστώ!

ΛΙΖΑ: Καλή σταδιοδρομία, κύριε καθηγητά...

ΠΑΝΟΣ: Ευχαριστώ, δεσποινίς.

ΦΡΑΠΑΣ: (Σηκώνει το χέρι του) Κύριε καθηγητά... κύριε καθηγητά...

ΠΑΝΟΣ: Ορίστε.

ΦΡΑΠΑΣ: Καλή σταδιοδρομία.

ΠΑΝΟΣ: Ευχαριστώ και σένα.

ΛΙΖΑ: Κύριε καθηγητά.

ΠΑΝΟΣ: Ορίστε, δεσποινίς.

ΛΙΖΑ: Καλή σταδιοδρομία.

ΠΑΝΟΣ: Μου το είπατε, δεσποινίς...

ΛΙΖΑ: Σας το είπα; Μπα; Το είπα, παιδιά;

ΟΛΟΙ: Τόπε... τόπε... τόπε...

ΠΑΝΟΣ: Ε, ησυχία... Σας παρακαλώ, δεσποινίς, μη με αναγκάσετε να αρχίσω την καλή σταδιοδρομία που ευχηθήκατε επανειλημμένως, μ' έναν τρόπο που δεν θέλω ούτε εγώ κι ακόμα περισσότερο δεν θα τον θέλατε κι εσείς. (Σε όλους δυνατά) Ησυχία... (Τα παιδιά ησυχάζουν για μια στιγμή)». <sup>52</sup>

ii. Στους αστεϊσμούς των διαλόγων περιλαμβάνεται και η τερατολογία: η χρήση υπερβολικών σχημάτων λόγου ή εξόφθαλμών παραδειγμάτων, στη διάρκεια μιας συζήτησης ή ενός ισχυρισμού. <sup>53</sup> Μία σχετική περίπτωση:

«ΠΑΝΟΣ: Εδώ είναι το γραφείο του Γυμνασιάρχη;

ΛΙΖΑ: Μάλιστα!

ΠΑΝΟΣ: Ο κύριος Γυμνασιάρχης;

ΦΡΑΠΑΣ: Ο κύριος (Λαζάρου).

ΛΑΖΑΡΟΥ: Άντε ρε... δε βλέπει ο άνθρωπος ότι είμαι μικρός;

ΦΡΑΠΑΣ: Τι μικρός ρε... Εσύ αν προβιβαζόσουν κάθε χρόνο και πήγαινες και στα νομικά, θα ήσουν Πρόεδρος του Αρείου Πάγου.

<sup>51</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 417

<sup>52</sup> Σακελλάριου, ό.π., σ.σ. 43-44

<sup>53</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 424

ΠΑΝΟΣ: Λοιπόν πού είναι ο κύριος γυμνασιάρχης;

ΛΙΖΑ: Ενδιαφέρεστε για κανένα μαθητή;

ΠΑΝΟΣ: Όχι... έρχομαι για προσωπική μου υπόθεση...

ΛΙΖΑ: Μήπως θα σας έχουμε συμμαθητή;

ΠΑΝΟΣ: Ε, δα... είμαι αρκετά μεγάλος!

ΛΑΖΑΡΟΥ: Μπα... έχουμε και μεγαλύτερους...». <sup>54</sup>

ε) Κοίτα πίσω σου!!!: Κωμικό περιστατικό κι ένας από τους παλαιότερους αστεϊσμούς αφού πρωτοσυναντάται σε αρχαίες κωμωδίες. Πίσω από την πλάτη του ήρωα συμβαίνουν σημαντικά γεγονότα, τα οποία δεν αντιλαμβάνεται επειδή είναι απασχολημένος (τρώει κολατσιό, διαβάζει εφημερίδα, χαζεύει, κτλ.). Λόγου χάρη κάποιος τον κοροϊδεύει. Όταν, όμως, ο ήρωας στρέφει προς τα εκεί το βλέμμα του ή πηγαίνει προς τα εκεί, δε βλέπει τίποτα. Τις περισσότερες φορές τα πάντα ηρεμούν (συμπτωματικά ή προσχεδιασμένα) και ο ήρωας αντικρίζει μια ειδυλλιακή, σε σχέση με όσα γίνονταν προηγουμένως, εικόνα. <sup>55</sup>

ι. «ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Κατά την ώρα της παραδόσεως και τη στιγμή ακριβώς που είχα πάει εις τον πίνακα, δια να αναπτύξω ένα θεώρημα της τριγωνομετρίας, χραπ! Έρχεται και καρφώνεται, δέκα πόντους δεξιότερα από το μάτι μου ένας κονδυλοφόρος...

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Κονδυλοφόρος; Αυτό, βεβαίως, βεβαίως... είναι άνω ποταμών... δεν ανακαλύψετε ποιος τον επέταξε;

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Στην αρχή υποψιάστηκα τον Λαζάρου... ύστερα όμως ανέκαλψα ότι ο κονδυλοφόρος ήταν της Ξανθοπούλου, αυτή όμως λέει ότι τον είχε δώσει της Παπασταύρου...». <sup>56</sup>

ii. «ΠΑΝΟΣ: Μην ανησυχείτε, κύριε Γυμνασιάρχα, γι' αυτό... Είμαι βέβαιος ότι σε εμένα δεν θα τολμήσουν να κάνουν τίποτα...

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Μια κουβέντα είναι αυτή... Πάρτε μία καρέκλα... (Γυρίζει για να πάρει μια καρέκλα, αλλά καθώς γυρίζει, πρώτα ο κόσμος και ύστερα ο Γυμνασιάρχης διαβάζουν την ταμπέλα που το έχουν καρφώσει στην πλάτη και που λέει «Πωλείται. Είμαι γάιδαρος»)... Α,α,α,α...

ΠΑΝΟΣ: Τί είναι;

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Ετόλμησαν...

ΠΑΝΟΣ: Τί ετόλμησαν;

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Πλησιάστε. (Του βγάζει την ταμπέλα). Πωλείται γάιδαρος. Πάλι καλά... Έχουν γράψει και χειρότερα... και χειρότερα βεβαίως... βεβαίως...

ΠΑΝΟΣ: Εδώ μου το κόλλησαν αυτό;

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Εδώ... εκτός αν το φέρατε από το σπίτι σας... πράγμα που είναι ολίγον απίθανον... Απίθανων βεβαίως, βεβαίως...». <sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Σακελλάρου, ό.π., σ. 30

<sup>55</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 444

<sup>56</sup> Σακελλάρου, ό.π., σ. 24

<sup>57</sup> ό.π., σ. 32





iii. «ΦΡΑΠΑΣ: Έρχεται... Σταφίδα είναι... εμπρός, παιδιά, το μαρσάκι του...

(Τραγουδούν):

Ο Παρασκευάς ο τάλας,  
είναι γυμναστής καλός  
κι είναι φίλος της μπουκάλας,  
όταν λείπει ο φελλός...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: (Σέρνει από πίσω του μια ουρά αετού, που του έχυνε κρεμάσει). Τον κακόν σου τον καιρό και τον μαύρο.

(γέλια)

ΜΙΚΑ: Κύριε Καθηγητά...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Τί τρέχει;

ΜΙΚΑ: Θα πετάξετε;

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Τί πράγμα;

ΜΙΚΑ: Θα πετάξετε λέω, γιατί βλέπω κι έχετε βάλει ουρά αετού...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: (Στους άλλους) Τί λέει αυτή;

ΛΙΖΑ: Σταθείτε, κύριε Καθηγητά, (του βγάζει την ουρά) Να! Σας έχουν κολλήσει αυτό...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Μπα... πού στο διάολο μου το κολλήσανε; Τέλος πάντων...». <sup>58</sup>

iv. Μικρή παραλλαγή του αστεϊσμού αποτελεί το περιστατικό ανάμεσα στον Γυμναστή και στον Λαζάρου:

«ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: (Απέξω στον Λαζάρου, που τον σπρώχνει, για να περάσει μέσα) Έλα, προχώρα, γιατί θα σε λαρυγγώσω...

ΛΑΖΑΡΟΥ: Μα τί θέλετε;

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Προχώρα.

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Ε, ε... τί είναι; Τί τρέχει Λαζάρου;

ΛΑΖΑΡΟΥ: Τίποτα, κύριε Γυμνασιάρχα.

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Τί σας έκανε κύριε Παρασκευά;

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Τι μ' έκανε; Πυροτέχνημα μ' έκανε.

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Πώς πυροτέχνημα, δηλαδή;

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Πυροτέχνημα, βεγγαλικό, πώς το λένε... Μου 'βαλε φωτιά, βρε αδερφέ...

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Φωτιά;

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Φωτιά, μάλιστα... Όπως είχα γυρίσει και σφύριζα, για να παραταχθεί η τάξις εφ' ενός ζυγού, με περιέζωσαν οι φλόγες... Βρε... κάνω έτσι... τι να δω... καιγόμουν ολόκληρος. Είχα γίνει, δηλαδή, ολοκαύτωμα σαν τη μονή του Αρκαδίου.

ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗΣ: Πώς δηλαδή;

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Την ώρα που είχα γυρίσει, ήρθε του λόγου του, μου κόλλησε μια εφημερίδα από πίσω και της έβαλε φωτιά... Πήγε να με κάψει, κύριε Γυμνασιάρχα... Πήγε να με κάψει ζωντανό... σαν τον Αθανάσιο Διάκο...». <sup>59</sup>

<sup>58</sup> Σακελλάριου, ό.π., σ. 37

<sup>59</sup> ό.π., σ.σ. 62-63

**στ)** Οι νίλες είναι παθήματα τυχαία συμβαίνοντα και κάθε είδους καψόνια, τα οποία υφίσταται ένας κωμικός και τα οποία δεν οφείλονται στη δική του αδεξιότητα αλλά ως επί το πλείστον σε αιτίες και παράγοντες που δεν εξαρτώνται από τον ίδιο. Τέτοιες αιτίες είναι λόγου χάρη οι διάφορες συμπτώσεις, οι κάθε λογής παρεξηγήσεις και γενικά οι κάθε λογής ατυχίες ή ακόμα και η παράβαση εκ μέρους του κάποιων κανόνων κοινωνικής συμπεριφοράς. Οι συνηθέστερες είναι οι κακοτυχίες και οι συμπτώσεις. Η κακοτυχία/ατυχία στην κωμωδία αποτελεί συστατικό στοιχείο και βασική πηγή όχι μόνο αρκετών γελαστικών θεμάτων αλλά και πολλών μεμονωμένων αστείων. Αφηγηματικά παίρνει τη μορφή μιας σειράς παθημάτων και συνεχών ταπεινώσεων που υφίσταται ο ήρωας, ο οποίος βρίσκεται σε λάθος τόπο, λάθος ώρα. Η ατυχής συγκυρία άλλοτε τον φέρνει αντιμέτωπο με τη γυναίκα του, όταν ακριβώς δεν έπρεπε να τη συναντήσει, άλλοτε τον βρίσκει στο μέσο μιας αιματηρής σύγκρουσης, άλλοτε πέφτει θύμα ατυχών συμπτώσεων. Οι μαθήτριες του κολλεγίου στήνουν στον γυμναστή τους την παρακάτω νίλα<sup>60</sup>:

«ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Εν... Ανάτασις των χειρών... ένα... (κάνουν επίκυψη) Πώς; Τί είπα τώρα;

ΟΛΟΙ: Επίκυψη, κύριε Καθηγητά...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Καλά... Εις θέσιν... Μεσολαβή....Εν... Ανάτασις των χειρών... Ένα... (κάνουν επίκυψη) Μπα; Τί είπα τώρα;

ΟΛΟΙ: Επίκυψη, κύριε Καθηγητά...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Επίκυψη είπα;

ΟΛΟΙ: Μάλιστα.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Καλά... Εις θέσιν... Μεσολαβή... Εν... και τώρα θα κάνουμε ανάτασιν των χειρών... ανάτασιν... έτσι; Να ‘μαστε εξηγημένοι...

ΟΛΟΙ: Μάλιστα...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Ανάτασης... των χειρών... ένα... (επίκυψις) Μπα; Βρε στο Θεό σας βρε... τι είπα τώρα...

ΟΛΟΙ: Επίκυψη...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Τα χάλασε τα κρασιά του ο κυρ-Σταμάτης... Κουτελίτη μου ‘δωσε σήμερα... πετρέλαιο, δηλαδή...

ΛΙΖΑ: Τι πράγμα, κύριε Καθηγητά...

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: Τίποτα... Προσοχή... Μεταβολή... Τους ζυγούς λύσατε... Τάξις... Εφ’ ενός ζυγού (Γυρίζει, σφυρίζει, ακούγεται το κουδούνι, ο Φράπας και ο Λαζάρου γνέφουν στους άλλους να φύγουνε. Φεύγουνε όλοι εκτός του Γιαδικογλου. Ο Φράπας κι ο Λαζάρου γυρίζουν και τον παίρνουν με το ζόρι. Ο Παρασκευάς γυρίζει). Μπα; Πού στο διάολο πήγανε; Εδώ δεν ήτανε τώρα; Τα χάλασε τα κρασιά του ο Σταμάτης...». <sup>61</sup>

<sup>60</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 463

<sup>61</sup> Σακελλάριου, ό.π., σ. 39

### 2.3.2 Διαφορές

α) Το θεατρικό έργο εκτυλίσσεται σε ένα μεικτό (αγόρια και κορίτσια μαζί), αριστοκρατικό Λύκειο του Ψυχικού, ενώ το κινηματογραφικό σε ένα Λύκειο θηλέων και πιο συγκεκριμένα στο Κολέγιο Αθηνών. Κατ' επέκταση τα ονοματεπώνυμα των μαθητών του θεατρικού σεναρίου μετατρέπονται στα αντίστοιχα των μαθητριών στο κινηματογραφικό. Για παράδειγμα, ο Λαζάρου γίνεται η Λαζάρου, ο Γιαδικογλου γίνεται η Γιαδικιάρογλου κ.ο.κ.

β) Τόσο το θεατρικό όσο και το κινηματογραφικό σενάριο αρχίζει με το θέμα ενός κονδυλοφόρου, που πέταξε μια μαθήτρια στον μαθηματικό κατά τη διάρκεια του μαθήματος, αλλά με τις εξής διαφορές:

i. Στο θεατρικό, αφού τελειώνει η εισαγωγή, ακούγεται το κουδούνι του διαλύματος και σχεδόν συγχρόνως τα γέλια και οι φωνές των μαθητών που ξεχύνονται στον κήπο. Η Μίκα ακολουθεί τον μαθηματικό στο γραφείο του Γυμνασιάρχη, το οποίο βρίσκεται στο ισόγειο του λυκείου. Η πρώτη πράξη, Εικόνα Α', αρχίζει με την παρακάτω στιχομυθία:

«ΜΙΚΑ: *(Ακολουθεί τον καθηγητή τον μαθηματικών που μπαίνει στο γραφείο)* Μα, κύριε καθηγητά...

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Εμπρός... εμπρός... δίνε του...

ΜΙΚΑ: Μα ακούστε με πρώτα.

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Δεν θέλω ν' ακούσω τίποτα... Πήγαινε...

ΜΙΚΑ: Μα δεν το έκανα εγώ, κύριε Καθηγητά...

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Αυτός εδώ ο κονδυλοφόρος, παιδί μου, είναι δικός σου ή δεν είναι;

ΜΙΚΑ: Δικός μου είναι, αλλά δεν σας τον πέταξα εγώ...»<sup>62</sup>

ii. Η εναρκτήρια σκηνή της κινηματογραφικής ταινίας λαμβάνει χώρα έξω από το γραφείο του Γυμνασιάρχη, με τις μαθήτριες να ξεσπούν σε γέλια και φωνές και τον μαθηματικό να οδηγεί τη Μίκα Ξανθοπούλου στον Γυμνασιάρχη:

«ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Σκασμός. Σκασμός είπα. Ανάγωγες.

ΜΙΚΑ: Μα γιατί, κύριε Καθηγητά.

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Προχώρα. Προχώρα γιατί θα στο ξεκολλήσω το αυτί και θα στο δώσω να το φας *(Οι υπόλοιπες συμμαθήτριες γύρω τους γελάνε)*.

ΜΙΚΑ: Γιατί, αφού δεν το έκανα εγώ.

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Σουτ. Μη φωνάζεις σου λέω.

ΜΙΚΑ: Αδίκως με τραβολογάτε, κύριε καθηγητά. Δεν το έκανα εγώ, σας λέω.

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Δεν το έκανες εσύ;

ΜΙΚΑ: Όχι.

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Οχιά! *(Οι υπόλοιπες συμμαθήτριες γύρω τους γελάνε)*.

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ: Χαχα, χαχα... Τί συμβαίνει; Ουστ! Ουστ! Ουστ! Γρήγορα.

Αυτός εδώ ο κονδυλοφόρος είναι ή δεν είναι δικός σου;

ΜΙΚΑ: Δικός μου είναι, αλλά δεν σας τον πέταξα εγώ...».

---

<sup>62</sup> Σακελλάριου, ό.π., σ. 23



γ) Στην κινηματογραφική ταινία υπάρχουν εξωτερικές σκηνές, οι οποίες δεν υπάρχουν στο θεατρικό έργο. Μερικές από αυτές είναι η εκδρομή του σχολείου και όσα συμβαίνουν εκεί, η Λίζα να προσπαθεί να πείσει τη μητέρα της να επανέλθει ο Φλωράς στη θέση του (στην αυλή του σχολείου), η τελική σκηνή με τον Φλωρά να μπαίνει στο αυτοκίνητο του Παπασταύρου κτλ.

#### **2.4 Μια πρώτη αποτίμηση/Συμπεράσματα**

Από την παραπάνω σύγκριση προκύπτουν μία σειρά από ενδιαφέροντα, πρώτα, συμπεράσματα. Ο Σακελάριος έχει προσαρμόσει το αρχικό του θεατρικό σενάριο (1944) στα σύγχρονά του κοινωνικοοικονομικά δεδομένα της μεταπολεμικής και μετεμφυλιακής Ελλάδας (1959) [ιδιωτικά σχολεία, αστικοποίηση, κοινωνική μετακίνηση], αλλά και στην καταλυτική παρουσία της γεμάτης μπρίο και ομορφιά πρωταγωνίστριας της ταινίας, Αλίκης. Η παρουσία της Βουγιουκλάκη στάθηκε καταλυτική για την προσαρμογή του σεναρίου πάνω της κρατώντας, βέβαια, τον βασικό πυλώνα της υπόθεσης, του έρωτα ενός πλουσιοκόριτσου με έναν φτωχό πλην τίμιο καθηγητή «του καθήκοντος». Ο κινηματογραφικός φακός του σεναριογράφου και ταυτόχρονα σκηνοθέτη θα αναδείξει στον μέγιστο βαθμό τη φυσική ομορφιά και το ταπεραμέντο της Αλίκης μετατρέποντας τη νεαρή πρωταγωνίστρια σε αντικείμενο του πόθου για το αντρικό θεάμα κοινό και προκαλώντας τον θαυμασμό -αν και τις περισσότερες φορές τη ζήλια- του γυναικείου κοινού, που πολύ θα ήθελε να βρίσκεται στη θέση της. Η οικονομική επιτυχία της ταινίας δεδομένη.

### 3. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ «Η ΧΑΡΤΟΠΑΙΧΤΡΑ».

#### 3.1 ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

##### 3.1.1 Υπόθεση θεατρικού έργου

Μια αδιόρθωτη χαρτοπαίχτρα, η Αλέκα, οδηγείται ένεκα του πάθους της σε διάφορες παρεξηγήσεις. Ο άνδρας της, προκειμένου να τη συνεφέρει, αρχίζει να φλερτάρει με μια συμπαίχτριά της. Τα παιδιά όμως του ζευγαριού δεν γνωρίζουν τις προθέσεις του πατέρα τους και ανησυχούν για την τύχη της οικογένειας.<sup>63</sup> Έπειτα από διάφορες περιπέτειες, η χαρτοπαίχτρα δίνει τον μεγάλο όρκο: «να μην ξαναπιάσει τράπουλα στα χέρια της».<sup>64</sup>

##### 3.1.2 Τα πρόσωπα της κωμωδίας (με τη σειρά που εμφανίζονται)

ΚΥΡΑ ΜΑΡΙΓΩ (υπηρέτρια στο σπίτι της κυρίας Αλέκας, ηλικιωμένη)  
ΛΑΚΗΣ (γιος της κυρίας Αλέκας, 22 χρόνων)  
ΝΙΝΑ (κόρη της, 20 χρόνων)  
Κος Ανδρέας (άντρας της)  
Κα ΑΛΕΚΑ (η χαρτοπαίχτρα)  
Κα ΛΕΛΕ (φίλη της κυρίας Αλέκας)  
Ο ΓΙΑΤΡΟΣ (φίλος της κυρίας Αλέκας)  
Κος ΜΠΑΡΔΑΚΑΣ (φίλος της κυρίας Αλέκας)  
Κος ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ (φίλος της κυρίας Αλέκας)  
ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ (αρραβωνιαστικός της Νίνας)  
Ο ΑΡΧΙΦΥΛΑΚΑΣ  
Ο ΚΛΕΦΤΟΚΟΤΑΣ  
Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ  
Ο ΑΣΤΥΦΥΛΑΚΑΣ  
Η ΤΡΟΤΕΖΑ  
Κα ΕΥΤΕΡΙΠΗ

<sup>63</sup> ΧΑΡΤΟΠΑΙΧΤΡΑ (Η) Ταινιοθήκη της Ελλάδος, Αρχειοθετήθηκε 2014-03-10 στο Wayback Machine.  
- Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>64</sup> Η Χαρτοπαίχτρα (1965), PolyGelio.gr - Ανακτήθηκε 17.11.2024

### 3.1.3 Η πρώτη θεατρική παράσταση

Το σενάριο είναι του Δημήτρη Ψαθά. Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο Παπαϊωάννου στις 7 Νοεμβρίου 1963 από τον θίασο της Κυρίας Κατερίνας<sup>65</sup>, με την Κατερίνα Ανδρεάδη στον πρωταγωνιστικό ρόλο με σύζυγο τον Σπύρο Μουσούρη. Η διανομή της πρεμιέρας περιελάμβανε επίσης τον Ανδρέα Φιλιππίδη, τη Σαπφώ Νοταρά, την Αντιγόνη Γλυκοφρύδη, τον Γιώργο Κωνσταντίνου, τον Νικήτα Πλατή, τον Γιώργο Ολύμπιο, τον Γιάννη Μαλούχο κ.ά.<sup>66</sup> Το έργο παίχτηκε επί τρεις σεζόν -χειμώνα, καλοκαίρι και πάλι χειμώνα- σημειώνοντας 740 παραστάσεις, ρεκόρ του συγγραφέα αλλά και γενικότερα ρεκόρ παραμονής έργου επάνω στην ελληνική σκηνή.<sup>67</sup>

## 3.2 ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ/Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ

### 3.2.1 Εισαγωγή

Η Ρένα Βλαχοπούλου σε έναν από τους καλύτερους ρόλους της καριέρας της, θα αναδείξει το πυγαίο ταλέντο της στην υποκριτική τέχνη. Αν και η Ρένα Βλαχοπούλου είχε ήδη καθιερωθεί κινηματογραφικά με τα μιούζικαλ του Γιάννη Δαλιανίδη, με την «Χαρτοπαίχτρα» καθιερώθηκε και ως η καλύτερη γυναίκα κωμικός του κινηματογράφου και του θεάτρου.<sup>68</sup>

### 3.2.2 Βασικές πληροφορίες

Η χαρτοπαίχτρα είναι ασπρόμαυρη ελληνική κωμική κινηματογραφική ταινία του 1964 σε σενάριο (διασκευή) και σκηνοθεσία Γιάννη Δαλιανίδη και παραγωγής Φίνος Φιλμ.<sup>69</sup> Πρωταγωνιστούν οι Ρένα Βλαχοπούλου (ως Αλέκα Οικονομίδου) και Λάμπρος Κωνσταντάρας (ως Ανδρέας Οικονομίδης). Η διάρκειά της είναι 94'.

- Η ταινία έκανε πρεμιέρα στις 11 Ιανουαρίου 1965, κόβοντας 534.085 εισιτήρια και καταλαμβάνοντας την δεύτερη θέση στις ταινίες της χρονιάς, στη σχετική λίστα.<sup>70</sup>
- Η ταινία του Δαλιανίδη, με πρωταγωνίστρια τη Βλαχοπούλου, γυρίστηκε την επόμενη χρονιά από τη θεατρική παράσταση, η οποία ανέβηκε στο σανίδι το 1963 με πρωταγωνίστρια την Κατερίνα Ανδρεάδη.
- Η τρίτη εμφάνιση της Σαπφώς Νοταρά σε ταινία της «Φίνος Φιλμ» ήταν και η πιο τυχερή: ο ρόλος της υπηρέτριας την καθιέρωσε σε μεγάλες κωμωδίες και την έκανε ιδιαίτερα δημοφιλή, κυρίως λόγω της ξεχωριστής φωνής της.<sup>71</sup>

<sup>65</sup> Ψαθά Δημήτρη, *Κωμωδίες, Η χαρτοπαίχτρα*, Κωμωδία σε τρεις πράξεις και έξι εικόνες, εκδ. Μαρή, Αθήναι 1969, σ. 5.

<sup>66</sup> [archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images\\_View/THP.65.28%20\(03\).jpg](https://archives.elia.org.gr:8080/LSelia/images_View/THP.65.28%20(03).jpg) -Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>67</sup> Ψαθά, ό.π., σ.8.

<sup>68</sup> <https://ellinikoskinimatografos.gr/i-chartopaichtra/08/01/2018-Aνακτήθηκε> 17.11.2024

<sup>69</sup> ΧΑΡΤΟΠΑΙΧΤΡΑ (Η) Ταινιοθήκη της Ελλάδος. Αρχειοθετήθηκε 2014-03-10 στο Wayback Machine. - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>70</sup> Η χαρτοπαίχτρα (1964), RetroDB.gr - Ανακτήθηκε 17.11.2024

<sup>71</sup> Ρούβας Άγγελος, Σταθακόπουλος Χρήστος, *Ελληνικός κινηματογράφος (Δίτομο), ιστορία, φιλομογραφία, βιογραφικά*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ. 323.

### 3.2.3 Υπόλοιποι συντελεστές

Φωτογραφία: Νίκος Δημόπουλος, Οπερατέρ: Βασίλης Βασιλειάδης, Μουσική: Μίμης Πλέσσας, Μοντάζ: Πέτρος Λύκας, Σκηνικά- Διεύθυνση Παραγωγής: Μάρκος Ζέρβας, Μακιγιάζ: Νίκος Ξεπαπαδάκος, Ήχος: Γιάννης Φίσσερ, Χορογραφίες: Φώτης Μεταξόπουλος, Χορός: Φώτης Μεταξόπουλος- Βίκυ Τζινιέρη, Φωτογράφος Πλατό: Γιάννης Σαββουλίδης, Ηθοποιοί: Κώστας Βουτσάς (Λάκης Οικονομίδης), Λίλη Παπαγιάννη (Λελέ), Χλόη Λιάσκου (Νίνα Οικονομίδου), Γιώργος Βρασιβανόπουλος (Γιαννάκης [«μπάμιας»]), Σαπφώ Νοταρά (Μαριγώ), Νίκος Φέρμας (Βάγγος Καψούρης [παπατζής]), Άγγελος Μαυρόπουλος (στρατηγός), Περικλής Χριστοφορίδης (φίλος Ανδρέα), Νικήτας Πλατής (Παμίνος Στραβοκάνης), Γιάννης Μπέρτος (γιατρός), Νανά Τζάκα (καλντεριμιτζού-ιερόδουλη), Εύα Μπάρτον (σύζυγος γιατρού [γειτόνισσα Αλέκας]), Νάσος Κεδράκας (Νικολόπουλος), Γιώργος Λουκάκης (γιατρός νοσοκομείου), Ραφαήλ Ντενόγιας (δικαστής Ευαγγελόπουλος), Παντελής Παλιεράκης (αστυνομικός με πολιτικά [ασφαλίτης]), Κώστας Ναός, Θάνος Μαρτίνο, Όλγα Μάγερ, Νίκος Νεογένης, Γιώργος Ξύδης, Γιάννης Δαλιανίδης, Γιώργος Σίσκος, Κώστας Ντίνος, Γιώργος Κωβαίος.<sup>72</sup>

### 3.2.4 Η πρωταγωνίστρια ηθοποιός

Η Ρένα Βλαχοπούλου είναι η σπουδαιότερη, μαζί με τη Βασιλειάδου, Ελληνίδα κωμικός εκείνης της ένδοξης κωμικής μας δυναστείας. Η πρώτη κινηματογραφική εμφάνισή της ήταν στις Πρωτευουσιάνικες περιπέτειες (1956) του Πετροπουλάκη, όπου σαν Κερκυραία έρχεται στην Αθήνα, για να μπλέξει σε χαριτωμένες περιπέτειες. Κύριο προσόν της ήταν η καθημερινότητά της. Στις ταινίες που έπαιξε είναι η καθωσπρέπει κυράτσα, νόστιμη, κουβεντιαστή, λογική, νοικοκυρά, καταφερτζού, εργατική γενικά, έχει όλα τα μικροαστικά λαϊκά προτερήματα. Ένα ακόμα γνώρισμά της, το κινούν αίτιον της περιπέτειας, της συμφοράς, μα και της επιτυχίας της, είναι τα μυαλά της, που παίρνουν εύκολα αέρα. Παρασύρεται στο κυνήγι της μεγάλης ζωής και, φυσικά, τη γεύεται (το μικροαστικό όνειρο), αφού πρώτα γίνεται το «σώσε».<sup>73</sup>

### 3.2.5 Υπόθεση κινηματογραφικού σεναρίου

1η Πράξη (Βράδυ, στο σαλόνι του σπιτιού της κυρίας Αλέκας)

Ο Λάκης επιστρέφει σπίτι του μετά από νυχτερινή διασκέδαση μεθυσμένος και τον επιπλήττει η οικιακή βοηθός του σπιτιού, κυρία Μαριγώ. Λίγο μετά επιστρέφει η αδελφή του Νίνα, η οποία είναι απογοητευμένη επειδή η σχέση της με τον μνηστήρα της Γιαννάκη κινδυνεύει λόγω της κακής συμπεριφοράς που του επιδεικνύουν η μητέρα της Αλέκα αλλά και ο Λάκης. Τα δύο αδέλφια φιλονικούν και η Νίνα κλαίει, επειδή ο Γιαννάκης της ζήτησε να χωρίσουν. Ο Λάκης λέει στη Νίνα ότι έμαθε πως ο πατέρας τους, Ανδρέας, κυκλοφορεί με μια νεότερη γυναίκα και διασκεδάζει σε νυχτερινά κέντρα, ενώ, την ίδια ώρα, η μανιώδης χαρτοπαίχτρα Αλέκα παίζει επί ώρες χαρτιά σε ένα άλλο διαμέρισμα της ίδιας πολυκατοικίας.

<sup>72</sup> Ρούβας, ό.π., σ. 323.

<sup>73</sup> Σολδάτος Γιάννης, Ελληνικός κινηματογράφος (1900-1970), πρώτος τόμος, ένας αιώνας ντοκουμέντα, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2020, σ. 135

Ο Ανδρέας επιστρέφει και συμπλέκεται με το Λάκη για την συμπεριφορά του. Τον προειδοποιεί να συνετιστεί και αφού ηρεμεί και τη Νίνα, πηγαίνουν και οι τρεις για ύπνο. Λίγο μετά, στο ήσυχο σαλόνι εισβάλλει η κυρία Αλέκα με την παρέα της για να συνεχίσουν την παρτίδα τους, αφού το καρέ τους στο διαμέρισμα που έπαιζαν πριν διαλύθηκε από την επέμβαση του συζύγου μίας κυρίας από το καρέ. Ενώ συζητούν αυτά τα γεγονότα μεγαλόφωνα και αρχίζουν να ξαναπαίζουν, η Μαριγώ ξυπνά και η Αλέκα την υποχρεώνει να καθίσει δίπλα της για να της φέρει γούρι. Ο Ανδρέας ξυπνά από τη φασαρία και το καρέ διαλύεται, και ενώ η Αλέκα ξεπροβοδίζει τους συμπαίκτες της, ένα μέλος της συντροφιάς, η κυρία Λελέ, βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει στον Ανδρέα, με τον οποίο τελικά έχουν κρυφό δεσμό.<sup>74</sup>

## 2η Πράξη

Ο σύζυγος δράττεται της ευκαιρίας να το ρίξει έξω, ο νεαρός βλαστός να μεθοκοπά στα μπαρ και η κόρη ζει με την αγωνία, ότι η συμπεριφορά της μητέρας της θα διαλύσει τον αρραβώνα της. Όλα αυτά όμως αφήνουν αδιάφορη την ηρωίδα μας. Κάτι χειρότερο. Για χάρη του χαρτιού θα υπομείνει και πλήθος άλλα: ταπεινώσεις, προσβολές, εξευτελισμούς, μεταφορές στην αστυνομία, δίκες στο αυτόφωρο κτλ. Τίποτε δεν θα την συνετίσει.

## 3η Πράξη

Το πάθος της θα αποδειχθεί ισχυρότερο και από τη ζήλεια. Αρκεί η θέα της τράπουλας για να την συμφιλιώσει με την αντίζηλο. Κι όταν στο τέλος του έργου υπόσχεται ότι δεν θα ξαναπιάσει χαρτί στο χέρι της, και ο θεατής και η ίδια, δεν έχουν καμιά αμφιβολία ότι ο όρκος δεν πρόκειται να κρατήσει περισσότερο από μερικές ώρες. Το πάθος είναι αγιάτρευτο.<sup>75</sup>

## 3.3 Σύγκριση θεατρικού - κινηματογραφικού σεναρίου

### 3.3.1 Ομοιότητες

α) Ο σχολιασμός sotto voce είναι ένα σύντομο χαμηλόφωνο σχόλιο σε πρώτο πρόσωπο, ένας μικρός εσωτερικός μονόλογος, όπου ένας κωμικός απευθύνεται στον εαυτό του (και μέσω της κάμερας στο θεατή φυσικά) μονολογώντας και διεκτραγωδώντας μια δύσκολη κατάσταση, στην οποία βρίσκεται ή σχολιάζοντας κάποια συμβάντα ή ακόμα και εκθέτοντας κάποιος σχέδιό του. Ο σχολιασμός sotto voce είναι ένας εύκολος αλλά και αποτελεσματικός τρόπος, ώστε ο θεατής να μη χάσει την επαφή του με την ίντριγκα του έργου και τα σχέδια του ήρωα. Στην κλασική του μορφή, το κλισέ, περιλαμβάνει μια διευκρινιστική παρατήρηση από άλλο πρόσωπο που άθελά του γίνεται ωτακουστής «Τί είπες, Πώς, Είπατε τίποτα;» κτλ. και αμέσως έρχεται μια επιβεβαίωση του σχολίου, ώστε να γίνει άμεσα κατανοητό από κάθε θεατή του έργου.

<sup>74</sup>[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97\\_%CF%87%CE%B1%CF%81%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B1%CE%AF%CF%87%CF%84%CF%81%CE%B1\\_\(%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF\)-Ανακτήθηκε](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97_%CF%87%CE%B1%CF%81%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B1%CE%AF%CF%87%CF%84%CF%81%CE%B1_(%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF)-Ανακτήθηκε)  
17.11.2024

<sup>75</sup> Ψαθά, ό.π., σ. 6.

Ως παράδειγμα θα χρησιμοποιήσουμε ένα απόσπασμα από την «Χαρτοπαίχτρα». Ο Ανδρέας επιστρέφει από το ταξίδι του και μιλά με την Αλέκα για την κατάσταση που βρήκε στο σπίτι του. Ας τον παρακολουθήσουμε<sup>76</sup>.

i) Θεατρικό σενάριο:

«ΑΝΤΡΕΑΣ: Τι όμορφα, λοιπόν, που νιώθει κανείς όταν γυρίζει σπίτι του και τα βρίσκει όλα εντάξει. (Κοιτώντας γύρω και βλέποντας ότι λείπει το ραδιόφωνο). Κάτι όμως λείπει από δω.

ΑΛΕΚΑ: (Ξεροκαταπίνει). Λείπει;

ΑΝΤΡΕΑΣ: Το ραδιόφωνο!

ΑΛΕΚΑ: (Μ' ένα βιαστικό χαμόγελο). Α, ναι. Το ραδιόφωνο...

ΑΝΤΡΕΑΣ: Πού είναι;

ΑΛΕΚΑ: (Κομπιάζει λίγο). Πάει!

ΑΝΤΡΕΑΣ: Πού;

ΑΛΕΚΑ: (Βρίσκεται σε λίγη αμηχανία). Στον... αυτόν... τον... πώς τον λένε; Τον επιδιορθωτή... για επιδιόρθωση. Είχε χαλάσει ξέρεις, κήκκαν οι λάμπες του και... το 'στειλα...

ΑΝΤΡΕΑΣ: Και πότε θα το φέρουν;

ΑΛΕΚΑ: Το... βιάζεσαι;

ΑΝΤΡΕΑΣ: Όχι, έτσι ρωτώ.

ΑΛΕΚΑ: Δεν ξέρω ακριβώς. (Με ψεύτικη, υπερβολική προθυμία). Θέλεις να τηλεφωνή... (Κόβει, όμως, την λέξη, γιατί θυμάται ότι δεν πρέπει να μιλάει για το τηλέφωνο που είναι κομμένο κι αλλάζει κουβέντα). Τι ήσυχο, όμως, που είναι το σπίτι δίχως ραδιόφωνο! Έλλειψε, επιτέλους, ο πονοκέφαλος!

ΑΝΤΡΕΑΣ: Α, όσο γι' αυτό δεν έχεις άδικο. Μακάρι να μην το ξανάβλεπα εδώ.

ΑΛΕΚΑ: (Με υπερβολική προθυμία). Καλά δεν θα το ξαναδείς! Αν επιμένεις, δηλαδή, δεν επιμένω...»<sup>77</sup>

ii) Κινηματογραφικό σενάριο:

«ΑΝΤΡΕΑΣ: Τί; Έχει κι άλλα ευχάριστα;

ΑΛΕΚΑ: Οουου... πήγαινε όμως να ξεκουραστείς λιγάκι.. χα, χα.. και...

ΑΝΤΡΕΑΣ: Όχι. Τα ευχάριστα θέλω να τ' ακούω, τα ευχάριστα.

ΑΛΕΚΑ: Μωρέ θα τ' ακούς, θα τ' ακούς... χα, χα... (Μονολογεί) θα τ' ακούς και θα λες ανάθεμα την ώρα που 'ρθα σπίτι μου!

ΑΝΤΡΕΑΣ: Ωχ! Βρε, Αλέκα; Σαν κάτι να λείπει από δω μέσα...

ΑΛΕΚΑ: Ε. Τί λείπει;

ΑΝΤΡΕΑΣ: Το... το ραδιόφωνο λείπει.

ΑΛΕΚΑ: Το ραδιόφωνο, ναι. Το ραδιόφωνο;

ΑΝΤΡΕΑΣ: Ναι.

ΑΛΕΚΑ: Α, πάει!

ΑΝΤΡΕΑΣ: Πού πάει;

ΑΛΕΚΑ: Πα, πα, πάει στον μάστορα!

ΑΝΤΡΕΑΣ: Είχατε, δεν είχατε, του βγάλατε τα μάτια κι αυτουνού...

<sup>76</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 400-403.

<sup>77</sup> Ψαθά, ό.π., σ. 67-68.



ΑΛΕΚΑ: Χαλάσανε όλες οι λάμπες. Καήκανε. Πάει...

ΑΝΤΡΕΑΣ: Πότε θα το φέρει πίσω;

ΑΛΕΚΑ: Το βιάζεσαι;

ΑΝΤΡΕΑΣ: Όχι. Έτσι ρωτάω από περιέργεια.

ΑΛΕΚΑ: Όχι, γιατί αν το βιάζεσαι, να πάω να τηλεφωνη... δε μου λες, βρε παιδάκι μου; Τί το θες το ραδιόφωνο, μπορείς να μου πεις; Ωραία ησυχία δεν έχουμε εδώ μέσα;

ΑΝΤΡΕΑΣ: Βρε εγώ το θέλω! Μακάρι να μην το ξανάβλεπα ποτέ στη ζωή μου!

ΑΛΕΚΑ: (Μονολογεί sotto voce) Αμ, δε θα το ξαναδείς...

ΑΝΤΡΕΑΣ: Τί είπες;

ΑΛΕΚΑ: Όχι, λέω, ησυχία άμα δεν έχεις ραδιόφωνο...».

**β)** Οι παρομοιώσεις λειτουργούν ως καλαμπούρια στις κωμωδίες. Η ξαφνική χρήση ενός απροσδόκητου μέτρου σύγκρισης ή αναφοράς, μέσω της χρήσης μιας ευφάνταστης παρομοίωσης<sup>78</sup> προξενεί πάντα το γέλιο:

«ΛΑΚΗΣ: (Στον Γιαννάκη) Εσύ, Γιαννάκη, κάτσε εκεί. Αμίλητος. Απελπισμένος και σιωπηλός. Σα να σου ήλθε κεραυνός. (Τον βάζει να καθίσει και του δείχνει). Πάρε το ανάλογο ύφος.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: Κεραυνόπληκτο, ε; (Παίρνει το ανάλογο ύφος κάνοντας μια ανόητη φάτσα).

ΛΑΚΗΣ: Όχι έτσι, μωρέ! Σαν χαλβάς είσαι...

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: (Θυμώνει). Να μου κάνεις την χάρη. Χαλβάς είσαι και φαίνεσαι.»<sup>79</sup>

Όταν το καλαμπούρι παίρνει τη μορφή μιας αυθαίρετης συμπερασματικής ρήσης, μέσω μιας έντεχνης διατύπωσης, δημιουργώντας απροσδόκητα μέτρα σύγκρισης, συνήθως με τη χρήση μιας αντιστροφής, τότε συνιστά κωμικό απόφθεγμα.<sup>80</sup>

i) Θεατρικό σενάριο:

«ΛΑΚΗΣ: ...Εσύ, Νίνα, κάτσε εκεί και θυμήσου κάτι τραγικό για να πάρει την κατάλληλη έκφραση το πρόσωπό σου...

ΝΙΝΑ: Τί τραγικό να θυμηθώ;

ΛΑΚΗΣ: Να, ότι χάλασε ο γάμος σου.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: (Τινάζεται επάνω). Όχι αυτό!

ΛΑΚΗΣ: Καλά, μωρέ, καλά! Στα ψέματα το λέμε.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: Ούτε και στα ψέματα!...»<sup>81</sup>

ii) Κινηματογραφικό σενάριο:

«ΛΑΚΗΣ: Για να πάρεις το ανάλογο ύφος σκέψου κάτι πολύ τραγικό... πολύ!

ΝΙΝΑ: Τί τραγικό;

ΛΑΚΗΣ: (Δείχνει τον Γιαννάκη) Αυτόν!

ΝΙΝΑ: Έλα, σαχλέ, πια!

ΛΑΚΗΣ: Ξέρω 'γω τι λέω...».

<sup>78</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 413

<sup>79</sup> Ψαθά, ό.π., σ. 95

<sup>80</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 413

<sup>81</sup> Ψαθά, ό.π., σ. 96



γ) Οι αστεϊσμοί των διαλόγων:

i. Περιλαμβάνουν και την παρωδία του καυγά: τη δυσανάλογη αντίδραση ενός πρωταγωνιστή, σε μια φραστική προσβολή ή σ' έναν επερχόμενο καυγά. Ο αστεϊσμός στηρίζεται στην κλισέ προσωπικότητα του δειλού φανφαρόνου (παλικάρι της φακής), ο οποίος στα λόγια παρουσιάζεται ατρόμητος, αλλά σε συνθήκες υπαρκτού ή φανταστικού κινδύνου είναι ο πρώτος που το βάζει στα πόδια. Το κλισέ στον ελληνικό κινηματογράφο περιλαμβάνει μια πρώτη «καβγατζίδικη» αντίδραση του κωμικού, η οποία δημιουργεί μια ένταση, μια έντονη προσδοκία «μακελειού», που γρήγορα ξεφουσκώνει και υποχωρεί<sup>82</sup>:

«Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ: Γυναίκα είστε κι εσείς. Δεν είναι δυνατόν να μην έχετε προλήψεις...

Κα ΕΥΤΕΡΠΗ: Εσείς δεν έχετε;

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ: (Με πείσμα). Όχι, δεν έχω.

Κα ΕΥΤΕΡΠΗ: Μα ελάτε, τώρα. Δίνεται ποτέ τσιγάρο την ώρα που παίζετε χαρτιά; Να σκάσει κανένας δεν του απλώνετε πακέτο.

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ: (Έξαλλος). Κι εσείς, κυρία μου, να σκάσετε δεν σηκώνεστε να πάτε γιάααα... (Θέλει να πει «για ανάγκη»).

Κα ΑΛΕΚΑ: (Κατάπληκτη). Στρατηγέ!

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ: Άντε, μη μιλήσω τώρα...α! (Με νόημα). Ή θέλετε να θυμηθώ...α!

Κα ΑΛΕΚΑ: Πω, πώωωω!

Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: Μούσκεμα τα πράγματα!

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ: (Στον παπατζή). Εσένα, βρε αλήτη, θα σου τα σπάσω τα μούτρα στο τέλος. (Τον πλησιάζει απειλητικός).

Η ΤΡΟΤΕΖΑ: (Μπαίνοντας στη μέση). Έλα, καλέ, μην αφαρπάξεις!...

Ο ΑΣΤΥΦΥΛΑΚΑΣ: (Μπαίνοντας). Εεεε! Τί γίνεται εδώ;

Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: Τίποτα. Τον στρατηγό τον κατάβρεξε η μανδάμ!

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ: (Χυμά επάνω του). Βρε κάθαρμα! (Ακούγοντας την φασαρία μπαίνει ο αστυφύλακας).

Ο ΑΣΤΥΦΥΛΑΚΑΣ: (Τρέχει και σταματά τον στρατηγό). Παρακαλώ. Εσείς είστε ο στρατηγός;

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ: Μάλιστα.

Ο ΑΣΤΥΦΥΛΑΚΑΣ: Σας θέλει ο κύριος διοικητής!...

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ: Ευτυχώς! Γιατί ένα λεπτό ακόμα να μείνω εδώ μέσα, θα κάνω φόνο. (Φεύγει με τον αστυφύλακα).

Ο ΚΛΕΦΤΟΚΟΤΑΣ: Σιγά τα γαίματα!

Η ΤΡΟΤΕΖΑ: (Γελά). Έχει, λοιπόν, πολύ μεγάλη πλάκα ο στρατηγός». <sup>83</sup>

ii. Η παρωδία των λέξεων: η λεκτική σπουδαιοφάνεια και ο βερμπαλισμός εκ μέρους λαϊκών και αγράμματων ανθρώπων (υπηρέτριες, λαϊκές τραγουδίστριες, κυράτσες της γειτονιάς, λαϊκοί τύποι κτλ.), οι οποίοι εκφράζονται με λόγιες και περισπούδαστες λέξεις ή εκφράσεις, των οποίων είτε αγνοούν το πραγματικό νόημα<sup>84</sup> είτε παραλλάσσουν. Στο κρατητήριο συζητούν ένας παπατζής, ένας κλεφτοκοτάς, μία τροτέζα και ο αστυφύλακας:

<sup>82</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 418

<sup>83</sup> Ψαθά, ό.π., σ.σ. 55-56

<sup>84</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 418

«Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: (Στον αρχιφύλακα). Περικαλώ, θα πάει μακριά η βαλίτσα;  
Ο ΑΣΤΥΦΥΛΑΚΑΣ: Γιατί; Κουράστηκες;  
Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: Όχι, λέω!  
Ο ΑΣΤΥΦΥΛΑΚΑΣ: (Που δεν υστερεί σε χιούμορ του είδους). Αν βιάζεσαι για το μπουδρούμι, δεν θ' αργήσεις. Στρώνει η καμαριέρα τα σεντόνια.  
Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: Μάάά'στα (θέλει να πει «μάλιστα»). Μπράβο.  
Ο ΚΛΕΦΤΟΚΟΤΑΣ: (Στον αρχιφύλακα). Με το μπαρδόν. Μπαϊ και σου βρίσκεται κανένα τσιγαράκι;  
Ο ΑΣΤΥΦΥΛΑΚΑΣ: Τί μάρκα καπνίζεις;  
Ο ΚΛΕΦΤΟΚΟΤΑΣ: Σελεμέ  
Ο ΑΣΤΥΦΥΛΑΚΑΣ: Λυπούμαι. Μόνο σέρτικα. (Φεύγει, κρατώντας τα χαρτιά του, απ' την αριστερή πόρτα).  
Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: Ζόρικος ο μάγκας...  
Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: (Στην τροτέζα). Καλώς την δεσποινίς. Πώς από δω;  
Η ΤΡΟΤΕΖΑ: Εσύ;  
Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: Περαιστικός. Μου ήρεσε το κέντρον και μπήκα για ορεχτικό.  
Η ΤΡΟΤΕΖΑ: Σκουπίσου!  
Ο ΚΛΕΦΤΟΚΟΤΑΣ: (Στην τροτέζα). Μπαϊ και σου βρίσκεται κανένα τσιγαράκι;  
Η ΤΡΟΤΕΖΑ: Σώθηκες.  
Ο ΚΛΕΦΤΟΚΟΤΑΣ: Ρε, κοίτα ατσιγαρία απόψε». <sup>85</sup>  
iii. Η παρωδία των εξηγήσεων: πρόκειται για εξηγήσεις τις οποίες καλείται να δώσει ένας πολύ ταραγμένος και αιφνιδιασμένος από κάποιες δυσάρεστες εξελίξεις χαρακτήρας (ήρωας), με αποτέλεσμα, λόγω της μεγάλης ταραχής του, να μη διατηρούν τα λεγόμενά του λογική συνοχή, να αυτοαναιρούνται και συνήθως να περιορίζονται σε αμήχανους αυτοσχεδιασμούς και επαναλήψεις λέξεων ή φράσεων. Λόγου χάρη, την ώρα που ο Λάμπρος Κωνσταντάρας <sup>86</sup> επιστρέφοντας από το επαγγελματικό του ταξίδι μεταξύ άλλων διαπιστώνει πως έχει κοπεί το ρεύμα:  
«Κα ΑΛΕΚΑ: ...Να πάρ' η οργή να πάρει! Είναι, βλέπεις, και πολλά. Τι να πρωτοπιάσεις και τι να πρωτοκρύψεις!  
ΑΝΤΡΕΑΣ: (Μπαίνοντας από δεξιά). Φως δεν έχει το μπάνιο;  
Κα ΑΛΕΚΑ: (Τα χάνει). Δεν έχει; (Στρέφει). Ε, Κυρά - Μαριγώ;  
ΚΥΡΑ-ΜΑΡΙΓΩ: (Με ετοιμότητα). Θα κήκε η λάμπα.  
Κα ΑΛΕΚΑ: (Στον άντρα της). Θα κήκε η λάμπα.  
ΑΝΤΡΕΑΣ: Μα ούτε και στην κρεβατοκάμαρα δεν έχει.  
Κα ΑΛΕΚΑ: Θα κήκε η ασφάλεια!  
ΚΥΡΑ-ΜΑΡΙΓΩ: Θα κήκε η ασφάλεια!  
ΑΝΤΡΕΑΣ: (Γυρίζει τον διακόπτη του ηλεκτρικού του δωματίου). Ούτε κι εδώ έχει...  
Κα ΑΛΕΚΑ: Ούτε κι εδώ έχει; (Γυρίζει τον ίδιο διακόπτη). Τότε θα είναι γενική διακοπή του ρεύματος. Μα δεν είναι κατάσταση αυτή! Μας έχουν τaráξει στις διακοπές αυτές τις ημέρες. Τι συμβαίνει, δεν μπορώ να καταλάβω!». <sup>87</sup>

<sup>85</sup> Ψαθά, ό.π., σ.σ. 42-43

<sup>86</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 419

<sup>87</sup> Ψαθά, ό.π., σ. 70

iv. Η υπεκφυγή της απάντησης: όταν κάποιος αποφεύγει συστηματικά ν' απαντήσει σε μια δύσκολη ερώτηση, μεταθέτοντας το ερώτημα ή αλλάζοντας θέμα ή υποβιβάζοντας τη σημασία της απάντησης κτλ. Μια χαρακτηριστική τέτοια σκηνή συναντάμε<sup>88</sup> όταν ο Λάκης επιστρέφει σπίτι και συναντά τον πατέρα του μετά το «επαγγελματικό» του ταξίδι:

«ΛΑΚΗΣ: (Εγκάρδια). Ω, ο μπαμπάς! Καλώς ήλθες, μπαμπά!

ΑΝΤΡΕΑΣ: Καλώς σε βρίσκω.

ΛΑΚΗΣ: (Στη μητέρα του). Τα δικά σου τα έμαθα, μαμά. Μου τα 'πε ο Γιαννάκης τώρα δα, στην κλινική!

Κα ΑΛΕΚΑ: (Ανήσυχη προσπαθεί να του κάνει νοήματα).

ΑΝΤΡΕΑΣ: (Απορημένος στον Λάκη). Ο Γιαννάκης είναι στην κλινική;

ΛΑΚΗΣ: Όχι... η... (Βλέποντας το νοήματα της μητέρας, καταλαβαίνει ότι έκανε γκάφα βρίσκεται σε αμηχανία κι απότομα). Τι άλλα νέα, μπαμπά;

ΑΝΤΡΕΑΣ: (Με περιέργεια, ανήσυχος). Ποιος είναι στην κλινική; (Στρέφει και κοιτά τη γυναίκα του). Ε;

Κα ΑΛΕΚΑ: (Ξεροβήχει). Άκουσε, Αντρέα, δεν είναι τίποτα σπουδαίο. Μια μικρή ανωμαλία μόνο έτυχε στη Νίνα.

ΑΝΤΡΕΑΣ: Ανωμαλία; Τί ανωμαλία;

Κα ΑΛΕΚΑ: Μια δηλητηριασούλα από τυρί.

ΑΝΤΡΕΑΣ: Τυρί; (Κοιτάει τον Λάκη).

ΛΑΚΗΣ: (Που μπήκε στο νόημα). Φέτα!

Κα ΑΛΕΚΑ: (Στον Λάκη). Μάλλον απ' το κασέρι ήταν.

ΛΑΚΗΣ: (Στον πατέρα του). Ναι, μάλλον απ' το κασέρι. Πέρασε όμως. Της κάναν μια πλύση του στομάχου και συνήλθε.

Κα ΑΛΕΚΑ: Μια πλησούλα μόνο!

ΑΝΤΡΕΑΣ: (Στην γυναίκα του). Μα εγώ δεν σε ρώτησα και μου είπες ότι είναι πολύ καλά;

Κα ΑΛΕΚΑ: Ε, δεν καταλαβαίνεις; Δεν ήθελα να σε ανησυχήσω μόλις ήρθες!».<sup>89</sup>

v. Μασημένα λόγια: αστεϊσμός τύπου sotto voce που προέρχεται από την αντίφαση δύο παράλληλων λόγων, συνήθως μιας φωναχτής δήλωσης κι ενός ψιθυριστού μονολόγου. Όταν, δηλαδή, κάποιος λέει φωναχτά, «Χαριτωμένο το παιδάκι σας, μαντάμ», κι αμέσως μετά συμπληρώνει μονολογώντας: «Αμάν. Τι κακομαθημένο παιδί είναι τούτο». Ο αστερισμός είναι ακόμα πιο διασκεδαστικός σε διαλογικές σκηνές, όταν ένας εκ των δύο συνομιλητών προσπαθεί κάτι να κρύψει ή γνωρίζει κάτι δυσάρεστο και προσπαθεί να υπεκφύγει της απάντησης. Ας δούμε ένα παράδειγμα αυτής της μορφής: «Είπα εγώ πως δεν είναι γαμπρός μου; (που να μην έσωνε). «Τί είπες;», «Τίποτα, ο γαμπρός μου λέω». Και λίγο αργότερα «Τί κάνουν τα παιδιά;», «Μια χαρά (ποτέ δεν ήταν χειρότερα)». «Τί είπες;», «Όχι, τίποτα, είναι μια χαρά λέω». «Αλέκα, σαν να μου τα μασάς». «Εγώ τα μασάω; Από μόνα τους είναι».<sup>90</sup>

<sup>88</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 421

<sup>89</sup> Ψαθά, ό.π., σ.σ. 72-73

<sup>90</sup> Βαλούκος, ό.π., σ.σ. 422-423

vi. Η χρήση της αργκό: ένα άλλο κλασικό τέχνασμα ασυνεννοησίας προέρχεται από τη χρήση διάφορων «ασυνήθιστων» λέξεων (περιθωρίου, της μόδας κτλ.), σε μια διαλογική συζήτηση, που προκαλούν ασυνεννοησία, αφού οι συνομιλητές δυσκολεύονται να καταλάβουν ο ένας τον άλλον, επειδή μιλούν διαφορετικά γλωσσικά ιδιώματα (αργκό), ή πετούν αταίριαστες λέξεις ή φράσεις σε ορισμένα θέματα ή χρησιμοποιούν ιδιοματισμούς και ξένα γλωσσικά ιδιώματα. Ας δούμε ένα παράδειγμα<sup>91</sup>:

«Η ΤΡΟΤΕΖΑ: Άκουσε, κύριε Κοκό... *(Τον πλησιάζει, ενώ ο παπατζής επιστρέφει στον πάγκο του)*.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: Σας είπα ότι δεν με λένε «κύριο Κοκό».

Η ΤΡΟΤΕΖΑ: Καλά ντε, δεν σ' είπαμε και καμπούρη. Θες να σου κάνω εγώ ένα μαθηματάκι πώς να κάνεις τροτουάρ;

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: *(Εξω φρενών)*. Τί είπατε;

Η ΤΡΟΤΕΖΑ: Με τον μπαρδόν, δηλαδή, αλλά απ' ό,τι βλέπω εκεί το πας...

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: Είσθε αναιδέστατη! Απρεπέστατη!...

Ο ΚΛΕΦΤΟΚΟΤΑΣ: *(Γελά)*. Ρε γούστο έχει ο Κοκός! *(Στον Γιαννάκη)*. Τί βρίζεις το κορίτσι; Μια τέχνη θέλει να σου μάθει.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: Δεν πας στο διάολο;

Ο ΚΛΕΦΤΟΚΟΤΑΣ: Τράβα κι ακολουθάω...

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ: *(Τρέμοντας ολόκληρος)*. Ξέρεις καλύτερα το δρόμο!

Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ: *(Γελά)*. Ρε τον Κοκό! Ε, το λοιπόν, δεν είναι και τόσο μάπας!...<sup>92</sup>

vii. Το φλασάκι: κωμικό περιστατικό το οποίο παίρνει τη μορφή της απροσδόκητης παρουσίας μιας εικόνας, η οποία αποκαλύπτει κεραυνοβόλα ένα γεγονός, μια κρυφή ιδιότητα ή κάποια σχέση<sup>93</sup>. Η Αλέκα χρησιμοποιώντας αντικλείδι ανοίγει τη βαλίτσα του άντρα της, λίγο μετά από την επιστροφή του από επαγγελματικό ταξίδι, για να ξαφρίσει μερικά χρήματα από τις εισπράξεις. Το εύρημα, όμως, είναι εντελώς διαφορετικό:

«Κα ΑΛΕΚΑ: *(Χώνει το χέρι της στη βαλίτσα και ψάχνει ανασηκώνοντας τα ρούχα)*. Τουλάχιστον να 'ναι πολλά τα λεφτά για να μη φανεί το ξάφρισμα!... *(Απότομα, καθώς ψάχνεις, σαν κάτι απροσδόκητο να βρήκε, τραβάει ένα γυναικείο σουτιέν, το σηκώνει ψηλά και το κοιτά εμβρόντητη)*.

ΚΥΡΑ-ΜΑΡΙΓΩ: Χριστός και Παναγιά! *(Κατάπληκτη)*.

Κα ΑΛΕΚΑ: Με τρεμάμενη φωνή. Τί σου λέει αυτό;

ΚΥΡΑ-ΜΑΡΙΓΩ: Ξέρω 'γω; Δεν πιστεύω να το φορά ο κύριος!

Κα ΑΛΕΚΑ: Α, τον αλιτήριο! Ωστε έχουμε και τέτοια; *(Μ' ένα λυγμό)*. Θεέ μου, τι κεραυνός είναι αυτός; Ταπί από λεφτά ταπί και... από άντρα;»<sup>94</sup>

<sup>91</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 426

<sup>92</sup> Ψαθά, ό.π., σ. 46

<sup>93</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 451

<sup>94</sup> Ψαθά, ό.π., σ. 75

viii. Η ψεύτικη κρίση: έντεχνο κωμικό περιστατικό μικρής φάρσας. Ο ήρωας, προκειμένου να συγκινήσει ένα αγαπημένο πρόσωπο, σκηνοθετεί μια δήθεν κρίση υγείας, η οποία μπορεί να είναι μια καρδιακή προσβολή<sup>95</sup>:

«Κα ΑΛΕΚΑ: Θεέ μου! Τί είναι; Τί έγινε;

ΛΑΚΗΣ: (Συντετριμμένος). Άστα, μαμά, ο μπαμπάς...

Κα ΑΛΕΚΑ: Τί έπαθε;

ΛΑΚΗΣ: Καρδιά!

Κα ΑΛΕΚΑ: Πού ντος;

ΛΑΚΗΣ: Πάει...

Κα ΑΛΕΚΑ: (Έντρομη). Πε...;

ΛΑΚΗΣ: Όχι, δεν πε... Πρό!... (Μικρή παύση). Πρόλαβα, τηλεφώνησα κι ήλθε ένα ασθενοφόρο και τον πήρε.

Κα ΑΛΕΚΑ: Και τώρα με ειδοποιείτε; Γρήγορα ένα ταξί!

ΛΑΚΗΣ: Περιττό. Οι γιατροί απαγορεύουν.

Κα ΑΛΕΚΑ: Τί;

ΛΑΚΗΣ: Τις επισκέψεις. Κανένας δεν πρέπει να τον δει. Ούτε κι οι πιο δικοί του.

Κα ΑΛΕΚΑ: Δυστυχία μου!...

ΛΑΚΗΣ: Τι δυστυχία σου, μαμά! Να, αυτά κάνει το χαρτί!

Κα ΑΛΕΚΑ: Καταραμένη τράπουλα! Είναι σε κίνδυνο, λοιπόν;

ΛΑΚΗΣ: Α, όχι! Όσο για κίνδυνο τον πέρασε. Ησυχία θέλει μονάχα, αυτό είν' όλο.

Κα ΑΛΕΚΑ: Δόξα σοι ο θεός. Μου κόπηκαν τα γόνατα. (Κάθεται)».<sup>96</sup>

### 3.3.2 Διαφορές

α) Στο θεατρικό σενάριο η εναρκτήρια σκηνή (πρώτη πράξη, πρώτη εικόνα) εκτυλίσσεται στο living room ενός καλού διαμερίσματος σε πολυκατοικία (της Αθήνας). Είναι νύχτα, ακούγεται το τηλέφωνο και το πρώτο πρόσωπο που εμφανίζεται είναι η κυρά Μαριγώ, η οποία απαντά στην κυρά της (κυρία Αλέκα). Την επιπλήττει που πήγε δύο τα ξημερώματα κι ακόμα δεν γύρισε σπίτι και ταυτόχρονα την πληροφορεί ότι ο κύριος και τα παιδιά δεν έχουν έρθει ακόμα. Σχεδόν αμέσως μετά ακούγεται το κουδούνι της εξώπορτας με την κυρά Μαριγώ να αναφωνεί: «Α, δόξα σοι ο Θεός! Μαζεύονται τα πουλάκια μου».

Αντίθετα, στο κινηματογραφικό σενάριο η εναρκτήρια σκηνή είναι διαφορετική και ο διάλογός της δεν υπάρχει σε άλλο σημείο του θεατρικού σεναρίου. Είναι μέρα και ο Λάκης επισκέπτεται τον πατέρα του στο γραφείο για να του αποσπάσει χαρτζιλίκι αξίας 500 δραχμών:

---

<sup>95</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 448

<sup>96</sup> Ψαθά, ό.π., σ.σ. 96-97

«Η ΧΑΡΤΟΠΑΙΧΤΡΑ

ΣΚΗΝΗ 1, ΕΣ.-ΜΕΡΑ

*η εναρκτήρια σκηνή της ταινίας λαμβάνει χώρα στο γραφείο του Αντρέα.*

ΛΑΚΗΣ

(μεγαλόφωνα) γεια σας! (χαμηλόφωνα) δεν μου λες, είναι μέσα ο πατέρας μου;

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

μάλιστα, κύριε Λάκη.

ΛΑΚΗΣ

μήπως έχει τίποτα ξένους;

ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

όχι, μόνο ο κύριος Κωνσταντόπουλος μπήκε μέσα για κάτι υπογραφές...

ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

ορίστε οι αποδείξεις πληρωμών.

ΑΝΤΡΕΑΣ

αχ, αχ (αναστενάζει), 872 δραχμές για γραφική ύλη. Μα, για το Θεό! Και το μελάνι το πίνετε εδώ μέσα κύριε Κωνσταντόπουλε;

ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

όχι...

ΑΝΤΡΕΑΣ

ακούς 872 δραχμές... 43650, αυτές τις πληρωμές καθυστέρησέ τες λιγάκι. μπορούνε να περιμένουνε.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

αυτές έπρεπε να πληρωθούν από την πρώτη του μηνός. τότε πληρώνονται αυτά.

ΑΝΤΡΕΑΣ

κακώς. σήμερα, καμία σοβαρά επιχείρησις δεν πληρώνει τις υποχρεώσεις της, πριν την ενοχλήσουν τουλάχιστον 10 φορές.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

μάλιστα.

ΑΝΤΡΕΑΣ

10.000 δραχμές για ελαιοχρωματισμούς εργαστηρίου! πολλά λεφτά. πάρα πολλά. οικονομία, παρακαλώ, οικονομία. 1480 δραχμές απορρυπαντικά. σαν πολλά παράσιτα έχουν μαζευτεί μέσα στο γραφείο μου, μου φαίνεται. πολλά παράσιτα, κύριε Κωνσταντόπουλε. αρκεί εγώ να είμαι μακριά. 812 δραχμές σκούπες;



ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ  
μάλιστα.

ΑΝΤΡΕΑΣ  
μα, τι μάλιστα κύριε Κωνσταντόπουλε; δεν δίνετε τέλος  
πάντων 2000 δραχμές να πάρετε μία σκούπα ηλεκτρική; σκούπες  
τρώτε εδώ μέσα; μα, για τον θεό! *(ο Λάκης τοποθετεί το χαρτί μπροστά  
του χωρίς να τον αντιληφθεί)* 500 δραχμές οδοιπορικά; α, πάρα πολλά.  
πάρα πολλά. να ελαττωθούν!

ΛΑΚΗΣ  
πώς, θα ελαττωθούν... αλλά τον άλλο μήνα.

ΑΝΤΡΕΑΣ  
εσύ είσαι, βρε!

ΛΑΚΗΣ  
εγώ! ευχαριστώ πολύ και χαίρετε!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Λάκη! έλα εδώ βρε! πού πας; *(τον κυνηγά γύρω από το γραφείο  
του αλλά και στο μπαλκόνι).*

ΛΑΚΗΣ  
να εισπράξω τα λεφτά που υπόγραψες, που μου 'δωσες εδώ  
πέρα.

ΑΝΤΡΕΑΣ  
τί να εισπράξεις, βρε; απατεώνα! φέρε πίσω το χαρτί! άκου  
οδοιπορικά!

ΛΑΚΗΣ  
εγώ έγινα καπνός τώρα.

ΑΝΤΡΕΑΣ  
Λάκη!

ΛΑΚΗΣ  
ωχ!

ΑΝΤΡΕΑΣ  
έλα εδώ, βρε αληθίριε! Λάκη, φέρε πίσω το χαρτί! δεν  
αστειεύομαι! κι εσείς, κύριε Κωνσταντόπουλε, παρακαλώ πηγαίνετε.  
θα σας φωνάξω αργότερα. εσύ τί τα θέλεις τόσα λεφτά;

ΛΑΚΗΣ  
ρε μπαμπά, αφού έχω ανάγκη. θέλω να πάω στη θάλασσα.

ΑΝΤΡΕΑΣ  
δεν σου 'δωσα λεφτά στο σπίτι;



ΛΑΚΗΣ

ναι, αλλά δεν μου ‘δωσες όσα σου ζήτησα. μου ‘δωσες 100 δραχμές για να πάω βόλτα με την κίτσα. 100 δραχμές... όταν μόνο για να νοικιάσω αυτοκίνητο...

ΑΝΤΡΕΑΣ

Αυτό μας έλειπε να σας δίνουμε όσα μας ζητάτε. όσα μου ζητάς εσύ, όσα ζητά η αδερφή σου, όσα ζητάει η μάνα σου και προκόψαμε εδώ μέσα.

ΛΑΚΗΣ

ε, της μάνας μου να της κάνεις περικοπή. η μάνα μου τα τρώει τα λεφτά στα χαρτιά, ενώ εμένα...

ΑΝΤΡΕΑΣ

ενώ εσένα σου τα τρώνε κοροϊδίστικα αυτοί που νοικιάζουν αυτοκίνητα, ε;

ΛΑΚΗΣ

γι’ αυτό σου λέω, βρε μπαμπά. αγόρασέ μου εκεί πέρα ένα αυτοκινητάκι για να γλιτώσω τα οδοιπορικά μου.

ΑΝΤΡΕΑΣ

έλα, άσε τις βλακειές και δώσε πίσω το χαρτί, μπρος.

ΛΑΚΗΣ

πάρτο. τσιγκούνανε!

ΑΝΤΡΕΑΣ

έλα δω, βρε!

ΛΑΚΗΣ

τί θες;

ΑΝΤΡΕΑΣ

πάρε το πεντακοσάρικό σου!

ΛΑΚΗΣ

δεν το θέλω τώρα...

ΑΝΤΡΕΑΣ

πάρτο, γιατί θα μετανιώσω, ε; μου έχεις πάρει πολλά Λάκη. ως το σάββατο δεν έχει άλλη δεκάρα, ε... ζηγημένα πράματα...

ΛΑΚΗΣ

να, αυτά μου κάνεις, βρε μπαγάσα μπαμπά, και σε λατρεύω!

ANTPEAS

πες ευχαριστώ, βρε γαϊδούρι, που θα πεις μπαγάσα τον πατέρα σου! μούργο, ε, μούργο! α, και να σου πω κάτι. Λάκη, σε παρακαλώ πολύ, ε. άλλη φορά, άμα είμαι εγώ μπροστά, θέλω να φέρεσαι ευγενικά στο Γιαννάκη. στο κάτω κάτω της γραφής αρραβωνιαστικός της αδερφής σου είναι.

ΛΑΚΗΣ

μα, μπαμπά, τί φταίω, εγώ φταίω; η μαμά του κολλάει.

ANTPEAS

μωρέ κι εσύ και η μάνα σου τα ίδια είσαστε.

ΛΑΚΗΣ

να σου πω, μπαμπά, την αλήθεια; η μαμά έχει δίκιο που του κολλάει. είναι πολύ γρουσουζής. μπάμιας είναι!

ANTPEAS

έλα, έλα, υπερβολές τώρα. μια χαρά παιδί είναι.

ΛΑΚΗΣ

μπάμιας είναι.

ANTPEAS

μια χαρά μπάμιας είναι!

ΛΑΚΗΣ

χα, χα.

NINA

γεια σου, μπαμπάκα.

ANTPEAS

καλημέρα, πουλάκι μου.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

καλημέρα, μπαμπάκα.

ANTPEAS

καλημέρα, Γιαννάκη μου.

ΛΑΚΗΣ

από δω δεν έχει τίποτα;

NINA

καλημέρα.

ANTPEAS

επ...

ΛΑΚΗΣ

εγώ ας πηγαίνω, γιατί μου φαίνεται ότι η μαμά έχει δίκιο. ciao!

NINA

άντε, βρε σαχλέ!

ANTPEAS

Νίνα!

NINA

μπαμπά, δεν ξέρεις, γι' αυτό μιλάς. ο Γιαννάκης είναι έξω φρενών μαζί του και με τη μαμά. προπαντός με τη μαμά.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

τι να σου πω μπαμπά! η κυρία μαμά μ' έχει φέρει σε πολύ δύσκολη θέση. γρουσουζή με ανεβάζει γρουσουζή με κατεβάζει. τι φταίω εγώ, αν χάνει στα χαρτιά; αυτή η ιστορία δεν μπορεί να εξακολουθήσει. στο κάτω κάτω γαμπρός της είμαι. αν δεν με θέλει εκείνη, να μου το πει καθαρά και ξάστερα.

ANTPEAS

όχι, Γιαννάκη μου, δεν έχεις δίκιο. εγώ τουλάχιστον, ποτέ δεν την άκουσα να σε λέει γρουσουζή.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

ναι, δεν το λέει, αλλά μόλις με βλέπει αρχίζει. φτύνει στον κόρφο της, κάνει τρεις βόλτες, όπως κάνουν όταν βλέπουν μαύρη γάτα και προχθές έκανε και το χειρότερο, πήρε μία χούφτα αλάτι και το έριξε κάτω από την καρέκλα που καθόμουνα.

ANTPEAS

γιατί;

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

για να φύγω. δεν το ξέρετε; αυτό είναι το μαγικό των γυναικών.

ANTPEAS

κι εσύ έφυγες;

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

φυσικά, αφού κατάλαβα πως είμαι ανεπιθύμητος.

ANTPEAS

α, ώστε πιάνει τ' αλάτι!

NINA

μπαμπά!

ANTPEAS

όχι, έτσι το λέω παιδάκι μου, γιατί μερικές φορές έρχονται εδώ κάποιοι που δεν λένε να το ξεκουνίσουνε. κατάλαβες;

ΑΛΕΚΑ

καλημέρα Αντρέ. κι εσύ εδώ; πτουου! έλα μια στιγμούλα έξω να σου πω κάτι. έλα, σε παρακαλώ.

ANTPEAS

ναι, Αλέκα μου, έρχομαι.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

το είδατε το φτου, φτου.

ANTPEAS

έλα τώρα, μην είσαι υπερβολικός! δεν έκανε φτου, φτου.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

πώς;

ANTPEAS

έκανε πτουου...

ΑΛΕΚΑ

παιδάκι μου, σήκω μία στιγμούλα, παιδάκι μου. σήκω κι εσύ και πηγαίνετε στο διπλανό γραφείο να πω κάτι στον άντρα μου, ε, παιδί μου.

ANTPEAS

μωρή γυναίκα τρελάθηκες; μόλις μπήκες μέσα, άρχισες τα φτυσίματα;

ΑΛΕΚΑ

μα, τι θέλεις, χρυσέ μου, εγώ πηγαίνω για χαρτιά. τί θέλεις; να με γρουσουζέψει να χάσω;

ANTPEAS

σουτ!

ΑΛΕΚΑ

δεν έχει σουτ αυτός. Αφού είναι γρουσουζής ο άνθρωπος. όχι βόλτες, μέχρι τούμπες θα κάνω. εγώ τα πονάω τα λεφτά του ανδρός μου.

ANTPEAS

τώρα μάλιστα! λοιπόν, λέγε, τί θέλεις;

ΑΛΕΚΑ

πού, πού μείναμε;

ANTPEAS

στα λεφτά του αντρός σου!

ΑΛΕΚΑ

ε, δώσε...

ΑΝΤΡΕΑΣ

πάλι λεφτά;

ΑΛΕΚΑ

ε, ναι. να πληρώσω το ψυγείο.

ΑΝΤΡΕΑΣ

καλά, λεφτά για το ψυγείο σου άφησα...

ΑΛΕΚΑ

έχω να πληρώσω τα χαλιά.

ΑΝΤΡΕΑΣ

και για τα χαλιά σου έδωσα λεφτά.

ΑΛΕΚΑ

έχω να πληρώσω τη μοδίστρα.

ΑΝΤΡΕΑΣ

(νευριασμένος)

και για τη μοδίστρα σου άφησα λεφτά.

ΑΛΕΚΑ

πλήρωσα το ηλεκτρικό, το νερό, το τηλέφωνο, τί θέλεις τώρα;

ΑΝΤΡΕΑΣ

τα λεφτά του τηλεφώνου τί τα 'κανες;

ΑΛΕΚΑ

τα 'χασα στα χαρτιά.

ΑΝΤΡΕΑΣ

κι αυτά μωρέ, τα 'χασες στα χαρτιά;

ΑΛΕΚΑ

έλα μωρέ τώρα, άσε με να χαρείς. τί να φτάσουν αυτά, λεφτά θέλω.

ΑΝΤΡΕΑΣ

κοίτα που ζητάει και ρέστα από πάνω! ρε συ Αλέκα, θα με τρελάνεις! ξέρεις πόσα λεφτά πήγαν για τα χαρτιά αυτόν τον μήνα; Θέλεις να σου δείξω;

ΑΛΕΚΑ

καλά ξέρω... ε, είχα γκίνια αυτόν τον μήνα. τον άλλο μήνα θ' αλλάξει το γούρι.

ANTPEΑΣ

ε, τόσα χρόνια που παίζεις δεν άλλαξε το γούρι, τώρα θα 'ρθει,  
ε;

ΑΛΕΚΑ

μα, είναι δυνατόν, όταν με τρώγεσαι εσύ κι ο άλλος ο  
γρουσουζής! ε; γι' αυτό σου λέω, βρε παιδάκι μου, δώσε μου ένα  
χιλιάρικο με την ψυχή σου κι αν δεν στο κάνω δεκαχίλιαρο να μην με  
λένε Αλέκα!

ANTPEΑΣ

ααααα! πεντακοσάρικα ο γιος, χιλιάρικα η μάνα...

ΑΛΕΚΑ

έλα τώρα, άσε το χρήμα να τζιράρει...

ANTPEΑΣ

θα προκόψουμε εδώ μέσα... άντε, πάρτο.

ΑΛΕΚΑ

φέρτο δω! όχι έτσι! όχι έτσι! γέλασέ το!

ANTPEΑΣ

άσε με...

ΑΛΕΚΑ

βρε, γέλασέ το, άμα σου λέω...

ANTPEΑΣ

χα, χα.

ΑΛΕΚΑ

αυτό ήτανε. άκου να δεις, τώρα, μην περιμένεις και πολλά  
πράγματα σήμερα, γιατί είδα αυτόν τον γρουσουζή.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

ορίστε μπαμπά, το ακούσατε; το 'πε πάλι.

ANTPEΑΣ

τί πράγμα;

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

γρουσουζής!

ANTPEΑΣ

μα, δεν το 'πε για σένα.

ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

πώς δεν το 'πε για μένα, για μένα το είπε!

ANTPEΑΣ

όχι, παιδί μου, δεν το είπα για σένα. τι, μόνο εσύ είσαι  
γρουσούζης νομίζεις; χε, χε.

NINA

μπαμπά, κι εσύ;

ANTPEΑΣ

δεν είσαι μόνο εσύ. υπάρχουν κι άλλοι γρουσούζηδες στον  
κόσμο.

NINA

μπαμπά!».

**β)** Υπάρχουν κωμικά περιστατικά, τα οποία συναντάμε στην κινηματογραφική ταινία αλλά δεν υπάρχουν στο θέατρο. Για παράδειγμα:

i. Σουηδική γυμναστική: κωμικός αυτοσχεδιασμός παραπλάνησης. Ο κωμικός συλλαμβάνεται επ' αυτοφώρω σε μια δραστηριότητά του και προκειμένου να «δικαιολογήσει τα αδικαιολόγητα» ή να δώσει εξηγήσεις, υποκρίνεται πως ασκείται στη γυμναστική. Παραδείγματος χάρη, στη Χαρτοπαίχτρα, ο Λάμπρος Κωνσταντάρας προσπαθεί να κλέψει ένα εσώρουχο από την μπουγάδα της όμορφης γειτόνισσας στην ταράτσα της πολυκατοικίας του και, όταν εκείνη εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά του, παριστάνει πως γυμνάζεται. Παραλλαγή του ίδιου γκαγκ είναι η προσπάθεια να χτυπήσεις κάποιον και, όταν εκείνος σε βλέπει, προσποιείσαι ότι παίζεις ή ότι διώχνεις μύγες ή κάνεις νοήματα, τα οποία δεν γίνονται αντιληπτά.<sup>97</sup>

ii. Η εξωτερική σκηνή όπου η Νίνα ακολουθεί «κατά πόδας» τον Γιαννάκη, ο οποίος εκνευρισμένος συνομιλεί μαζί της για τη συμπεριφορά της μέλλουσας πεθεράς απέναντί του κι εκείνη να προσπαθεί μάταια να τον σταματήσει και κατ' επέκταση να τον μεταπείσει για να μείνει μαζί της.

iii. Η εξωτερική σκηνή έξω από την κλινική που νοσηλεύεται η Νίνα και στην οποία ο Λάκης ξυλοφορτώνει τον Γιαννάκη. Ο μνηστήρας της Νίνας, για κακή του τύχη, συλλαμβάνεται και οδηγείται στο κρατητήριο, προσπαθώντας μάταια να βρει το δίκιο του, αφού ο Λάκης κατάφερε «να γίνει καπνός».

---

<sup>97</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 448



### 3.4 Μια πρώτη αποτίμηση/Συμπεράσματα

Στην ταινία είναι εμφανής η ανάγκη του σεναριογράφου-σκηνοθέτη Δαλιανίδη να φωτίσει την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της σύγχρονης του Ελλάδας (της δεκαετίας του 1960), εφόσον ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού πληθυσμού έχει καταφέρει να αστικοποιηθεί και ταυτόχρονα τα μέλη της μέσης ελληνικής οικογένειας έχουν αποκτήσει τις αντίστοιχες αστικές συνήθειες. Η οικονομική άνεση του πατέρα-επιχειρηματία προσφέρει στα μέλη της οικογένειάς του τη δυνατότητα να απολαμβάνουν προνόμια, όπως την εγκατάσταση της οικογένειας σε πολυτελές διαμέρισμα πολυκατοικίας, την παρουσία υπηρέτριας στο σπίτι, της ανέμελης νεανικής αλλά και νυχτερινής ζωής του γιου, την επικείμενη αποκατάσταση της κόρης μέσω της προικοδότησης, την προσωπική του «εξωσυζυγική σχέση» και κυρίως την δυνατότητα της γυναίκας του να απολαμβάνει το πάθος της χαρτοπαίξιας, μαζί με τα υπόλοιπα «εκλεκτά» μέλη της τότε Αθηναϊκής κοινωνίας.

Όλα αυτά μέσα από το πρίσμα της κωμικής διάστασης των «νέων» κοινωνικο-οικονομικών συνθηκών που διαμορφώθηκαν τότε στη χώρα μας και που τόσο εύστοχα απέδωσαν μέσω του ρόλου τους όλοι οι ηθοποιοί, μόλις ένα χρόνο μετά την τεράστια θεατρική επιτυχία της Κατερίνας Ανδρεάδη, που «πεισματικά» αρνήθηκε τον κινηματογραφικό ρόλο της «Αλέκας», αλλά και που ισάξια απέδωσε η Ρένα Βλαχοπούλου.

## Γ. Συμπεράσματα

1. Επιβάλλεται εξ αρχής να τονίσουμε τη σημαντική διαφορά που υφίσταται μεταξύ των διαλόγων μιας θεατρικής κωμωδίας και ενός κινηματογραφικού έργου. Οι διάλογοι της θεατρικής κωμωδίας αποτελούν το σημαντικότερο εκφραστικό μέσο του συγγραφέα. Μέσω αυτών μεταδίδεται το σύνολο των νοημάτων του έργου στο θεατή, άλλα και σημαντικές πληροφορίες που αφορούν τους χαρακτήρες και τη δράση. Παρακολουθούν από πολύ κοντά την εξέλιξη της πλοκής και συμμετέχουν στην εξέλιξή της. Κι ακόμα περιγράφουν τα λεπτεπίλεπτα συναισθήματα των κεντρικών ηρώων, αλλά και «γαργαλούν» το θεατή, προκαλώντας με τις τεχνικές τους το γέλιο και την ευθυμία του. Αντίθετα, στην κινηματογραφική κωμωδία οι διάλογοι πρέπει κατά πρώτο να έχουν τη μεγαλύτερη δυνατή οικονομία λέξεων, ώστε να μην υποβιβάζεται η σημασία της εικόνας. Κατά δεύτερο και σημαντικότερο, να διατηρούν μία διαλεκτική σχέση μαζί της.<sup>98</sup>

2. Οι σημαντικότερες μορφές πρόζας (τα τεχνάσματα της πρόζας) που συναντώνται στην κωμωδία, είναι ο διάλογος, ο παράλληλος εσωτερικός διάλογος, ο εξωτερικός μονόλογος (παρλάτα) και ο εσωτερικός μονόλογος, *sotto voce* (ψιθύρισμα). Σε όλες τις περιπτώσεις μπορεί να κατατάξει κανείς το περιεχόμενο των διαλόγων μιας κωμωδίας σε τρεις κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει διαλόγους χιουμοριστικών τεχνασμάτων, οι οποίοι περιέχουν διάφορα ανέκδοτα, αστείες ατάκες, λογοπαίγνια, καλαμπούρια κτλ. με στόχο και σκοπό τη δημιουργία ενός κλίματος ευθυμίας στο θεατή. Αυτοί οι διάλογοι δεν είναι απαραίτητοι για την προώθηση της δράσης ή την επεξήγηση κάποιων λεπτομερειών της πλοκής. Ωστόσο, προσδίδουν μία χαριτωμένη νότα στο έργο, μια πικάντικη αίσθηση που κεντρίζει τη διάθεση και το ενδιαφέρον του θεατή και τον κάνει να παρακολουθεί ευχάριστα την εξέλιξη της πλοκής.

Η δεύτερη κατηγορία αποτελείται από τους «χρήσιμους διαλόγους», εκείνους δηλαδή που μας πληροφορούν, προωθώντας τη δράση, προβάλλοντας διάφορες επιθυμίες ή εντολές των ηρώων, φωτίζοντας σκοτεινές πλευρές του χαρακτήρα τους ή ερμηνεύοντας τους σκοπούς τους.

Στην τρίτη κατηγορία κατατάσσουμε τους επεξηγηματικούς και συμπερασματικούς διαλόγους, δηλαδή εκείνα τα λεκτικά κλισέ με τα οποία (συνήθως το φινάλε) δίνονται «εύπεπτες» και απλοποιημένες εξηγήσεις, συνοψίζοντας την δράση, ούτως ώστε ακόμα και ο τελευταίος θεατής να καταλάβει «το περιεχόμενο» του έργου και να κατανοήσει το «ηθικό δίδαγμα».<sup>99</sup>

3. Το χαρακτηριστικότερο στοιχείο της πρόζας του κωμικού έργου είναι οι διάφοροι αστεϊσμοί, δηλαδή σχήματα λόγου που χρησιμοποιούν συντακτικές παραποιήσεις, αποκλίσεις τονικής προφοράς λέξεων ή φράσεων, περιπαικτικά ρητορικά σχήματα (αλληγορίες, μεταφορές) καθώς και ποικίλες αποκλείσεις σε επίπεδο σημαντικής (διφορούμενα, παραποιήσεις, ταυτολογίες, κτλ.) προκειμένου να αποσπάσουν το στιγμιαίο γέλιο του θεατή.

<sup>98</sup> Βαλούκος Στάθης, *Η κωμωδία*, Αιγόκερως, 2001, σ. 398

<sup>99</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 400

Οι σημαντικότεροι αστεϊσμοί, που χρησιμοποιούνται από τους συγγραφείς στην πρόζα ενός κινηματογραφικού κωμικού έργου, είναι τεσσάρων ειδών (κατηγοριών):

α) Τα λογοπαίγνια, τα οποία χρησιμοποιούν φωνητικές ομοιότητες προκειμένου να αλλάξουν το νόημα μιας λέξης ή φράσης.

β) Τα καλαμπούρια που βασίζονται στην διπλή ερμηνεία που μπορεί να έχει ένας γλωσσικός ήχος.

γ) Οι αστεϊσμοί των διαλόγων όπου παραποιούνται με σκωπτική διάθεση διάφορες καταστάσεις και όπου συνήθως ο ήρωας προσπαθεί να «υπεκφύγει» μιας δυσκολίας ή να «επιτεθεί» εναντίον ενός αντιπάλου με τη χρήση ρητορικών σχημάτων (μεταφορές, αλληγορίες, κτλ.).

δ) Τα τεχνάσματα των διαλόγων, τα οποία συναρτώνται άμεσα από διάφορες σκηνικά παιχνίδια και ευρήματα (ασυνεννοησίες, άλλα αντί άλλων, παρεξηγήσεις, συμπτώσεις, κτλ.).<sup>100</sup>

4. Τα σκηνικά τεχνάσματα διαλόγων είναι μία κατηγορία αστεϊσμών που προϋποθέτει την άμεση σύνδεση του προφορικού λόγου με τη σκηνική δράση για τη δημιουργία και τη λειτουργία του κωμικού. Ο λεκτικός αστεϊσμός δηλαδή, βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με διάφορες καταστάσεις της πλοκής (άλλος αντί άλλου, παρεξηγήσεις και υποκαταστάσεις προσώπων, μεταμφιέσεις, απροσδόκητες εμφανίσεις ή επιστροφές τρίτων, κτλ.), μεταφέροντας στους διαλόγους, ένα γενικότερο πνεύμα παράλογης ασυνεννοησίας και αιφνίδιας σύγχυσης, όπου ο ήρωας αδυνατεί να επικοινωνήσει μέσω του διαλόγου, λόγω διάφορων σκηνικών τεχνασμάτων (συμπτώσεις, παρεξηγήσεις, κτλ.).<sup>101</sup>

5. Τα κωμικά περιστατικά είναι κλισέ μικρών σκηνών, που στηρίζονται σε μιμήσεις, χειρονομίες, αυτοσχεδιασμούς και κάθε λογικής παντομίμες και χειρονομίες των κωμικών, από τα οποία είτε απουσιάζει παντελώς ο διάλογος είτε δεν έχει αξιολογή συμβολή στη δημιουργία του αστείου. Η καταγωγή τους ανάγεται στα μπούρλε και τα λάντσι της Κομέντια ντελ' άρτε και στ' αστεία των κλόουν του τσίρκου και του βαριετέ.<sup>102</sup>

6. Τέλος, υπάρχουν τα αστεία που προκύπτουν από την κωμική συμπεριφορά (αντίδραση) και κίνηση των κωμικών, δηλαδή το σύνολο των αστεϊσμών που προκύπτουν από τις κινήσεις του σώματος. Ανάλογα με τις αιτίες που τα προκαλούν κατατάσσονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: τις γκάφες και τις νίλες. Γκάφα ονομάζουμε γενικά κάθε αδέξια ή άστοχη κίνηση, πράξη ή ενέργεια, η οποία γίνεται από άγνοια, επιπολαιότητα ή λανθασμένη εκτίμηση και προκαλεί δυσάρεστα αποτελέσματα. Αντίθετα, η νίλα είναι ένα πάθημα, μια καταστροφή, μια αυτοπαγίδευση, που οφείλεται όχι μόνο στην αδεξιότητα ή στη λανθασμένη εκτίμηση, αλλά στην επενέργεια του τυχαίου.<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Βαλούκος, ό.π., σ. 403

<sup>101</sup> ό.π., σ. 427

<sup>102</sup> ό.π., σ. 438

<sup>103</sup> ό.π., σ. 455

7. Αναφορικά με το επίπεδο της κινηματογραφικής εκπαίδευσης, η πρώτη μεταπολεμική γενιά είναι κυρίως αυτοδίδακτη (Γρηγορίου, Τζαβέλας, Σακελλάριος, Δημόπουλος, Δαλιανίδης, Κακογιάννης, Κούνδουρος, Κατσουρίδης, κ.ά.), συχνά θεατρικοί συγγραφείς που μεταπηδούν στη σκηνοθεσία και μαθαίνουν στις εταιρείες παραγωγής τη δουλειά τους.<sup>104</sup>

8. Η δεκαετία του 1960 ήταν η περίοδος της πλήρους ανάπτυξης του εμπορικού κινηματογράφου στη χώρα μας. Το φαινόμενο Αλίκη Βουγιουκλάκη εξακολουθεί να έχει για το μεγάλο κοινό την ίδια έλξη και γοητεία. Σοφά καθοδηγημένη από τον Αλέκο Σακελλάριο, σκηνοθέτη και σεναριογράφο και της πρώτης της επιτυχίας, έκτακτα φωτογραφημένη από τον Καρύδη-Φουκς, δροσερή, χαριτωμένη, ακαταμάχητη, χρησιμοποιώντας αφειδώς τα παντοτινά όπλα της -χαμογελάκια, παιδιαρίσματα, ναζάκια- η Αλίκη κατακτά άθελά του και τον πιο απρόθυμο θεατή.<sup>105</sup>

9. Σε όλη τη διάρκεια των δεκαετιών '50, '60 και '70 η κριτική υποβάθμισε τον ελληνικό κινηματογράφο και, σε αντίθεση με τα περιοδικά, οι εφημερίδες συχνά τον αγνοούσαν κάνοντας ελάχιστες αναφορές. Οι ταινίες που άξιζαν μόνο προσοχής ήταν οι καλλιτεχνικές. Ακόμα και μέλη του εμπορικού αυτού σινεμά ήταν επικριτικοί απέναντι σε αυτό που οι ίδιοι δούλευαν (σκηνοθέτες, παραγωγοί, ηθοποιοί), αναφερόμενοι συχνά σε προχειρότητα. Παρόλα αυτά, υπάρχουν σκηνοθέτες που διεκδικούν κάτι καλύτερο από τους κρητικούς και δυσανασχετούν με αυτούς την περίοδο ΠΕΚ, όπως ο Γρηγορίου, που τους χαρακτηρίζει πολλές φορές ανέντιμους, για μια κινηματογραφία που, χωρίς πείρα, άδικα τη συγκρίνουν με την παγκόσμια κινηματογραφία.<sup>106</sup>

10. Στο πλαίσιο αυτό η Φίνος Φιλμ υπήρξε η σημαντικότερη ελληνική εταιρεία παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, πολύ αρτιότερα οργανωμένη από τις άλλες ελληνικές εταιρείες παραγωγής της εποχής. Ο Φιλοποίμην Φίνος, ο ιδρυτής της, είναι ο πιο σημαντικός παραγωγός του μεταπολεμικού κινηματογράφου και έβαλε τη βάση της ελληνικής παραγωγής. Ήταν εκείνος στον οποίο όλοι προσέτρεχαν για να λύσουν κάθε τους τεχνικό πρόβλημα και σε εκείνον που όλοι ήθελαν να δουλέψουν και να διδαχθούν την κινηματογραφική τεχνική. Οι επιλογές του, γενικότερα, είναι άκρως επιτυχημένες και καθορίζουν τον ελληνικό κινηματογράφο. Ο Φίνος δημιουργεί ένα σύστημα προσωποπαγές, κάθετης δομής, όμοιο με των στούντιο του κλασικού Hollywood και αντίστοιχα αναπτύσσει ένα αναγνωρίσιμο στιλ (studio style).<sup>107</sup>

<sup>104</sup> Ξένος Χρήστος, *Η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή (1942-1990)*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα, 2023, σ. 180

<sup>105</sup> Σκυλλάκος Χρήστος, *Ελληνική κριτική και ελληνικός κινηματογράφος, προσεγγίσεις, πρόσωπα και ντοκουμέντα* (τόμος Α' 1925-1975), Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 2022, σ. 489

<sup>106</sup> Ξένος, ό.π., σ. 194

<sup>107</sup> ό.π., σ.σ. 208-209

11. Μαζί με το Φίνο ακολουθούν κι άλλοι παραγωγοί, στο ίδιο πλαίσιο οργάνωσης των στούντιο, όπως η Ανζερβός που ιδρύθηκε το 1947 και η Νόβακ Φιλμς (1921). Αυτές είναι οι τρεις βασικές εταιρείες που δρουν αποφασιστικά και αποτελούν τον πυρήνα της κινηματογραφικής παραγωγής κατοχικά και τα πρώτα μετακατοχικά χρόνια. Οι εταιρείες αυτές είχαν αυτάρκεια παραγωγής και μπορούσα να υλοποιήσουν μία ταινία από το πρώτο της στάδιο ως την κόπια προβολής της.<sup>108</sup> Ουσιαστικά, τα μόνα στούντιο που εξελίχθηκαν πλήρως σε εξοπλισμό ήταν τα πλατό του Φίνου, τα οποία συνεχώς βελτιώνει, ειδικότερα μετά το 1957 και της Ανζερβός. Ο μοναδικός ουσιαστικός αντίπαλος της Φίνος Φιλμς τη δεκαετία του '50, η Ανζερβός θα στήσει το 1950 νέα στούντιο στη Φιλοθέη, σε μια έκταση πέντε στρεμμάτων με σύγχρονα μηχανήματα, τρίτο σε ποιότητα μετά του Φίνου και το στούντιο Άλφα (εγκαινιάζεται στα Μελίσσια το 1958).<sup>109</sup>

12. Οι επιτυχημένες εμπορικές κωμωδίες της περιόδου 1954-1960 σχετίζονται θεματικά με απλούς ανθρώπους, με πρωτότυπα σενάρια από επιτυχημένους θεατρικού συγγραφείς και με ηθοποιούς που η ερμηνεία τους είναι κεντρική, κάτι που εξηγεί και τα πολλά εσωτερικά πλάνα και κοντινά καδραρίσματα. Την περίοδο του 1960 έχουμε μία καθαρή στροφή προς την μαζική κουλτούρα. Είναι η δεκαετία στην οποία παρατηρείται βελτίωση του βιοτικού επιπέδου και της κατανάλωσης και η οποία αναδεικνύει το στερεότυπο πλουσίου-φτωχού ως κυρίαρχο μοτίβο στην αφήγηση του ΠΕΚ, με ταινίες, όπως Το ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο (1959). Η αφήγηση των ταινιών περνά στο αστικό περιβάλλον με τα αντίστοιχα αισθηματικά προβλήματα και με ταξικό πρόσημο. Η κατεύθυνση της αφήγησης στο αστικό τοπίο θα γίνει μονόδρομος.<sup>110</sup>

13. Η τυποποίηση στην μαζική παραγωγή του φορντισμού περνά και στους ηθοποιούς. Οι περισσότεροι στις κινηματογραφικές κωμωδίες στη δεκαετία του '50 προέρχονται, κυρίως, από το θέατρο (Αυλωνίτης, Μακρής, κ.ά.), και η τυποποίηση που εμφανίζουν αφορά τα εκφραστικά τους μέσα. Στην επόμενη δεκαετία ανέρχονται νέες γενιές που πλασιώνουν το star system (Βουγιουκλάκη, Καρέζη, κ.α.). Οι ηθοποιοί θα γίνουν αποδεκτοί στο ευρύ κοινό ως χαρακτηριστικός τύπος πλέον, μύθοι κινηματογραφικοί, όπως η γατούλα Βουγιουκλάκη, η μοιραία Λάσκαρη, το παιδί του λαού Ξανθόπουλος, η «αλέγγρα» Βλαχοπούλου. Αυτό που συμβαίνει στην ουσία είναι η αντικατάσταση «των τύπων» που έρχονται από την επιθεώρηση και την θεατρική παράδοση του δεκαετία του '50, από τύπους επιτυχημένων εμπορικών συνταγών των στούντιο της δεκαετίας του '60. Τα μοτίβα διαμορφώνονται προς νέες τυποποιήσεις και παγιώνεται μέσω της αποδοχής τους από το κοινό.<sup>111</sup>

14. Ειδικότερα, οι ηθοποιοί που ενσάρκωσαν -μετά τη διανομή- τους αντίστοιχους ρόλους των ηρώων στα τρία θεατρικά έργα είναι διαφορετικοί σχεδόν στο σύνολό τους, αναφορικά με τους αντίστοιχους ηθοποιούς στα τρία κινηματογραφικά έργα. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί ο Ορέστης Μακρής, στην ταινία Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο, όπου και ενσαρκώνει τον ίδιο ρόλο, αυτόν του καθηγητή της γυμναστικής.

<sup>108</sup> Ξένος, ό.π., σ.σ. 205-206

<sup>109</sup> ό.π., σ. 255

<sup>110</sup> ό.π., σ.σ. 308-309

<sup>111</sup> ό.π., σ.σ. 309-311

15. Όσον αφορά τις κωμωδίες της περιόδου ΠΕΚ, υπάρχει στενή σχέση με το θέατρο της εποχής και με θεατρικούς συγγραφείς (Σακελλάριος, Γιαννακόπουλος, Γιαλαμάς, Πρετεντέρης, Τσιφόρος, Βασιλειάδης), που μεταφέρουν ό,τι έχουν στην οθόνη με σενάρια που ξεχνά διασκεδάζουν οι ίδιοι, ενώ οι μισοί από αυτούς (Σακελλάριος, Τσιφόρος, Δημόπουλος) γίνονται και σκηνοθέτες των έργων τους. Την πρωτοβουλία του Φίνου για συνεργασία με έμπειρους θεατρικούς συγγραφείς ακολούθησαν και οι υπόλοιποι παραγωγοί. Σεναριακά και σκηνοθετικά, όμως, υπάρχουν λίγες τροποποιήσεις, με στόχο πάντα τη μείωση του κόστους αλλά και τη μείωση του ρίσκου της επένδυσης σε μη δοκιμασμένες, καινοτόμες, φόρμες.<sup>112</sup>

16. Επιλογικά, τη δεκαετία του '60 που εντατικοποιείται η παραγωγή, τα σενάρια συνεχίζουν να γράφονται από επαγγελματίες, κυρίως θεατρικούς συγγραφείς, όμως η υπόθεση είναι παραλλαγή στο ίδιο θέμα<sup>113</sup>. Τα κινηματογραφικά σενάρια βασίζονται στα αντίστοιχα θεατρικά με ορισμένες, όμως, διαφορές. Συνήθως, η εναρκτήρια σκηνή είναι διαφορετική και μάλιστα είτε προστίθενται διάλογοι που δεν υπάρχουν στο θεατρικό είτε παραφράζονται τα θεατρικά κείμενα. Επιπλέον, υπάρχουν σκηνές εξωτερικών γυρισμάτων -με τους αντίστοιχους διαλόγους στο σενάριο- εφόσον το κινηματογραφικό μέσο προσφέρει αυτή τη δυνατότητα, σε αντίθεση με το θεατρικό πλαίσιο, όπου και το σενάριο είναι προσαρμοσμένο σ' αυτό.

---

<sup>112</sup> Ξένος, ό.π., σ.σ. 311-312

<sup>113</sup> ό.π., σ. 312

## **Δ. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

### **Η Περιφέρεια**

Διασκευή της μονόπρακτης θεατρικής κωμωδίας [1886] του Γεωργίου Σουρή  
σε σενάριο ταινίας μικρού μήκους



## Πρόλογος

Η επιλογή του συγκεκριμένου έργου, ως διασκευή σεναρίου για μια διπλωματική εργασία, μπορεί να προξενεί περιέργεια αν όχι απορία, ωστόσο δικαιολογείται για μια σειρά από λόγους. Παρόλο που πρόκειται για ένα σατιρικό κείμενο του 19<sup>ου</sup> αι. (1886), εντούτοις περιέχει διαχρονικά μηνύματα αναφορικά με την πολιτική και κοινωνική ζωή της χώρας μας. Άλλωστε, ο «σύγχρονος Αριστοφάνης» Γεώργιος Σουρής με τον καυστικό στίχο του, με τον οποίο ασκούσε είτε άμεση είτε έμμεση αλλά σαφώς καλοπροαίρετη κριτική, τόσο στα λαϊκά δρόμενα όσο και στους άρχοντες της εποχής του, ανέκαθεν γοήτευε. «Η Περιφέρεια» είναι μια έμμετρη κωμωδία, «που σατιρίζει και διακωμωδεί, καταγγέλλει και αποκαλύπτει τη διαβρωτική φύση του ανθρώπου κυρίως μέσα στην πολιτική ζωή κατά την προεκλογική περίοδο» και που συνάδει με το γενικότερο θέμα της παρούσης εργασίας.

Ο τρόπος διασκευής που ακολουθήθηκε έχει ως βάση «τη φιλοσοφία του γκροτέσκο, της Commedia dell'Arte και των comics». Ενώ στο αρχικό κείμενο ο τόπος δράσης «υποτίθεται εις Επαρχίαν», στο διασκευασμένο σενάριο μεταφερόμαστε σε μια συγκεκριμένη πόλη της περιφέρειας, την Ελασσόνα Λάρισας. Ο έμμετρος λόγος του αρχικού κειμένου, «μια ποίηση εύκολη και άκοπη, βασισμένη σε απλουστευμένη μετρική και στην κοινή ομιλούμενη γλώσσα της εποχής του με τύπους της καθαρεύουσας», αντικαθίσταται από πρόζα σε σύγχρονη δημοτική. Τα ονόματα και οι ιδιότητες των προσώπων παραμένουν ίδιες, εκτός από τον «Νικολή», που από ονηλάτης «εκσυγχρονίζεται» σε σοφέρ.

Οι μεταφορές των λογοτεχνικών ή θεατρικών κειμένων στον κινηματογράφο αναπαράγουν λιγότερο ή περισσότερο το αρχικό κείμενο. Η γενετική συγγένεια που προκύπτει ποικίλλει ανάλογα με την ερμηνευτική ανάγνωση του σκηνοθέτη και σύμφωνα με τις ευαισθησίες, τις γνώσεις, τις εμπειρίες και την προβληματική του. Η διακειμενική αυτή σχέση μεταξύ προτύπου και ταινίας μπορεί να έχει πολλές διαβαθμίσεις, από τη μίμηση έως την ελεύθερη ερμηνεία. Σύμφωνα με τον Geoffrey Wagner υπάρχουν τρεις κατηγορίες κινηματογραφικών μεταφορών λογοτεχνικών έργων: Α. Η μετάθεση / transposition, όπου το λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη με ελάχιστη έκδηλη επέμβαση. Β. Το σχόλιο / commentary, όπου το λογοτεχνικό έργο μεταλλάσσεται σε μεγάλο βαθμό, με αλλαγές στο φινάλε, μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική χρονική περίοδο κ.α. Γ. Η αναλογία / analogy. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν ταινίες στις οποίες ο θεατής δύσκολα θα αναγνωρίσει τη λογοτεχνική πηγή. Σε αυτές τις περιπτώσεις εκείνο που διατηρείται από το αρχικό κείμενο είναι κάποιες βασικές θεματικές και κυρίως χαρακτηριστικά στοιχεία ενός ή περισσότερων δραματικών προσώπων.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Έλενα Τριανταφυλλοπούλου, Λογοτεχνική και θεατρική διασκευή στον κινηματογράφο. Βασικές αρχές και τεχνικές προσαρμογής (adaptation), σ. 1-2

Στην περίπτωση του έργου του Σουρή ακολούθησα κυρίως τον τρόπο διασκευής του σχολίου (commentary), εφόσον η δράση από το μακρινό 1886 μεταφέρεται στη σύγχρονη Ελλάδα και μάλιστα κατά τη διάρκεια της τελευταίας προεκλογικής περιόδου (2023) αλλά και επειδή το θεατρικό σενάριο μεταλλάσσεται σε μεγάλο βαθμό, με βασική αλλαγή τη μεταφορά του κειμένου από έμμετρο λόγο σε πεζό. Ακολουθεί το διασκευασμένο σενάριο.

### **Τα πρόσωπα του έργου**

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ, Δήμαρχος Ελασσόνας  
ΤΕΝΕΚΕΣ, βουλευτής Α' Αθήνας  
ΦΛΩΡΑ, σύζυγος του Απλοχέρη  
ΑΦΡΟΔΙΤΗ, σύζυγος του Τενεκέ  
ΓΙΑΝΝΗΣ, υπηρέτης του Απλοχέρη  
ΝΙΚΟΛΑΣ, σοφέρ  
ΜΑΝΩΛΗΣ, γραμματέας  
ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΧΩΡΙΚΟΙ

### ΣΚΗΝΗ 1 ΕΣ.-ΜΕΡΑ

(Ένα μεσημέρι καλοκαιριού, με αφόρητη ζέστη, στο σπίτι του δημάρχου, μια σύγχρονη μεζονέτα, με θέα όλη την πόλη. Ο Δήμαρχος ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ (42) με την ΑΦΡΟΔΙΤΗ (30) κάθονται σε έναν διθέσιο καναπέ, στο σαλόνι του πάνω ορόφου. Αριστερά και δεξιά του βρίσκονται από μία πολυθρόνα και στη μέση ένα τραπέζι σαλονιού. Ο Δήμαρχος φορά επίσημο καλοκαιρινό κουστούμι, άσπρο πουκάμισο, δερμάτινη μαύρη ζώνη και αντίστοιχα μαύρα παπούτσια. Κοιτάζει προκλητικά την Αφροδίτη, η οποία κάθεται δίπλα του και φορά ένα αέρινο κοντό φουστανάκι, που σχεδόν αποκαλύπτει το πλούσιο μπούστο της. Είναι ξανθιά με μακριά μαλλιά, τα οποία τα έχει πιασμένα κότσο).

#### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Αχ! Αχ! Εσύ, εσύ μ' έχεις τρελάνει!

(Απλώνει το δεξί του χέρι για να της χαϊδέψει το μάγουλο και με πρόθεση να τη φιλήσει στο στόμα).

#### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

(Η Αφροδίτη του κατεβάζει το χέρι απότομα)

Σας παρακαλώ κύριε δήμαρχε, ησυχάστε πια! Ένας δήμαρχος σαν κι εσάς δεν πρέπει να λέει τέτοια πράγματα. Αφήστε που η γυναίκα σας με αγριοκοιτάζει... νομίζω πως κάτι έχει καταλάβει.

#### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Να είσαι σίγουρη πως αυτή δεν παίρνει χαμπάρι από τίποτα. Μιλάμε για μεγάλο κουτορνίθι! Έλα, μη μου θυμώνεις, Αφροδίτη μου... (Την καλοπιάνει κρατώντας τα χέρια της). Αφού, επιτέλους, ήρθες πρώτη φορά στο σπίτι μου, θα προσπαθήσω με κάθε τρόπο να ευχαριστήσω κι εσένα και τον άντρα σου βέβαια.

#### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

(Κοιτάζοντάς τον στα μάτια)

Είστε πράγματι πολύ ευγενικός και πολύ εξυπηρετικός... (τραβά απότομα τα χέρια της) και πάλι σας ευχαριστώ εκ μέρους του άντρα μου... (κάθεται πιο κει στον ίδιο καναπέ).

#### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Μα, πριν λίγο μιλούσα στο τηλέφωνο με τον κύριο υπουργό (σηκώνεται και παίρνει το κινητό του που βρίσκεται πάνω στο τραπέζακι του σαλονιού), ο οποίος με προέτρεψε να παρατήσω τις δουλειές μου και αμέσως να φροντίσω το ζήτημα του άντρα σας. (*Η Αφροδίτη τον κοιτάζει κάπως δύσπιστα*). Νομίζεις πως κοροϊδεύω; Πίστεψέ με. Θα δεις πως εγώ φροντίζω πάντα τους πιστούς οπαδούς μας. Όταν με το καλό, συν Θεό, φτάσει η μέρα των εκλογών, ο βουλευτής Τενεκές δεν θα χάσει ψήφο!

#### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Σας ευχαριστώ πολύ, κύριε δήμαρχε, και πάλι για το μεγάλο ενδιαφέρον που μας δείχνετε.

#### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Όπως ίσως θα ξέρεις, εδώ είναι όλοι δικοί μου άνθρωποι. Όλοι ψηφίζουν δαγκωτό Απλοχέρη!

#### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Το αξίζετε...

#### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Όλοι πίνουν νερό στο όνομά μου και στέκονται σούζα όταν με βλέπουν... Βρε Γιάννη!... (*Φωνάζοντας δυνατά*).

#### ΓΙΑΝΝΗΣ (25)

(*Μπαίνει ο Γιάννης με γρήγορα βήματα*)

Τί θα θέλατε;

#### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Κάνε μου μια τούμπα εδώ μπροστά! Τώρα...

(*Ο Γιάννης κάνει την τούμπα μπροστά από το τραπέζι του καναπέ. Σηκώνεται και σκουπίζει με τα χέρια του από πάνω ως κάτω τα ρούχα του και στη συνέχεια στέκεται προσοχή*).

#### ΓΙΑΝΝΗΣ

Την έκανα κύριε δήμαρχε... να πάρω πάλι φορά;

#### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Δεν θέλω άλλη... πήγαινε στη δουλειά σου (*επιτακτικά*)! Βλέπεις λοιπόν που σου έλεγα, Αφροδίτη μου γλυκιά, πως όλους τους ανθρώπους μου τους σέρνω απ' τη μύτη; Βρε, σαν βασιλιάς είμαι και ό,τι θέλω κάνω!

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Βλέπω πως διαθέτετε και προσωπικό γελωτοποιό!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Σε αυτή την περιφέρεια, οι ψηφοφόροι το ρίχνουν όλοι  
μονοκούκι. Αλλιώς... μαύρη μέρα που τους ξημερώνει...

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Το ξέρω και χαίρομαι ιδιαίτερα, γιατί, όπου κι αν πήγα,  
Δήμαρχο με επιρροή τόσο μεγάλη σαν τη δική σας δε συνάντησα.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

*(Πλησιάζει την Αφροδίτη χαμογελώντας και την τσιμπάει στο μάγουλο με πονηρές  
διαθέσεις)*

Και δεν είναι μόνο η επιρροή μου μεγάλη... τί μαγουλάκι είναι  
αυτό;

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

*(Δήθεν ενοχλημένη σηκώνεται από τον καναπέ κι απομακρύνεται μένοντας όρθια)*

Μα, πάλι τα παιχνίδια αρχίσατε;

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

*(Την πλησιάζει και πάει να τη φιλήσει)*

Και τι ματάκια γαλανά είναι αυτά!

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

*(Αποφεύγοντας το φιλί πάει και κάθεται στην απέναντι πολυθρόνα)*

Σας παρακαλώ, κύριε δήμαρχε...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Μια φορά ήρθες στο σπίτι μου. Εγώ, εσένα και τον άντρα σου,  
θα προσπαθήσω να σας ευχαριστήσω με όποιον τρόπο μπορώ... ε, κι αν  
σε χαϊδεύω και λίγο παραπάνω κι αυτό για έξτρα περιποίηση το κάνω...

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

*(Ολο νάζι)*

Αλήθεια, κύριε Δήμαρχε, είστε πολύ ευγενικός... αλλά, σας  
παρακαλώ πολύ, άλλη φορά μπροστά στη γυναίκα σας να μην με  
περιποιείστε, γιατί μπορεί να το παρεξηγήσει κι αυτό δεν το θέλω.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

(Πηγαίνει προς το μέρος της Αφροδίτης και την σηκώνει από την πολυθρόνα τραβώντας την με τα δυο του χέρια από τα μπράτσα της. Σχεδόν την αγκαλιάζει.)

Στο ξανάπα, Αφροδιτούλα μου, η γυναίκα μου κοιμάται όρθια!  
Πού να καταλάβει, ο στούρνος, πόσο σε θέλω!

(Εκείνη τη στιγμή ακούγεται χτύπημα κουδουνιού. Ανοίγει ο υπηρέτης.)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλώς τον κύριο Τενεκέ.

(Αμέσως ο δήμαρχος κάθεται στη μία πολυθρόνα, ενώ στην άλλη κάθεται η Αφροδίτη φτιάχνοντας τα μαλλιά της. Μπαίνει ο Τενεκές φορώντας casual ντύσιμο: Μονόχρωμο πόλο μπλουζάκι, blue jean και αθλητικά παπούτσια, ενώ στο κεφάλι του έχει γυαλιά ηλίου.)

TENEΚΕΣ (40)

Ουφ! Πόσο κουράστηκα... άντε στον κόρακα!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Πού έτρεχες, κύριε Τενεκέ;

(Σηκώνεται από την πολυθρόνα και τον χαιρετά δια χειραψίας).

TENEΚΕΣ

Σε όλη την αγορά! Άφησα και τίποτα! Αλλά, ενώ χαιρετούσα όποιον εύρισκα, αυτοί με κοιτούσαν σαν εξωγήινο. Λες και δεν με ήξερε κανένας...

(Κάθεται στον διαθέσιμο καναπέ και αμέσως πάει και κάθεται κοντά του η Αφροδίτη).

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Έννοια σου, κύριε Τενεκέ, και θα σε μάθουν όλοι. Σε ξέρουν όμως πιο πολλοί...

TENEΚΕΣ

Βρε, αϊ στα κομμάτια! «Καλημέρα» τους έλεγα κ εκείνοι μου γύριζαν την πλάτη! Τί λες και συ βρε γυναίκα;

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Εμένα ρωτάς; Ρώτα τον κύριο Δήμαρχο...

TENEKEΣ

Τα 'χω χαμένα...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Έννοια σου, κύριε Τενεκέ... λίγη υπομονή και, μα τη πίστη μου, δεν θα σου ξεφύγει ψήφος. Όσο είμαι Δήμαρχος εγώ, άστο πάνω μου το ζήτημα.

TENEKEΣ

Από το Θεό, κύριε Δήμαρχε, και στο δικό σου χέρι.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Δεν γίνεται να πέφτω τόσο έξω.

TENEKEΣ

Κύριε Απλοχέρη, σε παρακαλώ πολύ, και με το συμπάθιο που λένε, κάνε ό,τι μπορείς, ώστε οι Ελασσονίτες που ζουν στην Αθήνα να με ψηφίσουν μαζικά.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Θέλει και ρώτημα (*χαμογελώντας πονηρά*);

TENEKEΣ

Κάνε ό,τι μπορείς, σε παρακαλώ, και μην ξεχάσεις να υπενθυμίσεις το αίτημά μου στον συντοπίτη μας κύριο Υπουργό.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Μη σε νοιάζει. Κάτι τέτοια είναι μικροπράγματα. Εγώ κι εσύ, κύριε Τενεκέ, Θεού θέλοντος, κάποια στιγμή θα κάνουμε μαζί δουλειές με φούντες! Εσύ στην πρωτεύουσα κι εγώ από δω... ο ένας θα κόβει και ο άλλος θα ράβει...

TENEKEΣ

Ούτε λόγος!... και βέβαια... σε ξέρω και με ξέρεις.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Σου υπενθυμίζω πως ο δήμος μας έχει 54 χωριά. Σε λίγο θα πάμε για περιοδεία κι εκεί να δεις, κύριε Τενεκέ, κουμπάρες και κουμπάρους, υποδοχές με κλαρίνα και βιολιά και τα «ζήτω» να πάνε σύννεφο...

TENEKEΣ

Σε ευχαριστώ για την πρόσκληση, κύριε δήμαρχε, αλλά εγώ θα πληρώσω για όλα αυτά;



ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Καλύτερα να έρθει μαζί μας και η σύζυγός σου (ο *Τενεκές τον κοιτάζει με απορία*) ... για να κάνουμε περισσότερη φιγούρα! Κι αν δεν θέλει να έρθει μαζί μας με τη mercedes του Δήμου, ας μας ακολουθήσει με το δικό σας αυτοκίνητο.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Α! Μπα! Εγώ δεν έρχομαι γιατί είμαι κουρασμένη...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Πρέπει κι εσύ, αγαπητή μου, να έρθεις. Πρέπει να εκμεταλλευτούμε την ομορφιά σου και τέτοια ομορφιά δεν μπορεί να πάει χαμένη.

ΤΕΝΕΚΕΣ

Εννοείται... βέβαια... πρέπει να έρθεις μαζί μας.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Για να σε γνωρίσουν στα χωριά κι όλοι οι δικοί μας άνθρωποι. Λοιπόν, πηγαίνω γρήγορα στο Δημαρχείο (*φεύγει σχεδόν τρέχοντας προς την εξώπορτα*). Σας περιμένω στο γραφείο μου (*Ακούγεται από το βάθος. Φεύγει ο Απλοχέρης και ο Τενεκές με την Αφροδίτη κοιτιούνται στα μάτια με έκπληξη*).

CUT TO

ΣΚΗΝΗ 2 ΕΞ.-ΜΕΡΑ

(*Η Αφροδίτη οδηγεί το αυτοκίνητό τους και στη θέση του συνοδηγού κάθεται ο Τενεκές. Συνομιλούν με κατεύθυνση το Δημαρχείο.*)

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Μα, τί κίνηση είναι αυτή σήμερα;

ΤΕΝΕΚΕΣ

Είναι Τετάρτη γι' αυτό.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Και λοιπόν;

TENEKEΣ

Το παζάρι της Ελασσόνας γίνεται κάθε Τετάρτη. Συνήθεια που κρατά απ' την τουρκοκρατία ακόμα. Γι' αυτό σήμερα έρχονται στην πόλη άνθρωποι απ' όλα τα χωριά.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Ωστε έτσι...

TENEKEΣ

Α! Είναι ανεκτίμητος ο Δήμαρχος...

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Ανεκτίμητος δεν θα πει τίποτα. Το ξέρεις ότι με γουστάρει;

TENEKEΣ

Τί είναι αυτά που μου λες;

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Μου ρίχτηκε στα ίσια. Άσε, που έχει αρχίσει να με χουφτώνει με τα βρομόχερά του... είμαι σίγουρη πως η γυναίκα του κάτι έχει ψυλλιαστεί και γι' αυτό με αγριοκοιτάζει.

TENEKEΣ

Λοιπόν, κι εσύ επειδή είσαι έξυπνη κι όχι κουτή, να του ριχτείς!

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Τί λες, καλέ;

TENEKEΣ

Να του ριχτείς σου λέω! Αλλά εννοείται με τρόπο. Ξέρεις τι δύναμη και πόση επιρροή έχει σ' αυτόν εδώ τον τόπο; Από αυτόν εξαρτιόμαστε.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Είσαι με τα καλά σου;

TENEKEΣ

Ούτε λόγος. Εννοείται πως τα έχω τετρακόσια. Δώδεκα μερούλες καθόμαστε ακόμα εδώ κι ύστερα γλιτώνουμε μια και καλή από αυτή τη λέρρα. Ας τις εκμεταλλευτούμε αυτές τις μέρες. Προσκολλήσου στον Δήμαρχο κι αν σε χαϊδέψει λίγο... ε, χაϊδεψέ τον κι εσύ... ε, αν σου δώσει κανένα φιλάκι... δώσ' του κι εσύ... μέχρι να περάσει ο καιρός και να τον έχουμε του χεριού μας.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Μου φαίνεται πως τα έχεις χαμένα...

TENEΚΕΣ

Ξέρω εγώ τι σου λέω.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Αχ! Πώς κατάντησες έτσι, κύριε βουλευτά; Ανάθεμα εφτά φορές που ψήφισες στη βουλή -μαζί με τους άλλους εθνοπατέρες- εκείνα τα νέα νομοσχέδια!

TENEΚΕΣ

Μα, πάλι, Αφροδίτη μου, άρχισες τη γκρίνια;

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Εγώ σου το 'πα. Τον ψήφο σου να μην τον δώσεις, γιατί θα το μετανιώσεις και χαϊρι δε θα δεις. Βρε, ποιος νομίζεις πως είσαι; Κανένας ρήτορας, καμιά εξοχότητα, κανένας δυνατός κομματάρχης; Μόνο ο Παντεπόπτης Κύριος κι εγώ ξέρουμε πως κατάφερες να βγεις βουλευτής. Αλλά εσύ δεν μ' άκουσες! Σαν θεόστραβος, πήγες και πέρασες μόνος σου τη θηλιά στο λαιμό...

TENEΚΕΣ

Σε παρακαλώ πολύ, μη μου τα θυμίζεις...

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Το χάλι σου το μαύρο δεν το έβλεπες, κύριε Τενεκέ, που βάλθηκες να γίνεις βουλευτής στην πιο δύσκολη εκλογική περιφέρεια της χώρας; Τώρα γύρνα σαν το γύφτο εδώ κι εκεί, σκόρπα χρήματα, μπας κι αποκτήσεις επιρροή. Εκτός του ότι δεν ξέρεις τι σου γίνεται, στα καλά καθούμενα κουβαλάς και μένα μαζί σου. Να υποφέρω τα χίλια δυο σ' αυτούς τους παλιότοπους που με σέρνεις κι από πάνω να χαριεντίζομαι τον κάθε πρόστυχο. Πρόσεχε, αντρούλη μου γλυκέ, γιατί όποιος ανακατεύεται με τα πίτουρα τον τρώνε οι κότες.

TENEΚΕΣ

Συμφωνώ μαζί σου, αλλά ανάγκα και οι θεοί πείθονται.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Δεν σου κοβόταν καλύτερα το χέρι;

TENEKEΣ

Μακάρι να ήξερες πόσο πολύ το μετάνιωσα. Αλλά τότε έπρεπε να υπακούσω στην κομματική πειθαρχία και να ψηφίσω τα καταραμένα νομοσχέδια. Από την άλλη πίστευα πως έκανα το πατριωτικό μου καθήκον. Ε, τα ψήφισα. Πού να φανταστώ ότι η ψηφοφόροι μου είναι έτοιμοι να με μαυρίσουν; Περίμενα εγώ να πάθω τέτοια κασκαρίκα;

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Σε παρακαλώ πολύ, παράτα τις φλυαρία και κοίταξε τώρα τι στον κόρακα θα κάνεις!

TENEKEΣ

Κι εσύ γυναίκα μου είσαι. Πρέπει να με βοηθήσεις. Αλλιώς πάει, το χάνω το βουλευτικό... και δεν γνωρίζω να κάνω και τίποτα άλλο... αυτό το ξέρεις βέβαια κι εσύ...

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Το ξέρω -και πολύ καλά μάλιστα- μ' όλα αυτά που αναγκάζομαι να υπομένω μαζί σου. Αλλά ελπίζω, Τενεκέ, πως δεν θα παραμείνεις βουλευτής. Έχω μια κρυφή ελπίδα πως μια μέρα θα γίνεις Υπουργός.

TENEKEΣ

*(Κοιτώντας ευθεία προς την κάμερα)*

Μακάρι να 'ρθει αυτή η ευλογημένη ώρα και να παίξω κι εγώ τον ρόλο του υπουργού! Να γίνω, επιτέλους, το καύχημα όλης της γενιάς των Τενεκέδων, γιατί όπως πάνε τα πράγματα, αν συνεχίσω με τον ίδιο ρυθμό, σε λίγο καιρό, θα με πνίξουν τα χρέη...

CUT TO

### ΣΚΗΝΗ 3 ΕΞ.-ΜΕΡΑ

*(Η Αφροδίτη με τον Τενεκέ φτάνουν στο πάρκινγκ του δημαρχείου και παρκάρουν το αυτοκίνητό τους δίπλα σε μια μαύρη mercedes, με πορτοκαλί πινακίδες [υπηρεσιακό αυτοκίνητο του Δήμου Ελασσόνας]. Ο ΝΙΚΟΛΑΣ (33), ο σοφέρ του Δημάρχου κρατά ένα φτερό και ξεσκονίζει το αυτοκίνητο. Φορά γυαλιά ηλίου, καπέλο, άσπρο πουκάμισο, γκρι υφασμάτινο παντελόνι και καλοκαιρινά παπούτσια [«σταράκια» μαύρα]. Εμφανίζεται ο Απλοχέρης με μία μαύρη τσάντα εργασίας και τη δίνει στον Νικόλα. Εκείνη τη στιγμή ξεπροβάλλει το κεφάλι της η ΦΛΩΡΑ (35), πίσω από την μισάνοιχτη πόρτα του Δημαρχείου που οδηγεί στο πάρκινγκ. Είναι μελαχρινή, με κοντό καρέ κούρεμα. Η ίδια στήνει αυτί χωρίς να την βλέπουν).*

#### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Ήρθατε επιτέλους! Είμαστε λοιπόν πανέτοιμοι για την περιοδεία. Από δω ο Νικόλας, ο σοφέρ μου, ο καλύτερος σοφέρ των Βαλκανίων.

#### ΝΙΚΟΛΑΣ

Καλημέρα σας. Πώς κι από τα μέρη μας;

#### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

*(Μιλώντας χαμηλόφωνα προς τον Τενεκέ)*

Ποιος είναι αυτός;

#### TENEKEΣ

Πολύ καλά, ευχαριστώ παιδί μου.

#### ΝΙΚΟΛΑΣ

*(Κοιτώντας κατάματα στην κάμερα)*

Δεν με γνωρίζεις φαίνεται...

#### TENEKEΣ

Σε γνωρίζω και μάλιστα πολύ καλά. Τι κάνεις, βρε Νικόλα μου; *(Κοιτώντας κατάματα στην κάμερα)* Να με πάρει ο διάολος αν τον θυμάμαι έστω και λίγο. *(Κοιτώντας προς τον Νικόλα)* Τί κάνει ο πατέρας σου;

#### ΝΙΚΟΛΑΣ

Τώρα; Θεός χωρέσ' τον!

TENEΚΕΣ

Ξεχνάω πως τον έλεγαν...

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

(Προς τον Τενεκέ)

Έλα, καημένε, πες τον.

TENEΚΕΣ

Μανώλη, Γιάννη, Κωνσταντή...

ΝΙΚΟΛΑΣ

Πες τον και Σταμάτη.

TENEΚΕΣ

Ναι, τώρα τον θυμήθηκα!

ΝΙΚΟΛΑΣ

Μπράβο σας, κύριε βουλευτά!

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Εμείς ρωτούσαμε συχνά για τον μακαρίτη.

TENEΚΕΣ

Ας είναι ελαφρό το χόμα που σκεπάζει την αγαθή ψυχή του... η  
ξαδέρφη σου τι κάνει;

ΝΙΚΟΛΑΣ

Για την Ειρήνη λες;

TENEΚΕΣ

Ναι, ναι, γι' αυτήν.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Πού βρίσκεται;

ΝΙΚΟΛΑΣ

Τα κόρδωσε κι εκείνη.

TENEΚΕΣ

Βρε, τι μου λες; Πέθανε η κακομοίρα;

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Νικόλα, δεν ξέρεις πόσο πολύ λυπήθηκα!

ΤΕΝΕΚΕΣ

Το πεπρωμένο φυγείν αδύνατον. Φεύγουν τα νιάτα σαν  
αστραπή... αλήθεια, ποιος ακούγεται εδώ στην Επαρχία;

ΝΙΚΟΛΑΣ

Είναι να το ρωτάς, κύριε Βουλευτά; Ποιος άλλος εκτός από  
σένα;

ΤΕΝΕΚΕΣ

Μην αστειεύεσαι με τέτοια θέματα...

ΝΙΚΟΛΑΣ

Σου μιλώ στα ίσια.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Δεν σου 'λεγα, κύριε Τενεκέ, να μην παραπονιέσαι; Το ξέρω  
από πρώτο χέρι πως είσαι πολύ γνωστός σε όλη την επαρχία. Κι αν  
όλοι περνούν αδιάφορα από μπροστά σου, επίτηδες το κάνουν για να  
σε πειράζουν.

ΝΙΚΟΛΑΣ

Σου εγγνώμαι εγώ, κύριε Βουλευτά, για την επιρροή σου.

ΤΕΝΕΚΕΣ

(Προς τον Απλοχέρη)

Αξίζει κέρασμα γενναίο αυτός ο Νικόλας!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Μα ας ξεκινήσουμε... η ώρα περνά.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Καλά, δεν θα έρθει μαζί μας και η κυρία Φλώρα;

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Τί την θέλεις; Ας μείνει καλύτερα στο σπίτι.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Μπορεί να της κακοφανεί...



ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Ε, ξύδι...

TENEΚΕΣ  
(Προς το Νικόλα)

Εμπρός, λοιπόν, λεβεντιά!

ΝΙΚΟΛΑΣ  
Μα το Χριστό, κύριε βουλευτά, θα κάνουμε ένα γλέντι!

TENEΚΕΣ  
Να είσαι σίγουρος γι' αυτό.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ  
Καλέ, μισό λεπτό να βάλω το καπέλο μου...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
Τι μαγουλάκια, τι χειλάκια είναι αυτά που έχεις;

ΑΦΡΟΔΙΤΗ  
Είναι δυνατόν να μου κάνετε τα ίδια μπροστά στον άντρα μου;  
Λίγη ντροπή, κύριε Δήμαρχε...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
Ε, τώρα μεταξύ μας...

ΝΙΚΟΛΑΣ  
Εμπρός λοιπόν! Μας περιμένουν οι δικοί μας.

*(Μπαίνουν στο ίδιο αυτοκίνητο και αποχωρούν. Μπροστά κάθεται ο σοφέρ και δίπλα του ο Δήμαρχος, ενώ πίσω ο Βουλευτής με τη γυναίκα του).*

ΦΛΩΡΑ  
*(Ξεπροβάλλει αναστατωμένη μετά την αναχώρηση του αυτοκινήτου)*

Πω, πω, Χριστέ και Παναγιά! Τόση ώρα κρυμμένη έφριξα με  
όσα είδα κι άκουσα!

CUT TO

#### ΣΚΗΝΗ 4 ΕΣ.-ΜΕΡΑ

*(Στο σπίτι του Δημάρχου -και πιο συγκεκριμένα στο σαλόνι- είναι μαζεμένοι διάφοροι χωρικοί, η Φλώρα κι ο Μανώλης. Οι χωρικοί κι ο Μανώλης πλησιάζουν αναστατωμένοι προς τη Φλώρα, η οποία φαίνεται εξαγριωμένη).*

ΜΑΝΩΛΗΣ

Μας καλέσατε, κυρία Φλώρα;

ΦΛΩΡΑ

Καλώς τα παιδιά μου.

ΜΑΝΩΛΗΣ

Τί θα ήθελες από μας, κυρία Φλώρα;

ΦΛΩΡΑ

*(Χαμηλόφωνα)*

Ελάτε πιο κοντά μου... συμβαίνουν σημεία και τέρατα...

ΜΑΝΩΛΗΣ

Μας τρομάζεις, κυρία Δημαρχίνα, και βάζεις στο μυαλό μας χίλιες δυο υποψίες...

ΦΛΩΡΑ

Ο Δήμαρχός μας ξελογιάστηκε από μια τσουλάρα!

ΧΩΡΙΚΟΙ

Τί μας λες, κυρία Φλώρα;

ΦΛΩΡΑ

Σας λέω πως το 'χει χάσει τελείως!

ΜΑΝΩΛΗΣ

Βρε, τον μπαγασάκο...

ΦΛΩΡΑ

Μανώλη, ας μιλάμε ποιο σιγά, γιατί και οι τοίχοι έχουν αυτιά.

ΜΑΝΩΛΗΣ

*(Με αδημονία)*

Λοιπόν, για πες μας...

ΦΛΩΡΑ

Θα ξέρει, βέβαια, ο καθένας από σας πως οι επερχόμενες εκλογές, τόσο εδώ όσο και στα υπόλοιπα μέρη, δεν θα είναι όπως οι προηγούμενες.

ΧΩΡΙΚΟΙ

Το ξέρουμε, κυρία Φλώρα.

ΦΛΩΡΑ

Σύμφωνα με τον νέο εκλογικό νόμο, στην Αθήνα εκλέγονται πλέον 13 βουλευτές.

ΧΩΡΙΚΟΙ

Το ξέρουμε, το ξέρουμε, κυρία Δημαρχίνα.

ΜΑΝΩΛΗΣ

Αμ' έτσι αποφάσισαν οι κυβερνώντες.

ΦΛΩΡΑ

Λοιπόν που λέτε, εδώ και κάμποσες μέρες, ήρθε στην Επαρχία μας ο Βουλευτής, ο Τενεκές. Τρόμαξα να τον γνωρίσω. Είχα να τον δω από τότε που έφυγε για σπουδές. Υποψιάζομαι πως ο συντοπίτης μας ο Υπουργός τον σύστησε στον Απλοχέρη, με σκοπό να ενεργήσει για τον ίδιο αλλά και γι' αυτόν. Έτσι λοιπόν κι εμείς δεχτήκαμε να βάλουμε τον παλιομασκαρά μέσα στο σπίτι μας.

ΧΩΡΙΚΟΙ

Το ξέρουμε, το ξέρουμε...

ΦΛΩΡΑ

Μπα, που να ξεραθείτε... αφήστε με να σας πω κι ύστερα μιλήστε όσο θέλετε.

ΧΩΡΙΚΟΙ

Λοιπόν;

ΦΛΩΡΑ

Μας κουβαλήθηκαν που λέτε κι αυτός και η κυρά του. Από τότε, βρε παιδιά, ο Δήμαρχός σας έχει χάσει το μπούσουλα μ' αυτή την Αφροδίτη. Τρέχει ξοπίσω της σαν λαγωνικό... και δώσ' του γλύκες και δώσ' του παιχνίδια. Εμένα ούτε να με δει δεν θέλει... (αρχίζει να βουρκώνει)... αχ, τι έπαθε η κακομοίρα!

ΧΩΡΙΚΟΙ

Μην κλαις, κυρία Φλώρα.

ΜΑΝΩΛΗΣ

Α, ώστε έτσι! Γι' αυτό δεν πατάει τώρα τελευταία καθόλου στο Δημαρχείο. Αφήστε που όλοι πάνε κι έρχονται με άδεια χέρια και γι' αυτό είμαι αναγκασμένος να σκέφτομαι ένα σωρό δικαιολογίες για την απουσία του.

ΦΛΩΡΑ

Να φανταστείτε, βρε παιδιά, ο ξεδιάντροπος, της πιάνει το μάγουλο μπροστά μου!

ΜΑΝΩΛΗΣ

Της πιάνει το μάγουλο;

ΦΛΩΡΑ

Και ποιος ξέρει, Μανώλη μου, και τι άλλο θα της πιάσει...

ΜΑΝΩΛΗΣ

Απ' ότι φαίνεται, εκεί στην Αθήνα δεν βατεύει κανένας! (Κοιτά με ύφος πονηρό τους υπόλοιπους) Γι' αυτό ήρθε εδώ αυτή, για να ξεκαπνίσει τα μπουριά! (Οι χωρικοί γνέφουν θετικά στα λόγια του, ενώ ταυτόχρονα ξεσπούν σε γέλια).

ΦΛΩΡΑ

Καλά λες Μανώλη. Αυτή είναι λυσσάρα. Όλο κουνήματα και νάζια. Κι ο Δήμαρχος από πίσω της, σαν πιστό σκυλί που έπιασε ντορό!

ΧΩΡΙΚΟΙ

Και από μας τί θέλεις;

ΦΛΩΡΑ

Να διώξουμε τον Τενεκέ κι αυτή τη βρώμα που μας κουβάλησε...

ΧΩΡΙΚΟΙ

Μα, πώς;

ΦΛΩΡΑ

Ο Δήμαρχος τους πήρε και τους δυο μαζί του και πηγαίνουν έξω, στα χωριά, για να βρουν τους κουμπάρους. Ενώ, λοιπόν, εκείνοι θα τρέχουν στα χωριά και θα τα ψήνει μαζί της, εμείς θα πιάσουμε τον Δήμαρχο επ' αυτοφώρω. Κι αρχίζουμε τον Τενεκέ κι αυτή τη γκιάσα στα γιουχαΐσματα... όχι τίποτα άλλο, αλλά να μη μας περνάνε για κουτορνίθια.

ΜΑΝΩΛΗΣ

Κι αν θυμώσει ο Δήμαρχος;

ΦΛΩΡΑ

Μη σας νοιάζει τι θα κάνει ο Δήμαρχος, από τη στιγμή που σας το ζητώ εγώ. Έστω κι αν μουλαρώσει, έστω κι αν αφήσει τις δουλειές σας στη μέση, η Δημαρχίνα σας είναι εδώ. Μη φοβάστε τίποτα. Θα τα κανονίσω όλα εγώ.

ΜΑΝΩΛΗΣ

Μωρέ, ξέρουμε πόσο ζηλιάρα, αλλά και πόσο πονηρή είσαι...

ΦΛΩΡΑ

Το ξέρετε πως, αν τύχει και θυμώσω, είμαι ικανή για όλα.

ΧΩΡΙΚΟΙ

Μας έκανες την καρδιά περιβόλι.

ΜΑΝΩΛΗΣ

Εμπρός, λοιπόν! Να δώσουμε τον όρκο της τιμής μας όλοι μπροστά στην Δημαρχίνα!

ΧΩΡΙΚΟΙ

Είμαστε όλοι μαζί σου, κυρία Φλώρα.

ΦΛΩΡΑ

Σας ευχαριστώ πολύ, παιδιά... (συγκινείται) αλλά η ώρα περνά και πρέπει να κόψουμε τη φόρα στον Τενεκέ.

ΧΩΡΙΚΟΙ

Εσύ να γίνεις αρχηγός...

ΦΛΩΡΑ

(Υψώνοντας τη γροθιά της)

Εμπρός λοιπόν, ή ταν ή επί ταν...

ΜΑΝΩΛΗΣ

Μαύρο παιδιά στον Τενεκέ!

ΧΩΡΙΚΟΙ

Γεια σας, πάμε να τον γλεντήσουμε.

(Οι χωρικοί αποχωρούν κι ο Μανώλης δίνει το χέρι του στη Φλώρα επισφραγίζοντας τη νέα συμμαχία).

CUT TO

ΣΚΗΝΗ 5 ΕΞ. ΠΛΑΤΕΙΑ ΧΩΡΙΟΥ-ΜΕΡΑ

(Στην πλατεία της Δολίχης είναι μαζεμένο σχεδόν όλο το χωριό. Ο χώρος είναι στολισμένος με ελληνικές σημαίες και σημαϊάκια, έχει στηθεί μικροφωνική, μια ορχήστρα με παραδοσιακά όργανα (κλαρίνο, βιολί, λαούτο, νταούλι) είναι έτοιμη να παίζει μουσική, ενώ ένα τεράστιο πανό είναι στημένο στην είσοδο της πλατείας και γράφει «Καλωσόρισες Μεγάλε Τενεκέ». Το αυτοκίνητο του Δημάρχου πλησιάζει στην πλατεία από τον κεντρικό δρόμο και πίσω του ακολουθούν διάφορα αυτοκίνητα με υποστηρικτές του Τενεκέ, οι οποίοι κορνάρουν επαναληπτικά κουνώντας ελληνικές σημαίες έξω από τα παράθυρα. Η mercedes του Δήμου παρκάρει ακριβώς κάτω από το πανό. Ακούγονται συνθήματα όπως «ζήτω, Τενεκές, Τενεκές, να τος, να τος ο βουλευτής μας». Κατεβαίνει πρώτος ο σοφέρ και ανοίγει την πόρτα του Τενεκέ.

Εκείνος βγαίνει και χαιρετά τον κόσμο, που ξεσπά σε χειροκροτήματα. Στη συνέχεια, ανοίγει την πόρτα του Δημάρχου, ο οποίος τους χαιρετά -με τη σειρά του- με θερμή. Εκτός από τα χειροκροτήματα τον επευφημούν με συνθήματα όπως: «Γεια σου Δήμαρχε, γεια σου Δήμαρχε λεβέντη. Σε αυτό το κλίμα εφορίας ο σοφέρ ανοίγει την πόρτα της Αφροδίτης, η οποία -με το που κατεβαίνει- προκαλεί αναβρασμό τόσο στους άντρες όσο και στις γυναίκες, αλλά για διαφορετικούς λόγους... ακούγονται σφυρίγματα αλλά και επευφημίες όπως «να μας ζήσει η Βουλευτίνα!»).

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Βαράτε βιολιτζήδες!

TENEKES

(Χαμηλόφωνα προς τον Δήμαρχο)

Πιάστηκα να κάθομαι τόση ώρα...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
(Προς τον Τενεκέ)

Δεν τους λες και τίποτα;

ΠΟΛΛΟΙ  
Λόγο, λόγο, λόγο...

TENEΚΕΣ  
(Τους υποδεικνύει με το δεξί του χέρι να κάνουν ησυχία)

Θα βγάλω λόγο!

ΠΟΛΛΟΙ  
Ζήτωωωωω!

(Σταματούν όλοι να κάνουν φασαρία ανάμεσα τους και τα όργανα. Ο Τενεκές πάει και παίρνει θέση πίσω από ένα από τα μικρόφωνα της ορχήστρας για να ακούγεται από τα ηχεία, τα οποία είναι στημένα δίπλα στη μικροφωνική της ορχήστρας).

TENEΚΕΣ  
Αγαπητοί συμπατριώτες. Είμαι βαθύτατα συγκινημένος που επιστρέφω στο γενέθλιο τόπο. Νιώθω πως χρωστώ στην επαρχία μας, αλλά και στον καθένα από σας, την προηγούμενη εκλογή μου στο βουλευτικό αξίωμα. Ωστόσο, οι επικείμενες εκλογές είναι κρίσιμες για το μέλλον της πατρίδας μας... (Στην κάμερα) και κυρίως για το δικό μου. (Στο ακροατήριο) Βοηθήστε με να ξαναβγώ βουλευτής και σας υπόσχομαι πως αυτή τη φορά εκτός από καινούργιους δρόμους θα φτιάξω σε όλο το Δήμο Ελασσόνας καινούργια φράγματα για να ποτίζετε τζάμπα τα χωράφια σας.

ΠΟΛΛΟΙ  
Ζήτωωωω, Τενεκές, Τενεκές, Τενεκές...

(Χειροκροτήματα. Πλησιάζουν όλο και πιο κοντά στο μικρόφωνο).

TENEΚΕΣ  
Τραβάτε παραπίσω και μη με διακόπτετε... αγαπητοί συγχωριανοί και φίλοι, φτάνει να ξαναγίνω βουλευτής και θα ωφεληθείτε όλες κι όλοι.



### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

(*Σχεδόν εμπιστευτικά προς την Αφροδίτη*)

Όταν ερχόμασταν με το αυτοκίνητο και χωρίς βέβαια να το θέλω κάθε φορά που γύριζα το κεφάλι μου πίσω για να σας μιλήσω έβλεπα τα μπουτάκια σου... μου ερχόταν να ορμήσω... εγώ ξέρω πως συγκρατήθηκα...

### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Σας παρακαλώ, κύριε Δήμαρχε... είμαστε μπροστά σε κόσμο...

### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

(*Με τον τρόπο εμπιστευτικό*)

Μεταξύ μας τώρα, είδα και λίγο κιλοτάκι...

### TENEΚΕΣ

Ενεργοποιήστε γνωστούς και φίλους στην Αθήνα, τον σύλλογο Ελασσονιτών πρωτεύουσας, όποια και όποιον νομίζετε ότι μπορεί να βοηθήσει τον προεκλογικό μου αγώνα και μη σας νοιάζει τίποτα... αρκεί να ξαναβγώ. Θα σας λύσω όλα σας τα προβλήματα.

### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

(*Στην κάμερα*)

Όσο γι' αυτό... έννοια σου κι εδώ είμαι εγώ να λύσω τα δικά μου...

### TENEΚΕΣ

Κι αν έχετε κάποιο πρόβλημα με τις αρχές, τις υπηρεσίες, τις μεταθέσεις των παιδιών σας, εδώ είμαι εγώ...

### ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Σ' ευχαριστούμε, Τενεκέ, μας καταϊποχρέωσες...

### ΑΛΛΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Εσύ, κυρία Βουλευτίνα, μόνο θα στέκεσαι να καμαρώνεις τον άντρα σου; Πες μας και συ δυο λόγια!

### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

(Πλησιάζει στο δεύτερο μικρόφωνο της ορχήστρας)

Εγώ, παιδιά, όποτε θα έρχεστε στο σπίτι μας στην Αθήνα, θα σας υποδέχομαι η ίδια. Θα καθόμαστε στο σαλόνι και θα σας προσφέρω ό,τι ζητάει η ψυχούλα σας: καφέ, ποτό, φαγητό, πούρο... και για να σας διασκεδάζω, θα σας παίζω πιάνο.

### ΠΟΛΛΟΙ

Ζήτωωω!!!

### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Θα κάνω ό,τι μου ζητήσετε.

### ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Μπράβο στην Βουλευτίνα μας, την καλύτερη απ' όλες!

### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Κι αν κάνετε καμιά ζημιά στο σπίτι... ε, δεν πειράζει. Εσείς να είστε καλά κι εγώ αγοράζω καινούργιο...

### ΑΛΛΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Μην στεναχωριέσαι καθόλου γι' αυτά. Πληρώνει η κυβέρνηση.

### ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

(Προς την Αφροδίτη χαμηλόφωνα)

Τι όμορφη που φαίνεσαι όταν κάθεσαι...

### ΑΦΡΟΔΙΤΗ

(Στην κάμερα)

Πόσο θα 'θελα να τον φτύσω στη μούρη!

### TENEKEΣ

Κι όταν με το καλό βγω ξανά βουλευτής, σας υπόσχομαι να κάνω ό,τι περνάει από το χέρι μου για να μη σας λείψει τίποτα. Γεια σας και με τη νίκη!

### ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Αμήν! Ο Θεός να δώσει...

(Ο Τενεκές φεύγει από το μικρόφωνο και πάει να συναντήσει τους υπόλοιπους, που κάθονται λίγο παραπέρα).

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
(Προς τον τενεκέ)

Φοβερός λόγος! Μπράβο!

TENEΚΕΣ  
Α! Μπα! Δεν είναι τίποτα... αμ' τί νόμιζες; Δεν ξέρω;

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
Αλλά και ο λόγος της κυρίας Αφροδίτης δεν πήγε πίσω... (προς την Αφροδίτη) Μ' αυτά τα μπουτάκια που με τρελαίνουν!

ΑΦΡΟΔΙΤΗ  
Σας παρακαλώ, κύριε Δήμαρχε, στέκονται άνθρωποι μπροστά μας.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
Μην ανησυχείς καθόλου! Είναι δικά μας τα παιδιά...

TENEΚΕΣ  
Εμπρός λοιπόν, κύριε Δήμαρχε...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
(Προς την ορχήστρα)

Βαράτε παιδιά! (Η ορχήστρα αρχίζει να παίζει το παραδοσιακό «Ζαχαρούλα»)... (Προς την Αφροδίτη) κι εκείνο το κιλοτάκι δεν μου βγαίνει από το μυαλό...

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ  
Ζήτω, παιδιά, του Τενεκέ...

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ  
Και της κυράς του «ζήτω»...

(Αποχωρούν για να μπουν στο αυτοκίνητο).

TENEΚΕΣ  
Ευχαριστώ, ευχαριστώ για τα καλά σας λόγια. Γεια σας και στο επανιδείν (χαιρετά το πλήθος με ύφος ηγέτη).

ΠΟΛΛΟΙ  
(Χειροκροτούν)

ΑΛΛΟΙ  
Μπράβο Δήμαρχε! Όλοι μαζί μια γροθιά!

*(Εμφανίζεται από την πάνω πλευρά της πλατείας η Φλώρα, ο Μανώλης και οι υποστηρικτές τους χωρικοί. Όσοι βρίσκονται ήδη πάνω στην πλατεία μένουν έκπληκτοι. Κατεβαίνουν από τα αυτοκίνητα με άγριες διαθέσεις και ανεβαίνουν στην πλατεία, η οποία ουσιαστικά χωρίζεται σε δύο στρατόπεδα).*

ΜΑΝΩΛΗΣ  
Πίσω και σας φάγαμε!

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ  
Κύριε Τενεκέ, σταμάτα.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
Μα, τι βλέπω! Η γυναίκα μου μ' ένα τσούρμο μαντράχαλους!  
(Προς τη Φλώρα) Από πού ξεφύτρωσες εσύ;

ΦΛΩΡΑ  
(Δίπλα στον Μανώλη ξεσπά κατά του Δημάρχου)

Κρεμανταλά, παλιάνθρωπε, απατεώνα! Τώρα θα δεις τι θα σου κάνω!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
Τί έπαθες, μωρή, και φωνάζεις;

ΦΛΩΡΑ  
Ρεζίλι θα σε κάνω! Νομίζεις, κύριε Δήμαρχε, πως δεν σε άκουσα; Νομίζεις πως δεν σε είδα, όταν τα μαγείρευες μ' αυτήν εδώ την αγελάδα; Ε, τώρα δε σε σώνει άνθρωπος! Θα σας ξεσκίσω και τους τρεις πατόκορφα!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ  
Μωρή, μύγα σε τσίμπησε;

ΑΦΡΟΔΙΤΗ  
Δε στα 'λεγα, κύριε Δήμαρχε;...

ΤΕΝΕΚΕΣ

Αμάν, μπόρα που ξέσπασε στα καλά καθούμενα!

ΦΛΩΡΑ

(Προς την Αφροδίτη)

Κι εσύ, μωρή, δεν ντρέπεσαι λιγάκι; Που σ' έβαλα μες στο σπίτι μου και κόλλησες στον Δήμαρχο σαν τσιμπούρι; Λίγη τσίπα δεν έχεις πάνω σου; Ου, να μου χαθείς, να χάνεσαι!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Καλά, με όλο τον κόσμο θα τα βάλεις σήμερα;

ΜΑΝΩΛΗΣ

Μπράβο, κυρία Φλώρα! Ωραία τους τα χώνεις!

ΦΛΩΡΑ

(Προς τον Τενεκέ)

Κι εσύ, κύριε Τενεκέ ξεγάνωτε, που καμαρώνεις σαν γύφτικο σκεπάρνι, μόνο το φανάρι δεν σου κράτησα ακόμα. Καλά, πού την πας αυτή τη μαϊμού; Δεν ντρέπεσαι να σέρνεις μαζί σου αυτό το κομοδίνο, μπας και πάρεις κανέναν ψήφο;

ΜΑΝΩΛΗΣ

Έννοια σου και από μας θα πάρει το μακρύτερο...

ΦΛΩΡΑ

Μήπως κι εσύ, κύριε Τενεκέ, όνομα και πράμα, δεν μου ρίχτηκες; Αλλά έμαθες από πρώτο χέρι και νωρίς νωρίς πως στη Φλώρα δεν περνάνε τέτοια..

ΤΕΝΕΚΕΣ

Αρκεί να το θέλεις κι αρχίζουμε τον έρωτα από δω και πέρα...

ΦΛΩΡΑ

Ρε, άντε ψόφα!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Μη τη συνερίζεσαι... γιατί κάτι έχει πάθει...

ΦΛΩΡΑ

(Φωνάζει δυνατά προς τους οπαδούς του Δημάρχου)

Κι εσείς, παιδιά, που τρέχετε πίσω από τον Τενεκέ, ελάτε μαζί μου. Αυτός να πάει να βγει βουλευτής στα δικά του μέρη. Ορίστε!... Μας κουβάλησε κι αυτή την καρακάξα, που σέρνει τον Δήμαρχο, λες και του 'χει κάνει μάγια.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

(Προς στην Αφροδίτη)

Μη τη συνερίζεσαι...

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Αλήθεια λέει, τον έχει μαγέψει, γιατί κι εμείς τον είδαμε να την κρυφοκοιτάζει.

ΦΛΩΡΑ

Γι' αυτό και ο Δήμαρχος, εδώ κι ένα μήνα, τα έχει φορτώσει όλα στον κόκορα.

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Αλήθεια λες...

ΦΛΩΡΑ

Αμ, βλέπετε, τον πνίγει ο έρωτας κι αν αυτή τη στιγμή δεν φύγουνε οι Αθηναίοι, θα γίνει εδώ «του Κουτρούλη ο γάμος».

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Μπράβο, στη Δημαρχίνα μας!

ΑΛΛΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Προτείνω να πάμε όλοι μαζί, με το δικό της κόμμα.

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Ντου στον Τενεκέ λοιπόν!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Τι λέτε βρε γαϊδούρια; Πού πάτε; Για ελάτε πίσω γρήγορα!

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Να τον χαίρεσαι τέτοιο τενεκέ...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Εντάξει, αλλά εγώ τον θέλω.

ΤΕΝΕΚΕΣ

Δήμαρχε, πάμε να φύγουμε! Μου ήρθε στο κεφάλι ένα λεμόνι.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Για ησυχάστε, παρακαλώ! Σας μιλά ο Δήμαρχός σας... πίσω  
όλοι!

ΦΛΩΡΑ

Μην τον ακούτε παιδιά! Όσο είμαι εγώ εδώ, μη σας νοιάζει  
τίποτα.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Αχ! Μούμια, τι μου σκάρωσες...

ΦΛΩΡΑ

Εδώ πληρώνονται όλα.

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Ντου στον Τενεκέ!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Βρε, τρελαθήκατε εσείς μαζί με την κυρά σας, που ονειρεύεται  
μάγια κι έρωτες; Αφού όλοι ξέρετε πως δεν στέκει καλά στα μυαλά  
της...

ΦΛΩΡΑ

Μωρέ, μ' αυτές τις πίπες δεν ξεγελάς κανέναν...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Λύσσαξες ζηλιάρα.

ΜΑΝΩΛΗΣ

Κι όμως. Όλοι ξέρουμε, κύριε Δήμαρχε, τι κουμάσι είσαι.

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Να μας λείπουν οι συστάσεις του κυρίου Υπουργού. Να τον  
χαίρεσαι τέτοιο μασκαρά!



ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Σας το λέω και βάλτε το καλά στο μυαλό σας. Αν δεν γυρίσετε πίσω, θα το μετανιώσετε πικρά.

TENEΚΕΣ  
(Τρομοκρατημένος)

Αν δεν γυρίσετε πίσω ό,τι σας υποσχέθηκα θα μείνει γράμμα κενό.

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Ευχαριστούμε, ευχαριστούμε πολύ για τα φούμαρα, αλλά δεν θα αγοράσουμε σήμερα... μian άλλη φορά...

ΜΑΝΩΛΗΣ

Ρε, δεν παίρνεις από λόγια; Δεν σε θέλει ο λαός. Σήκω και φύγε... για το καλό σου.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Και το πιάνο;

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Παίξ' το μόνη σου.

TENEΚΕΣ

Κύριε Δήμαρχε, με πέτυχε και δεύτερο λεμόνι.

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Ησυχάστε βρε!

ΑΦΡΟΔΙΤΗ  
(Προς τον Τενεκέ)

Κατάντησα ρεντίκολο μαζί σου.

TENEΚΕΣ

Σε παρακαλώ, βρε γυναίκα, λυπήσου το χάλι μου...

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Βρε, πως καταντήσαμε...

TENEΚΕΣ

Ποιος διάβολος με φώτισε να σε πάρω μαζί μου;

ΜΑΝΩΛΗΣ

Ντου, παιδιά, στον Τενεκέ...

ΦΛΩΡΑ

Και στην κυρά του γιούχα!

TENEΚΕΣ

Ρε, σταματήστε. Θα μου λερώσετε τα ρούχα. Α, ρε Δήμαρχε τι μου ‘κανες! Τάμα μου το ‘χες!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Τί να σου κάνω, αδερφέ;... Γιατί τα βάζεις μαζί μου... αφού κι εγώ τα έχω χαμένα...

TENEΚΕΣ

Αμ, δεν μου το ‘λεγες, καημένη Απλοχέρη, πως η μπογιά σου δεν περνάει εδώ, πως κανένας δεν σε ψηφά, λες και δεν υπάρχουν. Δεν έλεγα καλύτερα στον Υπουργό να με συστήσει τη γυναίκα σου; Άλλωστε, αυτή είναι η μόνη κομματάρχης...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

(Προς τη Φλώρα)

Αχ! Φίδι κολοβό... αλλά θα μου το πληρώσεις... (προς τον Τενεκέ) Σήκω και φύγε μέχρι να περάσει η τρέλα της και ξεχαστεί το θέμα. Ύστερα ξανάρχεσαι... μετά από κανένα μήνα....

TENEΚΕΣ

Δεν μου φτάνει, Δήμαρχε, αυτό που μου κάνεις τώρα και θες να πάθω και δεύτερο χουνέρι;

ΜΑΝΩΛΗΣ

Βαράτε τον Τενεκέ...

ΦΛΩΡΑ

Και την κυρά του! Και την κυρά του!

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Τρελάθηκες τελείως;

(Οι παρευρισκόμενοι αρχίζουν να τους πετούν διάφορα φρούτα).

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Καλέ, σταματήστε πια! Θα μου λερώσετε το καινούργιο μου φουστάνι.

ΕΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

Να 'ναι καλά ο Τενεκές και θα σου πάρει άλλο...

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Ρε, θα ησυχάσετε!

ΤΕΝΕΚΕΣ

Βρε, τί είναι αυτό το ξαφνικό; Τί μόρα είναι αυτή που με βρήκε;

ΑΠΛΟΧΕΡΗΣ

Με συγχωρείς πολύ, κύριε Τενεκέ, γι' αυτό το πανηγύρι, αλλά την έπαθα κι εγώ με σένα που έμπλεξα!

*(Τρέχουν και οι τέσσερις για να μπουν στο αυτοκίνητο του Δημάρχου προσπαθώντας να σωθούν από τις άγριες διαθέσεις του πλήθους).*

ΤΕΝΕΚΕΣ

Πίσω, πίσω προδότες...

ΦΛΩΡΑ

*(Προς τον Τενεκέ και την Αφροδίτη, οι οποίοι προλαβαίνουν και μπαίνουν στη mercedes του Δημάρχου)*

Ουστ ξεφτίλες! ουστ! Κι αν σας άρεσε το πρώτο τραπέζι περάστε και οι τέσσερις να σας κάνουμε και δεύτερο.

*(Οι τέσσερις «φυγάδες» αναχωρούν με το αυτοκίνητο).*

ΤΕΝΕΚΕΣ

*(Εντός του αυτοκινήτου κοιτώντας προς την κάμερα)*

Και τώρα φεύγα Τενεκέ και μόνος σου τραγούδα, πολύ μαυρίλα πλάκωσε, μαύρη σαν καλιακούδα.

*(Οι κάτοικοι του χωριού πετάνε εναντίον τους ό,τι βρούνε. Ο σοφέρ το σανιδώνει, ενώ ακούγονται πίσω τους γέλια και γιούχα).*

CUT TO

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

### **Ελληνόγλωσση:**

#### **A. ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΣΕΝΑΡΙΑ**

1. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ, *ΕΝΑΣ ΗΡΩΣ ΜΕ ΠΑΝΤΟΦΛΕΣ, ΣΑΤΥΡΑ, ΔΑΚΤΥΛΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΣΕ ΓΡΑΦΟΜΗΧΑΝΗ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ./ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ.*
2. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΑΛΕΚΟΥ, *ΘΕΑΤΡΟ, ΤΟ ΞΥΛΟ ΒΓΗΚΕ ΑΠ' ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ, ΣΕΙΡΑ: ΟΙ ΚΑΛΥΤΕΡΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ*, ΕΚΔ. ΣΜΥΡΝΙΩΤΑΚΗΣ, ΑΘΗΝΑ.
3. ΨΑΘΑ ΔΗΜΗΤΡΗ, *Η ΧΑΡΤΟΠΑΙΧΤΡΑ, ΣΕΙΡΑ: ΚΩΜΩΔΙΕΣ*, ΕΚΔ. ΜΑΡΗ, ΑΘΗΝΑΙ 1969.
4. *Η ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ, ΚΩΜΙΚΟΝ ΠΑΙΓΝΙΟΝ ΕΙΣ ΠΡΑΞΙΝ ΜΙΑΝ, ΔΙΔΑΧΘΕΝ ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΣΚΗΝΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΩΝ ΟΛΥΜΠΙΩΝ ΤΗ 28 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1886, ΣΟΥΡΗ, ΠΟΙΗΜΑΤΑ, ΤΟΜΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ, (13), ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ.*

#### **B. ΘΕΑΤΡΟ/ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ**

1. Αριστοτέλους, *Ποιητική*, Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια Στάθη Ιω. Δρομάδου, εκδ. Κέδρος, 8<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα 1982.
2. Βαλούκος Στάθης, *Το Σενάριο, Η Δομή και η Τεχνική της Συγγραφής του*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1997.
3. Βαλούκος Στάθης, *Η κωμωδία*, εκδ. Αιγόκερως, 2001.
4. Kallas-Καλογεροπούλου Χριστίνα, *Σενάριο, Η τέχνη της Επινόησης και της Αφήγησης στον Κινηματογράφο*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2006.
5. Ξένος Χρήστος, *Η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή (1942-1990)*, εκδ. Αιγόκερως 2023.
6. Πατσαλίδης Σάββας, *Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση, Αναζητώντας τη «Χαμένη Πραγματικότητα»*. Σειρά: *Θεατρικοί Τόποι*, εκδ. Παπαζήση.
7. Ρούβας Άγγελος, Σταθακόπουλος Χρήστος, *Ελληνικός κινηματογράφος (Δίτομο), ιστορία, φιλομορφία, βιογραφικά*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2005.
8. Σαμαρά Ζωή, *Το Βλέμμα του Συγγραφέα, Πώς να γράφεις (ή πως να μη γράφεις) Θεατρικά έργα*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2009.
9. Σκυλλάκος Χρήστος, *Ελληνική κριτική και ελληνικός κινηματογράφος, προσεγγίσεις, πρόσωπα και ντοκουμέντα (τόμος Α' 1925-1975)*, Πανελλήνια ένωση κριτικών κινηματογράφου, εκδ. Αιγόκερως, 2022.
10. Σολδάτος Γιάννης, *Ελληνικός κινηματογράφος (1900-1970), πρώτος τόμος, ένας αιώνας ντοκουμέντα*, εκδ. Αιγόκερως, 2020.

11. Ταρκόφσκι Αντρέι, *Σμιλεύοντας το Χρόνο*, Μτφ. Σεραφείμ Βελέντζας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1987.
12. Τριανταφυλλοπούλου Έλενα, *Λογοτεχνική και θεατρική διασκευή στον κινηματογράφο. Βασικές αρχές και τεχνικές προσαρμογής (adaptation)*, σ. 1-8
13. Τρυφώ Φρανσουά, *Χίτσκοκ*, Μτφ. Γιάννης Δ. Ιωαννίδης, εκδ. Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1986.
14. Τσατσούλης Δημήτρης, *Σημεία Γραφής-Κώδικες Σκηνής στο Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2007.
15. Campbell Joseph, *Ο Ήρωας με τα χίλια πρόσωπα, Ο Ρόλος του Ήρωα στην Παγκόσμια Μυθολογία*, Μτφ. Θεόδωρος Σιαφαρίκας, εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα 2001.
16. Field Syd, *Το Σενάριο, Η Τέχνη και η Τεχνική (Οι βάσεις της σεναριογραφίας)*, Μτφ. Πολύκαρπος Πολυκάρπου, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1986.
17. Noel Greig, *Θεατρική Γραφή, Ένας Πρακτικός Οδηγός*, Μτφ. Πένυ Φυλακτάκη, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007.
18. Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής», Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011, επιμ. Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών-Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2014.

#### Ξενόγλωσση:

1. McKee Robert, *Story, Substance-Structure-Style and the Principles of Screenwriting*, itbooks, New York 1997.
2. Wandor Michelene, *The Art of Writing Drama, Theory and Practice*, London 2008.

#### Ιστοσελίδες:

1. Greek-movies.com
2. 90lepta.com
3. CineGreece.gr
4. CineHellas.com
5. TheGreekCinema.com
6. el.wikipedia.org
7. taathinaika.gr
8. tainiothiki.gr
9. ellinikoskinimatografos.gr
10. hellenicaworld.com
11. archives.elia.org.gr

*Θωμά Λιόλιου, Η χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου: Από το θεατρικό κείμενο στην κινηματογραφική οθόνη. Τρεις εμβληματικές ελληνικές κωμωδίες (Ένας ήρωας με παντόφλες [1958], Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο [1959], Η Χαρτοπαίχτρα [1964]) και οι θεατρικές καταβολές τους. Δημιουργικό μέρος: Διασκευή της μονόπρακτης θεατρικής κωμωδίας Η Περιφέρεια [1886] του Γεωργίου Σουρή σε σενάριο ταινίας μικρού μήκους.*

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

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