

46

Θ Ε Α Τ Ρ Ι Κ Α
Τ Ε Τ Ρ Α Δ Ι Α



Χάροηντ Πίντερ

*Το δωμάτιο
Ένας ασήμαντος πόνος*

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»



ΘΕΑΤΡΙΚΑ
ΤΕΤΡΑΔΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

46

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Νικηφόρος Παπανδρέου

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Αριστέα Χαραλαμπίδου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γιώργος Καστούρας

ΦΩΤΟΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ

Infoprint

Ιωάννου Ντέκα 7, Θεσσαλονίκη

Τηλ. 2310.531.517

infoprint@vivodinet.gr

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

University Studio Press

Τηλ. 2310.208.731

info@universitystudiopress.gr

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Θέατρο «Αμαλία»

Αμαλίας 71

546 40 Θεσσαλονίκη

Τηλ. 2310.821.483

Fax 2310.860.708

pirskini@otenet.gr

Αριθμός τεύχους 46

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2006

Τιμή τεύχους 6 Ευρώ



Χάρολντ Πίντερ

Εργοβιογραφία	3
ΝΙΚΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ Ο χώρος και ο τρόμος	5
ΕΛΣΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ Η χωροταξία του φαντασιακού	8
LOIS GORDON Οι ήρωες του Πίντερ	10
Τα έργα του Πίντερ στην ελληνική σκηνή	13
HAROLD PINTER <i>Το δωμάτιο</i>	20
HAROLD PINTER <i>Ένας ασήμαντος πόνος</i>	29
HAROLD PINTER Τέχνη, Αλήθεια και Πολιτική	40

Οι φωτογραφίες από τις δοκιμές (χωρίς σκηνικά και κοστούμια) των δύο μονοπράκτων στην Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» είναι του Παναγιώτη Κουτράκη.

Τα μονόπρακτα *Το δωμάτιο* και *Ένας ασήμαντος πόνος* είναι τα πρώτα κείμενα του Πίντερ που παίχθηκαν στη Θεσσαλονίκη. Τα ανέβασε διαδοχικά, το 1962 και το 1963, με το Ελεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης, ο πρωτοπόρος Κυριαζής Χαρατσάρης. *Ο Ασήμαντος πόνος* ανεβάστηκε ξανά στην πόλη μας το 1976, στο Κρατικό Θέατρο, έξοχα σκηνοθετημένος από τον Μίνω Βολανάκη. Η παράστασή μας είναι αφιερωμένη στη μνήμη των δύο αυτών ανθρώπων του θεάτρου, που σημάδεψαν, ο καθένας με τον τρόπο του, τη θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης.



ΧΑΡΟΛΑΝΤ ΠΙΝΤΕΡ

Ο άγνωστος εχθρός

Το δωμάτιο

Ένας ασήμαντος πόνος

Στις 28 Ιανουαρίου 2006 η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» ανεβάζει στο θέατρο «Αμαλία» δύο μονόπρακτα του Χάρολντ Πίντερ, *Το δωμάτιο* και *Ένας ασήμαντος πόνος*, με το γενικό τίτλο *Ο άγνωστος εχθρός*, σε σκηνοθεσία του Νίκου Χουρμουζιάδη.

Η μετάφραση είναι του Δημήτρη Ναζίρη, τα σκηνικά και τα κοστούμια της Ιωάννας Μανωλεδάκη, οι φωτισμοί του Στράτου Κουτράκη.

Παίζουν οι ηθοποιοί: *Το δωμάτιο*: Έφη Σταμούλη (Ρόουζ), Νίκος Λύτρας (Μπερτ), Δημήτρης Ναζίρης (Κύριος Κιντ), Μαρίτα Τσαλκίτζόγλου (Κυρία Σαντς), Κυριάκος Δανηλίδης (κύριος Σάντς), Θανάσης Ζέρβας (Ρίλεϊ). *Ένας ασήμαντος πόνος*: Μένη Κυριάκογλου (Φλώρα), Νίκος Λύτρας (Έντουαρντ), Θανάσης Ζέρβας (Σπιροτόλης).

Βοηθός σκηνοθέτη: Αριστέα Χαρα-

λαμπίδου. Οργάνωση παραγωγής: Βασίλης Τζαφέρης. Φωτογραφίες: Παναγιώτης Κουτράκης. Τεχνική υποστήριξη: Χρήστος Πραντσιδής, Νέλσων Λούκας.

Το δωμάτιο είναι το πρώτο θεατρικό έργο του Πίντερ. Γράφτηκε το 1957 και ανεβάστηκε για πρώτη φορά την ίδια χρονιά από τους φοιτητές του τμήματος θεάτρου του Πανεπιστημίου του Μπρίστολ, σε σκηνοθεσία Χένρυ Γουφ. Στην Ελλάδα το έργο πρωτοανεβάστηκε το 1961 από την «Πειραματική Σκηνή-Θέατρο Τσέπης» του Δημήτρη Κολλάτου, σε μετάφραση Κώστα Αλεξόπουλου και σκηνοθεσία Δ. Κολλάτου.

Ο *Ασήμαντος Πόνος*, τέταρτο θεατρικό έργο του συγγραφέα, γράφτηκε για το ραδιόφωνο το 1958 και μεταδόθηκε από το BBC τον επόμενο χρόνο σε σκηνοθεσία Ντόναλντ Μακ Κουίνι. Στο θέατρο ανεβάστηκε το 1961, στο Αρτς Θήατερ του Λονδίνου, σε σκηνοθεσία Μάικλ Κόντρον. Στην Ελλάδα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από το Ελεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης του Κυριαζή Χαρατσάρη το 1963,

σε μετάφραση Κωστούλας Μητροπούλου και σκηνοθεσία Κ. Χαρατσάρη.

Με τον *Άγνωστο εχθρό* η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» ανεβάζει για δεύτερη φορά Πίντερ. Είχε προηγηθεί, το 1983, η παράσταση *Πρόσωπα και προσωπεία*, που περιελάμβανε πάλι δύο μονόπρακτα: το *Νυχτερινό σχολείο* και τον *Εραστή*, σε μετάφραση, αντίστοιχα, Θάλειας Σκαρλάτου και Δέσπωσης Διαμαντίδου, σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη, σκηνικά και κοστούμια Ιωάννας Μανωλεδάκη. Στο *Νυχτερινό σχολείο* πήραν μέρος οι ηθοποιοί: Δώρα Σκαρλάτου (Αννυ), Στράτος Τρίπκος (Γουόλτερ), Έφη Σταμούλη (Μίλνυ), Θάλεια Σκαρλάτου (Σάλλυ), Νίκος Κουμαριάς (Σόλτο), Σοφία Φιλίπιδου (Τούλλυ), Νίκος Σεργιανόπουλος (Τσάρλυ), Μένη Κυριάκογλου (Μάρμπαρα). Στον *Εραστή* πήραν μέρος οι ηθοποιοί: Νίκος Σεργιανόπουλος (Ρίτσαρντ), Σοφία Φιλίπιδου (Σάρα), Στράτος Τρίπκος (Γαλατάς).

Εργοβιογραφία Χάρολντ Πίντερ

1930 Γεννιέται στο Χάκνυ του Ανατολικού Λονδίνου ο Χάρολντ Πίντερ, γιος ενός εβραίου ράφτη ουγγρικής καταγωγής.

1939 Ξεσπάει ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και οι γονείς του τον στέλνουν στην επαρχία.

1944-1951 Επιστρέφει στο Λονδίνο. Πηγαίνει στο σχολείο αρρένων του Χάκνυ Ντάουνς, όπου ως μαθητής ερμηνεύει τους πρώτους του ρόλους σε έργα του Σαίξπηρ.

Τελειώνοντας το σχολείο παίρνει υποτροφία για τη Βασιλική Ακαδημία Δραματικής Τέχνης (RADA), αλλά ύστερα από έξι μήνες φεύγει με δική του πρωτοβουλία, ξεκινώντας μια μικρή περιπλάνηση. Ανάμεσα στα άλλα γίνεται αντιρρησίας συνειδήσεως και αρνείται να υπηρετήσει τη στρατιωτική του θητεία. Περνά από δίκη και καταφέρνει να γλιτώσει τη φυλακή πληρώνοντας πρόστιμο. Τα πρώτα του ποιήματα δημοσιεύονται στο περιοδικό *Ποίηση* το 1950 και φέρουν την υπογραφή Χάρολντ Πίντα. Το φθινόπωρο του 1950 κάνει την πρώτη του εμφάνιση ως επαγγελματίας ηθοποιός σε μια παραγωγή του BBC.

1951-1956 Ύστερα από μια μεγάλη θεατρική περιοδεία στην Ιρλανδία με το θίασο του Ανιού Μακ Μάστερ, επιστρέφει στο Λονδίνο και εμφανίζεται στο Κινγκς Θήατερ, στο Χάμμερσμιθ. Εκεί πρωτοσυναντά την ηθοποιό Βίβιαν Μέρτσαντ. Παντρεύονται το 1965.

1957-1962 Αναμφίβολα πρόκειται για την πιο δημιουργική περίοδο του συγγραφέα. Το 1957 δίνει το πρώτο του θεατρικό κείμενο, *Το δωμάτιο* (*The Room*), ένα έργο που γράφτηκε σε τέσσερις ημέρες για το θεατρικό τμήμα του Πανεπιστημίου του Μπρίστολ. Την ίδια χρονιά γράφει το *Πάρτι γενεθλίων* (*The Birthday Party*) και τον *Βουβό υπηρέτη* (*The Dumb Waiter*).

Το 1958 γεννιέται ο γιος του και ο Πίντερ εγκαθίσταται στο Λονδίνο. Παρακολουθεί την πρώτη λονδρεζίκη παράσταση του έργου *Πάρτι γενεθλίων*, το οποίο καταδικάστηκε σχεδόν ομόφωνα από την κριτική και κατέβηκε σε μια εβδομάδα. Αλλά ο διάσημος κριτικός των *Κυριακάτικων Τάμς*, ο Χάρολντ Χόμπσον, ανέλαβε

με ζέση την υπεράσπιση του έργου, τοποθετώντας τον Πίντερ πλάι στον Ίψεν και τον Μπέκετ, που κι αυτούς τους είχε απορρίψει η κριτική στο ξεκίνημά τους. Την ίδια χρονιά το BBC του αναθέτει τη συγγραφή ενός έργου για το ραδιόφωνο. Είναι ο *Ασήμαντος πόνος* (*A Slight Ache*, 1958), που θα μεταδοθεί τον επόμενο χρόνο. Το 1959, πάλι για το ραδιόφωνο, θα γράψει το *Μια νύχτα διασκέδασης* (*A Night Out*).

Συνεχίζει να γράφει για το θέατρο, δίνοντας τουλάχιστον ένα έργο κάθε χρόνο: *Το θερμοκήπιο* (*The Hothouse*, 1958), *Ο επιστάτης* (*The Caretaker*, 1959 – το έργο ανεβαίνει το 1960 στο Άρτς Θήατερ, με τον Ντόναλντ Πλέζανς και τον Άλαν Μπέητς), *Νυχτερινό σχολείο* (*Night School*, 1960), *Οι νάνοι* (*The Dwarfs*, 1960), *Επίδειξη μόδας* (*The Collection*, 1961), *Ο εραστής* (*The Lover*, 1962).

Αυτό το διάστημα αρχίζει η βρετανική κριτική να τον αναγνωρίζει, θαυμάζοντας αυτή την νέα γραφή που κομίζει στο θέατρο.

Παράλληλα, ασχολείται με τη σκηνοθεσία: μέχρι το 1962, ανεβάζει το *Πάρτι γενεθλίων*, το *Δωμάτιο* και την *Επίδειξη μόδας* (σε συνεργασία με τον Πίτερ Χολ).

Πρώτη προβολή της ταινίας *Ο υπηρέτης*, με σενάριο Χάρολντ Πίντερ, σε σκηνοθεσία Τζόζεφ Λόουζυ (1962). Τον επόμενο χρόνο ο Πίντερ θα τιμηθεί, για το σενάριο, με το βραβείο της Ένωσης Βρετανών Σεναριογράφων.

1963-1969 Ο *Επιστάτης* γυρίζεται ταινία και τιμάται με την Ασημένια Άρκτο στο Φεστιβάλ του Βερολίνου (1963).

Το 1964 γράφει το διήγημα *Τσάι πάρτι* (*Tea Party*) και τον *Γυρισμό* (*The Homecoming*).

Το 1965 εμφανίζεται στον ρόλο του Γκαρσέν στο έργο του Σαρτρ *Κεκλεισμένων των θυρών*, σε σκηνοθεσία Φίλιπ Σάβιλ. Παράλληλα, έργα του ανεβαίνουν με επιτυχία στο Παρίσι, τη Ν. Υόρκη, τη Βοστώνη και το Λονδίνο, με την κριτική να εκθειάζει όλο και περισσότερο το ταλέντο του. Το 1966 του απονέμεται ο τίτλος του «Κοιμάντερ» της Βρετανικής Αυτοκρατορίας.

Γράφει το *Υπόγειο* (*The Basement*, 1966) και το *Τοπίο* (*The Landscape*, 1967), του οποίου μεταιώνεται το ανέβασμα, επειδή ο συγγραφέας αρνείται να κάνει κάποιες περικοπές που ζητά-





ει ο Λόρδος Λογοκριτής (το έργο θα ανεβαστεί τον επόμενο χρόνο, μετά την κατάργηση της λογοκρισίας). Γράφει τη *Σιωπή* (*Silence*, 1968) και ολοκληρώνει το σενάριο της ταινίας *Πάρτυ γενεθλίων*. Ο *Γυρισμός* κερδίζει το βραβείο Τόνου του καλύτερου έργου του Μπρόντγουέι.

1970-1975 Σκηνοθετεί τους *Εξόριστους* του Τζόυς στο Μερμέιντ Θέατρο (1970). Προβάλλεται η ταινία *Ο μεσάζων* του Τζόζεφ Λόουζυ, σε σενάριο του Πίντερ (1971). Γράφει τους *Παλιούς καιρούς* (*Old Times*, 1970) που ανεβαίνουν το 1971 στο Ώλντουϊτς Θέατρο, τον *Μονόλογο* (*Monologue*, 1972) και τη *Νεκρή ζώνη* (*No man's land*, 1974).

Γράφει σενάριο βασισμένο στο *Αναζητώντας τον χαμένο καιρό* του Μαρσέλ Προυστ (1972). Υπογράφει το σενάριο του *Γυρισμού*, που γυρίστηκε σε σκηνοθεσία Πίτερ Χωλ (1973), ενώ παράλληλα προσλαμβάνεται ως ένας από τους βοηθούς του στο Εθνικό Θέατρο. Εκεί ανέβασαν μαζί τη *Νεκρή ζώνη* το 1975.

1976-1980 Ανακοινώνεται ο χωρισμός του με τη Βίβιαν Μέρτσαντ και η σχέση του με την λαϊδή Αντόνια Φρέτζερ, συγγραφέα και σύζυγο βουλευτή των συντηρητικών. Υπογράφει τη μεταφορά του έργου *Ο τελευταίος μεγιστάνας* του Φ. Σκοτ Φιτζέραλντ, σε σκηνοθεσία Καζάν (1976).

Στο τέλος αυτής της περιόδου θα δώσει δύο ακόμη σημαντικά έργα: την *Προδοσία* (*Betrayal*, 1980) και τις *Οικογενειακές φωνές* (*Family voices*, 1980).

Χάνει τη δίκη από τη γυναίκα του, αλλά αμέσως παντρεύεται την Αντόνια Φρέτζερ.

1981-1985 Ανεβαίνει το *Θερμοκήπιο* στο Λονδίνο. Γράφει τα *Άλλοι τόποι* (*Other Places*, 1982), *Ένα τελευταίο και φύγαμε* (*One for the Road*, 1984) και *Ακριβώς* (*Precisely*, 1984). Γράφει το σενάριο της *Προδοσίας*.

Το 1985 επισκέπτεται μαζί με τον Άρθουρ Μίλλερ την Τουρκία ως αντιπρόσωπος του PEN Club. Εκεί, εκφράζοντας την αγανάκτησή του για την βοήθεια των ΗΠΑ προς ένα κράτος που βασανίζει τους πολιτικούς κρατούμενους, αποχωρεί από τη δεξίωση του Αμερικανού πρέσβη.

1986-1990 Ο Πίντερ μαζί με τη σύζυγο του ιδρύει τη «Λέσχη της 20ής Ιουνίου» έναν όμιλο με τ-

διαίτερα προοδευτικές ιδέες. Το 1988, μαζί με άλλους επιφανείς αριστερούς διανοουμένους, υπογράφει ένα μανιφέστο που απαιτεί τη σύνταξη ενός χάρτη ανθρωπίνων δικαιωμάτων και γραπτό σύνταγμα για τη Βρετανία.

Παράλληλα, γράφει τη *Βουνίσια γλώσσα* (*Mountain Language*, 1988), που ανεβαίνει τον Οκτώβριο του ίδιου έτους στο Εθνικό Θέατρο της Αγγλίας. Διασκευάζει σε σενάριο τη *Δίκη* του Κάφκα, ενώ ερμηνεύει ένα ρόλο στην τηλεοπτική εκδοχή του έργου *Πάρτυ γενεθλίων*.

1991-1995 Πραγματοποιείται Συμπόσιο Πίντερ στο Πανεπιστήμιο του Οχάιο/Κολόμπους (1991). Εκεί γίνεται και η πρώτη παρουσίαση των μονοπράκτων του *Νέα τάξη πραγμάτων* (*The New World Order*) καθώς και *Ώρα για πάρτυ* (*Party Time*). Ύστερα από λίγους μήνες υπογράφει τη σκηνοθεσία της *Βουνίσιας γλώσσας* και του *Ώρα για πάρτυ* στο Αλμείντα Θέατρο του Λονδίνου. Ακολουθούν αρκετές σκηνοθεσίες (*Ολεάννα* του Μάμετ στο Ρόγιαλ Κορτ Θέατρο, *Τοπίο* στο Βασιλικό Θέατρο του Δουβλίνου κ.ά.). Γράφει το *Φεγγαρόφωτο* (*Moonlight*, 1993).

1995-2000 Γράφει τα τρία τελευταία του έργα: *Τέφρα και σκιά* (*Ashes to Ashes*, 1996), *Γιορτή* (*Celebration*, 1999) και *Ενθύμιον παρελθόντος* (*Remembrance of Things Past*, 2000). Παραμένει παράλληλα ενεργός σε όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης: σκηνοθετεί το *Δωμάτιο* και τη *Γιορτή* σε μια παράσταση, στο Αλμείντα Θέατρο, παίρνει μέρος στην ταινία *Ο ράφτης του Παναμά*, κ.ά. Αναγορεύεται επίτιμος διδάκτορας του Τμήματος Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α. Π. Θ. (1997).

2001-2005 Είναι η περίοδος της καθολικής αναγνώρισης. Από τα 23 βραβεία που έχει λάβει συνολικά, τα 13 έρχονται σε αυτό το διάστημα. Τέλος το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας για το 2005. Για την τελετή της βράβευσης (Δεκέμβριος 2005), ο Πίντερ, αν και σοβαρά άρρωστος, ηχογράφησε μια ιστορική ομιλία, όπου κάνει οξύτατη κριτική στην πολιτική των ΗΠΑ και της Βρετανίας, καταδικάζοντας την καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και επισφραγίζοντας έτσι το ρόλο του ως καλλιτέχνη με πολιτική συνείδηση και έντονα αντιεξουσιαστικό πνεύμα.



Ο χώρος και ο τρόμος

Βασικό συνδυαστικό στοιχείο του διπύχου που συγκροτείται από τα μονόπρακτα *Το δωμάτιο* και *Ένας ασήμαντος πόνος*, από τα πρώτα έργα του Χάρολντ Πίντερ, γραμμένα μεταξύ 1957-9, αποτελεί η λειτουργία του δραματικού χώρου. Το πρώτο, πρωτολειπτική απόπειρα για ερασιτεχνική χρήση, ολοκληρωμένο μόλις σε ένα τετραήμερο, εμπεριέχει εν σπέρματι τους θεματικούς προβληματισμούς, τις δραματολογικές επιλογές, τα χαρακτηριστικά περιγράμματα που εντοπίζονται και στην μετέπειτα, μισού περίπου αιώνα, θεατρική παραγωγή του τελευταίου, ηρωικά τραγικού, νομπελίστα της λογοτεχνίας. Στο ίδιο έργο αναγνωρίζουμε, σε πρώτο μάτι στα επίπεδο, την εμμονή του να προσδίδει ενίοτε πρωταγωνιστικό ρόλο στο χώρο όπου τοποθετείται η δράση – πιο συγκεκριμένα: να εξαρτά τη διαγραφή των προσώπων του από τη σχέση τους με – ή την αίσθηση και την αντίληψή τους για – τον περιβάλλοντα χώρο. Εδώ ο χώρος, καθώς και οι άνθρωποι που ανήκουν ή εισβάλλουν σε αυτόν, καθορίζει όχι μόνο τη συμπεριφορά αλλά και την τύχη τους. Το δωμάτιο του ομότιτλου μονόπρακτου δεν περιγράφεται μόνο λεπτομερώστα στο προλογικό σημείωμα, αλλά προσδιορίζεται, βαθμιαία και μεθοδικά, από τις κινήσεις και τις ενέργειες των προσώπων, ιδιαίτερα της Γυναίκας που το κατοικεί. Κάτι περισσότερο: ο χώρος κυριολεκτικά ενεργοποιείται, προσλαμβάνει χαρακτηριστικά δραματικού προσώπου, αν με τον όρο αυτόν εννοούμε ένα φορέα συναισθημάτων, όπως η ελπίδα ή ο τρόμος.

Το δωμάτιο του τίτλου, αν και προσδιορισμένο σε όλα τα επιμέρους γνωρίσματά του, στην πραγματικότητα μοιάζει να αιωρείται στο κενό: ενώ γίνεται λόγος για σκάλες και ορόφους πάνω και κάτω από το επίπεδό του, ο

μόνος άλλος χώρος που μνημονεύεται έμμεσα, ως κατοικήσιμος ή πιθανώς κατοικούμενος, είναι το "υπόγειο", μια σκοτεινή και υγρή τρύπα, που μπορεί να έχει καταληφθεί μόνο από κάποιο ανεπιθύμητο πρόσωπο. Στο "δωμάτιο" της δράσης κατοικεί, εκτός από τη Γυναίκα – η οποία, στον πίνακα των προσώπων, συστήνεται με ένα όνομα που όχι μόνο δεν ακούεται πουθενά αλλά κάπου προς το τέλος μοιάζει να ακυρώνεται – άλλο ένα πρόσωπο σε σχέση μαζί της τόσο απροσδιόριστη όσο και η άκρη ενός διπλού κρεβατιού που μόλις φαίνεται στο βάθος του σκηνικού. Μπροστά σε αυτό το ανελέητα σιωπηλό πρόσωπο, ονόματι Μπερτ, η Γυναίκα, κατά τη διάρκεια μιας σχεδόν δουλικά σχολαστικής περιποίησης προς αυτόν, αφήνει να αποκαλυφθεί, σε έναν ακατάσχετο, αποσπασματικά συνειρμικό, επαναληπτικό, οιονεί μονόλογο, η έμμενη αναφορά της στους δύο χώρους, το "δωμάτιο" και το "υπόγειο": το πρώτο ως ένα χώρο άνεσης και ασφάλειας, το δεύτερο ως μια ύποπτη κρυψώνα, όπου ίσως ελλοχεύει κάποιος εχθρός. Ωστόσο, και μέσα στο "ασφαλές" δωμάτιο η Γυναίκα προδίδει την ανασφάλειά της, αφού μόνιμα κοιτάζει από το παράθυρο ποιος κυκλοφορεί κοντά στο σπίτι και με τρόπο αντικρίζει την πόρτα κάθε φορά που αυτή ανοίγει. Εξάλλου, μέσα στο χώρο της "ασφάλειας" καθίσταται παντελώς ατελέσφορη οποιαδήποτε απόπειρα επικοινωνίας: η Γυναίκα απευθύνει το λόγο της σε έναν απόλυτα σιωπηλό "ακροατή". Και για τους δύο χώρους κατατρυχεται από εμμονές τρόμου: αντιμετωπίζει τα πρόσωπα που την επισκέπτονται με καχυποψία και φόβο, επειδή διακρίνει στον, κατά τη δεκτικότητα της, ανακριτικό λόγο τους διαθέσεις διεκδίκησης σχετικά με το "δωμάτιο" της, ενώ, ταυτόχρονα, παλεύει απελπισμένα να εκμαιεύσει πληροφορίες για

τον ενδεχόμενο κάτοικο του "υπογείου". Οι έμμενες αναφορές της στους χώρους σχεδόν τους προσωποποιούν, κυρίως επειδή αυτοί έχουν πολύ πιο συγκεκριμένα και ταυτίσιμα χαρακτηριστικά από ό,τι όχι μόνο τα πρόσωπα που την περιβάλλουν αλλά και αυτή η ίδια.

Πράγματι, ο εφιάλτης της ατμόσφαιρας, μέσα στην οποία κινείται η Γυναίκα, γίνεται διαρκώς απειλητικότερος από τα "άγνωστα" πρόσωπα που αναγκάζεται να αντιμετωπίσει. Ο σιωπηλός Μπερτ, που έχει συστηθεί, μάλλον ψευδώς, ως "σύζυγος", και δεν της απευθύνει ούτε μία λέξη σε όλο το έργο, δεν φαίνεται γενικά να έχει συνάψει οποιαδήποτε σχέση επικοινωνίας και τρυφερότητας παρά μόνο με τη "σακαράκα" του, ένα φορηγάκι στο οποίο αναφέρεται σαν σε ερωμένη του. Ο φερόμενος ως ιδιοκτήτης του "δωματίου", κ. Κιντ ουδέποτε επιβεβαιώνει άμεσα την ιδιότητά του ούτε αποκαλύπτει τον τόπο όπου κατοικεί ή έστω κοιμάται· δεν φαίνεται να γνωρίζει αν η μητέρα του ήταν Εβραία, αν η αδελφή του είχε παιδιά, αν ή ποτε πέθανε· περιεργάζεται το "δωμάτιο" με σαφή καχυποψία και ρωτά για την προέλευση των επίπλων, που, υποτίθεται, εξασφαλίζουν στη γυναίκα την "άνεσή" της. Από το μόνιμα διαπληκτιζόμενο ζεύγος Σαντς που ψάχνει, ανεβοκατεβαίνοντας τις σκοτεινές σκάλες, για δωμάτιο προς ενοικίαση, ο σύζυγος αναρωτιέται "ποιος τον έφερε στον κόσμο", ενώ η δεσποτική σύζυγος τον επιπλήττει, επειδή έμοιασε στον "θείο" του. Σε όλους αυτούς η Γυναίκα προσφέρει τη φροντίδα και την περιποίησή της, τους προφυλάσσει από το χειμωνιάτικο κρύο που επικρατεί έξω, αν και όλους τους υποπτεύεται και τους αντιμετωπίζει ως φορείς καταδίωξης. Ας προστεθούν, ως στοιχεία συνοδά της όλης ατμόσφαιρας, η εποχή και η ώρα του δραματικού γίγνεσθαι: σκοτεινό

σούρουπο στην καρδιά του χειμώνα, με τους δρόμους έξω παγωμένους και έρημους — σε αυτόν τον απωθητικό χώρο περιφέρεται, φαινομενικά μόνο ακυρώνοντάς τον με το όνομά της, η, στην πραγματικότητα ανώνυμη, "Rose", το "Ρόδο".

Ωστόσο, η καταλυτική είσοδος θα πραγματοποιηθεί από τον "άγνωστο" που μένει στο "υπόγειο" και εμφανίζεται στο τέλος, εκπροσωπώντας το χώρο από όπου, όπως εικάζεται, έχει αποδράσει ή εκδιωχθεί, και όπου της ζητά να επιστρέψει, η Γυναίκα — ούτε αυτός έχει, αν και συστήνεται, ταυτότητα: πρόκειται για ανεπιθύμητο εισβολέα, όπως μαρτυρεί η αρχική συμπεριφορά της Γυναίκας απέναντί του, ή ένα σωτήρα, όπως υποδηλώνει η τελική κάμψη της; Η απροσδόκητη, και φαινομενικά αδικαιολόγητη, καταστροφή δεν επιτρέπει οποιαδήποτε απάντηση. Προκαλεί όμως μια, σχεδόν τραγική στις επιπτώσεις της, ανατροπή, αφού αποκαλύπτει ότι ο τρόμος που διακατείχε τη Γυναίκα δεν πήγαζε από το υγρό εχθρικό "υπόγειο" αλλά στεγαζόταν στο βολικό "δωμάτιο."

Στον *Ασήμαντο πόνο* ο χώρος, όπως και ο χρόνος, κυριολεκτικά αντιστρέφεται: ένα άνετο σπίτι περιβάλλεται από έναν τεράστιο ολάνθιστο κήπο με στέρνα, υπόστεγα με εργαλειοθήκες, θερμοκήπιο. Στο μονόπρακτο αυτό η σχέση των δύο προσώπων με τον συγκεκριμένο χώρο προσλαμβάνει, κατά κύριο λόγο, συμβολικό χαρακτήρα. Στην αρχή η δράση τοποθετείται σε αυτό το ειδυλλιακό περιβάλλον· αργότερα μεταφέρεται σέ ένα γραφείο. Ωστόσο, και εδώ ελλοχεύουν κίνδυνοι, πηγές τρόμου εντός και εκτός του χώρου. Σαφέστερη είναι, πάντως, εδώ η σχέση των δύο προσώπων: πρόκειται για ένα ώριμο, κατά τα φαινόμενα, αστικό ζευγάρι, αλλά με διαφορές, μεταξύ τους, ως προς την επαφή τους με τον φυσικό αλλά και τον ανθρώπινο περιβάλλοντα χώρο, η οποία νωρίς αποκαλύπτει και τις βαθύτερες ρωγμές: η Γυναίκα, με το πραγματικό αλλά συμβολικό όνομα "Φλώρα" — άλλη παραπομπή

στη γλωρίδα! —, ανασαίνει άπληστα τη ζωογόνα ευφροσύνη του ανθισμένου κήπου και χαίρεται το φως της καλοκαιρινής ημέρας του θερινού ηλιοστασίου· ο Άντρας, μόνιμα, όπως φαίνεται, απών από το φυσικό περιβάλλον, αγνοεί ακόμη και την ταυτότητα ενός φυτού σαν το αγιόκλημα. Η εισβολή της ταραχής σε αυτό το παραδεισίο πλαίσιο προκαλείται από δύο ασήμαντες παρουσίες: μια μέλισσα, που περιφέρεται γύρω από το βάζο της μαρμελάδας, και ένα γέρο Σπιρτοπώλη, που στέκεται έξω από την πίσω πόρτα του κήπου· και τα δύο αυτά γεγονότα, το καθένα με τον δικό του τρόπο, καταδεικνύουν τη διαφορετική σχέση των δύο συζύγων προς τη ζωή και τα μικρά απροσδόκητά της. Το κυνήγι της μέλισσας, απέναντι στην ευνόητη ευαισθησία της Γυναίκας, αποκαλύπτει την ανόητα σκληρή επίδειξη ανδρισμού ενός προφανώς ανασφαλούς συζύγου· η αντιμετώπιση του γερο-Σπιρτοπώλη, δραματικά καταλυτική αυτή, αποκαλύπτει το λανθάνον χάσμα που χωρίζει το ζευγάρι· όχι μόνο επειδή η Γυναίκα μοιάζει να βλέπει στην παρουσία του γέρου μόνο την άκακη γραφικότητά της, ενώ ο άντρας τρομοκρατείται από τη βεβαιότητα ότι κάτω από την απατηλή επιφάνεια ελλοχεύει ένας εχθρός· κυρίως επειδή ο απροσδόκητος "εισβολέας" αφυπνίζει μέσα τους ανάγκες, φοβίες και φαντασιώσεις, που είχαν καθορίσει τα ψεύδη και τις αυταπάτες τού ως τώρα βίου τους.

Και εδώ, όπως και στο προηγούμενο μονόπρακτο, ο χώρος συγκροτείται από δύο μέρη, τον κήπο και το γραφείο, και τα δύο όμως ως φορείς παραπλανητικών εντυπώσεων και εμμονών. Η πίσω πόρτα του κήπου, με το μονοπάτι που οδηγεί στο "χωριό" και στο "μοναστήρι" (ακόμα και το ευρύτερο γεωγραφικό περιβάλλον συγκροτείται από χώρους ταυτισμένους με τη γραφικότητα και την αθωότητα, όπως και ο παραδείσιος κήπος με τα ανθισμένα λουλούδια), ανοίγει σε έναν ακίνδυνο επισκέπτη, που βαθμιαία μετατρέπεται, μόνο

εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζεται από τους δύο συζύγους, σε καταλυτικό εφιάλτη αλλά και σωτήρα. Ωστόσο, εδώ η μόνιμη σιωπή του "εισβολέα" τού στερεί κάθε στοιχείο ταυτότητας, την οποία φαίνεται να του προσδίδουν οι οικοδεσπότες, αν και δεν επαληθεύεται πουθενά καμία από τις δύο εκδοχές που προκύπτουν. Δεν διαφαίνεται καν αν η "πραγματικότητα" που αναδύεται σε κάθε περίπτωση συνδέεται με κάποιο υπαρκτό πρόσωπο από το παρελθόν ή αν πρόκειται για απλή φαντασίωση. Γιατί, σε αυτό το μονόπρακτο, η παρουσία του χώρου συμπληρώνεται από διαρκείς, ούτε καν συνειρμικά συνεπείς, αναδρομές στο παρελθόν — τέλος πάντων, σε κάποιο παρελθόν — με σημαντικές, πάντως, διαφορές νύξεων μεταξύ των δύο προσώπων: οι αναφορές του Άντρα, δημιουργημένες σε μια κατάσταση συναισθηματικής αστάθειας, αν και εκτενέστερες και πολλαπλές, είναι αποσπασματικές, ασαφείς, γενικές, αλλά εστιασμένες σε γεγονότα ή καταστάσεις μιας ζωής, υποτίθεται, αγώνα, δημιουργίας και προόδου· της Γυναίκας, πολύ λιγότερες, διακρίνονται για τη συνοπτικότητα και τη σαφήνιά τους, αλλά επαναφέρουν τη μνήμη μιας ηδονικά τραυματικής εμπειρίας. Καμία όμως από τις δύο πλευρές δεν αποκαλύπτει, αλλά ούτε αποκλείει, τη σχέση του "επισκέπτη" με το παρελθόν των δύο προσώπων. Ένα παράδοξο, ανεξήγητο ως προς τη σκοπιμότητα της χρήσης του, φυσικό στοιχείο, σαφώς καταστροφικό αυτό, ταυτίζεται με τη μνεία, και από τους δύο συζύγους, μιας πλημμύρας, που φαίνεται να παραπέμπει στον κατακλυσμό του ειδωλολατρικού και του χριστιανικού μύθου.

Όπως στο πρώτο μονόπρακτο, με την παγωμένη χειμωνιάτικη νύχτα, σκηνικό ύποπτων περιπατητών και απειλητικών επισκεπτών, και εδώ, μάλιστα αρκετά καθοριστικότερο και σαφώς συμβολικό, ρόλο ενδεχομένως επιφυλάσσει ο Πίντερ στο χρόνο της δράσης. Η μέρα του θερινού ηλιοστασίου στα αγγλικά αποδίδεται με τον όρο



Ο Νίκος Χουρμούζιάδης σε δοκιμή (χωρίς σκηνικά και κοστούμια) του Ασημαντου πόνου στην Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Barnaby bright, εορτή του Αγίου Βαρνάβα, με το παλαιό ημερολόγιο, ο οποίος φαίνεται να διαθέτει προστατευτικές ιδιότητες ανάλογες με του, εκμεταλλευτικά επεξεργασμένου από τις σημερινές καταναλωτικές κοινωνίες, Αγίου Βαλεντίνου. Επομένως, ο συγγραφέας μάς επι(προ)τρέπει να διακρίνουμε κάπου στον πυρήνα του δράματος, ως βασικό θεματικό στοιχείο, τον έρωτα – ή την απουσία του. Πράγματι, το ζεύγος του έργου, με χρονικά οπωσδήποτε προχωρημένη συμβίωση, δεν φαίνεται ούτε στο παρόν να απολαμβάνει (λ.χ. υπάρχει υπαινιγμός ότι δεν κοιμούνται καν στο ίδιο δωμάτιο) ούτε στο παρελθόν να είχε απολαύσει τον έρωτα. Και έχει σημασία πώς αντιμετωπίζει ο καθένας τους τον "άγνωστο" που – φαίνεται να – καρδοκεί επί δύο μήνες έξω από την πίσω πόρτα του κήπου και αργότερα, ανήμερα του Αγίου Βαρνάβα, να εισβάλλει στον ανθισμένο παράδεισό τους, για να αναμοχλεύσει μνήμες(;), βιώματα(;) και φαντασιώσεις(;), προκαλώντας τη δραματική ανατροπή. Η "πίσω πόρτα" έναντι του "ανθισμένου

κήπου", όπως και το "σκοτεινό υπόγειο" έναντι του "βολικού δωματίου", λειτουργεί ως σκηνικό όπου σιωπά ο αστάθμητος ανθρώπινος παράγοντας, μια επίμονη σκιά από το παρελθόν, φορέας τρόμου και ανατροπής.

Ως συνεπακόλουθο αυτής της εναλλαγής μεταξύ οικείου και επικίνδυνου χώρου μοιάζει να προστίθεται ένα σύμπτωμα τυφλότητας – αλλά και τύφλωσης; – που αναδύεται σε κείρια σημεία των δύο έργων. Στο πρώτο εκπλήσσει η παράλογη συγκυρία αναζήτησης και ανεύρεσης ενός χαμένου προσώπου από έναν τυφλό, ο οποίος, αρχικά ταυτισμένος με το σκοτεινό μέρος του χώρου, τελικά εμφανίζεται ως φορέας φωτός και νόστου, αλλά και ως μεταδότης της τύφλωσής του. Στο δεύτερο η αδυναμία του Άντρα να συμβιβαστεί με το φως της ζωής και της φύσης, η άρνησή του να αποδεχτεί την πραγματικότητα στις αισθητές και όχι τις φαντασιακές διαστάσεις της, τον καταδικάζουν σε μια προϊούσα τύφλωση. Έτσι εξηγείται η άγνοιά του ακόμη και για την ταυτότητα των λουλουδιών στον κήπο του, καθώς και η αδυναμία του να συμ-

μεριστεί με τη γυναίκα του της ευφροσύνη της φύσης και του έρωτα – απλώς καταφεύγει σε επαναπαυτικά προσώπια ανδρισμού και πνευματικής δημιουργικότητας, που τον απομακρύνουν από την πραγματικότητα και την αλήθεια της ζωής.

Εξάλλου, και στα δύο έργα ο Πίντερ θέτει τό έμμονο ερώτημα που διατρέχει όλη τη δραματολογία του: ποια ακριβώς είναι η ταυτότητα των προσώπων που μας περιβάλλουν; Η απάντηση δεν εξασφαλίζεται ούτε από τα δεδομένα μιας συμβίωσης ή συνύπαρξης στο παρόν ή στο παρελθόν. Γι' αυτό και δεν είναι δυνατός ο εντοπισμός ή η αναγνώριση των πηγών από όπου προέρχεται ο τρόμος· δεν είναι δυνατός ο προσδιορισμός του πραγματικού εχθρού, που παραμένει μέχρι το τέλος άγνωστος, παρά τη γεινιάσή του με τα πρόσωπα που τον αναζητούν· γι' αυτό και ο θάνατος, όπως και η τύφλωση, μπορεί να προέλθει από αλλού και να πλήξει όχι τον ένοχο αλλά τον αθώο.

ΝΙΚΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

Η χωροταξία του φαντασιακού

Μια γυναίκα προχωρημένης ηλικίας, η Ρόουζ, ένας άνδρας μάλλον στην κάμψη της ακμής του, ο Εντουαρντ, βιώνουν ανάλογες καταστάσεις αβεβαιότητας και αγωνίας. Και οι δύο προσπαθούν να διαφεντέψουν το χώρο τους, και οι δύο καταρρέουν όταν παραλόγια μηνύματα από τον άγνωστο περιγύρο εισβάλλουν στο γνώριμο περιβάλλον του δωματίου. Αποτέλεσμα, να χάσουν και οι δυο την όρασή τους. Σ' αυτές τις δύο βασικές εικόνες μπορεί να συνοψισθεί η ομοιότητα των δύο πρώιμων θεατρικών μονόπρακτων του Πίντερ, του *Δωματίου* (1957) και του *Ενός ασημαντού πόνου* (1958). Σε λεπτομερέστερη ανάλυση θα βρει κανείς πολλά ακόμα κοινά στοιχεία. Κάποια από αυτά – όπως η αναμονή χωρίς τέλος, το μήνυμα που δεν έρχεται, η ακινησία, η αυθαιρεσία του χώρου και του χρόνου, μαζί με το μοτίβο της τύφλωσης – παραπέμπουν αναμφίβολα στα πρώτα έργα του Μπέκετ, το *Περιμένοντας το Γκοντό* και *Το τέλος του παιχνιδιού*. Κάποια άλλα – όπως το συνεχές παιχνίδι ανάμεσα στην επιφάνεια και το βάθος, το εξωτερικό και το εσωτερικό, το φαίνεσθαι και το είναι, η πάλη του αρσενικού με το θηλυκό – είναι τα μόνιμα, αδιαχώριστα ζεύγη αντιθέτων που χαρακτηρίζουν την πιντερική δραματολογία.

Μεγάλος θαυμαστής του Μπέκετ από τη νεότητά του, ο Πίντερ κατάφερε μέσα από τη δική του θεατρική ιδιοφυΐα να ενσωματώσει στοιχεία θεματικά και φορμαλιστικά από το έργο του Ιρλανδού μέντορά του και να τα αξιοποιήσει στρέφοντάς τα προς μια άλλη οπτική γωνία, καθαρά πιντερική. Ολα τα οντολογικά προβλήματα και οι φιλοσοφικοί στοχασμοί που απεικονίζονται στην μπεκετική δημιουργία, μεταποιούνται και ξαναδουλεύονται δραματικά και σκηνικά για να απεικονίσουν όχι τόσο το συνολικό έ-

ρεβος της ύπαρξης όσο το έρεβος του ψυχισμού των πιντερικών ηρώων, καθώς αυτοί μετρούν τη θέση τους ενάντια στο χώρο και σε άλλα άτομα που κατοικοεδρεύουν μέσα σ' αυτόν. Η αμηχανία και η απόγνωση των ηρώων του Μπέκετ μέσα σ' ένα χώρο εξίσου χαώδη και κενό νοήματος, είτε είναι εσωτερικός είτε εξωτερικός, μετατρέπεται από τον Πίντερ σε τρόπο και αγωνία καθώς απαλείφεται η διαχωριστική γραμμή που εξασφαλίζει στο άτομο ένα χώρο κατακτήσιμο, στέρεο και οριοθετημένο. Και στα δύο πιντερικά έργα η ασφάλεια του δωματίου-καταφύγιου διαβρώνεται από τη γειννιάσή του με χώρους σκοτεινούς και ανεξιχνίαστους (όπως το υπόγειο) ή αυθαίρετους και οργιαστικούς (όπως ο κήπος). Το όμορο χάος με την αυτοτέλειά του καταλύει τα όρια του μετρήσιμου χώρου της γνώσης και της λογικής και οι ήρωες αναγκάζονται να αφεθούν στο έλεος των απελευθερωμένων φαντασιώσεών τους. Η φαινομενική, εξωτερική απειλή αντιστρέφεται και απογυμνώνει τις εσωτερικές αδυναμίες και ανασφάλειες που η κοινωνική καταπίεση των ενστίκτων, κυρίως του ερωτικού, έχει δημιουργήσει στους ενοίκους των δωματίων.

Μολονότι ο Πίντερ έχει αρνηθεί κάθε σχέση με την ψυχανάλυση, οι βασικοί συμβολισμοί των δραμάτων του προκαλούν σχεδόν αυτόματα μια ψυχαναλυτική ερμηνεία ή – για να αποφύγουμε ένα ερμητικό θεωρητικό πλαίσιο – μια γενική ψυχομετρική ματιά. Έντρομοι, η Ρόουζ ενώπιον του τυφλού νέγρου που αναδύεται από το υπόγειο, και ο Εντουαρντ ενώπιον του πλανόδιου σπιρτοπώλη που προβάλλει από την άκρη του κήπου, έρχονται αντιμέτωποι με την ανεξιχνίαστη άβυσσο που κουβαλάνε μέσα τους, όταν ανοίξει η καταπακτή του ασυνειδήτου κι αρχίσουν να ξεφεύγουν άτακτες επιθυ-

μίες ανάκατες με τη φοβία της τιμωρίας. Η χαρτογράφηση του απτού, φυσικού χώρου γύρω τους, στην οποία επιδίδονται με τόση προσήλωση και επιμονή, μετατρέπεται από τον συγγραφέα σε μια χωροταξία του φαντασιακού, όπου το ρεαλιστικό συνυπάρχει με το σουρρεαλιστικό και τα δραματικά πρόσωπα χάνουν κάθε έλεγχο πρόσληψης και ερμηνείας. Κοινή τους μοίρα η κατάρρευση αλλά και η τύφλωση, ως τελευταίος μοχλός αυτοάμυνας για την ακύρωση της θέασης όλων αυτών που προτιμούν να τα κρατούν αόρατα, άφατα, αδιαπίστωτα. Ομως ο τροχός έχει γυρίσει, ο τρόμος έχει γεμίσει το δωμάτιο, έχει καταλύσει τα σύνορα. Ο Έντουαρντ, ως εύγλωττος διανοούμενος, δίνει άθελά του μιαν επαρκέστατη περιγραφή της συντριβής του, η οποία αντικατοπτρίζει κατ' αναλογία και την κατάσταση της Ρόουζ: «Όχι, δεν ήταν τόσο κάποια δυσλειτουργία στην όρασή μου, όσο ο αέρας ανάμεσα σε μένα και το αντικείμενό μου, [...] η αλλαγή του αέρα, τα ρεύματα που κυκλοφορούν στο διάστημα ανάμεσα σε μένα και το αντικείμενό μου, οι σκιές που δημιουργούν, οι όψεις, οι σκιές που αφήνουν, οι όψεις που παίρνουν, το ρίγος, το αέναο ρίγος». Ποιητική αντίφαση, άρνηση μαζί και αποδοχή του άγνωστου άλλου μέσα μας, του παραμορφωτικού μας καθρέφτη, που κάνει τα δωμάτια να κλείνουν και ν' ανοίγουν, να κινούνται, να γίνονται οκτάγωνα – όπως διαπιστώνει ένας άλλος ήρωας του Πίντερ, ο Λεν, στο κατά τι μεταγενέστερο έργο του τους *Νάνους* (1960), για να καταλήξει σε νοσηλευτικό ίδρυμα για τη διανοητική του αποστείρωση. Στα προγενέστερα έργα *Το δωμάτιο* και *Ενας ασημαντός πόνος* η αποστείρωση της αντίληψης του κόσμου επιτελείται με τη συμβολική τύφλωση των κεντρικών χαρακτήρων, ενώ συνεπικουρεί



Το δωμάτιο. Από τις δοκιμές του έργου στην Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης». Έφη Σταμούλη, Θανάσης Ζέρβας (επάνω). Έφη Σταμούλη, Μαρίτα Τσαλκτζόγλου, Κυριάκος Δανηλίδης (αριστερά)



Ένας ασήμαντος πόνος. Από τις δοκιμές του έργου στην Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης». Θανάσης Ζέρβας, Μένη Κυριάκογλου, Νίκος Λύτρας

και η αλαλία/απουσία των άλλων περιφερειακών προσώπων (του Μπερτ και του τυφλού στο *Δωμάτιο* και του σπιρτοπώλη στον *Ασήμαντο πόνο*) που ακυρώνει τη γνωστική δύναμη και της λεκτικής επικοινωνίας.

Θριαμβευτές στην αδυσώπητη πάλη ανάμεσα στον κόσμο τον ορατό και τον αόρατο, τη φύση και τη νόηση, τον κοινωνικό βίο και το ένστικτο, φαίνεται να είναι αυτοί που αποδέχονται και

ονοματίζουν την ερωτική τους επιθυμία: ο Μπερτ στο *Δωμάτιο* και η Φλόρα στον *Ασήμαντο πόνο*. Αλλά και ο δικός τους θρίαμβος είναι λειψός, ακρωτηριασμένος. Και οι δύο αναζητούν αμφίβολα υποκατάστατα για να διοχετεύσουν τον πόθο τους. Ο Μπερτ μηχανεύεται τη θηλυκοποίηση του αυτοκινήτου του, ενώ η Φλόρα ερωτικοποιεί τον άηχο σπιρτοπώλη, φαντασιώνοντας και οι δυο εναλλακτικά αντικείμενα

του πόθου. Έτσι και τα δύο δράματα οδηγούν, κατά ειρωνική συγκυρία, σε μια διπλή ονειροφантаσία/εφιάλτη θριάμβου και καταστροφής με αμφίβολη κατάληξη. Με το κλείσιμο των έργων, κάτι εξακολουθεί να χάσκει στο κενό, παρασέρνοντας και το κοινό μαζί του. Αυτή είναι η δύναμη και η μαγεία της πιντερικής δημιουργίας.

ΕΛΣΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ

Οι ήρωες του Πίντερ

[...]Οι ήρωες του Πίντερ, συνήθως έγκλειστοι σε ένα δωμάτιο, οργανώνουν τη ζωή τους καταφεύγοντας σε «παιχνίδια συναναστροφής». Όμως στα παιχνίδια ή στους ρόλους που υποδύονται – όπου όλοι μοιάζουν να έχουν συμφωνήσει σε ένα σενάριο με συγκεκριμένα όρια και ταμπού – συχνά άλλα λένε και άλλα αισθάνονται. Κατά τη διάρκεια των διαλόγων τους, το λεκτικό είναι το πιο επιφανειακό επίπεδο της επικοινωνίας τους. Οι συνδηλώσεις των λέξεών τους και οι χειρονομίες που τις συνοδεύουν, οι παύσεις, οι αμφισημίες, οι δισταγμοί και οι σιωπές τους, στην πραγματικότητα εκφράζουν ένα δεύτερο επίπεδο νοήματος, που συχνά αντικρούει το πρώτο. Ο ίδιος ο Πίντερ έχει πει για τη γλώσσα: "Ο λόγος τον οποίο ακούμε είναι μια ένδειξη για όσα δεν ακούμε. Είναι μια αναγκαία διαφυγή, ένα βίαιο, ύπουλο, οδυνηρό και παραπλανητικό προπέτασμα καπνού που κρατά τον άλλο στη θέση του. Όταν γεννιέται η πραγματική σιωπή, το μόνο που μας απομένει είναι μια ηχώ αλλά, στην ουσία, βρισκόμαστε πιο κοντά στη γύμνια". Πράγματι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα έργα του Πίντερ δεν είναι παρά δραματουργικά στρατηγήματα που έχουν σαν στόχο να αποκαλύψουν τη γύμνια.

Στα δωμάτια των ηρώων και στο καθημερινό τελετουργικό της επικοινωνίας τους εισβάλλει κατά κανόνα ένας ξένος, και τότε η γλώσσα αρχίζει να αποσυντίθεται, και η προστασία που υπόσχεται ο χώρος του δωματίου απειλείται. Αυτό το κοινότοπο δωμάτιο γίνεται, στην πραγματικότητα, χώρος διανοητικής και σωματικής κατάρρευσης. Οι ήρωες προβάλλουν πάνω στον ξένο – κάποιον που παρεισφρέει στην ευάλωτη ψυχική τους σταθερότητα – τους πιο βαθείς τους φόβους. Οι «εισβολείς» – ο Γκόλντμπεργκ και ο Μακ Καν στο *Πάρτυ γενεθλίων*· ο Ρίλεϋ στο *Δωμάτιο*· ο βουβός σπιροπώλης στο

Ένας ασήμαντος πόνος· η νιοφερμένη σύζυγος στον *Γυρισμό*· ο ηλικιωμένος, φλύαρος και καιροσκοπός Νταϊήβις στον *Επιστάτη*· ακόμη και το μηχανικό ασανσέρ πιάτων στον *Βουβό υπηρέτη* – όλοι λειτουργούν σαν οθόνες πάνω στις οποίες οι ήρωες εξωτερικεύουν τους δικούς τους παραλογισμούς, το κομμάτι του εαυτού τους που τα παιχνίδια δεν κατάφεραν, τελικά, να κρύψουν. Οι "απρόσκλητοι επισκέπτες" του Πίντερ είναι, με μια έννοια, ένας μηχανισμός που οδηγεί τους ήρωές του να εκθεσουν την πραγματική τους ταυτότητα. Αυτό που είναι, φυσικά, ταυτόχρονα αστείο και τρομαχτικό είναι ότι τα παιχνίδια που κατασκευάζονται εμπειριέχουν τόσο την πλήξη της ζωής των ηρώων όσο και τη βία που πασχίζει να εκφραστεί.

Στο πρώτο έργο του Πίντερ, το *Δωμάτιο*, η Ρόουζ κανακεύει, ταΐζει, ντύνει και ενουχιζει τον σιωπηλό σύζυγό της, τον Μπερτ, που παρουσιάζεται σαν παιδί (έχει δεχτεί να παίζει το παθητικό παιδί στη σχέση τους), φορώντας ένα σαχλό καπέλο και διαβάζοντας κόμικς. Προσπαθώντας να προστατεύσει την επισφαλής της ισορροπία, η Ρόουζ ομολογεί: "Ωραίο δωμάτιο αυτό. Δεν έχεις πρόβλημα σ' ένα τέτοιο μέρος.[...] Δε φαντάζεσαι τι κρύο κάνει έξω ψόφο». Όταν ένα νεαρό ζεύγος κάνει την εμφάνισή του (ένα είδωλο της Ρόουζ και του Μπερτ από το απώτερο παρελθόν), νομίζοντας ότι το διαμέρισμά τους είναι προς ενοικίαση, η Ρόουζ τους νιώθει σαν δυνάμει "δολοφόνους". Η κατάστασή της χειροτερεύει όταν ο ιδιοκτήτης (ο κ. Κίντ) αναφέρει την ύπαρξη ενός τυφλού, μαύρου άντρα στο υπόγειο της πολυκατοικίας (ένα προφανές σύμβολο των υπογείων του μυαλού της), ο οποίος περιμένει να τη "συναντήσει". Από το σημείο αυτό και μετά, η Ρόουζ εκφράζει ανοιχτά την οργή, τη σεξουαλική επιθυμία και, στη συνέχεια, την ενοχή της απέναντι στον τυφλό Ρίλεϋ, σαν να ξαναζει ένα προγενέστερο οιδι-

πόδειο έγκλημα. Αρχίζει με το "Είστε όλοι σας κουφοί και μουγγοί και τυφλοί, όλοι σας" και καταλήγει, ενδίδοντας στην έκκλησή του («Γύρνα σπίτι, Σαλ»), να χαϊδέψει τα μάτια και το κεφάλι του. Όταν ο Μπερτ επιστρέφει, η Ρόουζ, αφού έχει πια εκφράσει ανοιχτά τις πιο ενστικτώδεις επιθυμίες της, τα πιο ακραία της ταμπού, τυφλώνεται.

Στο *Πάρτυ γενεθλίων*, ένας νεαρός άντρας έχει με παρόμοιο τρόπο απομονωθεί από όλους, προσπαθώντας να κρυφτεί από κάποια υποφώσκουσα παιδική ενοχή. Όταν οι δύο ξένοι, ο Γκόλντμπεργκ και ο Μακ Καν, εμφανίζονται στο παραθαλάσσιο καταφύγιό του, ο Στάνλεϋ προβάλλει πάνω τους τις δικές του φαντασιώσεις και ενοχές: "Ζέχνεις αμαρτία", "μαγαρίζεις τις γυναίκες», «ντροπή της μάνας σου». Αργότερα, σε ένα "πάρτυ", η νοικοκυρά του η Μεγκ, με την οποία ο Στάνλεϋ έχει χτίσει μια ασφαλή, αν και γεμάτη ερωτισμό, σχέση μάνας-παιδιού, και η γειτόνισα Λούλου, μαζί με τους Γκόλντμπεργκ και Μακ Καν, αποκαλύπτουν τις βαθύτερες οιδιπόδειες επιθυμίες του Στάνλεϋ καθώς και την απώθηση και την ενοχή που τρέφει προς αυτές. Όπως η Ρόουζ κατέληξε τυφλή, έτσι και ο Στάνλεϋ καταλήγει μουγγός. Στον *Βουβό υπηρέτη*, δύο πληρωμένοι δολοφόνοι χάνουν τον έλεγχο όταν κάποια αλλόκοτα μηνύματα εμφανίζονται στο ασανσέρ πιάτων και η τουαλέτα αρχίζει να μη λειτουργεί καλά, οπότε οι καλοζυγιασμένοι ρόλοι τους διαταράσσονται. Στον *Επιστάτη*, η ξαφνική εμφάνιση ενός άκακου (αν και δόλιου και φλύαρου) γέρου απειλεί την προσεχτικά σχεδιασμένη σχέση των δύο αδερφών. Στον *Γυρισμό*, ένα υποτίθεται ισορροπημένο σπιτικό, που απαρτίζεται μόνον από άντρες, αποκαλύπτει όλη τη βίαιη οργή του, τη διαταραγμένη σεξουαλικότητά του και την απόλυτη ευθραυστότητά του, όταν μια άγνωστη γυναίκα (σύζυγος του ενός γιου) κάνει την

εμφάνισή της. Η παρουσία της και μόνον απειλεί την ταυτότητα όλων τους. Στο *Υπόγειο* και το *Τοσί πάρτυ*, ο Πίντερ επιστρέφει στα προγενέστερα τρίγωνά του και εστιάζεται στον τρόπο που κανονικές και ελεγχόμενες συμπεριφορές καταρρέουν υπό το βάρος της ερωτικής απιστίας και της ομοφυλοφιλίας.

Η *Σιωπή* και το *Τοπίο* υποδεικνύουν μια νέα κατεύθυνση. Τα ίδια άτεκνα ζευγάρια εμφανίζονται και εδώ, μόνον που έχουν από καιρό μάθει ότι το να παίζουν παιχνίδια μεταξύ τους δεν παύει να είναι εγγύηση για τη σχέση τους. Τίποτε δεν είναι βέβαιο στα απομονωμένα τους δωμάτια, και κυρίως τίποτε δεν είναι βέβαιο στην ταυτότητα του καθενός και στη μεταξύ τους σχέση. Όχι μόνον αποτυγχάνουν να κατανοήσουν τον εαυτό τους (ανίκανοι να κάνουν τη διάκριση μεταξύ φαντασίωσης και εμπειρίας), αλλά και δεν είναι σε θέση να γνωρίζουν πραγματικά τον ξένο που αυτοαποκαλείται "σύζυγος" δίπλα τους. Η ατμόσφαιρα είναι κλειστή και αδιέξοδη, όμως ταυτόχρονα υπάρχει και μια δηκτική σπιρατάδα σε αυτούς τους αθεράπευτα κλειδωμένους στον εαυτό τους ανθρώπους.

Τα έργα απαιτούν μια πιο ποιητική ανάγνωση, για να αναδειχθεί ο λυρισμός των εκλογικεύσεων, των ελπίδων, των φόβων και των φαντασιώσεων των προσώπων. Ακολουθώντας την παράδοση του Τζόνς, της Γουλφ και του Μπέκετ, ο Πίντερ έχει πια αφήσει πίσω του την ανίχνευση των σκοτεινών πτυχών του εαυτού (της περιοχής που ο Φρόντ αποκάλυψε «το καζάνι που βράζει» πίσω από τη λογική σκέψη και δράση) για να στραφεί στη δραματική απεικόνιση των ταυτόχρονων επιπέδων φαντασίας και πραγματικής εμπειρίας που ισότιμα κατέχουν το άτομο. Είπε για την πολυπλοκότητα και το τελικό μυστήριο της ανθρώπινης συμπεριφοράς: "Η επιθυμία μας να επιβεβαιώσουμε την αλήθεια, όσον αφορά τη δική μας εμπειρία και την εμπειρία των άλλων, είναι εύλογη, αλλά δεν μπορεί πάντα να ικανοποιηθεί. Νομίζω ότι δεν υπάρχει

σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στο τι είναι πραγματικό και τι δεν είναι, ούτε ανάμεσα σε αυτό που είναι αληθές και αυτό που είναι ψευδές. Κάτι δεν είναι κατ' ανάγκην είτε αληθές είτε ψευδές: μπορεί να είναι ταυτόχρονα αληθές και ψευδές".

Οι επιμέρους νύξεις, τα πρόσωπα και οι εικόνες της *Σιωπής* και του *Τοπίου* μοιάζουν πολύ, σαν να είναι το ένα συμπλήρωμα του άλλου. Ποιητικές εικόνες των γηρατειών, μιλούν για σύντομους και ανεκπλήρωτους έρωτες. Νύξεις για βόλτες στην εξοχή, στιγμές στα μπαρ, σμήνη πουλιών που πετούν και φεύγουν: οι αναμνήσεις φωτίζονται από φευγάλεα σουρούπα, γκριζα σύννεφα και ξαφνικές καταιγίδες. Οι μελαγχολικοί στοχασμοί διακόπτονται από ορμητικά ξεσπάσματα για ασήμαντη αφορμή. Κάθε λέξη, χειρονομία, χρώμα και διάθεση βρίσκει την αντανάκλασή της, το ονειροπόλημα του ενός ορίζει τον απέναντί του παρόλο που οι κουβέντες τους δεν απευθύνονται στους άλλους, ο καθένας αναλύει γιατί και πώς ο άλλος έμεινε στο περιθώριο της ζωής, χωρίς να αποδεικνύεται το ίδιο οξυδερκής ως προς τον εαυτό του. Και ενώ αυτοί οι άνθρωποι αποτυγχάνουν να επικοινωνήσουν, οι ποιητικές διασυνδέσεις των σκέψεών τους, οι κοινές τους λύπες και χαρές, η επανάληψη λέξεων και χειρονομιών υποδεικνύουν το πανανθρώπινο και διαχρονικό της ανθρώπινης φύσης. Ο Πίντερ έχει σαφώς μετακινηθεί προς μια νέα, ποιητική διάσταση: είναι ενδιαφέρον να δούμε ότι την ίδια εποχή εκδίδει για πρώτη φορά τα ποιήματά του, παρόλο που αυτά χρονολογούνται από τον καιρό των πρώτων του έργων.

Οι *Παλιοί καιροί* επιστρέφουν σε ζητήματα που αφορούν την πιθανή και πραγματική ομοφυλοφιλική και ετεροφυλοφιλική δέσμευση, πίστη και φιλία. Το τρίγωνο του Πίντερ (δύο γυναίκες και ένας άνδρας) επιτρέπει άπειρους συνδυασμούς: "Υπάρχουν πράγματα που κανείς θυμάται και που ωστόσο μπορεί να μην συνέβησαν ποτέ. Υπάρχουν πράγματα που θυμάμαι και

τα οποία μπορεί να μην συνέβησαν ποτέ, αλλά καθώς τα αναλογίζομαι συμβαίνουν". [...]

Ξεκινώντας με μια φράση που μοιάζει να έρχεται απευθείας από τους *Παλιούς καιρούς* (κάποιος λέει σε κάποιον άλλον ότι "πρότεινε" στη γυναίκα του να τον "προδώσει"), η *Προδοσία* πραγματεύεται πολλαπλές προδοσίες μεταξύ φίλων, συζύγων, εραστών (ακόμη και την προδοσία του εαυτού) – σε ένα συναρπαστικό δομικό χειρισμό του χρόνου. Εμπνεόμενο, ενδεχομένως, από το σενάριο του συγγραφέα για το *Αναζητώντας τον χαμένο καιρό* του Προυστ, το έργο ξεκινά δύο χρόνια μετά το τέλος μιας σχέσης και, κατά τη διάρκεια εννέα σκηνών, πηγαίνει πίσω στον χρόνο. Χιούμορ, κοινοτυπία, ποίηση, βία, νεκρωμένο πάθος και πόνος συγκλίνουν σε μια καυστική θεώρηση του χρόνου και του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι αποξενώνονται για πάντα από την αθωότητα και την υπευθυνότητά τους.

Το *Θερμοκήπιο*, γραμμένο το 1958 αλλά δημοσιευμένο μόλις το 1980, τοποθετεί τη δράση σε ένα σανατόριο, όπου ο μουγγός Στάνλεϋ του *Πάρτυ γενεθλίων* θα μπορούσε να έχει εγκλειστεί. Το προσωπικό φλυαρεί: κουβέντες κοινότυπες, αστειές και απειλητικές γύρω από το σεξ και τις διάφορες παραλλαγές της εξουσίας και της καταστολής. Ο Πίντερ αγγίζει εδώ σοβαρά και αμφιλεγόμενα ζητήματα σχετικά με την ψυχική υγεία και την ασθένεια, την έννοια του "ηγέτη" και την έννοια του "οπαδού". Στο τέλος το προσωπικό εξοντώνεται σε μια μαζική δολοφονία, αλλά ο δράστης παραμένει μυστηριώδης: είναι κάποιος από τους ασθενείς; Είναι κάποιος από το προσωπικό;

Η λονδρέζικη παράσταση του *Άλλοι τόποι* συμπεριλάμβανε και τα *Σταθμός Βικτώρια*, *Κάτι σαν Αλάσκα* και *Οικογενειακές φωνές* (στην παράσταση της Νέας Υόρκης το *Ένα τελευταίο και φύγαμε* αντικατέστησε τις *Οικογενειακές φωνές*, που είχαν αρχικά γραφτεί για το ραδιόφωνο). Υπάρχει μια ιδιότυπη ενότητα σε αυτά τα τελευταία έργα, καθώς και τα τρία ανατέμνουν πρωτόγονες εκ-



Το δωμάτιο. Από τις δοκιμές (χωρίς σκηνικά και κοστούμια) στην Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης». Δημήτρης Ναζίδης, Νίκος Λύτρας, Έφη Σταμούλη

δοχές καταστροφικότητας και αφοσίωσης. Δεξιοτεχνικά και συμπαγή, αποτύπωνουν με εξαιρετική ακρίβεια το ευπαθές της ανθρώπινης εμπειρίας και πραγματεύονται τις θεμελιώδεις εμπειρίες του ανθρώπου στη σχέση του με το κακό και με την καλοσύνη. [...]

Το *Ένα τελευταίο και φύγαμε* αναπαριστά μια σειρά τρομαχτικών αντιπαραθέσεων ανάμεσα σε έναν τυπικό (ένα είδος Γκόλντμπεργκ) βασανιστή (που, κατά κάποιον τρόπο, παραπέμπει στον Θεό και την πατρίδα) και τα θύματά του – έναν βασανισμένο άντρα, τη γυναίκα του, που έχει κακοποιηθεί, και τον γιο τους, που τελικά δολοφονείται. [...]

Από τη δεκαετία του '80 και μετά, το έργο του Πίντερ γίνεται ακραία πολιτικό. Ο ίδιος έχει επανειλημμένα δηλώσει ότι νιώθει την υποχρέωση να υπηρετήσει τον ρόλο του ως "ενός πολίτη του κόσμου στον οποίο ζει, ενός πολίτη που επιμένει να αναλάβει τις ευθύνες του". Αυτή η ευθύνη αφορά τόσο τον δημόσιο λόγο όσο και τη συγγραφική έργων που αφορούν την πολιτική καταπίεση του ατόμου μέσα από την διαβρωτική λειτουργία της γλώσσας. Το *Βουνίσια*

γλώσσα πραγματεύεται την καταπίεση ενός ανώνυμου λαού από ένα απροσδιόριστο απολυταρχικό καθεστώς, που καταδιώκει όσους θέλουν να διατηρήσουν τη δική τους (βουνίσια) γλώσσα. Στην πρώτη από τις τέσσερις σύντομες σκηνές, ο Πίντερ παρουσιάζει μια μάνα και μια σύζυγο που περιμένουν μια ολόκληρη μέρα ώσπου να τους επιτραπεί να επισκεφθούν στη φυλακή έναν σύζυγο και έναν γιο – που και οι δύο κρατούνται γιατί μιλούσαν την εκτός νόμου γλώσσα τους. Όπως ένας αξιωματούχος υπενθυμίζει στις γυναίκες: "Η γλώσσα σας είναι απαγορευμένη. Είναι νεκρή. Κανείς δεν επιτρέπεται να μιλά τη γλώσσα σας". Οι φύλακες και τα σκυλιά τρομοκρατούν τις γυναίκες, οι οποίες, ακόμη και όταν παίρνουν πια την άδεια να δουν τους φυλακισμένους, υπόκεινται σε ακόμη μεγαλύτερους εξευτελισμούς και σεξουαλικές απειλές. Όταν η γριά μάνα βλέπει τον γιο της, καθώς τους απαγορεύεται να μιλήσουν στη μητρική τους γλώσσα, τις σκέψεις τους τις αρθρώνει μια φωνή εκτός σκηνής (ηχογραφημένη), αλλά η φασαρία από τις ομιλίες των δύο φυλάκων καταστρέ-

φει κάθε απόπειρα επικοινωνίας. Στην επόμενη από αυτές τις οξείες και σύντομες σκηνές, η νεαρή γυναίκα βλέπει τον άντρα της με κουκουλωμένο το κεφάλι, βαριά τραυματισμένο από τα βασανιστήρια· της λένε ότι μπορεί να τον σώσει αν κοιμηθεί με τον διοικητή. Στην τελική σκηνή, όπου το κράτος αυθαίρετα αλλάζει τον νόμο και η μάνα μαθαίνει ότι "μπορεί να μιλήσει τη γλώσσα της· μέχρι νεότερας διαταγής", είναι πια τόσο τρομοκρατημένη που δεν μπορεί να το κάνει και ο γιος της καταρρέει μπρος τα μάτια της. Το έργο είναι μια ζοφερή μεταφορά, όπως ο ίδιος ο Πίντερ εξηγεί, αυτού που συμβαίνει όταν οι άνθρωποι στερούνται τη δυνατότητα να "εκφράζουν την ταυτότητά τους μέσα από τη δική τους γλώσσα". [...]

LOIS GORDON

Μετάφραση: Ελένη Παπάζογλου

Από τον συλλογικό τόμο
Contemporary British Dramatists,
επιμ. Κ.Α. Berney, εκδ. St James Press,
Λονδίνο 1994

Τα έργα του Πίντερ στην ελληνική σκηνή 1961-2005

1. ΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ (*The Room*, 1957)

1.1. Πειραματική Σκηνή- Θέατρο Τσέπης, 9.1.1961

Μετάφραση: Κώστας Αλεξόπουλος. Σκηνοθεσία: Δημήτρης Κολλάτος. Σκηνικά-Κοστούμια: Λ. Χρηστάκης. Διανομή: Νίκος Αχλάδης, Μάκης Καβουριάρης, Κώστας Καραγιώργης, Αθηνά Μερτύρη, Μαριέττα Ριάλδη.

Μία και μοναδική παράσταση στο θέατρο «Αθηνών».

Πρώτη παράσταση έργου του Πίντερ στην Ελλάδα.

1.2. Ελεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης, Απρίλιος 1962

Σκηνοθεσία: Κυριαζής Χαρατσάρης. Σκηνικά-Κοστούμια: Θανάσης Νέττας.

6 παραστάσεις στην Αίθουσα του Γαλλικού Λυκείου Θεσσαλονίκης (μαζί με τα μονόπρακτα *Η αρκούδα* του Τσέχοφ και *Το ποδόσφαιρο* του Ντίνου Ταξιάρχη, με τον γενικό τίτλο *Τρεις μορφές, τρεις εικόνες*).

2. ΕΝΑΣ ΑΣΗΜΑΝΤΟΣ ΠΟΝΟΣ (*A Slight Ache*, 1958)

2.1. Ελεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης 12.3.1963

Μετάφραση: Κωστούλα Μητροπούλου. Σκηνοθεσία: Κυριαζής Χαρατσάρης. Σκηνικά-Κοστούμια: Κάτια Μητροπούλου. Διανομή: Ν. Τσιγκάλου, Η. Καπετανίδης, Λ. Αλεξανδρίδου, Ρ. Πατεράκη, Α. Ουσταμπασίδου, Κ. Ιωαννίδης, Γ. Κογμτζής, Π. Ποράβου, Ν. Βλαχόπουλος, Κ. Χαρατσάρης.

Παρουσιάστηκε στο θέατρο «Θυμέλη», μαζί με τα μονόπρακτα *Ώρα για το γεύμα* του Τζον Μόρτιμερ, και *Γέρικο ηλιοτρόπιο και πιρουνέτες* της Κωστούλας Μητροπούλου, με το γενικό τίτλο *Πρόσωπα σε χώρο και χρόνο*.

2.2. Φοιτητική Εβδομάδα, 1963

Σκηνοθεσία: Δ. Δανίκας, Σκηνικά-Κοστούμια: Χρ. Γιαταγιάνα.

2.3. Κρατικό θέατρο Βορείου Ελλάδος, 14.2.1976

Μετάφραση: Τάκης Καλφόπουλος. Σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης. Σκηνικά-Κοστούμια: Διονύσης Φωτόπουλος, Διανομή: Δέσπω Διαμαντίδου (Φλώρα), Βασίλης Διαμαντόπουλος

(Έντουαρντ), Γιώργος Φουρνιάδης (Σπιρτάς). Παρουσιάστηκε μαζί με το μονόπρακτο *Επίδειξη μόδας*, με το γενικό τίτλο *Δύο απιστίες*.

2.4. Θέατρο «Πανελλήνιο», 1992

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης. Σκηνικά: Γιώργος Πάτσας. Διανομή: Κάκια Αναλυτή (Φλώρα), Ηλίας Λογοθέτης (Έντουαρντ). Παίχτηκε σε εναλλασσόμενο ρεπερτόριο, μαζί με τα έργα *Νάνοι*, *Εραστής* και *Επίδειξη μόδας*, με το γενικό τίτλο *Φεστιβάλ Πίντερ - Μια ιδέα του Μ. Βολανάκη*.

3. Ο ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ (*The Caretaker*, 1959)

3.1 Θέατρο Τέχνης, 1965

Μετάφραση: Κώστας Σταματίου. Σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν. Σκηνικά-Κοστούμια: Σόφη Ζαραμπούκα. Διανομή: Στέλιος Κανκαρίδης/Νίκος Μπουσδούκος (Μικ), Ηλίας Λογοθέτης/Νίκος Χαραλάμπους (Άστον), Θύμιος Καρακατσάνης (Νταϊήβις).

3.2. Νέα Ελληνική Σκηνή, Θέατρο «Αλάμπρα», 1982

Μετάφραση: Κώστας Σταματίου, Σκηνοθεσία: Κώστας Μπάκας. Σκηνικά- Κοστούμια: Νίκος Στεφάνου. Διανομή: Θύμιος Καρακατσάνης, Γιώργος Μιχαλακόπουλος, Τάκης Χρυσικάκος.

3.3. Αντιθέατρο, 1985

Μετάφραση: Κώστας Σταματίου. Σκηνοθεσία: Μαρία Ξενουδάκη. Σκηνικά-Κοστούμια: Κώστας Βελινόπουλος. Διανομή: Μαρία Ξενουδάκη, Γιάννης Ζωγράφος, Αρτό Απαρτιάν.

3.4. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, 17.4.1992

Μετάφραση: Κώστας Σταματίου, Σκηνοθεσία: Αλέκος Ουδινότης. Σκηνικά-Κοστούμια: Τίτι Κυριακίδου. Διανομή: Βασίλης Σεϊμένης (Μικ), Λεωνίδα Βαρδαρός (Άστον), Αλέκος Ουδινότης (Νταϊήβις).

3.5. «Περιθώριο», Θέατρο Καισαριανής, 1995

Σκηνοθεσία: Σάββας Αξιότης. Σκηνικά-

Ο επιστάτης
Νέα Ελληνική Σκηνή, 1982
Γιώργος Μιχαλακόπουλος,
Θύμιος Καρακατσάνης



Ο επιστάτης, Κ.Θ.Β.Ε.,
1992. Αλέκος Ουδινότης,
Βασίλης Σεϊμένης



ΦΩΤ. ΝΟΝΤΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΣ

Κοστούμα: Σάββας Πασχαλίδης. Διανομή: Σάββας Αξιώτης, Ελένη Βουτουρά, Ελένη Τουσάνη.

3.6. Θίασος «Διαδρομή» - Θέατρο Κατερίνας Βασιλάκου
Μετάφραση: Κώστας Σταματίου. Σκηνοθεσία: Γιώργος Μιχαλακόπουλος-Ιωάννα Μιχαλακοπούλου. Σκηνικά-Κοστούμα: Απόστολος Βέττας. Μουσική επιμέλεια: Νίκος Τουλιάτος. Διανομή: Γιώργος Μιχαλακόπουλος (Επιστάτης), Μίμης Χρυσομάλλης (Άστον), Γιάννης Θωμάς (Νικ).

Στη δεξιά στήλη:
Πάρτυ γενεθλίων,
Θέατρο Τέχνης, 1969
Μίμης Κουγιουμτζής,
Γιάννης Μόρτζος,
Γιώργος Λαζάνης

4. Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ (The homecoming, 1964)

4.1. Θέατρο Τέχνης, 4.3.1967

Μετάφραση: Κώστας Σταματίου. Σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν. Σκηνικά-Κοστούμα: Σόφη Ζαραμπούκα. Διανομή: Δημήτρης Χατζημάρκος (Μαξ), Μίμης Κουγιουμτζής (Λέννυ), Νίκος Χαραλάμπους (Σαμ), Γιάννης Μόρτζος (Τζο), Νεκτάριος Βουτέρης (Τέντυ), Ρένη Πιττακή (Ρουθ).



Ο γυρισμός,
Θέατρο Τέχνης, 1967
Νεκτάριος Βουτέρης, Νίκος
Χαραλάμπους, Μίμης
Κουγιουμτζής,
Ρένη Πιττακή,
Γιάννης Μόρτζος, Δημήτρης
Χατζημάρκος

4.2. Θέατρο "Κάπα", 1977

(με τον τίτλο *Επιστροφή*)

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης. Σκηνικά-Κοστούμα: Διονύσης Φωτόπουλος. Διανομή: Βασίλης Διαμαντόπουλος (Μαξ), Νίκος Κούρκουλος (Λέννυ), Γιώργος Μοσχίδης (Σαμ), Γιάννης Σιώπης (Τζού), Αλέκος Αλεξανδράκης (Τεντ), Νόνικα Γαληνέα (Ρουθ).

4.3. Θέατρο «Πράξη», 16.2.2002

(με τον τίτλο *Επιστροφή*)

Μετάφραση: Μίνως Βολανάκης. Σκηνοθεσία: Νίκος Μαστοράκης. Σκηνικά-Κοστούμα: Εύα Νάθενα. Κίνηση: Μαρία Αλβανού. Μουσική επιμέλεια: Νίκος Μαστοράκης. Διανομή: Γιάννης Βόγλης (Μαξ), Στέλιος Μάινας (Λέννυ), Μπάμπης Γιωτόπουλος (Σαμ), Κώστας Μάνος (Τζού), Άλκης Παναγιωτίδης (Τέντυ), Μπέτυ Αρβανίτη (Ρουθ).



5. ΠΑΡΤΥ ΓΕΝΕΘΛΙΩΝ (The Birthday Party, 1957)

5.1. Θέατρο Τέχνης, 1969

Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις. Σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν. Σκηνικά-Κοστούμα: Σάββας Χαρατσιδής. Διανομή: Σπύρος Κωνσταντόπουλος (Πητ), Αγγέλικα Καπελλαρή (Μεγκ), Μίμης Κουγιουμτζής (Στάνλεϋ), Ρένη Πιττακή (Λούλου), Γιώργος Λαζάνης (Γκόλντμπεργκ), Γιάννης Μόρτζος (Μακ Καν).

5.2. Ομάδα "Θέαμα", Θέατρο "Κάβα", 1987

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Γιάννης Κακλέας. Σκηνικά-Κοστούμα: Μανώλης Παντελιδάκης. Διανομή: Τιτίκα Νικηφοράκη, Μιχάλης Κωστόπουλος, Γιώργος Νινιός, Αννέτα Παπαθανασίου, Στέλιος Πέτσος, Γιάννης Κακλέας.

5.3. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, 9.12.1989

Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις. Σκηνοθεσία:

Στέλιος Γούτης. Σκηνικά-Κοστούμια: Ρένα Γεωργιάδου. Διανομή: Κώστας Μαρσακάς (Πητ), Μιράντα Οικονομίδου (Μεγκ), Χάρης Τσιτσάκης (Στάνλεϋ), Λίλια Παλάντζα (Λούλου), Αλέκος Ουδινότης (Γκόλντμπεργκ), Βασίλης Σεϊμένης (Μακ Καν).

5.4. Θίασος "Αρόδο", Θέατρο "Αλκμήνης", 15.4.1997

Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις. Σκηνοθεσία: Άκης Δαβής. Σκηνικά-Φωτισμοί: Ηλίας Λεδάκης. Κοστούμια: Χαρά Χαραλάμπους. Διανομή: Κώστας Ευκομηνός (Πητ), Ελένη Δεμερτζή (Μεγκ), Νίκος Παυλίτινας (Στάνλεϋ), Μαρία Πανουργιά (Λούλου), Άκης Δαβής (Γκόλντμπεργκ), Χρήστος Βερβερούδης (Μακ Καν).

5.5. Καλλιτεχνικός οργανισμός «Φάσμα», Απλό Θέατρο, 8.12.2005

Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις. Σκηνοθεσία: Αντώνης Αντύπας. Σκηνικά- Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Μουσική: Ελένη Καραϊνδρου. Φωτισμοί: Λευτέρης Παυλόπουλος. Διανομή: Γιώργος Μωρόγιαννης (Πιτ), Ράνια Οικονομίδου (Μεγκ), Λαέρτης Βασιλείου (Στάνλεϋ), Μαρία Καλλιμάνη (Λούλου), Γιάννης Καρατζογιάννης (Μακ Καν), Γιάννης Τσορτέκης (Γκόλντμπεργκ).

6. Ο ΕΡΑΣΤΗΣ (The Lover, 1962)

6.1. "Θίασος Ρεπερτορίου" Νίκου Χατζίσκου-Τιτίκας Νικηφοράκη, Θέατρο "Κάβα", 1969

Μετάφραση: Δέσπω Διαμαντίδου. Σκηνοθεσία: Νίκος Χατζίσκος. Σκηνικά- Κοστούμια: Λαούλα Χρυσικοπούλου. Διανομή: Νίκος Χατζίσκος (Ρίτσαρντ), Δάφνη Σκούρα (Σάρα), Βασίλης Πολίτης (Τζων).

Παίχτηκε μαζί με τη *Μήδεια* του Ανούγ.

6.2. Πειραματική Σκηνή της "Τέχνης", Δ.Ε.Θ., Αίθουσα "Αμίλιος Ριάδης", Θεσσαλονίκη, 5.3.1983

Μετάφραση: Δέσπω Διαμαντίδου. Σκηνοθεσία: Νίκος Χουρμουζιάδης. Σκηνικά-Κοστούμια: Ιωάννα Μανωλεδάκη. Μουσική επιμέλεια: Αίγλη Χαβά-Βάγια. Διανομή: Νίκος Σεργιανόπουλος (Ρίτσαρντ), Σοφία Φιλιππίδου (Σάρα), Στράτος Τρίπκος (Τζων).

Παίχτηκε μαζί με το *Νυχτερινό σχολείο*, με το γενικό τίτλο *Πρόσωπα και προσωπεία*.

6.3. Θίασος "Διπλούς Έρως" σε συνεργασία με το "Θίασο της Αθήνας", Θέατρο "Αμόρε", 24.3.1984

Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις, Δημήτρης Κα-



ΦΩΤ. ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΟΖΙΚΗΣ

ταλειφός. Σκηνοθεσία: Μιχαήλ Μαρμαρινός. Σκηνικά-Κοστούμια: Βαγγέλης Βρασιβανόπουλος. Διανομή: Μ. Βιρβιδάκης, Β. Γαρδενιώτη, Μ. Μαρμαρινός, Μ. Σταύρακα.

Παίχτηκε μαζί με τη *Νύχτα* και με μερικές εμβόλιμες εικόνες-πράξεις.

6.4. Θέατρο "Πανελλήνιο", 1992

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης. Σκηνικά: Γιώργος Πάτσας. Διανομή: Κατερίνα Βασιλάκου (Σάρα), Τάκης Χρυσικάκος /Φίλιππος Σοφιανός (Ρίτσαρντ), Νίκος Καραγεώργος /Γιώργος Γιαννακόπουλος (Τζων).

Παίχτηκε σε εναλλασσόμενο ρεπερτόριο, μαζί με τα έργα *Νάνοι*, *Ένας Ασήμαντος πόνος και Επίδειξη μόδας*, με το γενικό τίτλο *Φεστιβάλ Πίντερ - Μια ιδέα του Μ. Βολανάκη*.

6.5. Θέατρο Νίκης Τριανταφυλλίδη, 2.2.1997

Μετάφραση: Μίνως Βολανάκης. Σκηνοθεσία:



ΦΩΤ. ΧΡΥΣΑ ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ

Ο εραστής
Πειραματική Σκηνή της
«Τέχνης», 1983
Νίκος Σεργιανόπουλος,
Σοφία Φιλιππίδου

Επίδειξη μόδας,
Κ.Θ.Β.Ε., 1976
Αλέκος Πέτσος,
Μαίρη Χρονοπούλου



ΦΩΤ. ΣΕΦΕΡΑΤΗΣ ΙΩΡΑΝΝΙΔΗΣ

Επίδειξη μόδας,
Κ.Θ.Β.Ε., 1976
Φαίδων Γεωργιάσης,
Γιάννης Βόγλης



Παλιοί καιροί, Θέατρο
Τέχνης, 1973
Έφη Ροδίτη, Μίμης
Κουγιουμτζής, Ρένη
Πιττακή



Νίκη Τριανταφυλλίδη. Σκηνικά-Κοστούμια: Θάνος Μπεγνής-Βασίλης Τσιρογιάννης. Μουσική επιμέλεια: Ζωή Μεσσάρη. Φωτισμοί: Νίκος Σκλάβος. Φωτογραφίες: Ανδρέας Σμαραγδής. Διανομή: Κώστας Καστανάς (Ρίτσαρντ), Νίκη Τριανταφυλλίδη (Σάρα), Αντώνης Παλιόπουλος (Τζων), Ζωή Μεσσάρη (η Σάρα νέα)

Παίχτηκε μαζί με το Ένα για το δρόμο.

7. ΤΟ BOYBO ΓΚΑΡΣΟΝΙ (The Dumb Waiter, 1957)

7.1. "Θεατρικό Εργαστήρι", 1970

Μετάφραση: Μίμης Κωστόπουλος. Σκηνοθεσία: Δημήτρης Κωνσταντινίδης. Σκηνικά: Νίκος Απέργης. Διανομή: Στράτος Αλεξίου, Πέτρος Κυρίνης.

7.2. Θέατρο "Βεργή", Β' σκηνή, 1995

(με τον τίτλο *Ο βουβός υπηρέτης*)

Μετάφραση: Νίκος Σιαφκάλης. Σκηνοθεσία: Λεωνίδα Λοϊζίδης. Σκηνικά: Δέσποινα Βολίδη. Διανομή: Γιώργος Σπανόπουλος, Δημήτρης Σαραβάνος.

7.3. Θίασος «Νάμα», Θέατρο «Επί Κολωνά», 2003.

(με τον τίτλο *Ο βουβός υπηρέτης*).

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Γιώργος Παλούμπης. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Χατζηνικολάου. Μουσική: Κώστας Αρβανίτης. Διανομή: Στάθης Σταμουλακάτος, Πέτρος Αποστολόπουλος.

8. ΠΑΛΙΟΙ ΚΑΙΡΟΙ (Old Times, 1970)

8.1. "Θέατρο Τέχνης", 1973

Μετάφραση: Μάγια Λυμπεροπούλου. Σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν. Σκηνικά-Κοστούμια: Σάββας Χαρασιδής. Επιμέλεια φωτισμών: Μίμης Κουγιουμτζής. Επιμέλεια τραγουδιών: Ρηνιώ Παπανικολά. Διανομή: Μίμης Κουγιουμτζής (Ντήλυ), Ρένη Πιττακή (Κέητ), Έφη Ροδίτη (Άννα).

8.2. Θίασος "Καθρέφτης", Θέατρο "Κάβα", 1980

Σκηνοθεσία: Πέπη Οικονομοπούλου. Διανομή: Πέπη Οικονομοπούλου, Δημήτρης Οικονόμου, Κατερίνα Καραγιάννη.

8.3. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας, 1991

Μετάφραση: Μάγια Λυμπεροπούλου. Σκηνοθεσία: Νίκος Σακαλίδης. Σκηνικά-Κοστούμια: Αφροδίτη Κουτσουδάκη. Διανομή: Αλεξάνδρα Σακελλαροπούλου, Άρης Λεμπεσόπουλος, Βαρβάρα Μαυρομάτη.

8.4. Θεατρική Ομάδα "Σμίλη", Θέατρο "Σημείο", Μάιος 1994 - Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 1994

Μεικτό θέαμα βασισμένο στα έργα του Πίντερ *Νύχτα*, *Παλιοί καιροί* και *Τοπίο*, με γενικό τίτλο Πίντερ και Χρόνος.

8.5. Θεατρική Εταιρεία "Πράξη", Θέατρο της Οδού Κεφαλληνίας, 25.10.1996

Μετάφραση: Γιώργος Δεπάστας. Σκηνοθεσία: Νίκος Μαστοράκης. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Πάστας. Φωτισμοί: Λευτέρης Παυλόπουλος. Βοηθός σκηνογράφος: Τότα Πρίτσα. Μουσική επιμέλεια: Νίκος Μαστοράκης. Διανομή: Σμαράγδα Σμυρναίου (Κέητ), Μπέττυ Αρβανίτη (Άννα), Σοφοκλής Πέππας (Ντήλυ).

8.6. Θίασος Φασουλή-Καραμπέτη-Λαζαρίδου, Θέατρο «Δημήτρης Χορν», 12.11.2004

(με τον τίτλο *Ωραία χρόνια*)

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Σταμάτης Φασουλής. Σκηνικά: Γιώργος Γαβαλάς. Κοστούμια: Γιώργος Ελευθεριάδης. Μουσική επιμέλεια: Ιάκωβος Δρόσος. Διανομή: Σταμάτης Φασουλής (Μπίλυ), Καρουφυλιά Καραμπέτη (Άννα), Όλια Λαζαρίδου (Μπέτυ).

9. ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΜΟΔΑΣ (The Collection, 1961)

9.1. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, 14.2.1976

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης. Σκηνικά-Κοστούμια: Διονύσης Φωτόπουλος. Διανομή: Αλέκος Πέτσος (Χάρου), Γιάννης Βόγλης (Τζαίμς), Μαίρη Χρονοπούλου (Στέλλα), Φαίδων Γεωργίτσης (Μπίλλ).

Σε ενιαίο πρόγραμμα μαζί με το μονόπρακτο *Ασήμαντος πόνος*, με το γενικό τίτλο *Δύο απιστίες*.

9.2. "Επιθεώρηση Δραματικής Τέχνης", Θεσσαλονίκη, 1982

(με τον τίτλο *Κολλεξιόν*)

Μετάφραση: Ρούλα Πατεράκη. Σκηνοθεσία: Αχιλλέας Ψαλτόπουλος. Σκηνικά-Κοστούμια: Κώστας Βελινόπουλος, Διανομή: Καίτη Σαμαρά, Πάνος Ματαράγκας, Πάνος Δεληκανλής, Άκης Δαβής, Γιώργος Μακρυγιάννης, Ανδρέας Τσάφος, Αντώνης Καϊντας.

9.3. Θέατρο "Ελυζέ", 1991

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Διανομή: Γιώργος Χριστοδούλου (Τζαίμς), Μηνάς Κωνσταντόπουλος (Χάρου), Κατερίνα Βασιλάκου (Στέλλα), Αντώνης Δημητρίου (Μπίλλ). Παίχτηκε μαζί με το έργο *Νάνοι*, με το γενικό τίτλο *Δύο ανίγματα*.

10. ΠΡΟΔΟΣΙΑ (Betrayal, 1978)

10.1. "Θέατρο Τέχνης", 21.10.1980

Μετάφραση: Μάριος Πλωρίτης. Σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν. Σκηνικά-Κοστούμια: Σάββας Χαρατσίδης. Διανομή: Ρένη Πιττακή (Έμμα), Αντώνης Θεοδορακόπουλος (Τζέρι), Μίμης Κουγιουμτζής (Ρόμπερτ), Τάκης Παπαμαθαίου (Ένα γκαρσόνι).

10.2. Καλλιτεχνικός Οργανισμός "Φάσμα", Απλό Θέατρο, 24.10.1996

Μετάφραση: Μάριος Πλωρίτης. Σκηνοθεσία: Νικαίτη Κοντούρη. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Φωτισμοί: Ανδρέας Σινάνος. Σύμβαση ήχων-Μουσική επιμέλεια: Δημήτρης Ιατρούπουλος. Διανομή: Μαρία Κατσιαδάκη (Έμμα), Λάζαρος Γεωργακόπουλος (Τζέρι), Γεράσιμος Σκιαδαρέσης (Ρόμπερτ), Γιώργος Σακελάρης (Γκαρσόνι).

Προδοσία,
Απλό Θέατρο, 1996
Μαρία Κατσιαδάκη,
Λάζαρος Γεωργακόπουλος



10.3. Θίασος «Δρόμωνα - Κάτια Δανδουλάκη», 12.10.2001

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Σταμάτης Φασουλής. Σκηνικά: Γιώργος Πάτσας. Κοστούμια: Λουκία. Μουσική επιμέλεια: Ιάκωβος Δρόσος. Διανομή: Κάτια Δανδουλάκη (Έμμα), Σταύρος Ζαλιμάς (Τζέρι), Κωνσταντίνος Κωνσταντόπουλος (Ρόμπερτ), Λάμπρος Σιούτης (Γκαρσόνι).



Τοπίο,
Θέατρο Τέχνης, 1982
Δημήτρης Αστεριάδης,
Μάγια Λυμπεροπούλου

11. ΤΟΠΙΟ (Landscape, 1967)

11.1. "Θέατρο Τέχνης", 11.3.1982

Μετάφραση: Χριστίνα Παγκουρέλη. Σκηνοθεσία: Μίμης Κουγιουμτζής. Σκηνικά-Κοστούμια: Σάββας Χαρατσίδης. Διανομή: Μάγια Λυμπεροπούλου (Μπεθ), Δημήτρης Αστεριάδης (Νταφ). Παίχτηκε σε ενιαίο πρόγραμμα μαζί με τα

Νυχτερινό σχολείο,
Πειραματική Σκηνή της
«Τέχνης», 1983
Δώρα Σκαρλάτου,
Έφη Σταμούλη



ΦΩΤ. ΧΡΥΣΑ ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ

μονόπρακτα *Φαλακρή τραγουδίστρια* του Ιονέσκο, *Όχι εγώ* του Μπέκετ και *Η παρέλαση* της Αναγνωστάκη, με το γενικό τίτλο *Πρόσωπα του Παραλόγου*.

11.2. Θεατρική Ομάδα "Σμίλη", Θέατρο "Σημείο", Μάιος 1994 - Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 1994

Μεικτό θέαμα βασισμένο στα έργα του Πίντερ *Νύχτα, Παλιοί καιροί και Τοπίο*, με γενικό τίτλο *Πίντερ και Χρόνος*.



Φεγγαρόφωτο,
Απλό Θέατρο, 1993
Εύα Κοταμανίδου,
Αφροδίτη Αλσάλεχ,
Γιώργος Αρμένης

11.3. Θέατρο "Σημείο", 26.5.1999

Μετάφραση: Χριστίνα Μπάμπου-Παγκουρέλη. Σκηνοθεσία-Εικαστική παρέμβαση: Νίκος Διαμαντής. Μουσική επιμέλεια: Μιχάλης Λαπιδάκης. Διανομή: Κίμων Ρηγόπουλος (Νταφ), Ιωάννα Μακρή (Μπεθ).

Παίχτηκε μαζί με τη *Σιωπή*, με τον ενιαίο τίτλο *Εξομολογήσεις*.

12. ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Night School, 1960)

12.1. Πειραματική Σκηνή της "Τέχνης", Δ.Ε.Θ., αίθουσα «Αιμίλιος Ριάδης», Θεσσαλονίκη, 5.3.1983

Μετάφραση: Θάλεια Σκαρλάτου. Σκηνοθεσία: Νίκος Χουρμουζιάδης. Σκηνικά-Κοστούμια: Ιωάννα Μανωλεδάκη. Μουσική επιμέλεια: Αίγλη Χαβά-Βάγια. Διανομή: Δώρα Σκαρλάτου (Άννυ), Στράτος Τρίπκος (Γουώλτερ), Έφη Σταμούλη (Μίλλυ), Θάλεια Σκαρλάτου (Σάλλυ), Νίκος Κουμαριάς (Σόλτο), Σοφία Φιλίπιδου (Τούλλυ), Νίκος Σεργιανόπουλος (Τσάρλυ), Μένη Κυριάκογλου (Μπάριμπαρα).

Παίχτηκε μαζί με τον *Εραστή*, με το γενικό τίτλο *Πρόσωπα και προσωπεία*.

13 ΝΥΧΤΑ (Night, 1969)

13.1. Θίασος "Διπλούς Έρωτες" σε συνεργασία με το "Θίασο της Αθήνας", Θέατρο "Αμόρε", 24.3.1984

Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις, Δημήτρης Καταλειφός. Σκηνοθεσία: Μιχαήλ Μαρμαρινός. Σκηνικά-Κοστούμια: Βαγγέλης Βρασιβανόπουλος. Διανομή: Μ. Βιρβιδάκης, Β. Γαρδενιώτη, Μ. Μαρμαρινός, Μ. Σταύρακα.

Παίχτηκε μαζί με τον *Εραστή* και με μερικές εμβόλιμες εικόνες-πράξεις.

13.2. Θεατρική Ομάδα "Σμίλη", Θέατρο "Σημείο", Μάιος 1994 - Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 1994

Μεικτό θέαμα βασισμένο στα έργα του Πίντερ *Νύχτα, Παλιοί Καιροί και Τοπίο*, με γενικό τίτλο *Πίντερ και Χρόνος*.

14. ΑΛΛΟΙ ΤΟΠΟΙ

[*Άλλοι τόποι, Οικογενειακές φωνές, Σταθμός Βικτώρια, Μια κάποια Αλάσκα*]

(*Other Places, 1982, Family Voices, 1980, Victoria Station, A Kind of Alaska, 1982*)

14.1. Καλλιτεχνικός Οργανισμός "Φάσμα", Απλό Θέατρο, 1987

Μετάφραση: Μαρλένα Γεωργιάδη. Σκηνοθεσία: Αντώνης Αντύπας. Σκηνικά-Κοστούμια: Σάββας Χαρατσιδής. Διανομή: Ντίνος Αυγουστίδης, Άννα Κυριακού, Γιώργος Κυρίτσης, Κάκια Ιγερινού.

15. ΒΟΥΝΙΣΙΑ ΓΛΩΣΣΑ (Mountain Language, 1988)

15.1. Θέατρο "Σημείο", 27.11.1990

Μετάφραση: Αντώνης Μακροδημήτρης. Σκηνοθεσία: Νίκος Διαμαντής. Σκηνικά-Κοστούμια: Λέα Κούση. Διανομή: Κώστας Αβραμιώτης (Αξιωματικός), Χρήστος Γαλάνης (Κρατούμενος), Ιωάννα Μακρή (Νέα Γυναίκα), Κυριακή Μάλαμα (Ηλικιωμένη Γυναίκα), Σταύρος Μαυριδής (Δημιουργός), Πάνος Ναρλής (Φύλακας), Στάθης Σύρος (Λοχίας).

16. ΝΑΝΟΙ (The Dwarfs, 1960)

16.1. Θέατρο "Ελυξέ", 1991

Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Διανομή: Βασίλης Στογιαννίδης (Λεν), Νίκος Καραγεώργος (Πητ), Γιάννης Δέδες (Μαρκ).

Παίχτηκε μαζί με το έργο *Επίδειξη μόδας*, κάτω από τον γενικό τίτλο *Δυο ανίγματα*. Το 1992 παίχτηκε σε επανάληψη, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Πίντερ, στο θέατρο Πανελλήνιο, με την εξής διανομή: Βασίλης Στογιαννίδης (Πητ), Νίκος Καραγεώργος (Μαρκ), Νίκος Σταγόπουλος (Λεν).

17. ΦΕΓΓΑΡΟΦΩΤΟ (Moonlight, 1993)

17.1. Καλλιτεχνικός Οργανισμός "Φάσμα", Απλό Θέατρο, 8.12.1995

Μετάφραση: Μαρλένα Γεωργιάδη. Σκηνοθεσία: Αντώνης Αντύπας. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Μουσική: Ελένη Καραϊνδρου. Φωτισμοί: Ανδρέας Σινάνος. Διανομή: Αφροδίτη Αλσάλεχ (Μπρίτζετ), Γιώργος Αρμένης (Άντυ), Εύα Κοταμανίδου

(Μπελ), Γεράσιμος Μιχελής (Τζέηκ), Νίκος Ζορμπάς (Φρεντ), Αλεξάνδρα Παντελάκη (Μαρία), Χρίστος Νίνης (Ραλφ).

18. ΕΝΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΚΑΙ ΦΥΓΑΜΕ (*One for the Road*, 1984)

18.1. Θέατρο Νίκης Τριανταφυλλίδη, 27.2.1997

Μετάφραση: Μαρλένα Γεωργιάδη. Σκηνοθεσία: Νίκη Τριανταφυλλίδη. Σκηνικά-Κοστούμια: Θάνος Μπεγνής-Βασίλης Τσιρογιάννης. Φωτισμοί: Νίκος Σκλάβος Φωτογραφίες: Ανδρέας Σμαραγδής. Διανομή: Αντώνης Παλιόπουλος (Νίκολας), Τάκης Λουκάτος (Βίκτωρ), Ζωή Μεσσάρη/Μαριάννα Ξενίδου (Τζίλα), Παναγιώτης Χρονόπουλος (Νίκυ).

19. ΣΙΩΠΗ (*Silence*, 1968)

19.1. Θέατρο "Σημείο", 26.5.1999

Μετάφραση: Χριστίνα Μπάμπου-Παγκουρέλη. Σκηνοθεσία-Εικαστική παρέμβαση: Νίκος Διαμαντής. Μουσική επιμέλεια: Μιχάλης Λαπιδάκης. Διανομή: Ιωάννα Μακρή (Έλεν), Κίμων Ρηγόπουλος (Ράμσει), Ιάκωβος Μυλωνάς (Μπέιτς).

Παίχτηκε μαζί με το *Τοπίο*, με τον ενιαίο τίτλο *Εξομολογήσεις*.

20. ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ (*No Man's Land*, 1974)

20.1. Καλλιτεχνικός Οργανισμός "Φάσμα", Απλό Θέατρο, 29.1.2000

Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις. Σκηνοθεσία: Αντώνης Αντύπας. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Μουσική: Ελένη Καραϊνδρου. Φωτισμοί: Ανδρέας Σινάνος. Διανομή: Στέλιος Καλογερόπουλος (Χηρστ), Ηλίας Λογοθέτης (Σπούνερ), Δημοσθένης Παπαδόπουλος (Φόστερ), Γιώργος Μωρόγιαννης (Μπριγκς).

21. ΤΕΦΡΑ ΚΑΙ ΣΚΙΑ (*Ashes to Ashes*, 1996)

21.1. Η Νέα Σκηνή, Θέατρο της Οδού Κυκλάδων, 31.3.2000

Μετάφραση: Τζένη Μαστοράκη. Σκηνοθεσία: Λευτέρης Βογιατζής. Σκηνικά-Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Φωτισμοί: Λευτέρης Παυλόπουλος. Επιμέλεια κίνησης: Δημήτρης Παπαϊωάννου. Σύνθεση ήχων: Δημήτρης Ιατρόπουλος. Μακιγιάζ: Άγγελος Μέντης. Βοηθοί σκηνοθέτη: Μαρία Πασχαλίδου, Γιάννης Βουλγαράκης. Διανομή: Λευτέρης Βογιατζής (Ντέβλιν), Ρένη Πιττακή (Ρεβέκα).



ΦΩΤ. ΚΩΣΤΑΣ ΟΡΛΑΝΔΗΣ

22. Η ΕΠΕΤΕΙΟΣ ΜΑΣ (*Celebration*, 1999)

20.1 Καλλιτεχνικός Οργανισμός «Φάσμα», Απλό Θέατρο, 16. 01. 2002

Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις. Σκηνοθεσία: Αντώνης Αντύπας. Σκηνικά- Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας. Μουσική: Ελένη Καραϊνδρου. Διανομή: Τάκης Παπαματθαίου (Λάμπερτ), Κώστας Αθανασόπουλος (Ματ), Χριστίνα Θεοδοροπούλου (Πρου), Μάνια Τεχριτζόγλου (Τζούλι), Νίκος Αλεξίου (Ράσελ), Μαρίνα Ψάλτη (Σούκι), Στ. Καλογερόπουλος (Ρίτσαρντ), Γιάννα Νικολοπούλου (Σόνια), Δημήτρης Σιακάρας (Σερβιτόρος), Ευγενία Λιδωρίκη-Χριστίνα Λάτζου (Σερβιτόρες).

Τέφρα και σκιά,
Η Νέα Σκηνή, 2000
Λευτέρης Βογιατζής,
Ρένη Πιττακή

Έρευνα-επιμέλεια: ANNA KARNABA

Πηγή: Αρχείο Θεατρικού Μουσείου

Αναδημοσίευση (με προσθήκες για τις πρόσφατες παραστάσεις) της παραστασιογραφίας που δημοσιεύτηκε στο πρόγραμμα της παράστασης του έργου *Τέφρα και σκιά* από τη Νέα Σκηνή, 31 Μαρτίου 2000, εκδ. Η Νέα Σκηνή-Καστανιώτης.

HAROLD PINTER

Το δωμάτιο

Μετάφραση: Δημήτρης Ναζιζής

ΠΡΟΣΩΠΑ

Ρόουζ

Μπερτ

Κύριος Κιντ

Κυρία Σαντς

Κύριος Σαντς

Ρίλεϋ

Δωμάτιο σ' ένα μεγάλο σπίτι. Πόρτα πίσω δεξιά. Πίσω αριστερά τζάκι γκαζιού. Μπροστά αριστερά κουζίνα γκαζιού και νεροχύτης. Στο κέντρο πίσω παράθυρο. Τραπέζι και καρέκλες στο κέντρο. Αριστερά στο κέντρο μια κουνιστή πολυθρόνα. Τα πόδια ενός διπλού κρεβατιού προεξέχουν από μια εσοχή πίσω δεξιά.

Στο τραπέζι κάθεται ο Μπερτ. Φορά σκούφο. Κρατά ανοιχτό μπροστά του ένα περιοδικό. Η Ρόουζ είναι στη θεομιάστρα.

ΡΟΟΥΖ – Ορίστε, έτοιμο. Αυτό θα σε ζεστάνει.

Βάζει ανγά με μπέικον σ' ένα πιάτο, κλείνει το γκάζι και φέρνει το πιάτο στο τραπέζι.

Δε φαντάζεσαι τι κρύο κάνει έξω ψόφο.

Επιστρέφει στην κουζίνα, αδειάζει νερό από τη χύτρα στην τσαγιέρα, σβήνει το γκάζι και φέρνει την τσαγιέρα στο τραπέζι. Βάζει αλάτι και σάλτσα στο πιάτο και κόβει δυο φέτες ψωμί. Ο Μπερτ αρχίζει να τρώει.

Έτσι μπράβο. Φά' το όλο. Θα σου χρειαστεί. Αφού κι εδώ μέσα το νιώθεις. Αν και το δωμάτιο είναι αρκετά ζεστό. Σίγουρα, είναι καλύτερα απ' το υπόγειο.

Βάζει βούτυρο στο ψωμί.

Δεν μπορώ να καταλάβω πώς ζουν εκεί κάτω. Καλά, πάνε γυρεύοντας. Έλα, τρώγε. Θα σου κάνει καλό.

Πηγαίνει στο νεροχύτη, σκουπίζει ένα φλιτζάνι και το πιατάκι του και τα φέρνει στο τραπέζι.

Αφού θέλεις να βγεις, καλύτερα νά'χεις βάλει κάτι στο στομάχι σου. Γιατί, μόλις βγεις εκεί έξω, θα το νοιώσεις.

Βάζει γάλα στο φλιτζάνι.

Έριξα μια ματιά πριν από λίγο απ' το παράθυρο. Μού 'φτασε. Ψυχή δεν υπάρχει έξω, Τον ακούς τον αέρα; *Κάθεται στην κουνιστή πολυθρόνα.*

Δεν έχω δει ποτέ ποιος είναι. Ποιος είσαι; Ποιος μένει εκεί κάτω; Λέω να ρωτήσω. Μήπως θά 'πρεπε να ξέρεις κι ε-

σύ, Μπερτ. Όποιος κι αν είναι όμως, μάλλον δε θα καλοπερνάει.

Παύση.

Νομίζω πως έχει αλλάξει ενοικιαστής από την τελευταία φορά που κατέβηκα εκεί κάτω. Ούτε είδα ποιος το 'πιασε τότε. Θέλω να πω, την πρώτη φορά που τό 'πιασαν.

Παύση.

Έτσι κι αλλιώς, νομίζω πως τώρα έχουν φύγει.

Παύση.

Κάποιος άλλος όμως έχει έρθει τώρα. Καλά, εγώ με τίποτα δε θά 'θελα να ζω σ' αυτό το υπόγειο. Έχεις δει ποτέ σου τους τοίχους; Από παντού στάζουν. Μια χαρά είναι εδώ. Έλα τώρα, Μπερτ, φάε λίγο ψωμί ακόμα.

Πηγαίνει στο τραπέζι και κόβει μια φέτα ψωμί.

Θα έχω έτοιμο και λίγο κακάο, όταν γυρίσεις μετά.

Πηγαίνει στο παράθυρο και τακτοποιεί την κουρτίνα.

Όχι, αυτό το δωμάτιο μου πάει μια χαρά. Θέλω να πω, έχεις σιγουριά εδώ. Όταν πιάνει κρύο, για παράδειγμα.

Πηγαίνει στο τραπέζι.

Πώς σου φάνηκε το μπέικον; Καλό ήταν; Ναι, νομίζω καλό ήταν, όχι βέβαια τόσο καλό σαν το προηγούμενο που έφερα. Με τέτοιον καιρό όμως.

Πηγαίνει στην κουνιστή πολυθρόνα και κάθεται.

Όπως και νά 'χει εγώ δε βγήκα έξω. Δεν είμαι και πολύ καλά. Δεν μου 'κανε κέφι να βγω. Πάντως, σήμερα είμαι πολύ καλύτερα. Για σένα τώρα δεν ξέρω. Δεν ξέρω καθόλου αν είναι σωστό να βγεις. Θέλω να πω, δε νομίζω ότι θα σου κάνει καλό να βγεις έξω, έτσι, μόλις σηκώθηκες απ' το κρεβάτι. Όπως και νά 'χει όμως, μη νοιάζεσαι, Μπερτ, βγες, άμα θες. Δε θ' αργήσεις όμως.

Λικνίζεται.

Ευτυχώς που ήσουν εδώ επάνω. Ευτυχώς που δεν ήσουν κάτω, στο υπόγειο. Δεν αστειεύομαι. Ασααχ, άφησα το τσάι μέσα.

Πηγαίνει στο τραπέζι και βάζει τσάι στο φλιτζάνι.

Μμμμ, δεν είναι κι άσχημο. Ωραίο ελαφρύ τσαγάκι. Τσαγάκι ελαφρού, σκέτη απόλαυση. Ορίστε, έτοιμο. Έλα πιες το, μην κρυώσει. Εγώ θα περιμένω λίγο το δικό μου. Έτσι κι αλλιώς, το θέλω λίγο πιο δυνατό.

Παίρνει ένα πιάτο και το αφήνει στο νεροχύτη.

Οι τοίχοι κάτω θα σε είχαν αποτελειώσει. Δεν ξέρω ποιος μένει εκεί τώρα. Τι τα θες, όποιοι κι αν είναι, παίρνουν μεγάλο ρίσκο. Μπορεί να είναι ξένοι.

Επιστρέφει στην κουνιστή πολυθρόνα και κάθεται.

Εγώ πάντως θα σε είχα βοηθήσει να τα βγάλεις πέρα.

Παύση.

Άσε που εκεί κάτω δεν υπάρχει χώρος για δύο. Νομίζω, στην αρχή ήταν ένας, πριν μετακομίσει. Τώρα όμως μπορεί να 'ναι και δύο.

Λικνίζεται.

Αν ποτέ σε ρωτήσουν, Μπερτ, εγώ μια χαρά είμαι εδώ πάνω. Καλά είμαστε, έχουμε την ησυχία μας. Κι εσύ είσαι

ευχαριστημένος εδώ πάνω. Κι ούτε είναι τόσο ψηλά, που να κουράζεσαι όταν έρχεσαι απ' έξω. Έχουμε την ησυχία μας. Δε μας ενοχλεί κανείς.

Παύση.

Δεν καταλαβαίνω γιατί πρέπει να βγεις. Δε μπορείς να τ' αφήσεις για αύριο; Θα μπορούσα να ανάψω και το τζάκι λίγο αργότερα. Να καθήσεις δίπλα στη φωτιά. Εσύ αυτό προτιμάς τα βράδια, ε Μπερτ; Νυχτώνει σε λίγο, όπου νά 'ναι.

Λικνίζεται.

Σκοτεινίασε κιόλας.

Σηκώνεται και βάζει τσάι στο τραπέζι.

Έφτιαξα πολύ. Πιες.

Κάθεται στο τραπέζι.

Είδες έξω σήμερα; Έχει πάγο στους δρόμους. Καλά, το ξέρω, εσύ μπορείς να οδηγείς κι έτσι. Δε λέω ότι δεν μπορείς να οδηγήσεις. Το ανέφερα και στον κύριο Κιντ το πρωί πως θα έκανες μια βόλτα. Του είπα βέβαια ότι δεν ήσουν και πολύ καλά τελευταία, αλλά, του είπα, είσαι σπουδαίος οδηγός. Δε με νοιάζει, τι ώρα, ή πού. Τίποτα δε με νοιάζει, Μπερτ. Ξέρεις να οδηγείς μια χαρά. Του το είπα.

Τυλίγει γύρω της τη ζακέτα της.

Κάνει κρύο όμως. Στ' αλήθεια. Πολύ κρύο σήμερα, παγωνιά. Θα σου έχω όμως ένα ωραίο ζεστό κακάο, όταν γυρίσεις.

Σηκώνεται, πάει στο παράθυρο και κοιτάζει έξω.

Ήσυχα έξω. Νυχτώνει για τα καλά. Δεν υπάρχει ψυχή έξω.

Στέκεται και κοιτάζει.

Για, μια στιγμή.

Αναρωτιέμαι ποιος μπορεί να είναι;

Παύση.

Μπα, σα να μου φάνηκε πως είδα κάποιον.

Παύση.

Όχι.

Κατεβάζει την κουρτίνα.

Να σου πω όμως κάτι, νομίζω έστρωσε λίγο. Σα νά 'πεσε ο αέρας. Όμως καλύτερα να βάλεις το χοντρό σου το πουλόβερ.

Πηγαίνει πίσω στην κουνιστή πολυθρόνα, κάθεται και λικνίζεται.

Ωραίο δωμάτιο αυτό. Δεν έχεις πρόβλημα σ' ένα τέτοιο μέρος. Έχεις τη βολή σου. Κι εγώ σε φροντίζω μια χαρά, έ, Μπερτ; Θυμάσαι, όταν μας έδωσαν το υπόγειο, εγώ είπα αμέσως όχι. Το ήξερα ότι θα ήταν χάλια. Το ταβάνι σου πλάκωνε το κεφάλι. Όχι, εδώ πάνω έχεις το παράθυρό σου, μπορείς να κινείσαι άνετα, μπορείς να έρχεσαι νύχτα, αν πρέπει να βγαίνεις, μπορείς να κάνεις τη δουλειά σου, να πας – να 'ρθεις μια χαρά. Δεν έχεις πρόβλημα. Άσε που είμαι κι εγώ εδώ.

Παύση.

Αναρωτιέμαι ποιος τό 'πιασε τώρα ποτέ μου δεν τους είδα, ούτε τους άκουσα. Είμαι σίγουρη όμως ότι κάποιος μένει εκεί κάτω. Όποιος κι αν είναι, να το χαιρείται. Ωραίο το μπέικον, έτσι, Μπερτ; Πιο ύστερα θα πω λίγο τσάι κι εγώ. Εγώ θέλω το δικό μου πιο δυνατό. Εσύ το θέλεις ελαφρύ.

Χτύπημα στην πόρτα. Σταματάει.

Ποιος είναι;

Παύση.

Εμπρός!

Επαναλαμβάνομενο χτύπημα.

Περάστε!

Επαναλαμβάνομενο χτύπημα.

Ποιος είναι;

Παύση. Η πόρτα ανοίγει και μπαίνει ο ΚΙΝΤ.

Κος ΚΙΝΤ – Χτύπησα.

ΡΟΟΥΖ – Σας άκουσα.

Κος ΚΙΝΤ – Έεεε;

ΡΟΟΥΖ – Σας ακούσαμε.

Κος ΚΙΝΤ – Γεια σας, κύριε Χουντ, τι κάνετε, καλά; Είπα να ρίξω μια ματιά στα υδραυλικά.

ΡΟΟΥΖ – Είναι εντάξει;

Κος ΚΙΝΤ – Έεεε;

ΡΟΟΥΖ – Καθήστε, κύριε Κιντ.

Κος ΚΙΝΤ – Όχι, εντάξει είμαι, δε χρειάζεται. Έτσι πέρασα να δω πώς πάνε τα πράγματα. Ε, λοιπόν, βολευτήκατε εδώ, έτσι;

ΡΟΟΥΖ – Ευχαριστούμε, κύριε Κιντ.

Κος ΚΙΝΤ – Θα βγείτε σήμερα, κύριε Χουντ; Εγώ βγήκα λίγο κι αμέσως πίσω. Μόνο μέχρι τη γωνία.

ΡΟΟΥΖ – Σήμερα δεν κυκλοφορούσε πολύς κόσμος, κύριε Κιντ.

Κος ΚΙΝΤ – Έτσι, είπα κι εγώ στον ε-αυτό μου, δεν πάω να ρίξω μια ματιά σε κείνους τους σωλήνες. Υπ' αυτές τις συνθήκες. Μόνο μέχρι τη γωνία πήγα για κάτι λίγα απαραίτητα. Το πάει για χιόνι. Πολύ πιθανό, κατά τη γνώμη μου.

ΡΟΟΥΖ – Γιατί δεν κάθεστε, κύριε Κιντ; Κος ΚΙΝΤ – Όχι, όχι, εντάξει. Μια χαρά είμαι.

ΡΟΟΥΖ – Ντροπή όμως, κύριε Κιντ, να πρέπει να βγαίνετε εσείς έξω με τέτοιο καιρό. Καλά, δεν έχετε κάποια βοήθεια;

Κος ΚΙΝΤ – Έεεε;

ΡΟΟΥΖ – Νόμιζα ότι είχατε μια γυναίκα, βοηθό.

Κος ΚΙΝΤ – Δεν είχα ποτέ καμιά γυναίκα.

ΡΟΟΥΖ – Όταν πρωτοήρθαμε, νόμιζα πως είχατε.

Κος ΚΙΝΤ – Καμιά γυναίκα εδώ.

ΡΟΟΥΖ – Ίσως ήταν κάπου αλλού.

Κος ΚΙΝΤ – Έχει πολλές γυναίκες μόλις στρίψεις τη γωνία. Όχι εδώ όμως. Όχι. Την έχω ξαναδεί αυτήν;

ΡΟΟΥΖ – Ποιαν;

Κος ΚΙΝΤ – Αυτήν.

ΡΟΟΥΖ – Α, δεν ξέρω. Την έχετε ξαναδεί;

Κος ΚΙΝΤ – Σα να την έχω ξαναδεί.

ΡΟΟΥΖ – Μια παλιά κουνιστή πολυθρόνα είναι.

Κος ΚΙΝΤ – Ήταν εδώ, όταν ήρθατε; ΡΟΟΥΖ – Όχι, εγώ την έφερα.

Κος ΚΙΝΤ – Θα έπαιρνα όρο στο φως μου ότι την έχω ξαναδεί.

ΡΟΟΥΖ – Ναι, μπορεί.

Κος ΚΙΝΤ – Τι πράγμα;

ΡΟΟΥΖ – Λέω, μπορεί να την έχετε ξαναδεί.

Κος ΚΙΝΤ – Ναι, μπορεί να την έχω ξαναδεί.

ΡΟΟΥΖ – Καθήστε, κύριε Κιντ.

Κος ΚΙΝΤ – Ε, δε θα έπαιρνα και όρο, βέβαια.

Ο ΜΠΕΡΤ χασμουριέται και τεντώνεται, αλλά συνεχίζει να διαβάζει το περιοδικό του.

Όχι, όχι δε θα καθήσω τώρα που ο κύριος Χουντ ξεκουράζεται, μετά το τσάι του. Πρέπει να πηγαίνω. Έχω να ετοιμάσω και το δικό μου σε λίγο. Τελικά,

θα βγείτε, κύριε Χουντ; Μόλις πριν από λίγο κοιτάξα το φορηγάκι σας. Είναι εξαιρετικά όμορφο φορηγάκι. Πρόσεξα βέβαια πόσο καλά το έχετε κουκουλώσει, για το κρύο. Δε σας κατηγορώ καθόλου. Ναι, σας άκουσα που φεύγατε ένα πρωί, να δείτε πότε ήταν, ναι, τις προάλλες. Καλά, έ, πάρα πολύ μαλακό. Κι εγώ μπορώ να ξεχωρίσω ένα καλό μαρσάρισμα.

POOYZ – Είχα την εντύπωση ότι η κρεβατοκάμαρά σας είναι πίσω, κύριε Κιντ.

Κος ΚΙΝΤ – Η κρεβατοκάμαρά μου;
POOYZ – Δεν είναι πίσω; Όχι βέβαια ότι ήξερα πού ήταν...

Κος ΚΙΝΤ – Δεν ήμουν στην κρεβατοκάμαρά μου.

POOYZ – Α, έτσι.

Κος ΚΙΝΤ – Είχα σηκωθεί και τριγύριζα.

POOYZ – Εγώ δεν ξυπνάω νωρίς με τέτοιο καιρό. Δε βιάζομαι καθόλου. Δε βιάζομαι.

Παύση.

Κος ΚΙΝΤ – Εδώ ήταν η κρεβατοκάμαρά μου.

POOYZ – Εδώ; Πότε;

Κος ΚΙΝΤ – Όταν έμενα εδώ.

POOYZ – Αυτό δεν το ήξερα.

Κος ΚΙΝΤ – Καλά, ας καθήσω δυο λεπτάκια.

Κάθεται στην πολυθρόνα.

POOYZ – Ε, λοιπόν, αυτό δεν το ήξερα.

Κος ΚΙΝΤ – Αυτή η καρτέλα ήταν εδώ, όταν ήρθατε;

POOYZ – Ναι.

Κος ΚΙΝΤ – Αυτή δεν τη θυμάμαι.

Παύση.

POOYZ – Πότε ήταν...

Κος ΚΙΝΤ – Έεε;

POOYZ – Η κρεβατοκάμαρά σας, πότε ήταν εδώ;

Κος ΚΙΝΤ – Α, πολύ παλιά.

Παύση.

POOYZ – Προηγουμένως, ξέρετε, έλεγα στον Μπερτ, ότι σας έλεγα πόσο καλός οδηγός είναι.

Κος ΚΙΝΤ – Ο κύριος Χουντ; Ε, καλά, ο κύριος Χουντ οδηγεί μια χαρά. Τον έχω δει να κατεβαίνει το δρόμο μια χα-

ρά. Ναι, βέβαια.

POOYZ – Πρέπει να το πω, κύριε Κιντ. Έχουμε ένα πολύ ωραίο δωμάτιο. Ένα πολύ άνετο δωμάτιο.

Κος ΚΙΝΤ – Το καλύτερο δωμάτιο του κτιρίου.

POOYZ – Κάτω, θα πρέπει να 'χει υγρασία.

Κος ΚΙΝΤ – Όχι τόσο, όσο επάνω.

POOYZ – Όχι, εγώ λέω για κάτω.

Κος ΚΙΝΤ – Έεε;

POOYZ – Εγώ για κάτω λέω.

Κος ΚΙΝΤ – Ναι, τι για κάτω;

POOYZ – Θα πρέπει να έχει υγρασία.

Κος ΚΙΝΤ – Ναι, έχει. Όμως όχι τόσο, όσο επάνω.

POOYZ – Και πώς έτσι;

Κος ΚΙΝΤ – Η βροχή μπαίνει μέσα.

Παύση

POOYZ – Μένει κανείς επάνω;

Κος ΚΙΝΤ – Επάνω; Κάποτε έμεινε κάποιος. Τώρα έφυγε.

POOYZ – Πόσους ορόφους έχετε σ' αυτό το κτίριο;

Κος ΚΙΝΤ – Ορόφους; (γελάει). Τον παλιό καιρό είχα αρκετούς.

POOYZ – Και τώρα πόσους έχετε;

Κος ΚΙΝΤ – Η αλήθεια είναι ότι έπαψα να τους μετρώ πια.

POOYZ – Α!

Κος ΚΙΝΤ – Ναι, όχι πια.

POOYZ – Θα πρέπει να είναι κάμποση δουλειά.

Κος ΚΙΝΤ – Μπα, κάποτε τους μετρούσα. Δεν κουραζόμουν να τους μετρώ. Για τα πάντα μέσα στην οικοδομή είχα πλήρη έλεγχο. Έπρεπε έχω στο νου μου ένα σωρό πράγματα.

Τα κατάφερα, βέβαια. Ήταν τότε που ζούσε η αδερφή μου. Όταν όμως πέθανε εκείνη, έχασα κάπως τον έλεγχο.

Πάνε αρκετά χρόνια που πέθανε η αδερφή μου. Τότε το σπίτι ήταν σε καλή κατάσταση. Πολύ άξια γυναίκα. Μμμ, ναι. Καλοφτιαγμένη γυναίκα. Νομίζω ότι πήρε από τη μαμά μου. Ναι, νομίζω ότι έμοιαζε στη μαμά μου, όσο μπορώ να θυμηθώ. Νομίζω ότι η μαμά μου ήταν εβραία. Ναι, δε θα μου έκανε εντύπωση να μάθαινα ότι ήταν πράγματι εβραία. Δεν έκανε πολλά παιδιά.

POOYZ – Και η αδερφή σας, κύριε Κιντ;

Κος ΚΙΝΤ – Ναι, τι;

POOYZ – Αυτή έκανε παιδιά;

Κος ΚΙΝΤ – Ναι, έμοιαζε πολύ στη γριά μάνα μου, νομίζω. Πιο ψηλή, βέβαια.

POOYZ – Και πότε πέθανε η αδερφή σας;

Κος ΚΙΝΤ – Ναι, σωστά. Μετά που πέθανε, πρέπει να έπαψα πια να μετρώ.

Τα είχε όλα άφογα τακτοποιημένα. Κι εγώ τη βοηθούσα. Και βέβαια μ' ευγνωμονούσε, μέχρι τα τελευταία της.

Έλεγε πάντα πόσο πολύ εκτιμούσε όλες εκείνες τις μικροδουλειές που της έκανα. Μετά, κάποια στιγμή τα τίνανε.

Ναι, ήμουν μεγαλύτερός της. Είχε ένα ωραίο μπουντουάρ. Ένα πανέμορφο μπουντουάρ.

POOYZ – Από τι πέθανε;

Κος ΚΙΝΤ – Ποιος;

POOYZ – Η αδερφή σας.

Παύση.

Κος ΚΙΝΤ – Τά 'φερα βόλτα όμως.

POOYZ – Αυτή τη στιγμή είστε γεμάτος, κύριε Κιντ;

Κος ΚΙΝΤ – Εντελώς.

POOYZ – Κάθε καρδιάς καρύδι, φαντάζομαι.

Κος ΚΙΝΤ – Τέλος πάντων, τα καταφέρνω.

POOYZ – Κι εμείς το ίδιο, έ Μπερτ;

Παύση.

Και τώρα πού έχετε την κρεβατοκάμαρά σας, κύριε Κιντ;

Κος ΚΙΝΤ – Εγώ; Α, τώρα πια, μπορώ και διαλέγω. (σηκώνεται). Τελικά θα βγείτε αμέσως, κύριε Χουντ; Όπως και νά 'χει, να προσέχετε. Οι δρόμοι εδώ δεν αστειεύονται. Αλλά εσείς το κουμαντάρετε το φορηγάκι σας μια χαρά, έτσι δεν είναι; Προς τα πού θα πάτε;

Μακριά; Θα αργήσετε;

POOYZ – Α μπα, δε θ' αργήσει.

Κος ΚΙΝΤ – Όχι βέβαια. Δεν πρέπει να αργήσει.

POOYZ – Καθόλου.

Κος ΚΙΝΤ – Άντε λοιπόν, να του δίνω κι εγώ. Καλή βόλτα, κύριε Χουντ. Να προσέχετε, έτσι; Θα νυχτώσει, όπου νά 'ναι. Έχετε ώρα όμως. Αριβεντέρτσι!

Βγαίνει.

POOYZ – Δεν πιστεύω ότι είχε ποτέ

του αδερφής.

Παίρνει το πιάτο και το φλιτζάνι στο νεροχύτη. Ο Μπερτ σπρώχνει πίσω την καρέκλα του και σηκώνεται.

Λοιπόν, μια στιγμή. Πού είναι το πουλόβερ σου;

Φέρνει το πουλόβερ απ' το κρεβάτι.

Ορίστε. Βγάλε το σακάκι σου. Φόρα το. Τον βοηθάει να το φορέσει.

Ωραία. Πού είναι το κασκόλ σου; Τυλίξου γερά. Αυτό είναι. Δε θα τρέχεις Μπερτ, έτσι; Θα σου έχω έτοιμο κακάο, όταν γυρίσεις. Δε θ' αργήσεις πολύ. Α, μια στιγμή, πού είναι το παλτό σου; Το καλό που σου θέλω, να φορέσεις οπωσδήποτε και το παλτό σου.

Ο Μπερτ τακτοποιεί το κασκόλ του, πηγαίνει στην πόρτα και βγαίνει. Αυτή στέκεται, κοιτάζοντας την πόρτα, μετά πηγαίνει αργά κατά το τραπέζι, παίρνει το περιοδικό και το αφήνει κάτω. Σταματάει για ν' ακούσει, πηγαίνει στο τζάκι, σκύβει, ανάβει τη φωτιά και ζεσταίνει τα χέρια της. Στέκεται όρθια και κοιτάει το δωμάτιο. Βλέπει το παράθυρο, ακούει, πάει γρήγορα στο παράθυρο, σταματάει και ισιώνει την κουρτίνα. Έρχεται στο κέντρο του δωματίου και κοιτάει προς την πόρτα. Πηγαίνει κατά το κρεβάτι, ρίχνει πάνω της ένα σάλι, πάει στο νεροχύτη, παίρνει από κάτω ένα δοχείο σκουπιδιών, πάει στην πόρτα και την ανοίγει.

ΡΟΟΥΖ – Αι!

Στο κατώφλι εμφανίζονται ο Κύριος και η Κυρία ΣΑΝΤΣ.

Κα ΣΑΝΤΣ – Συγγνώμη. Δε θέλαμε να μας βρείτε έτσι, εδώ μπροστά. Δε θέλαμε να σας τρομάξουμε. Μόλις ανεβαίναμε τις σκάλες.

ΡΟΟΥΖ – Δεν πειράζει.

Κα ΣΑΝΤΣ – Ο κύριος Σαντς. Εγώ είμαι η κυρία Σαντς.

ΡΟΟΥΖ – Χαίρω πολύ.

Ο κ. ΣΑΝΤΣ ανταποκρίνεται γογγυλίζοντας.

Κα ΣΑΝΤΣ – Μόλις ανεβαίναμε. Αλλά σ' αυτό το σπίτι δε βλέπεις τη μύτη σου, έ Τόντυ;

Κος ΣΑΝΤΣ – Ναι, ούτε τη μύτη σου.

ΡΟΟΥΖ – Ψάχνατε κάτι;

Κα ΣΑΝΤΣ – Τον υπεύθυνο του σπι-

τιού εδώ.

Κος ΣΑΝΤΣ – Τον ιδιοκτήτη. Ψάχνουμε να βρούμε τον ιδιοκτήτη.

Κα ΣΑΝΤΣ – Πώς τον λένε, Τόντυ;

ΡΟΟΥΖ – Κιντ.

Κα ΣΑΝΤΣ – Κιντ; Αυτό το όνομα μας είπαν, Τόντυ;

Κος ΣΑΝΤΣ – Κιντ; Όχι, δεν είναι αυτό.

ΡΟΟΥΖ – Ο κύριος Κιντ. Έτσι τον λένε.

Κος ΣΑΝΤΣ – Τότε δεν είναι αυτός ο τύπος που ψάχνουμε.

ΡΟΟΥΖ – Σίγουρα ψάχνετε για άλλον άνθρωπο.

Παύση.

Κος ΣΑΝΤΣ – Ναι, μάλλον.

ΡΟΟΥΖ – Κρυώνετε, ε;

Κα ΣΑΝΤΣ – Ψοφόκρου έξω. Βγήκατε καθόλου;

ΡΟΟΥΖ – Όχι.

Κα ΣΑΝΤΣ – Δεν είμαστε και πολλή ώρα εδώ.

ΡΟΟΥΖ – Περάστε, αν θέλετε, να ζεσταθείτε λίγο.

Μπαίνουν και στέκονται στη μέση του δωματίου. Η ΡΟΟΥΖ φέρνει την καρέκλα απ' το τραπέζι κοντά στη φωτιά.

Καθήστε. Εδώ έχει ωραία ζέστη.

Κα ΣΑΝΤΣ – Ευχαριστώ.

Κάθεται.

ΡΟΟΥΖ – Ελάτε από 'δω, κοντά στη φωτιά, κυρία Σαντς.

Κος ΣΑΝΤΣ – Όχι, δεν πειράζει, καλά είμαι. Ευκαιρία να τεντώσω λίγο τα πόδια μου.

Κα ΣΑΝΤΣ – Έλα τώρα. Τόση ώρα δεν έχεις καθήσει.

Κος ΣΑΝΤΣ – Ε, και;

Κα ΣΑΝΤΣ – Γιατί δεν κάθεται λιγάκι;

Κος ΣΑΝΤΣ – Γιατί, πρέπει;

Κα ΣΑΝΤΣ – Πρέπει να κρυώνεις.

Κος ΣΑΝΤΣ – Δεν κρυώνω.

Κα ΣΑΝΤΣ – Δεν μπορεί. Έλα, φέρε εδώ μια καρέκλα και κάθησε.

Κος ΣΑΝΤΣ – Είμαι μια χαρά όρθιος, ευχαριστώ.

Κα ΣΑΝΤΣ – Τι παριστάνεις με το να στέκεσαι όρθιος.

Κος ΣΑΝΤΣ – Είμαι μια χαρά, Κλαρίσσα.

ΡΟΟΥΖ – Κλαρίσσα! Μμμ, ωραίο

όνομα.

Κα ΣΑΝΤΣ – Ωραίο δεν είναι; Μου το έδωσαν ο πατέρας και η μητέρα μου.

Παύση.

Νά ένα δωμάτιο, λοιπόν, όπου μπορείς να κάθεται και να νιώθεις άνετα.

Κος ΣΑΝΤΣ (*περιεργάζεται το δωμάτιο*) – Ακριβώς. Και ευρύχωρο.

Κα ΣΑΝΤΣ – Εσείς γιατί δεν κάθεται, κυρία...

ΡΟΟΥΖ – Χουντ. Όχι, ευχαριστώ.

Κος ΣΑΝΤΣ – Πώς είπατε;

ΡΟΟΥΖ – Τι είπα;

Κος ΣΑΝΤΣ – Το όνομά σας. Πώς το είπατε;

ΡΟΟΥΖ – Χουντ.

Κος ΣΑΝΤΣ – Αυτό είναι. Είστε η γυναίκα του τύπου που αναφέρατε πριν;

Κα ΣΑΝΤΣ – Όχι δεν είναι αυτή. Το όνομα που είπα ήταν Κιντ.

Κος ΣΑΝΤΣ – Είσαι σίγουρη; Εγώ νομίζω ότι είπα Χουντ.

Κα ΣΑΝΤΣ – Όχι, Κιντ είχε πει. Έτσι δεν είναι, κυρία Χουντ;

ΡΟΟΥΖ – Ακριβώς. Ο ιδιοκτήτης.

Κα ΣΑΝΤΣ – Όχι, όχι ο ιδιοκτήτης. Ο άλλος.

ΡΟΟΥΖ – Τέλος πάντων, αυτό είναι το όνομά του. Και είναι ο ιδιοκτήτης.

Κος ΣΑΝΤΣ – Ποιος;

ΡΟΟΥΖ – Ο κύριος Κιντ.

Παύση.

Κος ΣΑΝΤΣ – Είναι σίγουρο;

Κα ΣΑΝΤΣ – Μπορεί να υπάρχουν δύο ιδιοκτήτες.

Παύση.

Κος ΣΑΝΤΣ – Τώρα μάλιστα.

Κα ΣΑΝΤΣ – Τι είπες;

Κος ΣΑΝΤΣ – Είπα, τώρα μάλιστα.

Παύση.

ΡΟΟΥΖ – Πώς είναι έξω;

Κα ΣΑΝΤΣ – Μαύρο σκοτάδι.

Κος ΣΑΝΤΣ – Όχι πιο σκοτεινά απ' ό,τι μέσα.

Κα ΣΑΝΤΣ – Καλά, σ' αυτό έχει δικίο.

Κος ΣΑΝΤΣ – Πάω στοίχημα, έξω έχει λιγότερο σκοτάδι.

Κα ΣΑΝΤΣ – Η αλήθεια είναι ότι δεν έχει και πολύ φως σ' αυτό το σπίτι, έ, κυρία Χουντ; Ξέρετε, αυτό είναι το

πρώτο φως που βλέπουμε από τη στιγμή που μπήκαμε εδώ μέσα.

Κος ΣΑΝΤΣ – Η πρώτη χαραμάδα φωτός.

ΡΟΟΥΖ – Εγώ δε βγαίνω ποτέ έξω το βράδυ. Μένουμε μέσα.

Κα ΣΑΝΤΣ – Τώρα που το σκέφτομαι, είδα ένα αστέρι.

Κος ΣΑΝΤΣ – Τι είδες;

Κα ΣΑΝΤΣ – Τέλος πάντων, έτσι μου φάνηκε.

Κος ΣΑΝΤΣ – Σου φάνηκε ότι είδες τι;

Κα ΣΑΝΤΣ – Ένα αστέρι.

Κος ΣΑΝΤΣ – Πού;

Κα ΣΑΝΤΣ – Στον ουρανό.

Κος ΣΑΝΤΣ – Πότε;

Κα ΣΑΝΤΣ – Την ώρα που ερχόμασταν

Κος ΣΑΝΤΣ – Δε μας παρατάς.

Κα ΣΑΝΤΣ – Τι θες να πεις;

Κος ΣΑΝΤΣ – Σιγά μην είδες αστέρι.

Κα ΣΑΝΤΣ – Και γιατί όχι;

Κος ΣΑΝΤΣ – Γιατί το λέω εγώ. Σου λέω πως δεν είδες κανένα αστέρι.

Παύση.

ΡΟΟΥΖ – Ελπίζω ότι δεν είναι και τόσο σκοτεινά έξω. Ελπίζω ότι δεν είναι παγωμένοι οι δρόμοι. Ο σύζυγός μου είναι με το φορηγάκι του. Και δεν οδηγεί αργά. Ποτέ δεν οδηγεί αργά.

Κος ΣΑΝΤΣ (*καγχάζοντας*) – Ε, τότε απόψε βρήκε την καλύτερη ευκαιρία.

ΡΟΟΥΖ – Τι είπατε;

Κος ΣΑΝΤΣ – Όχι, απλώς έλεγα ότι, απόψε ειδικά, είναι μεγάλο ρίσκο να οδηγεί κανείς.

ΡΟΟΥΖ – Είναι πολύ καλός οδηγός.

Παύση.

Πόση ώρα είστε εδώ;

Κα ΣΑΝΤΣ – Δεν ξέρω. Τόντυ, πόση ώρα είμαστε εδώ;

Κος ΣΑΝΤΣ – Μισή ώρα πάνω κάτω.

Κα ΣΑΝΤΣ – Μπα, περισσότερο, πολύ περισσότερο.

Κος ΣΑΝΤΣ – Γύρω στα τριάντα πέντε λεπτά.

ΡΟΟΥΖ – Ξέρετε, νομίζω ότι τον κύριο Κιντ θα τον βρείτε κάπου εδώ γύρω. Πριν από λίγο βγήκε για να ετοιμάσει το τσάι του.

Κος ΣΑΝΤΣ – Εδώ μένει κι αυτός, έτσι δεν είναι;

ΡΟΟΥΖ – Φυσικά και μένει εδώ.

Κος ΣΑΝΤΣ – Και ισχυρίζεστε ότι εί-

να ο ιδιοκτήτης. Ή μήπως όχι;

ΡΟΟΥΖ – Φυσικά και είναι ο ιδιοκτήτης.

Κος ΣΑΝΤΣ – Ας πούμε λοιπόν ότι ήθελα να τον πετύχω. Πού λέτε ότι θα μπορούσα να τον βρω;

ΡΟΟΥΖ – Τι να σας πω, δεν είμαι σίγουρη.

Κος ΣΑΝΤΣ – Είπατε ότι ζει εδώ, έτσι δεν είναι;

ΡΟΟΥΖ – Ε, ναι, αλλά δεν ξέρω...

Κος ΣΑΝΤΣ – Δεν ξέρετε πού μπορεί να τον πετύχει κανείς;

ΡΟΟΥΖ – Όχι, όχι ακριβώς.

Κος ΣΑΝΤΣ – Όμως εδώ μένει, έτσι δεν είναι;

Παύση.

Κα ΣΑΝΤΣ – Είναι πολύ μεγάλο σπίτι, Τόντυ.

Κος ΣΑΝΤΣ – Ναι, το ξέρω. Η κυρία Χουντ όμως φαίνεται να ξέρει πολύ καλά τον κύριο Κιντ.

ΡΟΟΥΖ – Όχι, δε θα τό'λεγα. Και για να πω την αλήθεια, δεν τον ξέρω καθόλου καλά. Εμείς εδώ ζούμε ήσυχοι. Κοιτάζουμε τη δουλειά μας. Εγώ δεν ανακατεύομαι σε ξένες υποθέσεις. Και για ποιο λόγο, άλλωστε; Έχουμε το δωμάτιό μας. Κανένα δεν ενοχλούμε. Έτσι πρέπει.

Κα ΣΑΝΤΣ – Είναι ωραίο σπίτι, πάντως. Ευρύχωρο.

ΡΟΟΥΖ – Δεν ξέρω για το υπόλοιπο σπίτι. Εμείς εδώ είμαστε μια χαρά, αλλά βάζω στοίχημα ότι το σπίτι έχει και πολλά κουσούρια.

Κάθεται στην κονιστή πολυθρόνα.

Θα έλεγα ότι είναι πολύ υγρό.

Κα ΣΑΝΤΣ – Ναι, ένιωσα κι εγώ κάτι σαν υγρασία, όταν ήμασταν στο υπόγειο πριν λίγο.

ΡΟΟΥΖ – Κατεβήκατε κάτω στο υπόγειο;

Κα ΣΑΝΤΣ – Ναι, πήγαμε εκεί κάτω, μόλις ήρθαμε.

ΡΟΟΥΖ – Γιατί;

Κα ΣΑΝΤΣ – Ψάχναμε για τον ιδιοκτήτη.

ΡΟΟΥΖ – Και πώς είναι εκεί κάτω;

Κος ΣΑΝΤΣ – Δε βλέπαμε την τύφλα μας.

ΡΟΟΥΖ – Γιατί;

Κος ΣΑΝΤΣ – Δεν υπήρχε φως πουθενά.

ΡΟΟΥΖ – Όμως... είπατε ότι είχε υγρασία.

Κα ΣΑΝΤΣ – Εγώ ένιωσα λιγάκι, εσύ Τοντ;

Κος ΣΑΝΤΣ – Γιατί, κυρία Χουντ; Εσείς δεν έχετε κατεβεί ποτέ σας εκεί κάτω;

ΡΟΟΥΖ – Ναι, μια φορά, πολύ καιρό πριν.

Κος ΣΑΝΤΣ – Επομένως, ξέρετε κάπως την κατάσταση, έτσι δεν είναι;

ΡΟΟΥΖ – Πάει πολύς καιρός.

Κος ΣΑΝΤΣ – Δε ζούσατε εδώ από παλιά, όμως, έτσι δεν είναι;

ΡΟΟΥΖ – Αναρωτιέμαι αν τώρα μένει κάτω κανείς.

Κα ΣΑΝΤΣ – Α, βέβαια! Ένας άντρας.

ΡΟΟΥΖ – Ένας άντρας;

Κα ΣΑΝΤΣ – Ναι.

ΡΟΟΥΖ – Μόνος του;

Κος ΣΑΝΤΣ – Ναι, ήταν ένας τύπος εκεί κάτω, σίγουρα.

Ακουμπάει στο τραπέζι.

Κα ΣΑΝΤΣ – Νά που κάθησες!

Κος ΣΑΝΤΣ (*αναπληδώντας*) – Ποιος;

Κα ΣΑΝΤΣ – Εσύ!

Κος ΣΑΝΤΣ – Μην είσαι ανόητη. Ακούμπησα.

Κα ΣΑΝΤΣ – Σε είδα να κάθεσαι!

Κος ΣΑΝΤΣ – Δε με είδες να κάθομαι, γιατί, που να πάρει, δεν κάθησα. Ακούμπησα!

Κα ΣΑΝΤΣ – Θέλεις να πεις ότι δεν μπορώ να αντιληφθώ πότε ένας άνθρωπος κάθεται;

Κος ΣΑΝΤΣ – Να αντιληφθείς! Κάνεις και τίποτα άλλο; Μια ζωή αντιλαμβάνεσαι.

Κα ΣΑΝΤΣ – Μακάρι νά'κανες κι εσύ κάποια προσπάθεια ν' αντιλαμβάνεσαι, αντί γι' αυτή την ακατάσχετη μπουρδολογία.

Κος ΣΑΝΤΣ – Δε φαίνεται να σ' ενοχλεί και τόσο αυτή η μπουρδολογία.

Κα ΣΑΝΤΣ – Ίδιος ο θεός σου. Νά σε ποιον πήγες να μοιάσεις.

Κος ΣΑΝΤΣ – Ενώ εσύ, έμοιασες σε ποιον;

Κα ΣΑΝΤΣ (*σηκώνεται*) – Δε σ' έφερα εγώ στον κόσμο.

Κος ΣΑΝΤΣ – Δεν έκανες τι;
Κα ΣΑΝΤΣ – Είπα, δεν ήμουν εγώ που σ' έφερα στον κόσμο.
Κος ΣΑΝΤΣ – Και τότε ποιος; Αυτό θέλω να μάθω. Ποιος; Σε ρωτάω, ποιος με έφερε στον κόσμο;
Αυτή κάθεται, αυτός μένει όρθιος, και οι δυο μουρμουρίζοντας.
ΡΟΟΥΖ – Είπατε ότι είδατε έναν άντρα, κάτω, στο υπόγειο;
Κα ΣΑΝΤΣ – Ναι, κυρία Χουντ, γιατί, ξέρετε, μάθαμε, κυρία Χουντ, ότι εδώ υπάρχει κάποιο δωμάτιο για νοίκιασμα κι έτσι σκεφτήκαμε ότι θα μπορούσαμε να περάσουμε να ριξουμε μια ματιά. Επειδή, ξέρετε, ψάχνουμε για ένα χώρο, κάπου ήσυχα, και ξέραμε ότι αυτή η περιοχή είναι ήσυχη, και είχαμε περάσει από δω πριν μερικούς μήνες, και μας είχε φανεί πολύ όμορφο, έτσι σκεφτήκαμε να περάσουμε κανένα βράδυ, να βρούμε και τον ιδιοκτήτη, και έτσι περάσαμε απόψε. Μόλις λοιπόν ήρθαμε, μπήκαμε απ' την κύρια είσοδο, και ήταν πολύ σκοτεινά εκεί, και δεν υπήρχε και κανείς πουθενά. Έτσι κατεβήκαμε στο υπόγειο. Καταφέραμε βέβαια να κατεβούμε εκεί κάτω μόνο χάρη στην πραγματικά οξύτατη όραση του Τόντυ. Μεταξύ μας τώρα, εμένα καθόλου δε μου άρεσε εκεί, θέλω να πω, η αίσθηση του χώρου, δε βλέπαμε κιόλας, ήταν κι αυτή η μυρωδιά της υγρασίας. Τέλος πάντων, περάσαμε από κάτι σα χώρισμα, και μετά ήταν ένα άλλο χώρισμα, άσε που δε βλέπαμε πού πηγαίναμε, γιατί εμένα μου φαινόταν ότι όσο προχωρούσαμε, όσο πιο βαθιά χωνόμασταν, γινόταν όλο και πιο σκοτεινά. Τόσο που σκέφτηκα ότι είχαμε μπει σε λάθος σπίτι. Κι έτσι σταμάτησα. Και ο Τόντυ σταμάτησε. Ύστερα ήρθε εκείνη η φωνή, η φωνή εκείνη που έλεγε, τέλος πάντων, εγώ τρόμαξα λιγάκι, για τον Τοντ δεν ξέρω, αλλά κάποιος ρώτησε αν θέλαμε να μας εξυπηρετήσει. Τότε ο Τόντυ του είπε ότι ψάχναμε να βρούμε τον ιδιοκτήτη. Κι εκείνος είπε ότι τον ιδιοκτήτη θα τον βρίσκαμε επάνω. Μετά, ο Τοντ ρώτησε αν υπάρχει κανένα άδειο δωμάτιο. Και τότε εκείνος, δηλαδή η φωνή, για να λέμε την αλήθεια,

νομίζω ότι πρέπει να ήταν πίσω απ' το χώρισμα, είτε πως ναί, υπήρχε ένα άδειο δωμάτιο. Ήταν πολύ ευγενικός, έτσι μου φάνηκε, αλλά δεν τον είδαμε καθόλου, και δεν καταλαβαίνω γιατί ποτέ δεν ανάβουν ένα φως κάπου. Τέλος πάντων, μετά γυρίσαμε πίσω και βγήκαμε ξανά στην είσοδο, και μετά ανεβήκαμε μέχρι τον τελευταίο όροφο, επάνω. Δεν ξέρω αν ήταν ο τελευταίος. Ήταν μια πόρτα πάνω στις σκάλες, κλειδωμένη, έτσι θα μπορούσε να υπάρχει κι άλλος όροφος, αλλά δεν είδαμε κανένα, και ήταν και σκοτεινά, κι αρχίσαμε να κατεβαίνουμε πάλι τις σκάλες, μέχρι που βρεθήκαμε μπροστά στην πόρτα σας, ακριβώς τη στιγμή που την ανοίγατε.
ΡΟΟΥΖ – Είπατε ότι ανεβαίνατε.
Κα ΣΑΝΤΣ – Τι;
ΡΟΟΥΖ – Πριν, είπατε ότι ανεβαίνατε.
Κα ΣΑΝΤΣ – Όχι, κατεβαίναμε.
ΡΟΟΥΖ – Αλλιώς το είπατε πριν.
Κα ΣΑΝΤΣ – Είχαμε ανέβει επάνω.
Κος ΣΑΝΤΣ – Είχαμε ανεβεί επάνω και κατεβαίναμε.
Παύση.
ΡΟΟΥΖ – Αυτός ο άνθρωπος που λέγατε, πώς ήταν, ήταν γέρος;
Κα ΣΑΝΤΣ – Δεν τον είδαμε.
ΡΟΟΥΖ – Ήταν γέρος;
Παύση.
Κος ΣΑΝΤΣ – Τέλος πάντων, ίσως θα ήταν καλύτερο να ψάχναμε να βρούμε αυτόν τον ιδιοκτήτη, αν είναι κάπου εδώ.
ΡΟΟΥΖ – Σ' αυτό το σπίτι δε θα βρείτε κανένα ελεύθερο δωμάτιο.
Κος ΣΑΝΤΣ – Γιατί όχι;
ΡΟΟΥΖ – Μου το είπε ο κύριος Κιντ. Έτσι είπε.
Κος ΣΑΝΤΣ – Ο κύριος Κιντ;
ΡΟΟΥΖ – Μου είπε ότι είναι γεμάτος.
Κος ΣΑΝΤΣ – Ο άνθρωπος κάτω στο υπόγειο είπε ότι υπάρχει ένα. Ένα δωμάτιο. Το νούμερο 7, είπε.
Παύση.
ΡΟΟΥΖ – Αυτό είναι το 7.
Κος ΣΑΝΤΣ – Καλύτερα να πάμε να βρούμε τον ιδιοκτήτη.
Κα ΣΑΝΤΣ (*σηκώνεται*) – Κυρία Χουντ, ευχαριστούμε για τη ζεστούλα.

Τώρα νιώθω καλύτερα.
ΡΟΟΥΖ – Αυτό το δωμάτιο είναι πιασμένο.
Κος ΣΑΝΤΣ – Έλα, πάμε τώρα.
Κα ΣΑΝΤΣ – Καληνύχτα, κυρία Χουντ. Ελπίζω να μην αργήσει πολύ ο σύζυγός σας. Θα πρέπει να νιώθετε πολλή μοναξιά, έτσι ολομόναχη εδώ.
Κος ΣΑΝΤΣ – Πάμε.
Βγαίνουν. Η ΡΟΟΥΖ περιμένει να κλείσει η πόρτα, μετά πηγαίνει προς τα εκεί και σταματάει. Παίρνει την καρέκλα και την πάει στο τραπέζι. Παίρνει το περιοδικό, το κοιτάζει και το αφήνει. Πηγαίνει στην κουνιστή πολυθρόνα, κάθεται, λικνίζεται, σταματάει και κάθεται ακίνητη. Ένα δυνατό χτύπημα στην πόρτα, που αμέσως ανοίγει. Μπαίνει ο κ. ΚΙΝΤ.
Κος ΚΙΝΤ – Εδώ είμαι πάλι.
ΡΟΟΥΖ (*σηκώνεται*) – Ά, κύριε Κιντ, ό,τι έλεγα να έρθω να σας βρω. Πρέπει να σας μιλήσω.
Κος ΚΙΝΤ – Ακούστε, κυρία Χουντ. Εγώ πρέπει να σας μιλήσω. Γι' αυτό ειδικά βρίσκομαι εδώ.
ΡΟΟΥΖ – Μόλις τώρα ήταν εδώ δύο πρόσωπα. Είπαν ότι το δωμάτιο αυτό ήταν ν' αδειάσει. Τι μπορεί να εννοούσαν;
Κος ΚΙΝΤ – Μόλις άκουσα το φορηγάκι να φεύγει, ετοιμάστηκα να έρθω να σας δω. Τά 'χω χαμένα.
ΡΟΟΥΖ – Τι σημαίνουν όλα αυτά; Τους είδατε αυτούς τους ανθρώπους; Πώς μπορεί να δοθεί αυτό το δωμάτιο; Είναι πιασμένο. Τι έγινε τελικά, κύριε Κιντ; Σας πέτυχαν;
Κος ΚΙΝΤ – Να με πετύχουν; Ποιοι;
ΡΟΟΥΖ – Μα σας είπα. Δύο πρόσωπα. Έψαχναν για τον ιδιοκτήτη.
Κος ΚΙΝΤ – Καλά, τι σας λέω εγώ; Ετοιμάστηκα να έρθω να σας δω, αμέσως μόλις άκουσα το φορηγάκι να φεύγει.
ΡΟΟΥΖ – Τέλος πάντων. Ποιοι ήταν;
Κος ΚΙΝΤ – Αυτός ήταν ο λόγος που ανεβήκα λίγο πριν. Όμως δεν είχε φύγει ακόμα. Όλο το σαββατοκύριακο τον περιμένω να βγει.
ΡΟΟΥΖ – Κύριε Κιντ, τι ήταν όλα αυτά που έλεγαν για το δωμάτιο;

Κος KINT – Ποιο δωμάτιο;
ΡΟΟΥΖ – Αυτό το δωμάτιο είναι ελεύθερο;
Κος KINT – Ελεύθερο;
ΡΟΟΥΖ – Έψαχναν να βρουν τον ιδιοκτήτη.
Κος KINT – Μα ποιοι;
ΡΟΟΥΖ – Ακούστε, κύριε Κιντ. Εσείς είστε ο ιδιοκτήτης αυτού του σπιτιού, έτσι δεν είναι; Δεν υπάρχει κανένας άλλος ιδιοκτήτης;
Κος KINT – Τι; Τι σχέση έχει αυτό; Δεν καταλαβαίνω για ποιο πράγμα μιλάτε. Εγώ πρέπει απλώς να σας πω κάτι. Πρέπει να σας πω. Πέρασα ένα φοβερό σαββατοκύριακο. Πρέπει να τον δείτε. Δεν το αντέχω άλλο. Πρέπει να τον δείτε.
Παύση.
ΡΟΟΥΖ – Ποιον;
Κος KINT – Αυτόν τον άνθρωπο! Περιμένει να σας δει. Θέλει να σας δει. Δεν υπάρχει τρόπος να τον ξεφορτωθώ. Ξέρετε, κυρία Χουντ, δεν είμαι πια νέος, όπως βλέπετε. Πρέπει να τον δείτε.
ΡΟΟΥΖ – Να δω ποιον;
Κος KINT – Αυτόν! Τώρα είναι κάτω. Βρίσκεται εκεί κάτω ολόκληρο το σαββατοκύριακο. Είπε ότι, μόλις θα έφυγε ο κύριος Χουντ, έπρεπε να τον ειδοποιήσω. Γι' αυτό ανέβηκα πριν. Αλλά δεν είχε φύγει ακόμα. Του είπα ότι δεν έχει φύγει ακόμα. Του είπα, νά, μόλις φύγει, είπα, νά, μπορείς ν' ανέβεις επάνω και να τελειώνουμε μ' αυτό. Όχι, είπε, πρέπει να τη ρωτήσεις, αν θέλει να με δει. Γι' αυτό ξαναήρθα, να σας ρωτήσω αν θέλετε να τον δείτε.
ΡΟΟΥΖ – Μα ποιος είναι αυτός;
Κος KINT – Και πού θέλετε να ξέρω ποιος είναι. Το μόνο που μπορώ να πω είναι ότι δεν του παίρνεις λέξη, ότι δε δείχνει να έχει διάθεση για όποια συζήτηση – απλώς ρωτάει: έφυγε; Αυτό και τίποτε άλλο. Δεν ήθελε καν να παίξει μια παρτίδα σκάκι. Έλα, του είπα προχτές, όσο περιμένουμε, θα σε παίξω μια παρτίδα σκάκι. Παίζεις σκάκι, έτσι δεν είναι; Τι να σας πω, κυρία Χουντ, δεν είμαι καν σίγουρος αν άκουσε τι του έλεγα. Δεν κάνει τίποτα

άλλο, μόνο κάθεται. Δεν είναι και ό,τι καλύτερο για μένα. Δεν κάνει τίποτα. Μονάχα κάθεται και περιμένει.
ΡΟΟΥΖ – Έτσι κάθεται εκεί κάτω, στο υπόγειο;
Κος KINT – Να του πω ν' ανέβει, κυρία Χουντ;
ΡΟΟΥΖ – Μα εκεί κάτω έχει τόση υγρασία.
Κος KINT – Να του πω ότι είναι εντάξει;
ΡΟΟΥΖ – Τι είναι εντάξει;
Κος KINT – Εδώ να τον δείτε.
ΡΟΟΥΖ – Να τον δω; Για μια στιγμή, κύριε Κιντ. Εγώ ούτε που τον ξέρω. Γιατί θα πρέπει να τον δω;
Κος KINT – Δε θα τον δείτε;
ΡΟΟΥΖ – Έχετε την εντύπωση ότι θα δεχόμουν να δω κάποιον που δεν γνωρίζω; Και με το σύζυγό μου να λείπει;
Κος KINT – Μα αυτός σας γνωρίζει, κυρία Χουντ, σας ξέρει.
ΡΟΟΥΖ – Και πώς μπορεί αυτός να με ξέρει, όταν δεν τον γνωρίζω εγώ;
Κος KINT – Πρέπει να τον γνωρίζετε.
ΡΟΟΥΖ – Εγώ όμως δεν ξέρω κανένα. Ζούμε ήσυχα εδώ. Πολύ πρόσφατα μετακομίσαμε σ' αυτή την περιοχή.
Κος KINT – Μα ούτε ο ίδιος είναι απ' αυτή την περιοχή. Ίσως να τον γνωρίσατε σε κάποια άλλη περιοχή.
ΡΟΟΥΖ – Κύριε Κιντ, νομίζετε ότι εγώ περιφέρομαι από περιοχή σε περιοχή γνωρίζοντας τον έναν άντρα μετά τον άλλο; Και τι νομίζετε ότι είμαι;
Κος KINT – Δεν ξέρω τι νομίζω. (κάθεται). Νομίζω ότι θα μου στρίψει.
ΡΟΟΥΖ – Χρειάζεστε ξεκούραση. Στην ηλικία που βρίσκεστε το μόνο που χρειάζεστε είναι ξεκούραση και ησυχία.
Κος KINT – Μα δε μ' έχει αφήσει αυτός να ησυχάσω. Κάθεται εκεί χωρίς να κάνει τίποτα. Στο μαύρο σκοτάδι. Ώρες ολόκληρες. Γιατί δε μ' αφήνετε στην ησυχία μου; Και οι δυο σας; Έλεος, κυρία Χουντ. Σας παρακαλώ δείτε τον. Γιατί δε θέλετε να τον δείτε;
ΡΟΟΥΖ – Δεν τον γνωρίζω.
Κος KINT – Ποτέ δεν ξέρεis. Μπορεί και να τον γνωρίζετε.
ΡΟΟΥΖ – Δεν τον γνωρίζω.

Κος KINT (*σηκώνεται*) – Δε θέλω ούτε να φανταστώ τι μπορεί να συμβεί, αν δεν τον δείτε.
ΡΟΟΥΖ – Σας είπα, δεν τον γνωρίζω αυτόν τον άνθρωπο!
Κος KINT – Ξέρω πολύ καλά τι θα κάνει. Ξέρω πολύ καλά τι θα κάνει. Αν δεν τον δείτε τώρα, δεν απομένει τίποτα άλλο από το να ανεβεί με το έτσι θέλω, και μάλιστα όταν ο άντρας σας είναι εδώ, αυτό θα κάνει. Θα ανεβεί εδώ πάνω όταν ο κύριος Χουντ είναι στο σπίτι, όταν ο άντρας σας θα είναι εδώ.
ΡΟΟΥΖ – Δε θα τολμούσε ποτέ.
Κος KINT – Κι όμως. Αυτό ακριβώς θα κάνει. Να μη σας περνάει απ' το μυαλό ότι θα μπορούσε να φύγει, χωρίς να σας δει, ύστερα από τόσο δρόμο που έκανε. Ούτε να το σκέφτεστε.
ΡΟΟΥΖ – Πόσο δρόμο δηλαδή;
Κος KINT – Νομίζετε ότι μπορεί και να μη το κάνει, έτσι;
Παύση.
ΡΟΟΥΖ – Δε θα τολμούσε να το κάνει.
Κος KINT – Θα το κάνει. Ξέρω ότι θα το κάνει.
Παύση.
ΡΟΟΥΖ – Τι ώρα είναι;
Κος KINT – Δεν ξέρω.
Παύση.
ΡΟΟΥΖ – Στείλτε τον! Γρήγορα! Γρήγορα!
Ο κ. KINT βγαίνει. Αυτή κάθεται στην κουνιστή πολυθρόνα. Μετά από λίγο η πόρτα ανοίγει. Μπαίνει ένας τυφλός νέγρος. Κλείνει την πόρτα πίσω του, προχωράει λίγο με τη βοήθεια ενός μπαστονιού κι όταν φτάσει στην πολυθρόνα σταματάει.
ΡΙΑΕΪ – Η κυρία Χουντ;
ΡΟΟΥΖ – Μόλις άγγιξες μια καρέκλα. Γιατί δεν κάθεται;
ΡΙΑΕΪ (*κάθεται*) – Ευχαριστώ.
ΡΟΟΥΖ – Να μη μ' ευχαριστείς για τίποτα. Δε σε θέλω εδώ πάνω. Δεν ξέρω ποιος είσαι. Κι όσο πιο γρήγορα φύγεις τόσο το καλύτερο.
Παύση.
Σηκώνεται.
Εμπρός, έλα. Η υπομονή μου τέλειωσε. Σαν πολύ εύκολα παίρνεις θάρρος, ξέρεις. Τι θέλεις; Ανεβαίνεις εδώ πάνω

με το έτσι θέλω. Μου χαλάς τη βραδιά. Μπαίνεις εδώ μέσα και κάθεται. Τι θέλεις;

Ο άλλος περιεργάζεται το δωμάτιο.

Τι κοιτάς; Τυφλός, δεν είσαι; Τότε τι κοιτάς; Τι νομίζεις ότι βρήκες εδώ, κανένα κοριτσόπουλο; Και μη θαρρείς ότι δεν μπορώ να τα βγάλω πέρα μαζί σου. Δε φοβάμαι ανθρώπους σαν κι εσένα. Λέγε τι θέλεις και φύγε.

ΡΙΑΕΨ – Με λένε Ρίλεϋ.

ΡΟΟΥΖ – Δε πά' να σε λέ... Πώς σε λένε; Δεν είναι αυτό τ' όνομά σου. Δεν είναι αυτό τ' όνομά σου. Μπροστά σου έχεις μια ώριμη γυναίκα, μ' ακούς; Ή μήπως είσαι και κουφός; Δεν είσαι και κουφός. Έτσι; Είστε όλοι σας κουφοί και μουγγοί και τυφλοί, όλοι σας. Ένα μάτσο σακάτηδες.

Παύση.

ΡΙΑΕΨ – Ευρύχωρο δωμάτιο αυτό.

ΡΟΟΥΖ – Να μη σε νοιάζει για το δωμάτιο. Τι ξέρεις εσύ γι' αυτό το δωμάτιο; Τίποτα δεν ξέρεις. Κι ούτε πρόκειται να μείνεις εδώ για πολύ ακόμα. Κι αυτό στην τύχη μου. Μου κουβαλιούνται εδώ όλες αυτές οι λέρες και οσμιζονται το δωμάτιό μου. Τι θέλεις;

ΡΙΑΕΨ – Θέλω να σε δω.

ΡΟΟΥΖ – Μα δεν μπορείς να με δεις, μπορείς; Αφού είσαι τυφλός. Ένας θεότυφος γέρος. Αυτό δεν είσαι; Δεν μπορείς να δεις ούτε τη μύτη σου.

Παύση.

Μου λεν ότι γνωρίζομαστε. Και μόνο αυτό με προσβάλλει. Εγώ δε θα σταματούσα ούτε για να σε φτύσω. Ούτε από ένα μίλι μακριά.

Παύση.

Κι όλοι αυτοί ο τύποι. Έρχονται εδώ κι ο τόπος ζέχνει από τη βρώμα τους. Μόλις βγει η αγγελία, ξέρω τι θ' ακολουθήσει. Κι όσο για το ότι με γνωρίζεις, ποιος σου 'δωσε αυτό το δικαίωμα; Και να τα λες και στο νοικοκύρη μου. Να αναστατώνεις το νοικοκύρη μου. Τι πιστεύεις ότι θα καταφέρεις; Έχουμε βουλευτεί εδώ, ζούμε άνετα, ήσυχα, κι ο νοικοκύρης μάς εκτιμάει όσο δε λέγεται, είμαστε οι πιο αγαπημένοι του ενοικιαστές, κι εσύ έρχεσαι εδώ και τον στριμώχνεις στον τοίχο, και με ανα-

κατεύεις, και διασύρεις τ' όνομά μου! Τι σκοπό έχεις κι ανακατεύεις τ' όνομά μου σ' όλα αυτά και διασύρεις και τ' όνομα του άντρα μου; Και πώς ήξερες ποιο είναι τ' όνομά μας;

Παύση.

Τον χόρευες στο ταψί, ε, όλο το σαββατοκύριακο. Τον πήγες με τα νερά σου, ε; Ένα ταλαίπωρο, ηλικιωμένο άνθρωπο, που νοικιάζει ένα αξιοπρεπέστατο σπίτι. Τον αφάνισες. Τον αποτέλειωσες. Χώνεσαι στις υποθέσεις του με το έτσι θέλω και μετά τον ταλαιπωρείς. Και μ' όλα αυτά διασύρεις τ' όνομά μου.

Παύση.

Εμπρός λοιπόν. Λες ότι ήθελες να με δεις. Λοιπόν, εδώ είμαι. Ξέρασέ το ή φύγε. Τι θέλεις;

ΡΙΑΕΨ – Έχω ένα μήνυμα για σένα.

ΡΟΟΥΖ – Τι έχεις, λένε; Κι από πού κι ως πού έχεις εσύ μήνυμα για μένα, κύριε Ρίλεϋ, όταν εγώ δε σε ξέρω και κανείς δεν ξέρει ότι ζω εδώ. Κι ούτε εγώ ξέρω κανένα; Με πέρασες για εύκολη, έτσι; Λοιπόν, γιατί δεν τα παρατάς τώρα που έπεσες έξω; Εξαφανίσου! Αρκετά σε ανέχθηκα. Δεν είσαι μόνο ηλίθιος, είσαι ένας τυφλός ηλίθιος. Πήγαινε λοιπόν από 'κει πού 'ρθες.

Παύση.

Τι μήνυμα; Από ποιον; Ποιος σου 'δωσε μήνυμα για μένα; Ποιος;

ΡΙΑΕΨ – Ο πατέρας σου θέλει να γυρίσεις σπίτι.

Παύση.

ΡΟΟΥΖ – Σπίτι;

ΡΙΑΕΨ – Ναι.

ΡΟΟΥΖ – Σπίτι; Φύγε τώρα. Έλα, είναι αργά. Είναι αργά!

ΡΙΑΕΨ – Να έρθεις σπίτι.

ΡΟΟΥΖ – Σταμάτα. Αρκετά, δεν το αντέχω. Τι θέλεις; Τι θέλετε;

ΡΙΑΕΨ – Γύρνα πίσω, Σαλ.

Παύση.

ΡΟΟΥΖ – Πώς με είπες;

ΡΙΑΕΨ – Γύρνα πίσω, Σαλ.

ΡΟΟΥΖ – Μη με λες έτσι.

ΡΙΑΕΨ – Έλα, τώρα.

ΡΟΟΥΖ – Μη με λες έτσι.

ΡΙΑΕΨ – Όστε τώρα είσαι εδώ.

ΡΟΟΥΖ – Όχι Σαλ.

ΡΙΑΕΨ – Τώρα σ' αγγίζω.

ΡΟΟΥΖ – Μη μ' αγγίζεις.

ΡΙΑΕΨ – Σαλ.

ΡΟΟΥΖ – Δεν μπορώ.

ΡΙΑΕΨ – Θέλω να γυρίσεις σπίτι.

ΡΟΟΥΖ – Όχι.

ΡΙΑΕΨ – Μαζί μου.

ΡΟΟΥΖ – Δεν μπορώ.

ΡΙΑΕΨ – Περίμενα να σε δω.

ΡΟΟΥΖ – Ναι.

ΡΙΑΕΨ – Τώρα σε βλέπω.

ΡΟΟΥΖ – Ναι.

ΡΙΑΕΨ – Σαλ.

ΡΟΟΥΖ – Όχι αυτό το όνομα.

ΡΙΑΕΨ – Λοιπόν;

Παύση.

Λοιπόν;

ΡΟΟΥΖ – Τώρα μένω εδώ.

ΡΙΑΕΨ – Ναι.

ΡΟΟΥΖ – Πολύ καιρό τώρα.

ΡΙΑΕΨ – Ναι.

ΡΟΟΥΖ – Οι μέρες μου φαίνονται βουνό. Ποτέ δε βγαίνω έξω.

ΡΙΑΕΨ – Όχι.

ΡΟΟΥΖ – Τώρα μένω εδώ.

ΡΙΑΕΨ – Γύρνα σπίτι, Σαλ, τώρα.

Τον αγγίζει με το χέρι της τα μάτια, το πίσω μέρος του κεφαλιού, τους κροτάφους. Μπαίνει ο ΜΠΕΡΤ. Στέκεται στην πόρτα και μετά πάει στο παραθύρο και κλείνει τις κουρτίνες. Σκοτάδι. Έρχεται στη μέση του δωματίου και κοιτάζει τη γυναίκα.

ΜΠΕΡΤ – Γύρνα πίσω μια χαρά.

ΡΟΟΥΖ (πηγαίνοντας προς το μέρος του) – Ναι.

ΜΠΕΡΤ – Γύρνα πίσω μια χαρά.

Παύση.

ΡΟΟΥΖ – Είναι αργά;

ΜΠΕΡΤ – Έκανα ωραία βόλτα με τη σακαράκα μου.

Παύση.

Κατηφόρισα μαζί της, δύσκολα. Πίσσα ο δρόμος.

ΡΟΟΥΖ – Ναι.

ΜΠΕΡΤ – Ύστερα τη γύρνα. Δύσκολα. Πάγος. Τζάμι ο δρόμος.

ΡΟΟΥΖ – Ναι.

ΜΠΕΡΤ – Την κατάφερα όμως.

Παύση.

Την γκάζωνα.

Παύση.

Την μπούκωσα. Ήταν υπάκουη η καλή μου. Μετά την έφερα πίσω. Ο δρόμος καθαρός. Δεν υπήρχαν αυτοκίνητα. Μονάχα ένα. Δεν έλεγε να το κουνήσει. Τον διέλυσα. Ο δρόμος πάλι δικός μου. Ήμουνα πάλι κυρίαρχος. Και νά 'μαι πάλι πίσω. Οι άλλοι πιάσανε χαντάκι. Εγώ στην ευθεία. Ούτε συζήτηση. Με το καμάρι μου. Με τη γόησά μου. Ήταν υπάκουη. Δε μου κάνει κόλπα. Είναι του χεριού μου. Έτσι. Πάω όπου θέλω. Μαζί πάμε. Αυτή με πήγε.

Αυτή μ' έφερε.
 Παύση.
 Γύρισα μια χαρά.
 Παίρνει την καρέκλα απ' το τραπέζι και κάθεται κοντά στην πολυθρόνα του νέγρου, απ' τ' αριστερά της. Κοιτάζει το νέγρο για λίγο. Με το πόδι του σηκώνει την πολυθρόνα. Ο νέγρος πέφτει στο πάτωμα. Σηκώνεται αργά.
 ΡΙΛΕΪ – Κύριε Χουντ, η γυναίκα σας...
 ΜΠΕΡΤ – Παλιόσκυλα!

Χτυπάει το νέγρο, τον ρίχνει κάτω και κλωτσάει πολλές φορές το κεφάλι του πάνω στη θερμάστρα. Ο νέγρος ακίνητος. Ο ΜΠΕΡΤ βγαίνει έξω. Σιωπή. Η ΡΟΟΥΖ στέκεται τρίβοντας τα μάτια της.
 ΡΟΟΥΖ – Δεν μπορώ να δω. Δεν μπορώ. Δε βλέπω. Δε βλέπω.

ΣΚΟΤΑΔΙ



Ο εραστής, Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», 1983
 Νίκος Σεργιανόπουλος, Σοφία Φιλιππίδου

Νυχτερινό σχολείο, Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», 1983
 Νίκος Κουμαριάς, Θάλεια Σκαρλάτου

HAROLD PINTER

Ένας ασήμαντος πόνος

Μετάφραση: Δημήτρης Ναζίρης

ΠΡΟΣΩΠΑ

Φλώρα

Έντουαρντ

Σπιρτοπώλης

Σπίτι στην εξοχή. Στο κέντρο της σκη-
νής δύο καρέκλες κι ένα τραπέζι στρω-
μένο για πρωινό. Αργότερα θα μετα-
φερθούν, για να περάσει η δράση στην
κουζίνα, στα δεξιά, και στο γραφείο,
στα αριστερά. Και οι δύο χώροι χαρα-
κτηρίζονται από την παρουσία ελάχι-
στων σκηνικού και αντικειμένων. Στο
πίσω μέρος της σκηνής υποδηλώνεται η
ύπαρξη μεγάλου και καλοδιατηρη-
μένου κήπου, με παρτέρια, περιποιη-
μένους φράχτες, κλπ. Η είσοδος του
κήπου, αθέατη για το κοινό, βρίσκεται
πίσω δεξιά.

Η ΦΛΩΡΑ και ο ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ είναι
καθισμένοι στο τραπέζι του πρωινού. Ο
Έντουαρντ διαβάζει την εφημερίδα.

ΦΛΩΡΑ – Πρόσεξες σήμερα το αγιό-
κλημα;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ποιο;

ΦΛΩΡΑ – Το αγιόκλημα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Αγιόκλημα; Πού;

ΦΛΩΡΑ – Δίπλα στην πίσω πόρτα του
κήπου, Έντουαρντ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Αγιόκλημα είν' αυτό;
Νόμιζα ότι είναι... περικλοκάδα ή κάτι
τέτοιο.

ΦΛΩΡΑ – Αφού ξέρεις ότι είναι αγιό-
κλημα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μα, σου λέω, νόμιζα
ότι είναι περικλοκάδα.

Παύση.

ΦΛΩΡΑ – Είναι υπέροχα ανθισμένο.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Θα πρέπει να το δω.

ΦΛΩΡΑ – Ολόκληρος ο κήπος ολάνθι-
στος σήμερα. Η αγράμπελη. Η πε-
ρικλοκάδα. Τα πάντα. Βγήκα στις επτά.
Στάθηκα δίπλα στην στέρνα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Είπες ότι η πε-
ρικλοκάδα είναι ανθισμένη;

ΦΛΩΡΑ – Ναι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μα για το Θεό. Μόλις
προ ολίγου αρνήθηκες ότι υπάρχει.

ΦΛΩΡΑ – Εγώ μιλούσα για το αγιό-
κλημα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Για ποιο;

ΦΛΩΡΑ (ήρεμα) – Έντουαρντ, έχεις
υπόψη σου ένα δεντράκι μπροστά στο

υπόστεγο με τις εργαλειοθήκες...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ναι, ναι.

ΦΛΩΡΑ – Εκείνο είναι περικλοκάδα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Εκείνο;

ΦΛΩΡΑ – Ναι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Α.

Παύση.

Νόμιζα ότι είναι καμέλια.

ΦΛΩΡΑ – Θεέ και Κύριε!

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μου δίνεις την τσα-
γιέρα, σε παρακαλώ;

Παύση. Η Φλώρα τού βάζει τσάι.

Δεν καταλαβαίνω γιατί θά έπρεπε να
ξεχωρίζω όλα αυτά τα φυτά. Δεν είναι
δουλειά μου.

ΦΛΩΡΑ – Ξέρεις πάρα πολύ καλά τι
φυτρώνει στον κήπο σου.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ακριβώς το αντίθετο.
Είναι προφανές πως δεν ξέρω.

Παύση.

ΦΛΩΡΑ (ενώ σηκώνεται) – Σηκώθηκα
στις 7. Στάθηκα δίπλα στη στέρνα. Γα-
λήνη. Κι όλα γύρω ανθισμένα. Ο ήλιος
ανέβαινε. Θά έπρεπε να δουλέψεις
στον κήπο σήμερα το πρωί. Θα
μπορούσαμε να στησουμε την ομπρέλα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Την ομπρέλα; Για

ποιο λόγο;

ΦΛΩΡΑ – Για τον ήλιο. Να σου κάνει
σκιά.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Σαν να έχει λίγη
δροσιά;

ΦΛΩΡΑ – Κάτι λίγο.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Είναι πολύ ύπουλος,
ξέρεις, αυτός ο καιρός.

Παύση.

ΦΛΩΡΑ – Ξέρεις τι μέρα είναι σήμε-
ρα;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Σάββατο.

ΦΛΩΡΑ – Είναι η πιο μεγάλη μέρα του
χρόνου.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Σοβαρά;

ΦΛΩΡΑ – Είναι το θερινό ηλιοστάσιο.
ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Σκέπασε τη μαρμελά-
δα.

ΦΛΩΡΑ – Τι;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Σκέπασε το βάζο. Πε-
ριφέρεται μια μέλισσα. (Αφήνει την ε-
φημερίδα στο τραπέζι). Μην κινείσαι.

Ακίνητη. Μα τι κάνεις;

ΦΛΩΡΑ – Σκεπάζω το βάζο.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μην κινείσαι. Άσ' το.
Ακίνητη.

Παύση.

Δώσ' μου την Τέλεγραφ.

ΦΛΩΡΑ – Μην τη χτυπήσεις. Θα σε
δαγκώσει.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Θα με δαγκώσει; Τι
εννοείς, θα με δαγκώσει; Μείνε ακίνη-
τη.

Παύση.

Προσγειώνεται.

ΦΛΩΡΑ – Πάει να μπει στο βάζο.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δώσ' μου το καπάκι.

ΦΛΩΡΑ – Μπήκε.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δώσ' μου το καπάκι.

ΦΛΩΡΑ – Θα το κάνω εγώ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δώσ' το σε μένα! Τώ-
ρα... Αργά...

ΦΛΩΡΑ – Μα τι κάνεις;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Σςςς. Σιωπή. Αργά...
προσεκτικά... το... καπάκι! Χα χα χα!

Πολύ ωραία.

Κάθεται σε μια καρέκλα στα δεξιά του
τραπέζιού.

ΦΛΩΡΑ – Τώρα είναι μες στη μαρμε-

λάδα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ακριβώς.

Παύση. Κάθεται και η ΦΛΩΡΑ στα αριστερά του τραπέζιού και διαβάζει την Τέλεγραφο.

ΦΛΩΡΑ – Την ακούς;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Αν την ακούω;

ΦΛΩΡΑ – Ζουζουνίζει.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ανοησίες. Πώς μπορείς να την ακούς; Το καπάκι είναι πηλίνο.

ΦΛΩΡΑ – Έχει μανιάσει.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μπούρδες. Πάρ' την απ' το τραπέζι.

ΦΛΩΡΑ – Και τι να την κάνω;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Βάλ' την στο νεροχύτη και πνίξ' την.

ΦΛΩΡΑ – Θα πετάξει και θα με δαγκώσει!

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δεν πρόκειται να σε δαγκώσει! Οι μέλισσες δε δαγκώνουν. Τέλος πάντων, όπως και νά 'χει, δε θα πετάξει. Έχει κολλήσει, θα πνιγεί επιτόπου, μέσα στη μαρμελάδα.

ΦΛΩΡΑ – Τι φρικτός θάνατος.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ακριβώς το αντίθετο.

Παύση.

ΦΛΩΡΑ – Έχεις κάτι στα μάτια σου;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Όχι. Γιατί ρωτάς;

ΦΛΩΡΑ – Συνεχώς τα τριβεις, τα ανοιγοκλείνεις.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Έχω έναν ελαφρό πόνο.

ΦΛΩΡΑ – Έλα τώρα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ναι, ένας ελαφρός πόνος. Σαν να μην έχω κοιμηθεί..

ΦΛΩΡΑ – Έντουαρντ, κοιμήθηκες;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Φυσικά κοιμήθηκα.

Βαθιά. Όπως πάντα.

ΦΛΩΡΑ – Και παρ' όλα αυτά νιώθεις κουρασμένος.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δεν είπα ότι νιώθω κουρασμένος, απλώς είπα ότι έχω έναν ελαφρό πόνο στα μάτια.

ΦΛΩΡΑ – Μα για ποιο λόγο;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Πραγματικά δεν ξέρω.

Παύση.

ΦΛΩΡΑ – Θεούλη μου!

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τι συμβαίνει;

ΦΛΩΡΑ – Τη βλέπω. Προσπαθεί να βγει.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δε γίνεται.

ΦΛΩΡΑ – Πώς, απ' την τρύπα. Προσπαθεί να συρθεί έξω απ' την τρύπα του κουταλιού.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Νννναι. Φυσικά, δεν μπορεί να βγει. (Σιωπηλή παύση). Λοιπόν, έλα να τη σκοτώσουμε, επιτέλους.

ΦΛΩΡΑ – Αχ έλα, ναι. Αλλά πώς;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Βγάλ' την έξω με το κουτάλι και ζουλήξε την πάνω στο πιάτο.

ΦΛΩΡΑ – Μα θα πετάξει. Θα με δαγκώσει.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Αν δεν ξεκολλήσεις από αυτή την ηλίθια λέξη, θα φύγω απ' το τραπέζι.

ΦΛΩΡΑ – Μα αφού οι σφήκες δαγκώνουν.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δε δαγκώνουν. Τιμπάνε. Τα φίδια... δαγκώνουν.

ΦΛΩΡΑ – Και οι αλογόμυγες;

Παύση.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (στον εαυτό του) – Οι αλογόμυγες ρουφάνε.

Παύση.

ΦΛΩΡΑ (ανιχνευτικά) – Τι θα έλεγες... αν... περιμέναμε λίγο· υποθέτω ότι θα πνιγεί από μόνη της. Θα πεθάνει από ασφυξία μέσα στη μαρμελάδα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (κοφτά) – Το ξέρεις καλά ότι πρέπει να δουλέψω σήμερα το πρωί, έτσι δεν είναι; Δε θα περάσω όλη μου τη μέρα αγωνιώντας για μια σφήκα.

ΦΛΩΡΑ – Εντάξει, σκότωσέ την.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Εσύ, θέλεις να τη σκοτώσουμε;

ΦΛΩΡΑ – Ναι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ωραία λοιπόν. Δώσ' μου το βραστήρα.

ΦΛΩΡΑ – Καλά, τι πρόκειται να κάνεις;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Θα την ζεματίσω. Έλα, δώσ' τον.

Του δίνει το βραστήρα. Παύση.

Και τώρα...

ΦΛΩΡΑ (ψιθυριστά) – Θέλεις να σηκώσω το καπάκι;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Όχι, όχι, όχι. Θα ρίξω βραστό νερό απ' την τρύπα του κουταλιού. Κατ' ευθείαν... απ' την τρύπα... του κουταλιού.

ΦΛΩΡΑ – Άκου!

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τι;

ΦΛΩΡΑ – Ζουζουνίζει.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μοχθηρά πλάσματα. *Παύση.*

Περίεργο, αλλά δε θυμάμαι να έχω δει καθόλου σφήκες όλο το καλοκαίρι – μέχρι τώρα, θέλω να πω. Είμαι σίγουρος γι' αυτό – δεν ξέρω γιατί. Θέλω να πω, πρέπει να υπήρχαν σφήκες.

ΦΛΩΡΑ – Σε παρακαλώ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δεν είναι δυνατόν αυτή να είναι η πρώτη σφήκα για φέτος.

ΦΛΩΡΑ – Σε παρακαλώ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Η πρώτη σφήκα του καλοκαιριού; Όχι. Αποκλείεται.

ΦΛΩΡΑ – Έντουαρντ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μμμμ;

ΦΛΩΡΑ – Σκότωσέ την.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Α, ναι. Έλα, γύρε λίγο το βάζο. Γύρ' το. Γύρ' το. Έτσι... από δω... ίσια μέσα... να τυφλωθεί... έτσι μπράβο... αυτό ήταν.

ΦΛΩΡΑ – Αυτό ήταν;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Βγάλε το καπάκι. Καλά, θα το βγάλω εγώ. Νά την! Νεκρή. Τι τέρας! (Τη λιώνει σ' ένα πιάτο).

ΦΛΩΡΑ – Τι φρικτή εμπειρία.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τι όμορφη μέρα. Όμορφη. Λέω να δουλέψω στον κήπο σήμερα το πρωί. Πού είναι εκείνη η ομπρέλα;

ΦΛΩΡΑ – Στο υπόστεγο.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ναι, πρέπει να την φέρουμε έξω. Θεούλη μου, κοίτα, κοίτα τον ουρανό. Ούτε ένα σύννεφο. Είπες ότι σήμερα είναι η μεγαλύτερη μέρα του χρόνου;

ΦΛΩΡΑ – Ναι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Και πολύ ωραία μέρα. Το αισθάνομαι στα κόκκαλά μου. Σε όλο το σώμα μου. Λέω να τεντώσω τα πόδια μου σ' ένα λεπτό. Και γραμμή για τη στέρνα. Χριστέ μου, κοίτα εκείνον τον ολάνθιστο θάμνο, εκεί πέρα. Αγραμπέλη. Τι θαυμάσιος... (Σταματά απότομα).

ΦΛΩΡΑ – Τι είναι;

Παύση.

Έντουαρντ; Τι συμβαίνει;

Παύση.

Έντουαρντ...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (βαθιά) – Εκεί είναι πάλι.

ΦΛΩΡΑ – Ποιος;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*μουρμουρίζοντας χαμηλόφωνα*) – Που να πάρει ο διάβολος, εκεί είναι, εκεί, στην πίσω πόρτα.

ΦΛΩΡΑ – Για να δω.

Πηγαίνει κοντά του, για να δει. Παύση. (*Ανάλαφρα*). Α, είναι ο άνθρωπος με τα σπύρτα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ξαναγύρισε.

ΦΛΩΡΑ – Μα συνέχεια εκεί είναι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Γιατί; Τι κάνει εκεί-πέρα;

ΦΛΩΡΑ – Μα δε σ' ενόχλησε ποτέ. Σε ενόχλησε; Ο άνθρωπος στέκεται εκεί εβδομάδες τώρα. Και δεν το ανέφερες ποτέ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Καλά, τι κάνει εκεί;

ΦΛΩΡΑ – Προφανώς, πουλάει σπύρτα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μα αυτό είναι γελοίο.

Τι ώρα είναι;

ΦΛΩΡΑ – Εννιάμιση.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μα για τ' όνομα του Θεού, τι κάνει εκεί, μ' ένα δίσκο γεμάτο σπύρτα, στις εννιάμιση το πρωί;

ΦΛΩΡΑ – Έρχεται στις επτά.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Στις επτά;

ΦΛΩΡΑ – Η ώρα επτά είναι πάντα εκεί.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ναι, αλλά... δεν πιστεύω να τον είδες ποτέ να έρχεται;

ΦΛΩΡΑ – Όχι, αλλά...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τότε πώς ξέρεις ότι... δε στέκεται εκεί όλη νύχτα;

Παύση.

ΦΛΩΡΑ – Έντουαρντ, τον βρίσκεις ενδιαφέροντα;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ(*αδιάφορα*) – Ενδιαφέροντα; Μπα, όχι δεν...μου φαίνεται ενδιαφέρων.

ΦΛΩΡΑ – Είναι ένας γλυκός γεροντάκος.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Του έχεις μιλήσει;

ΦΛΩΡΑ – Όχι, όχι, δεν του μίλησα ποτέ. Μόνο του έγνεψα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*βηματίζοντας πάνω κάτω*) – Επί δύο μήνες τώρα στέκεται στο ίδιο σημείο, το συνειδητοποιείς;

Δύο μήνες. Δεν τόλμησα ούτε να βγω από την πίσω πόρτα.

ΦΛΩΡΑ – Καλά, και γιατί;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*στον εαυτό του*) – Πάντα μου έδινε πολύ μεγάλη ευχαρίστηση, μα τόση ευχαρίστηση, να κάνω βόλτες στο γρασίδι, και από την πίσω πόρτα να βγαίνω έξω στο μονοπάτι. Αυτή η ευχαρίστηση μου έχει αφαιρεθεί πλέον. Μα είναι ή δεν είναι σπύρτα μου αυτό; Είναι ή δεν είναι η πόρτα μου; ΦΛΩΡΑ – Έντουαρντ, αυτό ειλικρινά δεν μπορώ να το καταλάβω.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Που να πάρει ο διάβολος. Και ξέρεις ότι δεν τον έχω δει ποτέ να πουλάει ούτε ένα κουτί; Ούτε ένα! Και δεν είναι ν' απορείς. Στέκεται σε λάθος δρόμο. Δεν είναι καν δρόμος. Τι είναι; Ένα μονοπάτι που βγάζει στο μοναστήρι. Έξω από οποιαδήποτε διαδρομή. Ακόμα και οι καλόγεροι κόβουν δρόμο για το χωριό. Κανείς πια δεν ανεβαίνει από δω. Δεν καταλαβαίνω γιατί δεν πάει να σταθεί στον κεντρικό δρόμο, αφού θέλει να πουλήσει σπύρτα, κοντά στη μπρος πόρτα. Όλη αυτή η ιστορία είναι αλλοπρόσαλλη.

ΦΛΩΡΑ (*πηγαίνοντας δίπλα του*) – Δεν ξέρω γιατί εξάπτεσαι τόσο πολύ. Πρόκειται για έναν ήσυχο, άκακο γέρο άνθρωπο που κοιτάει μόνο τη δουλειά του και τίποτ' άλλο. Είναι απολύτως ακίνδυνος.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δεν είπα ότι δεν είναι ακίνδυνος. Φυσικά και είναι ακίνδυνος. Δε θα μπορούσε παρά να είναι ακίνδυνος.

Σκοτάδι και σιωπή.

Η φωνή της ΦΛΩΡΑΣ μακριά μέσα από το σπύρτι. Όλο και πιο κοντά.

ΦΛΩΡΑ (*απ' έξω*)– Έντουαρντ; Πού είσαι; Έντουαρντ; Πού είσαι; Έντουαρντ;

Εμφανίζεται.

Έντουαρντ; Καλέ, τι κάνεις στην κουζίνα;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*κοιτάζοντας απ' το παράθυρο*) Τι κάνω;

ΦΛΩΡΑ – Σ' έφαγα παντού. Πήγα και σου έστησα εκείνη την ομπρέλα πριν από κάτι χρόνια. Γύρισα και ήσουν άφα-

ντος. Βγήκες έξω;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Όχι.

ΦΛΩΡΑ – Πού ήσουν;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Εδώ.

ΦΛΩΡΑ – Είδα και στο γραφείο σου. Μέχρι και στη σοφίτα ανέβηκα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*άτονα*) – Τι δουλειά είχα στη σοφίτα;

ΦΛΩΡΑ – Δεν μπορούσα να φανταστώ τι απέγινες. Έχεις συνειδητοποιήσει ότι πήγε δώδεκα;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Αλήθεια;

ΦΛΩΡΑ – Πήγα και μέχρι την άκρη του κήπου, να δω μήπως ήσουν στην εργαλειοθήκη.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – (*άτονα*) Τι δουλειά είχα στην εργαλειοθήκη;

ΦΛΩΡΑ – Θα με είδες όμως στον κήπο. Φαίνεται από κείνο το παράθυρο.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μόνο ένα μέρος του κήπου.

ΦΛΩΡΑ – Ναι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μια γωνιά μόνο του κήπου. Μια πολύ μικρή γωνιά.

ΦΛΩΡΑ – Και τι κάνεις εδώ μέσα;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τίποτα. Έφαγα για κάτι παλιές σημειώσεις. Αυτό είναι όλο.

ΦΛΩΡΑ – Σημειώσεις;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Για την εργασία μου.

ΦΛΩΡΑ – Ποια εργασία;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Την εργασία μου για το χώρο και το χρόνο.

ΦΛΩΡΑ – Καλά εγω... ποτέ δεν... αυτή την εργασία δεν την ξέρω.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δεν την ξέρεις;

ΦΛΩΡΑ – Είχα την εντύπωση ότι έγγραφες μία για το Βελγικό Κογκό.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Έχω αναλάβει μια έρευνα πάνω στη διαστατότητα και τη συνέχεια του χώρου... και του χρόνου... εδώ και χρόνια.

ΦΛΩΡΑ – Και το Βελγικό Κογκό;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*κοφτά*) – Δε με απασχολεί το Βελγικό Κογκό.

Παύση.

ΦΛΩΡΑ – Μα καλά, αφού εσύ δε φυλάς σημειώσεις στην κουζίνα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μάλλον θα εκπλαγείς. Θα εκπλαγείς αφάνταστα.

ΦΛΩΡΑ – Ήμαρτον Κύριε! Τι είναι

αυτό; Τό 'σκασε κανένας βούβαλος από πουθενά; Αχ, όχι! Ο άνθρωπος με τα σπίρτα. Χριστούλη μου! Τον βλέπεις μεσ' από το φράχτη; Σα να μεγάλωσε. Τον έχεις δει; Μοιάζει με βούβαλο.

Παύση.

Έντουαρντ;

Παύση.

(*Πηγαίνοντας δίπλα του*) Θα βγεις έξω; Σου έστησα την ομπρέλα. Θα χάσεις τις καλύτερες ώρες της ημέρας. Μια ώρα έχεις μόνο μέχρι το μεσημεριανό φαγητό.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δεν έχω τίποτα να κάνω σήμερα το πρωί.

ΦΛΩΡΑ – Και η εργασία σου; Δε σκοπεύεις, βέβαια, να μείνεις στην κουζίνα όλη μέρα, έτσι δεν είναι;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Φύγε από δω τώρα. Άσε με.

Σύντομη παύση.

ΦΛΩΡΑ – Στ' αλήθεια Έντουαρντ. Ποτέ δε μου έχεις ξαναμιλήσει έτσι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Το έχω κάνει.

ΦΛΩΡΑ – Ααα Γουέντυ. Μπέντυ Γουέντυ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μη με φωνάζεις έτσι.

ΦΛΩΡΑ – Τα μάτια σου στάζουν αίμα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Να πάρει ο διάβολος.

ΦΛΩΡΑ – Είναι πολύ σκοτεινά εκεί μέσα και δεν μπορείς να περιεργάζεσαι...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ανάθεμα!

ΦΛΩΡΑ – Είναι τόσο φωτεινά έξω.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ανάθεμα!

ΦΛΩΡΑ – Κι εκεί μέσα είναι σκοτεινά.

Παύση.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Την κατάρα μου!

ΦΛΩΡΑ – Τον φοβάσαι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Καθόλου.

ΦΛΩΡΑ – Φοβάσαι ένα δύστυχο γεροντάκι. Γιατί;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Κάνεις λάθος!

ΦΛΩΡΑ – Ένας ταλαιπώρος ακίνδυνος γέρος είναι.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ααααχ! Τα μάτια μου!

ΦΛΩΡΑ – Άσε με να σου βάλω δυο κομπρέσες.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Μην πλησιάζεις.

Παύση.

(*Αργά*) Θέλω να του μιλήσω. Θέλω να

του πω δυο λόγια.

Παύση.

Προφανώς, είναι εντελώς παράλογο.

Πραγματικά, δεν μπορώ ν' ανεχτώ κάτι τόσο... παράλογο, τόσο... μπροστά στην πόρτα μου. Δε θα το ανεχτώ. Δεν πούλησε τίποτα όλο το πρωί. Ούτε ένας δεν

πέρασε. Α, όχι... Πέρασε ένας καλόγερος. Και δεν ήταν καπνιστής. Με λυμένο το ρούχο του. Ήταν απολύτως

προφανές ότι δεν ήταν καπνιστής, αλλά, εν πάση περιπτώσει, ο άνθρωπος

δεν έκανε την παραμικρή προσπάθεια. Δεν έκανε την παραμικρή προσπάθεια

να πουλήσει, να απαλλαγεί έστω και από ένα από τα αναθεματισμένα κουτιά

του. Η μία και μοναδική του ευκαιρία όλο το πρωί, και δεν έκανε την παραμικρή

προσπάθεια. (*Παύση*). Αλλά δεν έχασα το χρόνο μου. Και για ν' ακριβολογήσω, ανακάλυψα την αλήθεια.

Αυτός, απλούστατα, δεν πουλάει σπίρτα. Το τελευταίο που κάνει ο μπάσταρδος είναι να πουλάει σπίρτα. Περιέργο

πώς και δεν το υποψιάστηκα νωρίτερα. Πρόκειται για απατεώνα. Τον παρακολούθησα από κοντά. Δεν έκανε

την παραμικρή κίνηση προς τον καλόγερο. Κι όσο για τον καλόγερο, φυσικά

δεν έκανε την παραμικρή κίνηση προς αυτόν. Ο καλόγερος κατηφόριζε το μονοπάτι. Ούτε σταμάτησε, ούτε

κοντοστάθηκε, ούτε καν άλλαξε το βήμα του. Όσο για τον άλλο τώρα, τον σπιροτοπώλη –μα τι ηλιθιότητα να τον

αποκαλώ έτσι. Τι φάρσα. Όχι, υπάρχει κάτι εντελώς ψεύτικο πάνω του και

σκοπεύω να φτάσω ως την άκρη. Πολύ γρήγορα θ' απαλλαγώ απ' αυτόν.

Μπορεί να πάει να ασκήσει το επάγγελμά του κάπου αλλού, αντί να στέκεται σα βούβαλος, σα... βούβαλος έξω

απ' την πίσω πόρτα του σπιτιού μου.

ΦΛΩΡΑ – Μα αν δεν πουλάει σπίρτα, τότε τι δουλειά κάνει;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Θα το μάθουμε πολύ γρήγορα.

ΦΛΩΡΑ – Θα πας να τον δεις, να του μιλήσεις;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Φυσικά όχι! Άκου να πάω να τον δω! Φυσικά... όχι. Θα τον

καλέσω εδώ μέσα. Στο γραφείο μου.

Και τότε θα φτάσουμε... ως την άκρη. ΦΛΩΡΑ – Γιατί δεν καλείς την αστυνομία να τον μαζέψουν;

Ο Έντουαρντ γελάει. Παύση.

Ναι, Έντουαρντ, γιατί δεν καλείς την αστυνομία; Μπορείς να ισχυριστείς ότι

αποτελεί δημόσια όχληση. Αν και εγώ δε θα μπορούσα να ισχυριστώ ότι τον

θεωρώ... ενοχλητικό.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Πες του να έρθει.

ΦΛΩΡΑ – Εγώ;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Πήγαινε και πες του να έρθει.

ΦΛΩΡΑ – Καλά, είσαι σοβαρός;

Παύση.

Έντουαρντ, θα μπορούσα να καλέσω την αστυνομία. Ή ακόμα και τον πάστορα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Πήγαινε, φέρ' τον.

Η ΦΛΩΡΑ βγαίνει. Σιωπή.

Ο ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ περιμένει.

ΦΛΩΡΑ (*στον κήπο*) – Καλημέρα.

Παύση.

Δεν έχουμε γνωριστεί. Μένω εδώ, σ' αυτό το σπίτι. Ο άντρας μου κι εγώ.

Παύση.

Αναρωτιέμαι αν θα μπορούσατε... τι θα λέγατε για ένα φλιτζάνι τσάι;

Παύση.

Ή ένα ποτήρι λεμονάδα; Θα στέγνωσε ο λαίμος σας τόση ώρα εκεί έξω.

Παύση.

Θέλετε να έρθετε μέσα για λίγο; Είναι πολύ πιο δροσερά. Θα θέλαμε πάρα πολύ να... σας πούμε κάτι που θα σας

ωφελήσει. Έχετε λίγη ώρα; Δε θα σας κρατήσουμε πολύ.

Παύση.

Θα μπορούσα μήπως να αγοράσω ολόκληρο το δίσκο με τα σπίρτα; Μας τελείωσαν, ολωσδιόλου, και πάντα κρατάμε ένα μεγάλο στοκ. Αλλά συμβαίνει

κάποιες φορές, έτσι δεν είναι; Θα μπορούσαμε όμως όλα αυτά να τα λέμε

μέσα. Ελάτε. Από 'δω. Αχ, μα ελάτε. Το σπίτι μας, ξέρετε, είναι γεμάτο από χιλιάδες αξιοπερίεργα πραγματάκια. Ο

σύζυγός μου είναι συλλέκτης φανατικός. Για μεσημεριανό έχουμε χήνα.

Σας αρέσει η χήνα;

Κινείται προς την εξώπορτα.

Ελάτε να φάτε μαζί μας. Από 'δω.

Έτσι... μπράβο. Μου επιτρέπετε να σας πάρω από το χέρι; Μέσα από την καγκελόπορτα έχει πάρα πολλές τσουνκνίδες. (Ο ΣΠΗΡΤΟΠΩΛΗΣ εμφανίζεται). Εδώ. Από 'δω. Προσοχή τώρα. Μα δεν έχουμε υπέροχο καιρό; Σήμερα είναι η μεγαλύτερη μέρα του χρόνου.

Παύση.

Εκείνο είναι αγιόκλημα. Εκείνο περικοκλάδα. Εκείνο αγράμπελη. Βλέπετε εκείνο εκεί το δεντράκι πλάι στο θερμοκήπιο; Είναι καμέλια.

Σιωπή. Η ΦΛΩΡΑ μπαίνει στο γραφείο.

ΦΛΩΡΑ – Ήρθε.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Το ξέρω.

ΦΛΩΡΑ – Είναι στο χωλ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Το ξέρω ότι ήρθε. Τον μυρίζω.

ΦΛΩΡΑ – Τον μυρίζεις;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τον μύρισα μόλις πέρασε κάτω από το παράθυρό μου. Τώρα δε σου μυρίζει το σπίτι;

ΦΛΩΡΑ – Τι σκοπεύεις να του κάνεις Έντουαρντ; Σε καμιά περίπτωση δε θα είσαι απότομος μαζί του. Είναι πολύ γέρος. Δεν είμαι σίγουρη αν ακούει ή κι αν βλέπει. Και φοράει το πιο παλιό...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Δε θέλω να ξέρω τι φοράει.

ΦΛΩΡΑ – Θα το διαπιστώσεις και μόνος σου σ' ένα λεπτό, αν του μιλήσεις.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ακριβώς.

Μικρή παύση.

ΦΛΩΡΑ – Είναι πολύ γέρος. Δε θα είσαι... απότομος μαζί του.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Αν όντως είναι τόσο γέρος, γιατί δε ζητάει καταφύγιο... απ' την καταιγίδα;

ΦΛΩΡΑ – Μα δεν υπάρχει καμιά καταιγίδα. Είναι καλοκαίρι, η μεγαλύτερη μέρα...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Είχαμε μια καταιγίδα, την προηγούμενη εβδομάδα. Μια καλοκαιρινή καταιγίδα. Και αυτός στεκόταν όρθιος, εκεί, ακίνητος, με τη βροχή να λυσομανάει πάνω του.

ΦΛΩΡΑ – Πότε συνέβησαν όλ' αυτά;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Στεκόταν εκεί, απολύτως ακίνητος, ενώ οι κεραυνοί ωρούσαν γύρω του.

Παύση.

ΦΛΩΡΑ – Δε μου λες, Έντουαρντ, είσαι σίγουρος ότι είναι λογικό να σε απασχολούν όλα αυτά;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Πες του να έρθει μέσα.

ΦΛΩΡΑ – Θα έλεγα...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τώρα.

Η ΦΛΩΡΑ πηγαίνει και φέρνει τον ΣΠΗΡΤΟΠΩΛΗ.

ΦΛΩΡΑ – Εεε κύριε. Θέλετε να περάσετε μέσα; Εγώ δε θ' αργήσω. Ελάτε. Απ' αυτά εδώ τα σκαλοπάτια.

Παύση.

Τι θα λέγατε για ένα σέρο πριν από το φαγητό;

Παύση.

Να πάρω το δίσκο σας; Όχι. Πολύ καλά. Κρατήστε τον. Ναι... απ' αυτά τα σκαλοπάτια. Η πόρτα στο... (Τον κοιτάζει που ανεβαίνει). Η πόρτα στο...

Παύση.

Η τελευταία πόρτα επάνω. Θα έρθω κι εγώ... αργότερα. (Βγαίνει).

Ο ΣΠΗΡΤΟΠΩΛΗΣ στέκεται στο κατώφλι του γραφείου.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (ανάλαφρα) – Εδώ είμαι. Εσύ πού είσαι;

Παύση.

Μη στέκεσαι εκεί έξω, άνθρωπέ μου. Έλα εδώ στο γραφείο μου. (Σηκώνεται). Έλα μέσα.

Ο ΣΠΗΡΤΟΠΩΛΗΣ μπαίνει.

Έτσι μπράβο. Πρόσεχε πού πας. Αυτό... είναι. Λοιπόν. Βολέψου όπου μπορείς. Μια τέτοια μέρα το σηκώνει ένα αναψυκτικό. Κάθισε, γέρο. Τι θα πάρεις; Σέρου; Ή τι θα έλεγες για ένα διπλό ουίσκι, έ;

Παύση.

Εδώ που τα λέμε, μια φορά το χρόνο κερνάω τους χωρικούς. Όχι ότι είμαι ο προύχοντας της περιοχής, αλλά με αντιμετωπίζουν με κάποια εκτίμηση. Ούτε κι έμεινε βέβαια κανένας προύχοντας εδώ, στην περιοχή. Ιδέα δεν έχω τι απέγινε ο τελευταίος. Ένας γλυκός, ήσυχος γεράκος ήταν, και καταπληκτικός σκακιστής, απ' όσο θυμάμαι. Τρεις κόρες. Το καμάρι της περιοχής. Λαμπερά κόκκινα μαλλιά. Η Άλις ήταν η μεγάλη. Κάθισε, άνθρωπέ μου. Η

Γιουνίς, νομίζω, ήταν η υπ' αριθμόν δύο. Η μικρότερη ήταν και η καλύτερη από το μπουκέτο. Η Σάλυ. Όχι, όχι, όχι, μια στιγμή. Όχι Σάλυ. Φάνυ. Φάνυ την έλεγαν. Σκέτο μπουμπούκι. Εσύ είσαι μάλλον ξένος εδώ, έ; Εκτός και αν ζούσες κάποτε εδώ, χάθηκες σε ταξίδι μακρινό, και ξαναγύρισες πρόσφατα. Την ξέρεις την περιοχή εδώ;

Παύση.

Έλα, έλα δεν είναι σωστό να στέκεσαι όρθιος, έτσι. Πάρε μια καρέκλα. Ποιαν προτιμάς; Εδώ υπάρχει μεγάλη ποικιλία, όπως βλέπεις. Δεν αντέχω την ομοιομορφία. Μου αρέσουν διαφορετικές καρέκλες, διαφορετικές πλάτες. Συχνά, ξέρεις, όταν δουλεύω, τραβώ μια καρέκλα, μουτζουρώνω μερικές γραμμές, την αφήνω στην άκρη, τραβώ μια άλλη, κάθομαι βαθιά, την αφήνω κι αυτήν στην άκρη... (αφηρημένα) κάθομαι βαθιά, την αφήνω στην άκρη...

Παύση.

Γράφω θεολογικές και φιλοσοφικές μελέτες.

Παύση.

Πότε πότε σημειώνω κάποιες παρατηρήσεις επί διαφόρων τροπικών φαινομένων – φυσικά, όχι από την ίδια οπτική. (Σιωπηρή παύση). Α ναι! Η Αφρική, ας πούμε. Η Αφρική πάντα υπήρξε η ευτυχής περιοχή για τα κυνηγετικά σχέδιά μου. Συναρπαστική χώρα. Την γνωρίζεις; Μου δίνεις την εντύπωση ότι πρέπει να έχεις περιπλανηθεί λίγο... Μήπως, κατά τύχη, έχεις γνωρίσει τα Όρη Μεμπούντζα; Θαυμαστή οροσειρά νοτίως του Καταμπαλού. Γαλλική Ισημερινή Αφρική, αν η μνήμη μου δεν με απατά. Εξαιρετικά εντυπωσιακή ποικιλία χλωρίδας και πανίδας. Κυρίως πανίδας. Έχω την ιδέα ότι στην Έρημο Γκόμπι μπορεί να συναντήσεις τα πλέον παράδοξα αξιοθέατα. Εγώ ο ίδιος δεν έχω βρεθεί εκεί ποτέ μου. Έχω όμως μελετήσει τους χάρτες. Σαγηνευτικό πράγμα οι χάρτες.

Παύση.

Στο χωριό ζεις; Εγώ, φυσικά, δεν κατεβαίνω συχνά. Ή μήπως είσαι περαστικός; Καθ' οδόν προς κάποια άλλη πλευρά της χώρας; Μπορώ, πάντως, να

σου πω ότι, κατά τη γνώμη μου, θα δυσκολευτείς πολύ να βρεις μέρη τόσο ωραία όσο εδώ. Πολύ συχνά κερδίζουμε το πρώτο βραβείο, ξέρεις. Το βραβείο του πλέον καλοδιατηρημένου χωριού της περιοχής. Κάθισε.

Παύση

Σου μιλώ, με ακούς;

Παύση.

Είπα, σου μιλώ. Με ακούς;

Παύση.

Κατέχεις την πλέον ασυνήθιστη άνεση, για άνθρωπο της ηλικίας σου, ε; Τώρα, ίσως δεν είναι και η καταλληλότερη λέξη... άνεση. Σου φαίνεται ότι κάνει ψύχρα εδώ; Ξέρω, εδώ μέσα είναι πιο δροσερά απ' ό,τι έξω. Ακόμα δεν έχω βγει έξω σήμερα, αν και, φαντάζομαι, θα περάσω όλο μου το απόγευμα δουλεύοντας στον κήπο, κάτω από την ομπρέλα, στο τραπέζι μου, πλάι στη στέρνα.

Παύση.

Ναι, ξέρω, γνώρισες ήδη τη γυναίκα μου. Γοητευτική γυναίκα, δε συμφωνείς; Μμμ. Το λέει η καρδιά της. Κάποτε στάθηκε πλάι μου σε καλές όσο και σε κακές ώρες, αυτή η γυναίκα. Σε κρύο και σε ζέστη. Ασύγκριτησωματική διάπλαση στα νιάτα της. Υπέροχο παράστημα. Κόκκινα μαλλιά, φωτιά. *(Σταματά απότομα).*

Παύση.

Εεε, ναι. Κι εγώ ξέρεις... βρέθηκα τότε ακριβώς στην ίδια θέση όπως εσύ τώρα, παλεύοντας να βρω το δρόμο μου στη ζωή. Ήμουν κι εγώ στο εμπόριο. *(Καγχάζει).* Α, ναι! Ξέρω καλά πώς είναι - αντιμέτωπος με τον καιρό, τη βροχή, χτυπημένος από το ένα κακό στο άλλο... τότε στην κορυφή τότε στον πάτο.... και οι ανταμοιβές ελάχιστες... ατέλειωτοι χειμώνες σε τρώγλες, να δουλεύεις με τις ώρες τη διατριβή σου... ναι, τα έχω περάσει όλα αυτά. Να σου δώσω μια συμβουλή. Βρες μια γυναίκα να προσκολληθεί πάνω σου. Μη δίνεις σημασία στα λόγια του κόσμου. Μείνε σταθερός στο στόχο σου. Και θα έχεις σίγουρη την αντιμισθία.

Παύση.

(Γελώντας) Πρέπει να συγχωρήσεις τη

φλυαρία μου. Τέτοια εποχή έχουμε πολύ λίγους επισκέπτες. Όλοι οι φίλοι μας κάνουν θερινές διακοπές στο εξωτερικό. Εγώ προσωπικά είμαι σπιτόγατος. Δε θα είχα αντίρρηση, βέβαια, για ένα ταξίδι στη Μικρά Ασία ή σε κάποιες περιοχές της υποσαχάριας μαύρης Αφρικής, αλλά όχι και στην Ευρώπη. Δεν το συζητώ. Πάρα πολύς θόρυβος. Συμφωνείς, φαντάζομαι... Έτσι; Λοιπόν, ακούω, τι θα ήθελες να πεις; Ένα ποτήρι μπύρα; Curacao Fockink Orange; Ginger Beer; Tia Maria; Κανένα Wachenheimer Fuchs-mantel Reisling Beeren Auslese; Gin και Tonic; Chateauf-neuf-du-Pape; Μήπως λίγο Asti Spumante. Ή τι θα έλεγες για ένα σκέτο Piesporter Goldtröpfchen Feine Auslese. Κάποια προτίμηση;

Παύση.

Φαίνεται να ζεστάθηκαν λιγάκι. Γιατί δε βγάζεις τη σκούφια σου; Εμένα, πάντως, θα μου προκαλούσε φαγούρα. Βέβαια, είμαι ανέκαθεν υπέρ της ελευθερίας των κινήσεων. Ακόμα και στην καρδιά του χειμώνα, δε φοράω σχεδόν τίποτα.

Παύση.

Θα μπορούσα μήπως να σου κάνω μια ερώτηση προσωπική; Δε θα ήθελα καθόλου να φανώ αδιάκριτος, αλλά δε νομίζεις ότι στέκεσαι μάλλον σε λάθος δρόμο για να πουλήσεις σπίρτα; Δεν έχει και πολλή κίνηση, έτσι δεν είναι; Βεβαίως μπορεί κάλλιστα να σ' ενοχλεί το καυσαέριο ή ο θόρυβος των αυτοκινήτων. Αυτό το καταλαβαίνω απολύτως.

Παύση.

Να με συγχωρείς που σε περιεργάζομαι έτσι, αλλά μήπως το ένα σου μάτι είναι γυάλινο;

Παύση.

Όμως πραγματικά, βγάλε τη σκούφια σου, έτσι μπράβο, ακούμπησε κάτω το δίσκο σου και βολέψου, όπως λέμε σ' αυτή την πλευρά της γης. *(Πηγαίνει προς το μέρος του).* Πρέπει να πω ότι διατηρείς αρκετά καλό στοκ, σωστά; Πες μου τώρα, μεταξύ μας, όλα αυτά τα κουτιά είναι γεμάτα ή έχεις ανάμεσά τους και μερικά μισοάδεια; Ξέρεις, έχω

περάσει κι εγώ από το εμπόριο. Τέλος πάντων, πριν αυτή η καλή κυρία χτυπήσει το γκογκ για το petit dejeuner, θα μου κάνεις παρέα σ' ένα απεριτίφ; Προτείνω ένα ποτήρι μηλίτη. Λοιπόν... μια στιγμή... ξέρω ότι έχω. - Πρόσεξε!

Προσοχή το δίσκο σου!

Ο δίσκος πέφτει μαζί με όλα τα σπίρτα.

Για όνομα του Θεού, τι...

Παύση.

Μα, σου έπεσε ο δίσκος.

Παύση. Μαζεύει ο ίδιος τα σπιρτόκουτα.

(Γρυλλίζει) Καλά, έ, αυτά τα κουτιά είναι όλα βρεγμένα. Δεν έχεις δικαίωμα, ξέρεις, να πουλάς βρεγμένα σπίρτα. Γκρρρ. Εδώ νομίζω έχουμε και μια υποψία μούχλας. Δε θα πας και πολύ μπροστά σ' αυτό εμπόριο, αν δε φροντίζεις το εμπόρευσμά σου. *(Γρυλλίζει καθώς σηκώνεται).* Λοιπόν, ορίστε.

Παύση.

Πάρε το δίσκο σου.

Βάζει το δίσκο στα χέρια του ΣΠΙΡΤΟΠΩΛΗ και κάθεται.

Παύση.

Λοιπόν, άκου τώρα. Θα είμαι απολύτως ειλικρινής μαζί σου. Μπορώ, έτσι; Πραγματικά, δεν μπορώ να καταλάβω γιατί δεν κάθεται. Έχεις τέσσερις καρέκλες στη διάθεσή σου, χωρίς να αναφέρω και το μαξιλάρι καταγής. Δεν μπορώ λοιπόν να σου απευθύνω το λόγο, αν δεν βολευτείς προηγουμένως. Τότε, και μόνο τότε, θα μπορέσω να σου μιλήσω. Με παρακολουθείς; Δε με βοηθάς ιδιαίτερα. *(Μικρή παύση)* Έχεις ιδρώσει. Ποτάμι τρέχει ο ιδρώτας. Βγάλε αυτή τη σκούφια.

Παύση.

Λοιπόν, πήγαινε στη γωνία. Στη γωνία. Έλα. Μπες εκεί, στον ίσκιο της γωνιάς.

Πίσω. Προς τα πίσω.

Παύση.

Πήγαινε πίσω!

Παύση.

Α, ώστε με καταλαβαίνεις. Συγγνώμη που το λέω, αλλά έλεγα ότι έχεις τη νοημοσύνη βούβαλου. Είχα κάνει λάθος. Με καταλαβαίνεις πάρα πολύ καλά. Έτσι μπράβο. Λίγο πιο πέρα. Λίγο πιο δεξιά. Εδώ είσαι. Στη σιά,

στα σκοτεινά. Ωραία, λοιπόν. Και τώρα μπορώ να περάσω στα ουσιώδη. Τι λες, μπορώ;

Παύση.

Θα αναρωτιέσαι, φαντάζομαι, γιατί σε κάλεσα σ' αυτό το σπίτι. Μπορεί να σκέφτεσαι ότι με τρώμαξε η όψη σου. Ε λοιπόν, απατάσαι εντελώς. Καθόλου δε με τρώμαξε η όψη σου. Δε θα μπορούσες με τίποτα να με τρομάξεις. Όχι, όχι, όχι, τίποτα έξω από αυτό το δωμάτιο δε μ' έχει τρομάξει ποτέ. Με αηδίασες φοβερά, αν θέλεις να μάθεις την αλήθεια.

Παύση.

Τώρα, γιατί με αηδίασες σε τέτοιο βαθμό; Αυτή μοιάζει να είναι η πιο κατάλληλη ερώτηση. Σε τελική ανάλυση, δεν είσαι πιο αηδιαστικός από τη Φάνυ, την κόρη του προεστού. Διαφέρετε εξωτερικά, αλλά στην ουσία... έχετε την ίδια...

Παύση.

Την ίδια...

Παύση.

(Χαμηλόφωνα) Θέλω να σου κάνω μια ερώτηση. Γιατί στέκεσαι έξω από την πίσω πόρτα μου από το πρωί ως το βράδυ; Γιατί παριστάνεις ότι πουλάς σπίρτα, γιατί... Τι διάβολο συμβαίνει; Εσύ τρέμεις. Καταρρέεις. Στάσου, περιμένε... Έλα εδώ. Πρόσεχε το δίσκο σου. *(Ο ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ σηκώνεται και πάει πίσω από μια καρέκλα)* Εδώ έλα, γρήγορα, έλα, έλα. Εδώ, κάθησε κάτω, κάθησε... έλα εδώ.

Ο ΣΠΙΡΤΟΠΩΛΗΣ σκοντάφτει και κάθεται.

Παύση.

Ααααα! Κάθησες. Επί τέλους. Τι ανακούφιση. Θα είσαι μάλλον κουρασμένος. *(Μικρή παύση)* Η καρέκλα, άνετη, έ; Την αγόρασα στις εκπτώσεις. Όλα τα έπιπλά σ' αυτό το σπίτι είναι αγορασμένα στις εκπτώσεις. Την ίδια περίοδο. Τότε που ήμουν νέος. Κι εσύ το ίδιο ίσως. Κι εσύ το ίδιο ίσως.

Παύση.

Και το πιθανότερο, την ίδια εποχή!

Παύση.

(Μουρμουρίζοντας) Πρέπει να πάρω λίγο αέρα. Χρειάζομαι μια ανάσα κα-

θαρού αέρα.

Πηγαίνει στην πόρτα.

Φλώρα!

ΦΛΩΡΑ – Ναι;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ *(εξαιρετικά βαριεστημένα)* – Πήγαινε με στον κήπο.

Σιωπή. Πηγαίνουν απ' την πόρτα του γραφείου σε μια καρέκλα κάτω από μια ομπρέλα.

ΦΛΩΡΑ – Έλα κάτω από την ομπρέλα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ααααχ! *(Κάθεται).*

Παύση.

Η ηρεμία. Η ηρεμία εδώ έξω.

ΦΛΩΡΑ – Δες τα δέντρα μας.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ναι.

ΦΛΩΡΑ – Τα δικά μας δέντρα. Ακούς τα πουλιά;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Όχι, δεν μπορώ να τ' ακούσω.

ΦΛΩΡΑ – Κελαηδούν όμως εκεί ψηλά και πεταρίζουν.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Ωραία. Ας τα λοιπόν να πεταρίζουν.

ΦΛΩΡΑ – Να φέρω το φαγητό σου εδώ έξω; Μπορείς να φας εδώ έξω στην ηρεμία κι ένα ήσυχο ποτό κάτω από την ομπρέλα.

Παύση.

Πώς τα πας με το γέρο σου;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τι εννοείς;

ΦΛΩΡΑ – Τι γίνεται; Πώς τα πας μαζί του;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Πολύ καλά. Προχωράμε εξαιρετικά καλά. Είναι, βέβαια, κάπως ...λιγομίλητος. Κάπως επιφυλακτικός. Τον καταλαβαίνω. Αν ήμουν στη θέση του, ίσως να ήμουν κι εγώ έτσι. Αν και, φυσικά, δεν μπορώ να φανταστώ τον εαυτό μου στη θέση του.

ΦΛΩΡΑ – Έμαθες τίποτα γι' αυτόν;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Λίγα. Λίγα. Το σίγουρο είναι ότι έχει αναμιχθεί σε πολλές δουλειές. Ο τόπος διαμονής του είναι αβέβαιος. Μάλλον... δεν πίνει. Μέχρι τώρα δεν κατάφερα να μάθω το λόγο της παρουσίας του εδώ. Μέχρι το βράδυ όμως ... θα το έχω μάθει.

ΦΛΩΡΑ – Είναι απαραίτητο;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Απαραίτητο;

ΦΛΩΡΑ *(ενώ κάθεται γρήγορα στο δεξί μπράτσο της καρέκλας)* – Θα μπορούσα να τον συνοδέψω μέχρι έξω,

δε θα με πείραζε. Τον είδες, είναι ακίνδυνος, ένας δύστυχος ...γέρος, αυτό είναι. Έντουαρντ, άκουσέ με· ο άνθρωπος αυτός δε βρίσκεται εδώ βάσει κάποιου... σχεδίου ή οτιδήποτε άλλο, το ξέρω καλά. Θέλω να πω, θα μπορούσε κάλλιστα να στέκεται έξω από την πίσω πόρτα μας, όπως κι οπουδήποτε αλλού. Θα τα μαζέψει. Μπορώ να τον...αναγκάσω. Σου το υπόσχομαι. Δεν έχει κανένα νόημα να αναστατώνεσαι έτσι. Ένας ξεκούτης γέρος είναι... τίποτα παραπάνω.

Παύση.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Αυταπατάσαι.

ΦΛΩΡΑ – Έντουαρντ...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ *(σηκώνεται)* – Αυταπατάσαι. Και πάψε να με λες Έντουαρντ. ΦΛΩΡΑ – Δεν πιστεύω να τον φοβάσαι ακόμα;

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Να τον φοβάμαι; Αυτόν; Τον είδες πώς είναι;

Παύση.

Σα ζελές είναι. Ένας χοντροβούβαλος από ζελέ. Ούτε καν βλέπει μπροστά του. Άσε που νομίζω ότι το ένα του μάτι είναι γυάλινο. Και σχεδόν θεόκουφος ...σχεδόν...όχι ακριβώς. Ένας όρθιος νεκρός. Γιατί να τον φοβηθώ; Όχι, καθόλου, εσύ γυναίκα είσαι, δεν ξέρεις τίποτα. *(Μικρή παύση)* Έχει όμως κάποιες ικανότητες. Παμπόνηρος. Ο άνθρωπος είναι απατεώνας και ξέρει ότι το ξέρω.

ΦΛΩΡΑ – Να σου πω. Κοίτα. Άσε να του μιλήσω. Θα του μιλήσω.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ *(ήρεμα)* – Αλλά κι εγώ ξέρω πως το ξέρει ότι το ξέρω.

ΦΛΩΡΑ – Θα τα μάθω όλα γι' αυτόν, Έντουαρντ. Σου το υπόσχομαι, θα τα μάθω.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Κι αυτός ξέρει ότι ξέρω.

ΦΛΩΡΑ – Έντουαρντ! Άκουσέ με! Μπορώ να μάθω τα πάντα γι' αυτόν, στο υπόσχομαι. Θα πάω τώρα να του πω δυο κουβέντες. Και θα... θα φτάσω ως την άκρη.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Εσύ; Ας γελάσω..

ΦΛΩΡΑ – Θα το δεις. Εμένα δε με υπολογίζει. Θα τον αιφνιδιάσω. Θα ...θα τα παραδεχτεί όλα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*μαλακά*) – Θα τα παραδεχτεί όλα, έτσι λες;

ΦΛΩΡΑ – Περίμενε και θα δεις, μονάχα να -

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*οργισμένα*) - Τι μηχανεύεσαι;

ΦΛΩΡΑ – Ξέρω ακριβώς τι θα -

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τι μηχανεύεσαι;

Την αρπάζει απ' τα χέρια.

ΦΛΩΡΑ – Έντουαρντ με πονάς!

Παύση.

(*Αξιοπρεπώς*) Θα σου κάνω νόημα από το παράθυρο, όταν θα είμαι έτοιμη. Τότε μπορείς να έρθεις. Θα φτάσω στη ρίζα της αλήθειας, σε βεβαιώ. Εσύ είσαι αρκετά πιο αδέξιος από κάθε άποψη. Θα έπρεπε να εμπιστευόσαι τη γυναίκα σου περισσότερο, Έντουαρντ. Θά έπρεπε να εμπιστευόσαι την κρίση της και να διακρίνεις πολύ περισσότερο τις ικανότητές της. Μια γυναίκα... μια γυναίκα πολύ συχνά, ξέρεις, πετυχαίνει, εκεί όπου ένας άντρας μονίμως αποτυχαίνει.

Σιωπή. Πηγαίνει προς το γραφείο.

Σας πειράζει να περάσω μέσα;

Η πόρτα κλείνει.

Είστε άνετα;

Παύση.

Ο ήλιος πέφτει ίσια καταπάνω σας. Δε θα ήταν προτιμότερο αν ερχόσασταν έτσι λίγο πιο στη σκιά;

Κάθεται.

Σήμερα είναι η πιο μεγάλη μέρα του χρόνου, το ξέρατε ; Έχει περάσει κιόλας η χρονιά. Θυμάμαι τα Χριστούγεννα κι εκείνη την τρομερή παγωνιά. Αφήστε τις πλημμύρες. Καλά, ελπίζω ότι δεν ήσασταν εδώ στις πλημμύρες. Εδώ πάνω, βέβαια, εμείς ήμασταν εκτός κινδύνου, αλλά κάτω, στην κοιλάδα, ολόκληρες οικογένειες, θυμάμαι, παρασύρθηκαν από το ρεύμα. Όλη η περιοχή είχε μετατραπεί σε λίμνη. Τα πάντα είχαν παραλύσει. Εμείς εδώ ζούσαμε με τα αποθέματά μας. Πίναμε κρασί από βατόμουρα, μελετούσαμε μακρινούς πολιτισμούς.

Παύση.

Ξέρετε, έχω την αίσθηση ότι κάπου σας έχω ξαναδεί. Πολύ πριν από τις πλημμύρες. Ήσασταν πολύ νεότερος. Α.

ναί, είμαι απολύτως σίγουρη. Μεταξύ μας, υπήρξατε ποτέ σας λαθροθήρας; Είχα κάποτε γνωρίσει έναν λαθροθήρα. Ήταν ένας εφιαλτικός βιασμός. Το κτήνος. Ψηλά σε ένα λόφο, από εκεί που περνάν τα κοπάδια. Μόλις είχε μπει η άνοιξη. Εγώ είχα βγει για ιππασία. Κι εκεί, σε μιαν άκρη, ένας άντρας κείτονταν καταγής, πληγωμένος, κατά τα φαινόμενα, πεσμένος μπρούμυτα, θυμάμαι, πιθανό θύμα δολοφονικής απόπειρας. Πού νά 'ξερα; Ξεπέζεψα, πήγα κοντά του, αυτός σηκώθηκε, εγώ έπεσα, το άλογό μου εξαφανίστηκε προς την κοιλάδα. Είδα τον ουρανό ανάμεσα από τα δέντρα, γαλανό. Μέχρι τα αφτιά μέσα στη λάσπη. Μια απεγνωσμένη πάλη.

Παύση.

Νικήθηκα.

Παύση.

Φυσικά, η ζωή έκρυβε άπειρους κινδύνους, εκείνες τις μέρες. Κι εκείνη ήταν η πρώτη μου φορά που είχα βγει για ιππασία ασυνόδευτη.

Παύση.

Χρόνια αργότερα, όταν ήμουν περιφρειακή ειρηνοδίκης, μου τον έφεραν στο εδώλιο. Η κατηγορία ήταν λαθροθηρία. Έτσι έμαθα ότι ήταν λαθροθήρας. Οι ενδείξεις σποραδικές, αναξιόπιστες, τον αθώωσα, τον άφησα ελεύθερο υπό όρους. Είχε κόκκινη γενειάδα, θυμάμαι. Μμμ, ναί. Ένας βρωμιάρης.

Παύση.

Μου φαίνεται, έχετε γίνει μούσκεμα στον ιδρώτα. Να σας σκουπίσω το μέτωπο; Με το μεταξωτό μαντηλάκι μου; Ζέστη. ε; Μήπως η κλεισούρα; Ο περιορισμένος χώρος; Ή... (*Πηγαίνει προς τα πάνω του*). Βέβαια, η μέρα αρχίζει πια να δροσίζει. Σε λίγο θα σουρουπώσει. Ίσως να σουρούπωσε κιόλας. Λοιπόν; Μου επιτρέπετε;

Παύση. Του σκουπίζει το μέτωπο.

Ωραία, τώρα είναι καλύτερα. Και τα μάγουλά σας. Αυτά είναι γυναικείες δουλειές, έτσι δεν είναι; Κι εγώ είμαι η μοναδική διαθέσιμη στην περιοχή. Έτσι μπράβο.

Παύση. Γέρνει στο μπράτσο της καρέ-

κλας. Ψιθυριστά.

Πέστε μου, έχετε γυναίκα; Σας αρέσουν οι γυναίκες; Σκέφτεστε ποτέ ... τις γυναίκες;

Παύση.

Έχετε ποτέ ... σταματήσει μια γυναίκα;

Παύση.

Είμαι σίγουρη ότι κάποτε υπήρξατε πολύ ελκυστικός άντρας. (*Κάθεται*). Όχι πια βέβαια. Έχετε μια πολύ άσχημη μυρωδιά. Πολύ άσχημη. Σχεδόν απωθητική, θα έλεγα.

Παύση.

Το σεξ, υποθέτω, δε σας λέει τίποτα. Σας περνά ποτέ ποτέ από το μυαλό ότι για άλλους το σεξ μπορεί να είναι πολύ ζωτικής σημασίας ; Νομίζω ότι πραγματικά θα με διασκεδάσετε, αν δεν ήσασταν τόσο αποκρουστικός. Εσείς προφανώς είστε διασκεδαστικός με το δικό σας τρόπο. (*Εκμανλιστικά*). Πέστε μου τα πάντα για τον έρωτα. Μιλήστε μου για τον έρωτα.

Παύση.

Ένας Θεός ξέρει τι λέτε από μέσα σας αυτήν ακριβώς τη στιγμή. Κάτι άκρως αηδιαστικό. Ξέρετε, όταν ήμουν κοπέλα αγάπησα... αγάπησα... κυριολεκτικά λάτρεψα. Μα τι φοράτε, για όνομα του Θεού; Πουλόβερ; Και πώς είναι έτσι; Μεσ στη βρώμα. Κυλιόσασταν στη λάσπη; (*Μικρή παύση*) Δεν κυλιόσασταν στη λάσπη, έ; (*Σηκώνεται και πηγαίνει πάνω του*). Και τι φοράτε κάτω από το πουλόβερ; Για να δούμε. (*Μικρή παύση*) Δε σας γαργαλάω, έ; Όχι. Ωραία... Χριστέ μου, φανέλα; Εξαιρετικά πρωτότυπο αυτό. Εντελώς πρωτότυπο. (*Κάθεται στο μπράτσο της δικής του καρέκλας*). Μμμμ. Γεροδεμένος παππούς, πρέπει να πω. Άκου εκεί ζελές. Το μόνο που σου χρειάζεται είναι ένα μάνιο. Ένα ωραίο ζεστό αφρόλουτρο. Κι ένα γερό μασάζ. Ένα απολαυστικό αφρομασάζ. (*Παύση*) Τι θά έλεγες; Θα είναι σκέτη απόλαυση. (*Τυλίγει τα χέρια της γύρω του*). Σκοπεύω να σε κρατήσω. Ναι, φοβερό μου τύπε, ναί. Θα σε κρατήσω μαζί μου. Και θα σε λέω Βαρνάβα. Σκοτεινό όνομα ε, Βαρνάβα; Τα μάτια σου, τα μάτια σου, τα υπέροχα μεγάλα μάτια

σου.

Παύση.

Ο άντρας μου ποτέ δε θα είχε μαντέψει το όνομά σου. Ποτέ. (*Γονατίζει στα πόδια του. Ψιθυρίζει*). Εμένα περιμένεις εκεί έξω, έτσι δεν είναι; Στεκόσουν εκεί περιμένοντάς με. Με είχες προσέξει εκεί στο δάσος που μάζευα μαργαρίτες στην ποδιά μου, την ωραία μου ποδιά με τις μαργαρίτες, και ήρθες και στάθηκες, φτωχό μου πλασματάκι, έξω από την πόρτα μου, κι έμεινες εκεί, ώσπου ο θάνατος να μας χωρίσει. Φτωχέ μου Βαρνάβα. Θα σε πάω να πλαγιασείς. Θα σε ξαπλώσω στο κρεβάτι και θ' αργυπνώ πάνω σου. Πρώτα όμως πρέπει να κάνεις ένα τεράστιο μπάνιο. Κι εγώ θα σου πάρω όμορφα πραγματάκια που θα σου πηγαίνουν, και παιχνιδάκια να παίζεις μ' αυτά. Στο νεκροκρέβατό σου. Γιατί αλήθεια να μην πεθάνεις ευτυχισμένος;

Φωνή απ' το χωλ.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Λοιπόν;

Βήματα που πλησιάζουν.

Λοιπόν.

ΦΛΩΡΑ – Μην μπεις μέσα.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Λοιπόν.

ΦΛΩΡΑ – Πεθαίνει.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Πεθαίνει; Δεν πεθαίνει καθόλου.

ΦΛΩΡΑ – Σου λέω, είναι πολύ άρρωστος.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Αυτός δεν πεθαίνει. Ούτε το έχει σκοπό. Θα σε θάψει πρώτα.

ΦΛΩΡΑ – Ο άνθρωπος είναι απελπιστικά άρρωστος.

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ – Τι άρρωστος, μωρέ. Λες ψέματα, τσούλα. Τράβα πίσω στην κουζίνα σου!

ΦΛΩΡΑ – Έντοναρντ...

ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ (*άγρια*) – Στην κουζίνα σου!

Η ΦΛΩΡΑ βγαίνει έξω, Παύση. Ψυχρά.

Την καλησπέρα μου. Γιατί κάθεται στα σκοτεινά; Αχά, άρχισες, βλέπω, να εκδύεσαι. Ζέστη, ε; Ας ανοίξουμε λοιπόν κανένα παράθυρο, τι λες;

Ανοίγει τα παράθυρα.

Να τραβήξουμε και τα στόρια.

Τραβάει τα στόρια.

Κι ας κλείσουμε... πάλι... τις κουρτίνες. *Κλείνει τις κουρτίνες.*

Έτσι. Ο αέρας θα μπαίνει από τα πλαϊνά ανοίγματα, από τα στόρια. Και θα φιλτράρεται απ' τις κουρτίνες. Ελπίζω. Δε θέλουμε να πάθεις και ασφυξία, έτσι δεν είναι;

Παύση.

Πιο άνετα τώρα; Μάλιστα. Φαίνεσαι αλλιώτικος στο σκοτάδι. Μπορείς να βγάλεις όλα σου τα ρούχα, αν θέλεις. Σα στο σπίτι σου. Γδύσου. Όπως ακριβώς θα έκανες και στο δικό σου σπίτι.

Παύση.

Είπες κάτι;

Παύση.

Είπες κάτι;

Παύση.

Έστω κάτι. Πολύ καλά, πες μου κάτι για τα παιδικά σου χρόνια.

Παύση.

Πώς τα πέρασες; Τρέξιμο; Κολύμπι; Μπάλα; Μμμ; Κλωτσούσες την μπάλα, έ; Σε ποια θέση; Αριστερό μπακ; Τεραματοφυλάκας; Πρώτος αναπληρωματικός;

Παύση.

Κι εγώ έπαιζα. Αγώνες της γειτονιάς πιο πολύ. Κρίκετ. Φύλακας και μπαστούνι νούμερο επτά.

Παύση.

Έπαιζα φύλακας και μπαστούνι νούμερο επτά. Ήταν ένας ονόματι Κάβεντις, σου έμοιαζε κάπως. Στο παιχνίδι, ζύγιζε πάντα το αριστερό του χέρι προς τα δοκάρια, φορούσε πάντα το καπελάκι του.

Παύση

Τις βροχερές ημέρες που το γήπεδο ήταν γεμάτο λάσπη.

Παύση

Μπορεί εσύ να μην παίζεις κρίκετ.

Παύση

Εσύ μπορεί να μη γνώρισες ποτέ τον Κάβεντις και ούτε να έπαιξες ποτέ σου κρίκετ. Όσο σε κοιτάζω, μου μοιάζεις όλο και λιγότερο με παίχτη του κρίκετ. Πού ζούσες εκείνη την εποχή; Που να πάρει ο διάβολος, δικαιούμαι να μάθω κάτι για σένα. Βρίσκεσαι στο αναθεματισμένο το σπίτι μου, στη δική μου περιοχή, πίνεις το κρασί μου, τρως την

πάπια μου! Και τώρα που περιδρόμισες, θρονιάστηκες εδώ σαν μια κρεάτινη μάζα υπό κατάρρευση... στο δωμάτιό μου. Στη φωλιά μου. Τώρα θυμά... (*Σταματά απότομα*).

Παύση

Σου φαίνεται αστείο; Και σαρκάζεις από πάνω;

Παύση.

(*Με αηδία*) Για όνομα του Θεού, είναι σαρκαστική γκριμάτσα αυτό που βλέπω στο πρόσωπό σου.... (*Με περισσότερη αηδία*). Έχεις κρεμάσει το σαγόνι ολόκληρο από τη μια μεριά. Σαρκάζεις. Σε διασκεδάζουν όλα αυτά, ε; Όταν σου λέω πόσο καλά θυμάμαι αυτό το δωμάτιο, πόσο καλά θυμάμαι αυτή την κρυψώνα... (*Μουρμουρίζοντας*). Χα, χτες φαινόταν πολύ καθαρά, διαγραφόταν τέλεια, τόσο τέλεια.

Παύση

Και ο κήπος τόσο διαυγής, τόσο φωτεινός, στη βροχή, στον ήλιο.

Παύση

Και η κρυψώνα μου άστραφτε και αυτή τακτοποιημένη γι' αυτό που σχεδίαζα... Εντελώς ικανοποιητικά.

Παύση

Και ολόκληρο το σπίτι, άστραφτε κι αυτό, και οι κουπαστές γυαλισμένες, και τα κολωνάκια στις σκάλες, και τα κουρτινόξυλα.

Παύση

Το γραφείο μου άστραφτε... και το ντουλάπι μου.

Παύση

Κι εγώ αστραφτερός. (*Νοσταλγικά*). Μπορούσα να στέκομαι πάνω στο λόφο και να κοιτάζω με το τηλεσκόπιό μου τη θάλασσα. Και να παίρνω το μονοπάτι της τρικαταρτης γολέτας, νιώθοντας γερός, με το μουικό μου σύστημα, σε πλήρη έλεγχο, να σηκώνω ψηλά τα χέρια κρατώντας το τηλεσκόπιο άνετα, σταθερά, χωρίς να τρέμω, σημαδεύοντας τέλεια, μπορούσα να χύνω ζεστό νερό μέσα από την τρύπα του κουταλιού, ναι, πολύ εύκολα, καμιά δυσκολία, κράτημα σταθερό, δεδομένος ο έλεγχος, είχα δώσει λόγο για τη ζωή μου, ήμουν έτοιμος για τις εξερευνησεις μου, πέρα από τον γκρεμό και κάτω από το μονοπάτι ως

την πίσω πόρτα, μέσα από το παχύ γρασίδι στο λιβάδι, καμιά ανάγκη να προσέχω τις τσουκνίδες, η πρόδοός μου αβίαστη, κυρίως μετά το μακροχρόνιο αγώνα μου εναντίον κάθε λογής σφετεριστών, ανυπόληπτων, κατάλογοι, κυριολεκτικά κατάλογοι ολόκληροι ανθρώπων που επιζητούσαν τον αφανισμό μου, την ανυποληψία μου, ο έλεγχος δεδομένος, ολόκληρο το καλοκαίρι έπαιρνα το πρωινό μου, επιθεωρούσα το τοπίο μου, έπαιρνα το τηλεσκόπιο μου, εξέταζα τις προεξοχές από τους φράχτες μου, ακολουθούσα το στενό μονοπάτι προς το μοναστήρι, σκαρφάλωνα στο λόφο, προσάρμοζα τους φακούς (μιμείται το τηλεσκόπιο) παρακολουθούσα την πρόοδο των εργασιών πάνω στην τρικατάρη γολέτα, η πρόδοός μου ήταν τόσο βέβαιη, τόσο γρήγορη...

Παύση. Αφήνει τα χέρια του να πέσουν.
Ναι, ναι έχεις απόλυτο δίκιο, είναι αστείο.

Παύση.

Ναι, τώρα μπορείς να σκάσεις στα γέλια! Έλα, μη μου δίνεις σημασία. Δεν υπάρχει λόγος να είσαι ευγενικός.

Παύση.

Έτσι μπράβο!

Παύση.

Έχεις απόλυτο δίκιο, είναι αστείο. Θα γελάσω κι εγώ τώρα μαζί σου.

Γελάει

Χα, χα, χα! Ναι! Γελάς εσύ μαζί μου, γελώ εγώ μαζί σου, γελάμε μαζί και οι δύο.

Γελάει και σταματάει.

(*Λαμπερά*). Γιατί σε κάλεσα σ' αυτό το δωμάτιο; Αυτή δεν είναι η επόμενη ερώτηση; Αυτή πρέπει να είναι.

Παύση

Εεε, γιατί όχι, θα μπορούσες να πεις. Η πιο παλιά μου γνωριμία. Ένας πολύ δικός μου άνθρωπος. Ο κολλητός μου φίλος. Αλλά και η αλληλογραφία θα μπορούσε να ήταν εξίσου ικανοποιητική... ακόμη πιο ικανοποιητική. Μπορεί, φέρ' ειπείν, να είχαμε ανταλλάξει, κάποτε, ε, δεν θα μπορούσαμε; Σαν τι; Ας πούμε, τοπία, γιατί όχι; Θαλασσινά ή στεριανά, με πόλεις ή χωριά,

πολιτείες, χώρες, φθινοπωρινά ή χειμωνιάτικα... καμπαναριά... μουσειά... κάστρα... γέφυρες... ποτάμια...

Παύση.

Όταν σ' έβλεπα να στέκεσαι στην πίσω πόρτα, τόσο άμεσα δίπλα μου, δεν ήταν καθόλου το ίδιο πράγμα.

Παύση.

Τι κάνεις εκεί; Πας να βγάλεις τη σκούφια σου... αποφάσισες να μην το κάνεις. Όχι, πολύ καλά λοιπόν, για να συνοψίσουμε, μήπως σε κάλεσα σε αυτό το δωμάτιο με την σαφή πρόθεση να σου ζητήσω να βγάλεις τη σκούφια σου, προκειμένου να προσδιορίσω την ομοιότητά σου προς – κάποιον άλλο πρόσωπο; Η απάντηση είναι όχι, οπωσδήποτε όχι, δεν το έκανα γι' αυτό, γιατί την πρώτη φορά που σε είδα δεν φορούσες καμιά σκούφια. Για την ακρίβεια, δεν είχες τίποτα στο κεφάλι σου. Έμοιαζες τελείως διαφορετικός, ακέφαλος – εννοώ ασκεπής – δηλαδή χωρίς κανενός είδους κάλυμμα στο κεφάλι. Στην πραγματικότητα, κάθε φορά που σ' έβλεπα, ήσουν τελείως διαφορετικός από την προηγούμενη.

Παύση.

Ακόμη και τώρα φαίνεσαι διαφορετικός. Πολύ διαφορετικός.

Παύση.

Να παραδεχτώ, βέβαια, ότι κάποιες φορές σε κοίταξα με μαύρα γυαλιά, ναι, και κάποιες άλλες με απλά γυαλιά και σε άλλες περιπτώσεις με γυμνό μάτι και σε άλλες περιπτώσεις πίσω από τα σίδερα του παραθύρου στο πλυσταριό ή απ' την ταράτσα, την ταράτσα ναι, όταν έδιωχνα το χιόνι, ή από το τέρμα του δρόμου με πυκνή ομίχλη ή πάλι απ' την ταράτσα, αλλά με εκτυφλωτικό ήλιο, ή λιακάδα, τόσο εκτυφλωτικό, τόσο καυτό που έπρεπε να χοροπηδάω, να κάνω μικρά, επί τόπου, άλματα για να παραμείνω στην ίδια θέση – στο ίδιο σημείο. Όλα αυτά μπορούν να προκαλέσουν τρανταχτά γέλια, έτσι δεν είναι; Να πιάνουμε την κοιλιά μας απ' τα γέλια, ε; Έλα λοιπόν, δώσ' του. Ας το να ξεσπάσει. Άφησε τον εαυτό σου ελεύθερο για όνομα του... (*Κρατά την αναπνοή του*) Εσύ κλαις...

Παύση.

(*Συγκινημένα*) Τόση ώρα δεν γελούσες. Έκλαιγες.

Παύση.

Εσύ κλαις με λυγμούς. Ταράζεσαι από τη θλίψη. Για μένα. Δεν μπορώ να το πιστέψω. Για την κατάντια μου. Έκανα λάθος.

Παύση. Ζωηρά.

Έλα, έλα, σταμάτα. Τι άντρας είσαι εσύ; Φύσα τη μύτη σου, για όνομα του Θεού. Σύνελθε.

Φταρνίζεται.

Ααααχ!

Σηκώνεται. Φτάρισμα.

Αααα! Πυρετός! Να με συγχωρείς!

Φυσά τη μύτη του.

Άρπαξα ένα κρουλόγημα. Κανένα μικρόβιο. Ναι, στα μάτια μου. Το πρωί σήμερα. Στα μάτια μου. Τα μάτια μου.

Παύση. Πέφτει στο πάτωμα.

Όχι ότι δυσκολεύτηκε να σε δω, όχι, όχι, δεν έχει σχέση με την όρασή μου, η όρασή μου είναι εξαιρετική – το χειμώνα τρέχω στην αυλή χωρίς να φοράω τίποτα εκτός από ένα κοντό παντελόνι – όχι δεν ήταν τόσο κάποια δυσλειτουργία στην όρασή μου, όσο ο αέρας ανάμεσα σε μένα και το αντικείμενό μου – μην κλαις – η αλλαγή του αέρα, τα ρεύματα που κυκλοφορούν στο διάστημα ανάμεσα σε μένα και το αντικείμενό μου, οι σκιές που δημιουργούν, οι όψεις, οι σκιές που αφήνουν, οι όψεις που παίρνουν, το ρίγος, το αέναο ρίγος – σε παρακαλώ, σταμάτα να κλαις – που δεν έχει να κάνει με την αχλύ του καύσωνα. Φυσικά, μερικές φορές έψαχνα να βρω καταφύγιο, καταφύγιο για να συνέλθω. Ναι, κι έψαχνα για ένα δέντρο, θάμνους με κάποιο άνοιγμα, έσπηνα την ομπρέλα μου, κι εκεί έβρισκα καταφύγιο και ξεκούραση. (*Χαμηλό μουρμουρητό*) Από κει και πέρα, ούτε τον άνεμο άκουγα ούτε έβλεπα τον ήλιο. Ούτε έμπαινε ούτε έβγαινε τίποτα απ' τη φωλιά μου. Έγερνα στο πλάι με το κοντό μου το παντελόνι, με τα δάχτυλά μου να χαϊδεύουν τις λεπίδες των φύλλων στο γρασίδι, τ' αγριολούλουδα, τα πέταλα των αγριολούλουδων να μαδούν στην παλά-

μη μου, το κάτω μέρος αυτής της λαμπρής χλωρίδας σκοτεινό, από πάνω μου, μόνο μετά όμως έλεγα ότι το χορτάρι ήταν σκοτεινό, τα πέταλα των λουλουδιών πετούσαν, τότε δεν έλεγα τίποτα, δεν παρατηρούσα τίποτα, πράγματα διάφορα συνέβαιναν πάνω μου, τότε τις ώρες της καταφυγής μου, οι σκιές, τα πέταλα ελεύθερα παρασύρονταν και μεταφέρονταν πάνω μου και τίποτα δεν έμπαινε στη φωλιά μου, τίποτα δεν έβγαινε από τη φωλιά μου.

Παύση.

Κάποτε ήρθε η ώρα. Είδα τον άνεμο, είδα τον άνεμο να στροβιλίζεται και τη σκόνη να υψώνεται στην πίσω πόρτα μου και το ψηλό χορτάρι θερισιμένο ως πέρα... (Αργά, με τρόμο). Γελάς. Γελάς. Το πρόσωπό σου, το σώμα σου... (Τον πιάνει ναυτία και τρόμος) τρναντάζεσαι... αγκομαχείς... δονείσαι... τρέμεις... τρναντάζεσαι... πνίγεσαι... σφιδάζεις... τρναντάζεσαι... γελάς μαζί μου! Ααααααααχ!

Ο ΣΠΙΡΤΟΠΩΛΗΣ σηκώνεται. Σιωπή.

Φαίνεσαι πιο νέος. Δείχνεις... Δείχνεις εξαιρετικά... νεανικός.

Παύση

Θέλεις να επιθεωρήσεις τον κήπο; Θα πρέπει να λάμπει κάτω απ' το φεγγαρόφωτο. (Όλο και πιο αδύνατος). Θά ήθελα να σου κάνω παρέα... να σου... εξηγήσω... να σου δείξω... τον κήπο... να δεις... Τα φυτά... εκεί όπου τρέχω... την πίστα... για την προπόνησή μου... ήμουν ο νούμερο ένα δρομέας στο Χάουελς... παιδαρέλι ακόμα... ούτε μέτρα μεγαλύτερος... και τα έβαζα με... άντρες δυο φορές πιο δυνατούς από μένα... παιδαρέλι ακόμα... σαν εσένα.

Παύση.

(Άτονα) Η στέρνα θα λαμποκοπάει. Στο φεγγαρόφωτο. Και το γρασίδι. Το θυμάμαι καλά. Ο γκρεμός. Η θάλασσα. Η τρικιάταρη γολέτα.

Παύση.

(Με τεράστια, ύστατη προσπάθεια – ένας ψίθυρος) Ποιος είσαι;

ΦΛΩΡΑ (απ' έξω) – Βαρνάβα;

Παύση.

Α, Βαρνάβα! Όλα είναι έτοιμα.

Παύση.

Θέλω να σου δείξω τον κήπο μου, τον κήπο σου. Πρέπει να δεις την καμελιά μου, το περικοκλάδα μου, το αγιόκλημά μου, την αγράμπελή μου.

Παύση.

Το καλοκαίρι έρχεται. Σου έστησα την ομπρέλα σου. Θα μπορείς να τρως στον κήπο, δίπλα στη στέρνα. Σου έχω αστράψει ολόκληρο το σπίτι.

Παύση.

Πάρε το χέρι μου.

Παύση.

Ο ΣΠΙΡΤΟΠΩΛΗΣ πάει κοντά της.

Ναι. Α! μια στιγμή.

Παύση.

Έντοναρντ, ο δίσκος σου.

Πηγαίνει στον Έντοναρντ το δίσκο με τα σπύρτα και τον βάζει στα χέρια του.

Κατόπιν, αυτή και ο Σπιρτοπώλης βγαίνουν, καθώς πέφτει αργά η

ΑΥΛΑΙΑ



ΦΩΤ. ΣΚΡΑΤΗΣ ΙΩΡΑΝΙΔΗΣ

Ένας ασήμαντος πόνος, Κ.Θ.Β.Ε., 1976
Βασίλης Διαμαντόπουλος, Δέσπω Διαμαντίδου

HAROLD PINTER

Τέχνη, Αλήθεια και Πολιτική

Το παρόν τεύχος, που περιλαμβάνει το πρώτο θεατρικό έργο του Πίντερ (*Το δωμάτιο*), κλείνει με το πιο πρόσφατο κείμενό του: την εκ βαθέων ομιλία που έγραψε για την τελετή απονομής του βραβείου Νόμπελ, τον Δεκέμβριο του 2005. Ο συγγραφέας, σοβαρά άρρωστος, δεν μπόρεσε να παραστεί, αλλά η ομιλία του μεταδόθηκε στη Στοκχόλμη μαγνητοσκοπημένη.

Το 1958 έγραφα: "Δεν υπάρχουν σαφείς διακρίσεις μεταξύ πραγματικού και μη πραγματικού ούτε μεταξύ αλήθειας και ψεύδους. Κάτι δεν είναι αποκλειστικά αληθινό ή ψεύτικο· μπορεί να είναι ταυτόχρονα και αληθινό και ψεύτικο."

Πιστεύω ότι αυτοί οι ισχυρισμοί εξακολουθούν να έχουν ακόμη κάποιο νόημα και να εφαρμόζονται στη διερεύνηση της πραγματικότητας. Έτσι, ως συγγραφέας τους υπερασπίζομαι· ως πολίτης όμως δεν μπορώ. Ως πολίτης οφείλω να θέτω το ερώτημα: Τι είναι αλήθεια; Τι είναι ψεύδος;

Σε ένα θεατρικό έργο η αλήθεια είναι πάντα φευγαλέα. Ποτέ δεν την ανακαλύπτεις εντελώς, αν και η αναζήτησή της είναι επιτακτική. Αυτή η αναζήτηση αποτελεί το κίνητρο της προσπάθειας. Η αναζήτηση αποτελεί το στόχο σου. Πολύ συχνά σκοντάφτεις επάνω στην αλήθεια σε πλήρες σκοτάδι, συγκρούεσαι με αυτήν ή μόλις και διακρίνεις αγνά κάποια εικόνα ή κάποιο σχήμα που φαίνεται να ανταποκρίνεται στην αλήθεια, συχνά μάλιστα χωρίς να συνειδητοποιείς ότι αυτό έχει συμβεί. Η πραγματική αλήθεια όμως είναι ότι σε ένα θεατρικό έργο ποτέ δεν υπάρχει οτιδήποτε ταυτίσιμο με την μία και μόνη αλήθεια. Απλώς, υπάρχουν πολλές. Αυτές οι αλήθειες μεταξύ τους προκαλεί η μία την άλλη, αποφεύγει η μία την άλλη, αντανακλά η μία την άλλη, αγνοεί η μία την άλλη, περιπαίζει η μία την άλλη, είναι τυφλή η μία για την άλλη. Ενίοτε αισθάνεσαι ότι κρατάς στο χέρι την αλήθεια μιας στιγμής, αλλά αμέσως αυτή σου γλιστρά ανάμεσα από τα δάχτυλα και φεύγει.

Συχνά με έχουν ρωτήσει πώς γεννιούνται τα έργα μου. Δεν είμαι σε θέση να το πω. Ούτε μπορώ να συνοψίσω τα έργα μου, πέρα από το να πω ότι αυτό ήταν που συνέβη· αυτό ήταν που είπαν· αυτό ήταν που έπραξαν.

Τα περισσότερα από τα έργα γεννιούνται από μία γραμμή, μία λέξη ή μια εικόνα. Η συγκεκριμένη λέξη ακολουθείται από την εικόνα. Θα σας δώσω δύο παραδείγματα από δύο γραμμές που ήρθαν στο κεφάλι μου από το τίποτε, τις ακολούθησε μια εικόνα, τις ακολούθησα εγώ.

Πρόκειται για τα έργα Ο γυρισμός και Παλιοί καιροί. Η πρώτη φράση του Γυρισμού είναι: "Τι το έκανες το ψαλλίδι;" Η πρώτη λέξη στους Παλιούς καιρούς είναι: "Μαύρα". Σε καμία από τις δύο περιπτώσεις δεν είχα άλλη πληροφορία.

Στην πρώτη περίπτωση, προφανώς κάποιος έφαχνε για ένα ψαλλίδι και ρωτούσε πού βρισκόταν αυτό κάποιον που τον υποπτευόταν ότι το είχε κλέψει. Κατά κάποιον τρόπο όμως

γνώριζα ότι το πρόσωπο προς το οποίο απευθυνόταν η ερώτηση δεν έδινε πεντάρα ούτε για το ψαλλίδι ούτε, βέβαια, για εκείνον που τον ρωτούσε.

Το "Μαύρα" θεώρησα ότι πρέπει να περιγράφει τα μαλλιά κάποιου προσώπου, μιας γυναίκας μάλλον, και αποτελούσε απάντηση σε μια ερώτηση. Και στις δύο περιπτώσεις αισθάνθηκα υποχρεωμένος να επεξεργασθώ το θέμα περαιτέρω. Επρόκειτο για οπτική διαδικασία αργής μετάβασης από τη σκιά στο φως.

Πάντα αρχίζω ένα έργο αποκαλώντας τα πρόσωπα Α, Β και Γ.

Στο έργο που τελικά κατέληξε ως Ο γυρισμός, είδα έναν άντρα να μπαίνει σε ένα γυμνό δωμάτιο και να απευθύνει την ερώτησή του προς έναν νεότερο άντρα που καθόταν σε ένα άσκημο ντιβάνι διαβάζοντας μια αθλητική εφημερίδα. Κατά κάποιον τρόπο υποπτευόμουν ότι Α ήταν ένας πατέρας και Β ο γιος του, χωρίς όμως να έχω κάποια απόδειξη γι' αυτό. Αυτό ωστόσο επιβεβαιώθηκε λίγο αργότερα, όταν ο Β (που τελικά έγινε ο Λένι) λέει στον Α (που τελικά έγινε ο Μαξ): "Μπαμπά, σε πειράζει ν' αλλάξω θέμα; Θέλω να σε ρωτήσω κάτι. Το βραδινό που φάγαμε πριν πώς λεγόταν; Πώς το λες εσύ; Γιατί δεν αγοράζεις ένα σκύλο; Αφού μαγειρεύεις για σκύλους. Ειλικρινά. Νομίζεις ότι μαγειρεύεις για ένα τσούρμο σκύλους." Επομένως, εφόσον ο Β αποκαλούσε τον Α "μαμπά", μου φάνηκε λογικό να υποθέσω ότι επρόκειτο για πατέρα και γιο. Επίσης, ο Α ήταν σαφώς εκείνος που μαγείρευε, αν και η μαγειρική του δεν φαινόταν να είναι σε μεγάλη υπόληψη. Αυτό σήμαινε ότι δεν υπήρχε μητέρα; Αυτό δεν το ήξερα. Αλλά, όπως έλεγα τότε στον εαυτό μου, οι αρχές μας ποτέ δεν ξερουν το τέλος μας.

"Μαύρα". Ένα μεγάλο παράθυρο. Νυχτιάτικος ουρανός. Ένας άντρας ο Α (αργότερα θα γίνει ο Ντίλι) και μια γυναίκα η Β (αργότερα θα γίνει η Κέιτ), κάθονται με ποτά στο χέρι. "Παχειά ή λεπτή;" ρωτά ο άντρας. Για ποια μιλούν; Τότε όμως βλέπω πλάι στο παράθυρο να στέκεται μια γυναίκα, η Γ (αργότερα θα γίνει η Άννα), σε διαφορετικό φωτισμό, με τις πλάτες γυρισμένες προς αυτούς, με μαύρα μαλλιά.

Πρόκειται για περιεργή στιγμή, η στιγμή της δημιουργίας των προσώπων, που ως τότε δεν είχαν υπόσταση. Ότι ακολουθεί είναι ασταθές, αβέβαιο, ακόμα και παραισθητικό, αν και ενίοτε μπορεί να είναι μια ακάθεκτη χιονοστιβάδα. Η θέση του συγγραφέα είναι ιδιότυπη. Από μια άποψη δεν είναι



ευπρόδεκτος στα πρόσωπα. Τα πρόσωπα του αντιστέκονται, δεν προσφέρονται για εύκολη συμβίωση, αρνούνται κάθε προσδιορισμό. Εννοείται ότι δεν μπορείτε να τους τον επιβάλετε. Ως ένα βαθμό παίζετε μαζί τους ένα ατελέσφορο παιχνίδι, το ποντίκι με τη γάτα, την τυφλόμυγα, το κρυφτό. Τελικά όμως ανακαλύπτετε ότι κρατάτε στα χέρια σας ανθρώπους με σάρκα και οστά, ανθρώπους με βούληση και απόλυτα ατομική ευαισθησία, συγκροτημένους από συνθετικά στοιχεία που αδυνατείτε να αλλάξετε, να τα χειραγωγήσετε ή να τα διαστρεβλώσετε.

Επομένως, στην τέχνη η γλώσσα παραμένει μια εξόχως αμφίσημη διαδικασία, μια παγωμένη λίμνη που μπορεί, ανά πάσα στιγμή, να υποχωρήσει κάτω από τα πόδια του συγγραφέα, τα πόδια σας.

Ωστόσο, όπως είπα, η αναζήτηση της αλήθειας δεν μπορεί να σταματήσει ποτέ. Δεν μπορεί να διακοπεί, δεν μπορεί να αναβληθεί. Είναι απαραίτητο να αντιμετωπισθεί εκεί, επιτόπου.

Το πολιτικό θέατρο παρουσιάζει ένα εντελώς διαφορετικό σύνολο προβλημάτων. Εκεί με κάθε τρόπο πρέπει να αποφεύγεται το κήρυγμα. Απαιτείται στοιχειώδης αντικειμενικότητα. Πρέπει να επιτρέπεται στα πρόσωπα να αναπνέουν τον δικό τους αέρα. Ο συγγραφέας δεν μπορεί να τα καθορίζει και να τα περιορίζει, ώστε να ικανοποιούν την καλαισθησία, τη διάθεση ή την προκατάληψή του. Οφείλει να είναι προετοιμασμένος να τα προσεγγίσει από ποικίλες γωνίες, από ένα πλήρες και απρόσκοπτο φάσμα προοπτικής, ενίοτε να τα αιφνιδιάζει, ίσως, αλλά ταυτόχρονα να τους προσφέρει την ελευθερία να κινούνται προς όποια κατεύθυνση αυτά θέλουν. Αυτό δεν είναι πάντα αποτελεσματικό. Και, εννοείται, η πολιτική

σατίρα δεν εμμένει σε κανέναν από αυτούς τους κανόνες, στην πραγματικότητα εφαρμόζει τον ακριβώς αντίθετο τρόπο – και αυτό αποτελεί την ειδική λειτουργία της.

Νομίζω ότι στο έργο μου Πάρτυ γενεθλίων επιτρέπω ένα τεράστιο φάσμα επιλογών να λειτουργούν σε ένα πυκνό δάσος δυνατοτήτων πριν από την τελική εστίαση σε μια πράξη καθυπόταξης.

Η Βουνίσια γλώσσα δεν προφασίζεται παρόμοιο φάσμα λειτουργίας. Παραμένει κτηνώδης, στεγνή και απωθητική. Ωστόσο, οι στρατιώτες του έργου διασκεδάζουν με αυτήν. Συχνά ξεχνούμε ότι οι βασανιστές πλήττον εύκολα. Χρειάζονται και κανένα γέλιο για να διατηρήσουν την ενεργητικότητά τους. Αυτό, βέβαια, έχει επιβεβαιωθεί από τα γεγονότα στο Αμπού Γραϊμπ της Βαγδάτης. Η Βουνίσια γλώσσα διαρκεί μόνο 20', αλλά θα μπορούσε να συνεχίζεται επί ώρες, με το ίδιο δείγμα να επαναλαμβάνεται πανομοιότυπο, ξανά και ξανά, επί ώρες.

Το Τέφρα και σκιά, από την άλλη πλευρά, μου φαίνεται ότι διαδραματίζεται κάτω από το νερό. Μια γυναίκα πνίγεται, με τα χέρια της να ψάχνουν ανάμεσα στα κύματα, βυθίζεται και εξαφανίζεται, ψάχνει για άλλους, δεν βρίσκει κανέναν εκεί, ούτε επάνω ούτε κάτω από το νερό, βρίσκει μόνο σκιές, αντικατοπτρισμούς, να επιπλέουν η γυναίκα είναι μια μορφή χαμένη σε ένα τοπίο που βυθίζεται, μια γυναίκα ανίκανη να ξεφύγει από ένα πεπρωμένο που έμοιαζε να ανήκει μόνο στους άλλους.

Αλλά, όπως εκείνοι πέθαναν, πρέπει να πεθάνει και αυτή.

Η πολιτική γλώσσα, όπως την χειρίζονται οι πολιτικοί, δεν τολμά να εισέλθει σε καμία από αυτές τις περιοχές, αφού οι πολιτικοί στην πλειονότητά τους, σύμφωνα με τα στοιχεία που

διαθέτουμε, δεν ενδιαφέρονται για την αλήθεια αλλά για την εξουσία και τη διατήρησή της. Για να διατηρηθεί όμως η εξουσία, είναι απαραίτητο οι υπόλοιποι άνθρωποι να παραμένουν σε κατάσταση μόνιμης άγνοιας, να ζουν αγνοώντας την αλήθεια, ακόμη και την αλήθεια που αφορά την ίδια τη ζωή τους. Εκείνο λοιπόν που μας περιβάλλει είναι ένα τεράστιο πλέγμα ψευδών, με τα οποία τρεφόμαστε.

Όπως ο καθένας εδώ γνωρίζει, η δικαιολογία που προβλήθηκε για την εισβολή στο Ιράκ ήταν ότι ο Σαντάμ Χουσεϊν διέθετε ένα άκρως επικίνδυνο απόθεμα όπλων μαζικής καταστροφής, μερικά από τα οποία μάλιστα μπορούσαν να πυροδοτηθούν μέσα σε 45', προκαλώντας εφιαλτική ερήμωση σε τεράστια έκταση. Μας διαβεβαίωναν ότι αυτό ήταν αλήθεια. Δεν ήταν αλήθεια. Μας έλεγαν ότι το Ιράκ είχε διασυνδέσεις με την Αλ Κάιντα, οπότε ήταν συνυπεύθυνο για τη φρίκη που έπληξε τη Νέα Υόρκη στις 11 Σεπτεμβρίου του 2001. Μας διαβεβαίωναν ότι αυτό ήταν αλήθεια. Δεν ήταν αλήθεια. Μας έλεγαν ότι το Ιράκ αποτελούσε απειλή για την ασφάλεια του κόσμου. Μας διαβεβαίωναν ότι αυτό ήταν αλήθεια. Δεν ήταν αλήθεια.

Η αλήθεια είναι τελείως διαφορετική. Η αλήθεια έχει σχέση με το πώς οι Ηνωμένες Πολιτείες αντιλαμβάνονται το ρόλο τους στον κόσμο και πώς επιλέγουν να υλοποιήσουν αυτόν το ρόλο.

Προτού όμως επανέλθω στο παρόν, θα ήθελα να ρίξω μια ματιά στο πρόσφατο παρελθόν, και με αυτό εννοώ συγκεκριμένα την εξωτερική πολιτική των Ηνωμένων Πολιτειών μετά το τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Πιστεύω ότι αποτελεί υποχρέωσή μας να υποβάλουμε αυτή την περίοδο σε μία, έστω στοιχειώδη, διερεύνηση, τη μόνη που μας επιτρέπει ο χρόνος εδώ.

Ο καθένας γνωρίζει τι συνέβη στη Σοβιετική Ένωση και σε όλη την Ανατολική Ευρώπη κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου: τη συστηματική κτηνωδία, τις εκτεταμένες φρικαλεότητες, την ανελέητη καταπίεση της ελεύθερης έκφρασης. Όλη αυτή κατάσταση έχει τεκμηριωθεί και επαληθευθεί.

Ωστόσο, εγώ ισχυρίζομαι εδώ ότι τα εγκλήματα που διέπραξαν οι Ηνωμένες Πολιτείες κατά την ίδια περίοδο έχουν πολύ επιφανειακά καταγραφεί, και πολύ λιγότερο τεκμηριωθεί, συνειδητοποιηθεί ή αναγνωρισθεί καν ως εγκλήματα. Πιστεύω ότι το θέμα απαιτεί την προσοχή μας και ότι η αλήθεια έχει άμεση σχέση με το σημείο όπου έχει φθάσει αυτή τη στιγμή η ανθρωπότητα. Μολονότι περιορισμένες, ως ένα βαθμό, από την ύπαρξη της Σοβιετικής Ένωσης, οι πράξεις τους σε όλο τον πλανήτη καθιστούσαν σαφές ότι οι Ηνωμένες Πολιτείες είχαν εξασφαλισμένη τη δυνατότητα να πράττουν εν λευκώ ό,τι ήθελαν.

Απευθείας εισβολή σε ανεξάρτητο κράτος ποτέ δεν υπήρξε πράγματι η εννοημένη μέθοδος των Ηνωμένων Πολιτειών: πάντα προτιμήθηκε αυτό που έχει περιγραφεί ως "σύγκρουση χαμηλής έντασης". Σύγκρουση χαμηλής έντασης σημαίνει ου-

σιαστικά ότι μπορεί να πεθαίνουν χιλιάδες άνθρωποι αλλά με ρυθμό αργότερο από ό,τι αν έριχνες επάνω τους μια βόμβα κατά τη διάρκεια μιας θανάσιμης επιδρομής. Σημαίνει ότι μολύνεις την καρδιά μιας χώρας, ότι εγκαθιδρύεις έναν κακοήθη όγκο και παρακολουθείς τη γάγγραινα να κακοφορμίζει. Και όταν ο λαός έχει πια υποταγεί — ή πληγεί μέχρι θανάτου — και οι φίλοι σου, δηλαδή οι στρατιωτικοί και οι μεγάλες οικονομικές εταιρείες, έχουν καθήσει άνετα στην εξουσία, εμφανίζεσαι μπρος από την κάμερα και ανακοινώνεις ότι η δημοκρατία έχει επικρατήσει. Αυτό αποτελούσε κοινό τόπο για την εξωτερική πολιτική των Η.Π.Α. κατά τη διάρκεια της περιόδου στη οποία αναφέρομαι.

Ιδιαίτερα αξιοσημείωτη περίπτωση υπήρξε η τραγωδία της Νικαράγουα. Επιλέγω να σας την παρουσιάσω εδώ ως ένα τυπικό παράδειγμα της άποψης των Η.Π.Α. για το ρόλο τους στον πλανήτη, τότε και τώρα.

Ήμουν παρών σε μια συνεδρίαση της αμερικανικής προεβείας στο Λονδίνο προς το τέλος της δεκαετίας του '80. Το Κογκρέσο των Η.Π.Α. επρόκειτο να αποφασίσει αν έπρεπε να συνεχίσουν τη χρηματοδότηση των Κόντρας στην εκστρατεία τους εναντίον της κυβέρνησης της Νικαράγουα. Ήμουν μέλος μιας επιτροπής που εκπροσωπούσε την πλευρά της Νικαράγουα, αλλά το σημαντικότερο μέλος αυτής της επιτροπής ήταν κάποιος κληρικός, ο πατήρ Τζον Μέτκαφ. Αρχηγός του σώματος των Η.Π.Α. ήταν ο Ρέιμοντ Σάιτς, (τότε υπ' αριθ. 2 μετά τον προεβευτή, αργότερα προεβευτής ο ίδιος). Ο Πατήρ Μέτκαφ είπε: "Κύριε, έχω την ευθύνη μιας ενορίας στη βόρεια Νικαράγουα. Οι κάτοικοί της έκτισαν εκεί ένα σχολείο, ένα κέντρο υγείας και ένα πολιτιστικό κέντρο. Ζούσαμε ως τώρα ειρηνικά. Πριν από λίγους μήνες μια δύναμη των Κόντρας επιτέθηκε στην ενορία μας. Κατέστρεψαν τα πάντα: το σχολείο, το κέντρο υγείας, το πολιτιστικό κέντρο. Βίασαν νοσοκόμες και δασκάλες, έσφαξαν γιατρούς με τον κτηνωδέστερο τρόπο. Φέρθηκαν σαν άγριοι. Σας παρακαλώ, απαιτήστε από τις Η.Π.Α. να αποσύρουν την υποστήριξή τους προς αυτή την απάνθρωπη τρομοκρατική δραστηριότητα."

Ο Ρέιμοντ Σάιτς είχε πολύ καλή φήμη ως ένας λογικός, υπεύθυνος και εξαιρετικά καλλιεργημένος άνθρωπος. Αντιμετωπιζόταν με ιδιαίτερο σεβασμό στους διπλωματικούς κύκλους. Άκουσε προσεκτικά, και μετά από δευτερόλεπτα σιωπής, αποκρίθηκε με αισθητή σοβαρότητα: "Πάτερ," είπε, "επιτρέψτε μου να σας πω κάτι. Στον πόλεμο, πάντα υποφέρουν και αθώοι άνθρωποι." Έπεσε μια παγωμένη σιωπή. Όλοι τον κοιτούσαμε. Δεν σάλεψαν ούτε τα βλέφαρά του.

Πράγματι, πάντα υποφέρουν και κάποιοι αθώοι.

Τελικά, κάποιος είπε: "Στη συγκεκριμένη περίπτωση όμως οι αθώοι άνθρωποι ήταν θύματα μιας φρικιαστικής θηριωδίας που επιχορηγείται, μεταξύ άλλων, από την κυβέρνησή σας. Αν το Κογκρέσο εξακολουθήσει να χρηματοδοτεί τους Κόντρας, θα υπάρξουν στη συνέχεια και άλλες παρόμοιες φρικαλεότητες. Αυτή δεν είναι η πραγματικότητα; Επομένως, η κυβέρνηση σας δεν είναι ένοχη υποστήριξης εγκληματικών και κατα-

στροφικών πράξεων εναντίον πολιτών ενός ανεξάρτητου κράτους;"

Ο Σάιτς παρέμεινε απτόητος. "Δεν συμφωνώ ότι τα γεγονότα, όπως παρουσιάστηκαν, στηρίζουν τους ισχυρισμούς σας," είπε.

Καθώς αποχωρούσαμε από την προεβεία, ένας εκπρόσωπος των Η.Π.Α. μου είπε ότι του άρεσαν τα έργα μου. Δεν απάντησα.

Πρέπει να σας θυμίσω ότι εκείνο το διάστημα ο πρόεδρος Ρέιγκαν προέβη στην ακόλουθη δήλωση: "Οι Κόντρας αποτελούν το ηθικό αντίστοιχο των Πατέρων-Ιδρυτών του Έθνους μας."

Οι Η.Π.Α. για περισσότερα από 40 χρόνια στήριζαν το δικτατορικό καθεστώς του κτηνώδους Σομόζα στη Νικαράγουα. Οι πολίτες της Νικαράγουα, με οδηγούς τους Σαντινίστας, κατέλυσαν το τυραννικό καθεστώς το 1979, σε μια συγκλονιστική λαϊκή επανάσταση.

Οι Σαντινίστας δεν ήταν τέλειοι. Διέθεταν και αυτοί επαρκές μερίδιο αλαζονείας, ενώ η πολιτική φιλοσοφία τους περιείχε έναν αριθμό αντιφατικών στοιχείων. Ήταν, ωστόσο, ευφείς, λογικοί και πολιτισμένοι. Ξεκίνησαν να ιδρύσουν μια σταθερή, ευνόητη, πολυμορφική κοινωνία. Καταργήθηκε η θανατική ποινή. Εκατοντάδες χιλιάδων πάμφτωχοι χωρικοί κυριολεκτικά σώθηκαν στο χείλος του θανάτου. Πάνω από 100.000 οικογένειες απόκτησαν δική τους γη. Χτίστηκαν 2.000 σχολεία. Μια αξιοσημείωτη εκπαιδευτική εκστρατεία μείωσε το επίπεδο του αναλφαριθμητισμού της χώρας σε λιγότερο από το 1/7 Καθιερώθηκαν δωρεάν εκπαίδευση και ιατρική περίθαλψη. Η παιδική θνησιμότητα περιορίστηκε κατά το 1/3. Εξαφανίστηκε η πολιομυελίτιδα.

Οι Η.Π.Α. καταδίκασαν αυτές τις επιτεύξεις ως απόπειρες Μαρξιστικο-Λενιστικών ανατροπών. Κατά την άποψη της κυβέρνησης των Η.Π.Α., προβαλλόταν ένα άκρως επικίνδυνο παράδειγμα. Αν δινόταν η ευκαιρία στη Νικαράγουα να καθιερώσει βασικά πρότυπα κοινωνικής και οικονομικής δικαιοσύνης, αν επιτρέπόταν να ανεβεί το επίπεδο ιατρικής περίθαλψης και παιδείας και να επιτευχθεί κοινωνική ενότητα και εθνικός αυτοσεβασμός, οι γειτονικές χώρες θα άρχιζαν να θέτουν παρόμοια ερωτήματα και να επιχειρούν τα ίδια πράγματα. Εννοείται ότι, εκείνη την περίοδο, υπήρχε σθεναρή αντίσταση και για το πολιτικό καθεστώς του Ελ Σαλβαντόρ.

Μίλησα νωρίτερα για το "πλέγμα ψευδών" που μας περιβάλλει. Ο πρόεδρος Ρέιγκαν συνήθως περιέγραφε τη Νικαράγουα ως ένα "απολυταρχικό μπουντρούμι". Ο όρος υιοθετήθηκε από τα ΜΜΕ, εννοείται και από την Βρετανική κυβέρνηση, ως ακριβές και ορθό σχόλιο. Στην πραγματικότητα, δεν αναφέρονταν αποσπάσματα θανάτου, κατά τη διακυβέρνηση των Σαντινίστας. Δεν αναφέρονταν βασανιστήρια. Δεν αναφερόταν συστηματική ή επίσημη χρήση στρατιωτικής βίας. Ποτέ δεν εκτελέστηκαν ιερείς στη Νικαράγουα. Αντιθέτως, στην κυβέρνηση συμμετείχαν τρεις ιερείς, δύο Ιησουίτες και ένας ιεραπόστολος. Στην πραγματικότητα, τα "απολυ-

ταρχικά μπουντρούμια" λειτουργούσαν ακριβώς στη διπλανή πόρτα, στο Ελ Σαλβαντόρ και στην Γουατεμάλα. Οι Η.Π.Α. το 1954 είχαν ανατρέψει τη δημοκρατικά εκλεγμένη κυβέρνηση της Γουατεμάλας και, όπως υπολογίζεται, πάνω από 200.000 άνθρωποι υπήρξαν θύματα αλλεπάλληλων δικτατοριών.

Έξι από τους πιο διακεκριμένους Ιησουίτες στον κόσμο θανατώθηκαν θηριωδώς στο Κεντρικό Αμερικανικό Πανεπιστήμιο του Ελ Σαλβαντόρ το 1989 από ένα στρατιωτικό τάγμα του συντάγματος Αλκάτι, το οποίο είχε εκπαιδευθεί στο Μπένιγκ της Τζιόρτζια των Η.Π.Α. Ο εξαιρετικά γενναίος αρχιεπίσκοπος Ρομέρο δολοφονήθηκε ενώ λειτουργούσε. Ο αριθμός των υπόλοιπων νεκρών υπολογίζεται σε 75.000. Γιατί θανατώθηκαν όλοι αυτοί; Θανατώθηκαν επειδή πίστευαν ότι μια καλύτερη ζωή ήταν εφικτή και έπρεπε να επιτευχθεί. Η πίστη αυτή αρκούσε αυτόματα για να τους χαρακτηρίσει κομμουνιστές. Πέθαναν, επειδή τόλμησαν να αμφισβητήσουν το καθεστώς, τα ατέρμονα πλήγματα πείνας, ασθενειών, ταπείνωσης και καταπίεσης που συνιστούσαν γι' αυτούς, από γεννησιμού τους, το αποκλειστικό δικαίωμα ζωής.

Οι Η.Π.Α. τελικά ανέτρεψαν την κυβέρνηση των Σαντινίστας. Απαιτήθηκαν αρκετά χρόνια και σημαντική αντίσταση, αλλά ο ανελέητος οικονομικός διωγμός και οι 30.000 νεκροί τελικά υπονόμευσαν το πνεύμα του λαού της Νικαράγουα. Άλλη μια φορά υπήρξαν θύματα της εξάντλησης και της φτώχειας. Οι πόρτες της χώρας άνοιξαν και πάλι, για να επιστρέψουν τα καζίνα. Καταργήθηκε η δωρεάν ιατρική περίθαλψη και εκπαίδευση. Με διάθεση ρεβανσισμού επέστρεψαν οι μεγάλες επιχειρήσεις. Είχε επικρατήσει η "δημοκρατία".

Ωστόσο, αυτή η "πολιτική" δεν περιορίστηκε μόνο στην κεντρική Αμερική. Εφαρμόστηκε σε ολόκληρο τον πλανήτη. Και δεν είχε τέλος. Και είναι σαν να μην είχε συμβεί ποτέ.

Οι Η.Π.Α. παντού υποστήριξαν, και σε πολλές περιπτώσεις προκάλεσαν, όλες τις ακροδεξιές δικτατορίες, μετά το τέλος του Δεύτερου Παγκόσμιου πολέμου. Αναφέρω μόνο την Ινδονησία, την Ελλάδα, την Ουραγουάη, τη Βραζιλία, την Παραγουάη, την Αϊτή, την Τουρκία, τις Φιλιπίνες, τη Γουατεμάλα, το Ελ Σαλβαντόρ και, φυσικά, τη Χιλή. Οι φρικαλεότητες που διέπραξαν οι Η.Π.Α. στη Χιλή το 1973 δεν είναι δυνατόν ποτέ να απαλειφθούν, δεν είναι δυνατόν ποτέ να λησμονηθούν.

Εκατοντάδες χιλιάδων θάνατοι σημάδεψαν όλες αυτές τις χώρες. Συνέβησαν πράγματι; Και πρέπει σε όλες τις περιπτώσεις να καταλογισθούν στην εξωτερική πολιτική των Η.Π.Α.; Η απάντηση είναι ναι, πράγματι συνέβησαν και πρέπει να καταλογισθούν στην εξωτερική πολιτική των Η.Π.Α. Αλλά αυτό εσείς δεν θα το μάθετε ποτέ.

Δεν συνέβη ποτέ. Τίποτε δεν συνέβη. Ακόμη και όταν συνέβαινε, δεν συνέβαινε. Δεν είχε καμιά σημασία. Δεν είχε κανένα ενδιαφέρον. Τα εγκλήματα των Η.Π.Α. ήταν συστηματικά, σταθερά, ύπουλα, αμείλικτα, αλλά στην πραγματικότητα ελάχιστοι έχουν μιλήσει γι' αυτά. Αυτό πρέπει να αναγνωριστεί στην Αμερική. Έχει κατορθώσει να ασκεί μια απόλυτα

ψυχρή χειραγώγηση εξουσίας σε παγκόσμιο επίπεδο, μεταμφιέζοντάς την ως μια δύναμη καθολικού αγαθού. Πρόκειται για πρωτότυπη, ακόμη και πνευματώδη, άκρως αποτελεσματική πράξη ύπνωσης.

Σας προτείνω τη σκέψη ότι οι Η.Π.Α. αποτελούν αναμφίβολα το μεγαλύτερο θέμα σε κυκλοφορία. Μπορεί να είναι κτηνώδες, κυνικό, αλαζονικό και ανελέητο αλλά είναι ταυτόχρονα ευφύες. Ως εμπορικός φορέας διαθέτει αποκλειστικότητα και το πιο ευπώλητο προϊόν είναι η αυταρέσκειά του. Έχει τη νίκη εξασφαλισμένη. Ακούστε προσεκτικά όλους τους Αμερικανούς προέδρους στην τηλεοπτική οθόνη να προσφέρουν τις λέξεις "ο Αμερικανικός λαός" σε φράσεις όπως "Συνιστώ στον Αμερικανικό λαό να προσευχηθεί και να υπερασπισθεί τα δίκαια του Αμερικανικού λαού και ζητώ από τον Αμερικανικό λαό να έχει εμπιστοσύνη στις ενέργειες που πρόκειται να πραγματοποιήσει ο πρόεδρός τους εκ μέρους του Αμερικανικού λαού."

Πρόκειται για σπινθηροβόλο στρατήγημα. Η γλώσσα χρησιμοποιείται, στην πραγματικότητα, προκειμένου να περιθωριοποιηθεί η σκέψη. Οι λέξεις "ο Αμερικανικός λαός" προσφέρουν ένα χλιδανό προσκέφαλο εφησυχασμού. Δεν χρειάζεται να σκεφθείς. Απλώς γύρε και ξάπλωσε στο προσκέφαλο. Το προσκέφαλο μπορεί να πνίγει την ευφυΐα και τις κριτικές ικανότητές σου αλλά δεν παύει να είναι πολύ αναπauτικό. Αυτό, βέβαια, δεν ισχύει για τα 40.000.000 ανθρώπων που ζουν κάτω από τα όρια της φτώχειας και τα 2.000.000 αντρών και γυναικών έγκλειστων στην ατελείωτη αλυσίδα φυλακών που διατρέχει κατά μήκος όλη την έκταση των Η.Π.Α.

Οι Η.Π.Α. δεν νοιάζονται πλέον για "σύγκρουση χαμηλής έντασης". Δεν έχουν πλέον λόγο να αποσιωπούν ή να προσποιούνται. Ανοίγουν τώρα τα χαρτιά τους στο τραπέζι χωρίς φόβο ή εύννοια. Απλουστάτα, δεν δίνουν δεκάρα για Ηνωμένα Έθνη, Διεθνές Δίκαιο ή επικριτικές διαφωνίες – όλα αυτά τα θεωρούν ανίσχυρα και άσχετα. Έχουν, εξάλλου, και το προβατάκι που τους ακολουθεί πειθήνια βελάζοντας, την αξιολύπητη λυμφατική Μεγάλη Βρετανία.

Τι έχει συμβεί με την ηθική ευαισθησία μας; Διαθέταμε ποτέ κάτι τέτοιο; Τι σημαίνουν οι λέξεις αυτές; Αναφέρονται σε κάποιον όρο που σπάνια χρησιμοποιείται στις μέρες μας – τη συνείδηση; Συνείδηση όχι μόνο σχετικά με τις δικές μας πράξεις αλλά και σχετικά με μια αίσθηση συνυπευθυνότητας για τις πράξεις των άλλων; Όλο αυτό έχει νεκρωθεί; Παράδειγμα το Γκουαντανάμο. Εκατοντάδες ανθρώπων κρατούνται εκεί πάνω από τρία χρόνια χωρίς να τους έχει απαγγελθεί κατηγορία, χωρίς νομική εκπροσώπηση ή ανάλογη δαιδικασία, ουσιαστικά φυλακισμένοι για πάντα. Αυτή η εντελώς παράνομη κατασκευή διατηρείται αγνοώντας προκλητικά τη Συνθήκη της Γενεύης. Και όχι μόνο την ανέχεται αλλά ούτε καν ασχολείται μαζί της η λεγόμενη "Εθνική Κοινότητα". Και αυτό το εγκληματικό ανοσιούρηγμα εξακολουθεί να διαπράττεται από μια χώρα που αυτοδιακηρύσσεται ως "η ηγέτις του

ελεύθερου κόσμου". Σκεφτόμαστε ποτέ τους ενοίκους του Γκουαντανάμο; Τι πληροφορίες παρέχουν γι' αυτούς τα μέσα; Πότε-πότε αναδύονται – ένα ασήμαντο θέμα στην έκτη σελίδα. Έχουν παραδοθεί στο χώρο του πουθενά, από όπου μπορεί να μην επιστρέψουν ποτέ. Προς το παρόν πολλοί βρίσκονται σε απεργία πείνας, τρέφονται διά της βίας, κάποιοι από αυτούς μάλιστα Βρετανοί πολίτες. Αυτή η βίαιη διατροφή δεν διακρίνεται για τη λεπτότητά της. Ούτε ηρεμιστικά ούτε αναισθητικά. Απλώς ένας σωλήνας χώνεται στη μύτη κατεβαίνοντας ως το λαιμό σου. Ξερνάς αίμα. Πρόκειται για βασανιστήριο. Τί έχει δηλώσει γι' αυτό ο Βρετανός Υπουργός των Εξωτερικών; Τίποτε. Τι έχει δηλώσει γι' αυτό ο Βρετανός Πρωθυπουργός; Τίποτε. Γιατί όχι; Επειδή οι Η.Π.Α. έχουν δηλώσει: οποιαδήποτε κριτική για τη συμπεριφορά μας στο Γκουαντανάμο συνιστά πράξη εχθρική. Είστε είτε μαζί μας είτε εναντίον μας. Γι' αυτό ο Μπλερ σιωπά.

Η εισβολή στο Ιράκ ήταν μια πράξη ληστών, μια πράξη απροκάλυπτης κρατικής τρομοκρατίας, δηλωτική απόλυτης περιφρόνησης γι' αυτό που θεωρείται διεθνές δίκαιο. Η εισβολή ήταν μια αυθαίρετη στρατιωτική ενέργεια εμπνευσμένη από μια ατελείωτη σειρά ψευδών και χυδαία χειραγώγηση των μέσων, κατά συνέπεια και του κοινού: μια ενέργεια σχεδιασμένη να σταθεροποιήσει τον Αμερικανικό στρατιωτικό και οικονομικό έλεγχο στη Μέση Ανατολή, μεταμφιεσμένη – έσχατη διέξοδος αυτή, αφού όλες οι δικαιολογίες απέτυχαν να την δικαιώσουν – ως απελευθέρωση. Μια τερατώδης αιτιολόγηση στρατιωτικής βίας υπεύθυνης για το θάνατο και τον ακρωτηριασμό χιλιάδων και χιλιάδων αθώων.

Προσφέραμε στον Ιρακινό λαό βασανιστήρια, βόμβες διασποράς, απεμπλουτισμένο ουράνιο, αμέτρητες πράξεις τυχαίου φόνου, δυστυχίας, εξευτελισμού και θανάτου και τις αποκαλούμε "εξασφάλιση της ελευθερίας και της δημοκρατίας στη Μέση Ανατολή".

Πόσους ανθρώπους πρέπει να έχεις σκοτώσει, ώστε να δικαιούσαι επάξια τον τίτλο του μαζικού δολοφόνου και εγκληματία πολέμου; Εκατό χιλιάδες; Υπεραρκετούς, φαντάζομαι. Επομένως, είναι δίκαιο ο Μπους και ο Μπλέρ να προσαχθούν ενώπιον του Διεθνούς Ποινικού Δικαστηρίου για τα εγκλήματατά τους. Αλλά ο Μπους εδώ αποδείχθηκε έξυπνος. Δεν έχει αναγνωρίσει το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο. Επομένως, αν κάποιος Αμερικανός στρατιώτης ή πολιτικός βρεθεί κάποτε στο εδώλιο του κατηγορουμένου, ο Μπους έχει προειδοποιήσει ότι θα στείλει τους πεζοναύτες του. Αλλά ο Τόνι Μπλερ έχει αναγνωρίσει το Δικαστήριο, άρα προσφέρεται για ποινική δίωξη. Αφήνουμε στο Δικαστήριο να ασχοληθεί μαζί του, αν ενδιαφέρεται. Η σχετική διεύθυνση είναι Οδός Ντάουνινγκ, αριθμός 10, Λονδίνο.

Σε αυτά τα συμφραζόμενα ο θάνατος δεν έχει θέση. Ο Μπους και ο Μπλερ αφήνουν το θάνατο εντελώς στο περιθώριο. Τουλάχιστον 100.000 Ιρακίνοι σκοτώθηκαν από τις βόμβες και τους πυραύλους των Αμερικανών, πριν αρχίσει η ιρακινή εξέγερση. Όλα αυτά τα θύματα δεν υπολογίζονται. Α-

πλούστατα, ο θάνατός τους είναι ανύπαρκτος. Αποτελούν ένα κενό. Ούτε καν αναφέρονται ως νεκροί. "Δεν μετρούμε πτώματα", δήλωσε ο Αμερικανός στρατηγός Τόμι Φρανκς.

Στην αρχή της εισβολής δημοσιεύθηκε στην πρώτη σελίδα αγγλικών εφημερίδων μια φωτογραφία με τον Τόνι Μπλερ να φιλά στο μάγουλο ένα Ιρακινό αγόρι. "Ένα παιδί γεμάτο ευγνωμοσύνη", έγραφε η λεζάντα. Λίγες μέρες αργότερα, σε μια εσωτερική σελίδα, διαβάσαμε την ιστορία και είδαμε τη φωτογραφία ενός άλλου τετράχρονου αγοριού με ακρωτηριασμένα και τα δυο χέρια. Η οικογένειά του ανατινάχθηκε από έναν πύραυλο. Μόνο το παιδί είχε επιζήσει. "Πότε θα έχω ξανά τα χέρια μου;" ρώτησε. Η ιστορία σταμάτησε εκεί. Εννοείται ο Τόνι Μπλερ δεν κρατούσε αυτό το αγόρι στην αγκαλιά του όπως ούτε το σώμα κανενός άλλου ακρωτηριασμένου παιδιού ούτε το σώμα κάποιου αιμόφυρτου πτώματος. Το αίμα είναι ρυπαρό. Ρυπαίνει το πουκάμισο και τη γραβάτα σου όταν εκφωνείς κάποιον ειλικρινή λόγο στην τηλεόραση.

Οι 2.000 νεκροί Αμερικανοί προκαλούν, βέβαια, κάποια αμηχανία. Νύχτα μεταφέρονται στους τάφους των. Οι κηδείες τους διεξάγονται διακριτικά, μακριά από ενοχλητικά βλέμματα. Στο μεταξύ οι ακρωτηριασμένοι σήπονται στα κρεβάτια τους, κάποιοι από αυτούς για την υπόλοιπη ζωή τους. Δηλαδή οι νεκροί, όπως και οι ακρωτηριασμένοι, σήπονται απλώς σε διαφορετικούς τάφους.

Ιδού ένα απόσπασμα από ένα ποίημα του Πάμπλο Νερούδα, "Εξηγώ κάποια πράγματα":

Κι ένα πρωί όλα άρχισαν να φλέγονται,
ένα πρωί οι φωτιές
από τη γη αναδύθηκαν

καταβροχθίζοντας ανθρώπινες ζωές
και από τότε κι ύστερα φωτιά,
μπαρούτι από τότε κι ύστερα,
αίμα από τότε κι ύστερα.
Συμμορίες με αεροπλάνα και Μαυριτανούς,
συμμορίες με δαχτυλίδια και με δούκισσες,
συμμορίες με μαύρους μοναχούς που με ευλογίες ράντιζαν
ήρθαν από τον ουρανό, παιδιά για να σκοτώσουν
και στους δρόμους κυλούσε το αίμα των παιδιών
αθόρυβα, όπως το αίμα των παιδιών.

Τσακάλια που θα τα περιφρονούσε ένα τσακάλι
πέτρες που θα δαγκώναν το ξερό πουρνάρι και θα το
'φτυναν,
οχιές που άλλες οχιές θα τις μισούσαν.

Με σας μπροστά μου είδα το αίμα
της Ισπανίας σαν παλιόροια να υψώνεται
για να σας πνίξει σ' ένα μόνο κύμα
περηφάνιας και μαχαιριών.

Προδότες στρατηγοί,
δέστε το νεκρό σπίτι μου,
κοιτάζτε τη ρημαγμένη Ισπανία:
από το κάθε σπίτι ρέει μέταλλο φλεγόμενο
αντί λουλούδια
και από κάθε κόγχη της Ισπανίας
η Ισπανία αναδύεται
και από κάθε νεκρό παιδί ένα τουφέκι με μάτια

και από κάθε έγκλημα σφαίρες γεννιούνται
που κάποια μέρα θα βρουν
το στόχο της καρδιάς σας.

Κι εσείς θα αναρωτιέστε: γιατί η ποίησή του
δεν μιλάει πια για όνειρα και φύλλα
για τα μεγάλα ηφαίστεια της πατρικής του γης.

Ελάτε να δείτε το αίμα στους δρόμους.
Ελάτε να δείτε
το αίμα στους δρόμους.
Ελάτε να δείτε
το αίμα στους δρόμους!

Να διευκρινίσω εδώ ότι, παραθέτοντας το ποίημα του Νερούδα, με κανένα τρόπο δεν συγκρίνω τη Δημοκρατική Ισπανία με το Ιράκ του Σαντάμ Χουσεΐν. Παραθέτω τον Νερούδα, επειδή πουθενά στη σύγχρονη ποίηση δεν έχω διαβάσει άλλη τόσο σπαραχτικά δυνατή περιγραφή βομβαρδισμού αμάχων.

Ανέφερα νωρίτερα ότι οι Η.Π.Α. εμφανίζονται τώρα απόλυτα ειλικρινείς ανοίγοντας τα χαρτιά τους στο τραπέζι. Αυτό ακριβώς συμβαίνει. Η επίσημα δηλωμένη πολιτική τους προσδιορίζεται ως "πλήρους φάσματος κυριαρχία". Δεν πρόκειται για δική μου αλλά για δική τους ορολογία. "Πλήρους φάσματος κυριαρχία" σημαίνει έλεγχο της ξηράς, της θάλασσας, του αέρα και του διαστήματος, καθώς και όλων των συναφών πηγών τους.

Αυτή τη στιγμή οι Η.Π.Α. κατέχουν 702 στρατιωτικές βάσεις σε 132 χώρες σε όλο τον πλανήτη, με αξιοθαύμαστη την εξαίρεση της Σουηδίας, εννοείται. Αγνοούμε πώς κατορθώθηκε αυτές οι βάσεις να υπάρχουν εκεί: πάντως, οπωσδήποτε υπάρχουν.

Οι Η.Π.Α. κατέχουν 8.000 ενεργές και λειτουργικές πυρηνικές κεφαλές. Οι 2.000 από αυτές είναι έτοιμες να πυροδοτηθούν ανά πάσα στιγμή με προειδοποίηση μόνο 15'. Επίσης, αναπτύσσουν νέα συστήματα πυρηνικών όπλων, που είναι γνωστά ως "θραύστες καταφυγίων". Οι Βρετανοί, πάντα συνεργάσιμοι, σκοπεύουν να ανταικαταστήσουν το δικό τους πυρηνικό πύραυλο, την "Τρίαινα". Ποιος, διερωτώμαι, είναι ο στόχος τους; Ο Όσαμα Μπιν Λάντεν; Εσείς; Εγώ; Η Κίνα; Το Παρίσι; Ποιος γνωρίζει; Εκείνο που γνωρίζουμε είναι ότι αυτή η νηπιακή παραφροσύνη —η κατοχή και απειλή χρήσης

πυρηνικών όπλων – βρίσκεται στην καρδιά της σημερινής αμερικανικής πολιτικής φιλοσοφίας. Οφείλουμε να θυμόμαστε ότι οι Η.Π.Α. βρίσκονται σε διαρκή πολεμική ετοιμότητα και δεν δείχνουν διάθεση να χαλαρώσουν τη στάση τους αυτή.

Πολλές χιλιάδες, αν όχι εκατομμύρια, ανθρώπων στις ίδιες τις Η.Π.Α. απροκάλυπτα αισθάνονται αηδία, ντροπή και οργή για τις πράξεις της κυβέρνησής τους, αλλά, όπως έχουν τα πράγματα, δεν αποτελούν μια συμπαγή πολιτική δύναμη – όχι ακόμα. Αλλά η ανησυχία, η αβεβαιότητα και ο φόβος που διαπιστώνουμε να ογκούνται καθημερινά στις Η.Π.Α. δεν είναι πιθανό να μειωθούν.

Γνωρίζω ότι ο Πρόεδρος Μπους διαθέτει πολλούς ικανότατους συγγραφείς των λόγων του, αλλά ευχαρίστως θα προσφερόμουν εθελοντικά γι' αυτή τη δουλειά. Προτείνω το ακόλουθο λογύδι, που θα μπορούσε να απευθύνει στο έθνος από την τηλεόραση. Τον έχω μπροστά μου επίσημο, με προσεχτικά χτενισμένο το μαλλί, σοβαρό, γεμάτο αυτοπεποίθηση, ειλικρινή, συχνά παραπλανητικό, ενίοτε με ένα στιφό χαμόγελο στα χείλη, περιέργως ελκυστικό – έναν πραγματικό άντρα.

"Ο Θεός είναι αγαθός. Ο Θεός είναι μέγας. Ο Θεός είναι αγαθός. Ο Θεός μου είναι αγαθός. Ο Μπιν Λάντεν είναι κακός. Είναι ένας κακός Θεός. Ο Θεός του Σαντάμ Χουσεϊν ήταν κακός, μόνο που αυτός δεν είχε Θεό. Ήταν ένας βάρβαρος. Εμείς δεν είμαστε βάρβαροι. Εμείς δεν αποκεφαλίζουμε ανθρώπους. Εμείς πιστεύουμε στην ελευθερία. Όπως και ο Θεός. Εγώ δεν είμαι βάρβαρος. Είμαι ο δημοκρατικά εκλεγμένος ηγέτης μιας δημοκρατίας που αγαπά την ελευθερία. Είμαστε μια φιλεύσπλαχη κοινωνία. Παρέχουμε φιλεύσπλαχνα θάνατο στην ηλεκτρική καρέκλα ή με θανάσιμες ενέσεις. Είμαστε ένα μέγα έθνος. Εγώ δεν είμαι δικτάτορας, αυτός είναι. Εγώ δεν είμαι βάρβαρος. Αυτός είναι. Και εξακολουθεί να είναι. Όλοι τους είναι. Εγώ διαθέτω ηθικό κύρος. Βλέπετε αυτή τη γροθιά; Αυτή αποτελεί το ηθικό κύρος μου. Και αυτό μην το ξεχνάτε."

Ο βίος ενός συγγραφέα αποτελεί μια εξαιρετικά εύτροπη, σχεδόν απροστάτευτη διαδικασία. Δεν χρειάζεται, βέβαια, να κλάψουμε γι' αυτό. Ο συγγραφέας αποφασίζει την επιλογή του και εμμένει σε αυτήν. Η αλήθεια όμως είναι ότι βρίσκεσαι εκτεθειμένος σε όλους τους ανέμους, κάποιους μάλιστα από αυτούς πράγματι παγωμένους. Βρίσκεσαι έξω ολομόναχος, σε μια εξαιρετικά επικίνδυνη θέση. Δεν βρίσκεις στέγη, προστασία – εκτός αν ψεύδεις – οπότε, βέβαια, κατασκηνάζεις την προσωπική σου προστασία και, θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς, καταλήγεις να γίνεις πολιτικός.

Αρκετές φορές απόψε αναφέρθηκα στο θάνατο. Θα σας παραθέσω τώρα ένα δικό μου ποίημα με τον τίτλο "Θάνατος":

Πού βρέθηκε το νεκρό σώμα;
Ποιος βρήκε το νεκρό σώμα;
Ήταν το νεκρό σώμα, όταν βρέθηκε, νεκρό;
Πώς βρέθηκε το νεκρό σώμα;

Ποιος ήταν το νεκρό σώμα;

Ποιος ήταν ο πατέρας, η κόρη, ο αδελφός
ή ο θεός, η αδελφή, η μητέρα, ο γιος
του νεκρού και εγκαταλελειμμένου σώματος;

Ήταν νεκρό το σώμα, όταν εγκαταλείφθηκε;
Ήταν το σώμα εγκαταλελειμμένο;

Ποιος το είχε εγκαταλείψει;

Ήταν γυμνό το νεκρό σώμα ή ντυμένο για ταξίδι;

Τι σας ώθησε να ανακηρύξετε νεκρό το νεκρό σώμα;
Ανακηρύξατε νεκρό το νεκρό σώμα;
Πόσο καλά γνωρίζατε το νεκρό σώμα;
Πώς γνωρίζατε ότι ήταν νεκρό το νεκρό σώμα;

Πλύνετε το νεκρό σώμα
Κλείσατε και τα δύο μάτια του
Θάψατε το σώμα
Το αφήσατε εγκαταλελειμμένο
Φιλήσατε το νεκρό σώμα;

Όταν κοιτάζουμε σε έναν καθρέφτη, νομίζουμε ότι το είδωλο που έχουμε απέναντί μας είναι ακριβές. Μετακινήσου όμως για ένα χιλιοστόμετρο και το είδωλο αλλάζει. Στην πραγματικότητα, κοιτάζουμε μια ατέρμη σειρά αντικατοπτρισμών. Κάποτε όμως ο συγγραφέας πρέπει να σπάσει τον καθρέφτη – επειδή μόνο από την άλλη πλευρά του καθρέφτη μάς ατενίζει η αλήθεια.

Πιστεύω ότι, παρά τα όσα διακυβεύονται, η ανυποχώρητη, απαρέγκλιτη, ανγκράτητα πνευματική αποφασιστικότητά μας ως πολιτών να προσδιορίσουμε την πραγματική αλήθεια της ζωής και της κοινωνίας μας αποτελεί καθοριστική υποχρέωση που μας αφορά όλους. Πρόκειται για ανάγκη επιτακτική.

Αν μια παρόμοια αποφασιστικότητα δεν ενσωματωθεί στο πολιτικό όραμά μας, δεν έχουμε ελπίδα να ανακτήσουμε αυτό που έχουμε σχεδόν απολέσει: την ανθρώπινη σεξιοπρέπιά μας.

Μτφρ. Νίκου Χουρμουζιάδη

Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Από τον Οκτώβριο του 1979 έως τον Ιανουάριο του 2006 η Πειραματική Σκηνή ανέβασε τα παρακάτω ογδόντα οκτώ έργα:

- Σαξέπηρ, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις)
- Λούλας Αναγνωστάκη, *Η πόλη* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Φ. Μ. Κάνιν, *Ρασομόν* (σκηνοθεσία Νίκου Χαριλάμους)
- Οδύσσεια*, διασκευη του ομηρικού έπους (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις)
- Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Λόρκα, *Των ερώτων τα θαύματα* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Τσέχοφ, *Θείος Βάνιας* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Αριστοφάνη, *Αχαρής* (σκηνοθεσία Νίκου Πολίτη)
- Πίντερ, *Πρόσωπα και προσωπεία* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Μπεν Τζόνσον, *Ο αλχημιστής* (σκηνοθεσία Τάκη Καλιόπουλου)
- Ηλία Καπετανάκη, *Η βεγγέρα* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Αριστοφάνη, *Εκκλησιάζουσες* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Ιονέσκο, *Το παιχνίδι της σφαγής* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Γιάννη Ρίτσου, *Εξομολογήσεις* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Α.Ρ. Γκέρνυ, *Η τραπεζαρία* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Μισίμα, *Νύχτες χαμένων ερώτων* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Μαριβώ, *Η φιλονικία* (σκηνοθεσία Πέπης Οικονομοπούλου)
- Μπρεχτ, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Γκολόντον, *Η τριλογία του παραθερισμού* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Μάριου Ποντίκα, *Εσωτερικά ειδήσεις* (σκηνοθεσία Ελένης Καρπέτα)
- Οδύσσεια-Β* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις, επιμέλεια Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Ίψεν, *Νόρα* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Ίψεν, *Έντα Γκάμπλερ* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Το τέλος των Ατρείδων*, κατά Ευριπίδη (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Ρουζέβιτς, *Λευκός γάμος* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Λόρκα, Φο, Μπέργκμαν, *Το μεγάλο ταξίδι* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Σαξέπηρ, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Το τέλος των Ατρείδων* (δεύτερη μορφή)
- Ξενοπούλου, *Ο πειραματός* (σκηνοθεσία Πέπης Οικονομοπούλου)
- Ντύλαν Τόμας, *Κάτω από το Γαλατόδασος* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Μαρία Νεφέλη, *ποίηση Οδυσσέα Ελύτη* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Μπρεχτ, *Ο κύκλος με την κιμωλία* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Ευριπίδη, *Αλκίστη* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Στέλλας Μιχαηλίδου, *Περπατώ εις το δάσος* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Ερίκ Ρομέρ, *Τρίο σε μι μπερόλ* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Κατρίν Αν, *Τίτα-Λον* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Ο δρόμος περνά από μέσα* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Ερίκ Βεσφάλ, *Εσύ και τα σύννεφά σου* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Γιάννη Ρίτσου, *Φωνές κι οράματα* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Γιοσμίνα Ρεζά, *Σε στενό οικογενειακό κύκλο* (σκηνοθεσία Ανδρέα Βουσινά)
- Ευριπίδη, *Ιων* (σκηνοθεσία Νικ Φιλίππου)
- Οδύσσεια-Γ* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις, επιμέλεια Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Τ. Γουερτενμπίκερ, *Για της πατρίδας το καλό* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Σ. Κήτλν, *Μη σκοτώνεις τη μαμά* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Τομ Μέρφν, *Κονσέρτο Τζάκι* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Σαξέπηρ, *Δωδέκατη νύχτα* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Άκη Δήμου, ... και Ιουλιέτα (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Στη χώρα Ίψεν* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Γιάννη Ρίτσου, *Το νεκρό σπίτι* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Γιούκιο Μισίμα, *Το δέντρο των Τροπικών* (σκηνοθεσία Νίκου Χατζηπαπά)
- Αισώπων μύθοι και παραμύθια της Ανατολής* (σκηνοθεσία Νίκου Χατζηπαπά)
- Άντον Τσέχοφ, *Οι τρεις αδερφές* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Στέλλας Μιχαηλίδου, *Το όνειρο του ρο* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Μαργαρίτας Λυμπεράκη, *Η γυναίκα του Κανδαύλη* (σκηνοθεσία Νίκου Χατζηπαπά)
- Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Η τελευταία πράξη* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Φωτεινής Φραγκούλη, *Η Κυράνη του δάσους* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Μπράιαν Φριέλ, *Χορεύοντας στη Λούνασα* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Λόρκα, *Οι φασουλήδες του Κατσιπόρα* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Νίκου Μπακόλα, *Η κεφαλή* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Τζορτζ Ταμπούρι, *Το κοράγιο της μητέρας μου* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Σαξέπηρ, *Περικλής* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Μπρεχτ, *Μάνα Κοράγιο* (σκηνοθεσία Νίκου Πολίτη)
- Πέτερ Τουρίνι, *Βιεννέζικο τανγκό* (σκηνοθεσία Έρσης Σταμούλη)
- Κόκκινες μύτες* (σκηνοθεσία Ελένης Δημοπούλου)
- Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Δημήτρη Κεχαϊδη-Ελένης Χαβιαρά, *Με δύναμη από την Κηφισιά* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Ίγκμαρ Μπέργκμαν, *Μετά την πρόβα* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Οδύσσεια-Δ* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις, επιμέλεια Έρσης Σταμούλη)
- Μάικλ Φρέιν, *Το σώσε* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Τόμας Μπέρνχαρντ, *Ο θεατροποιός* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Στέλλας Μιχαηλίδου, *Περπατώ εις το δάσος Β* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Κόννορ Μακφέρσον, *Το φράγμα* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Μπεθ Χένλυ, *Εγκλήματα καρδιάς* (σκηνοθεσία Νίκου Χατζηπαπά)
- Αριστοφάνη, *Εκκλησιάζουσες Β* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Άντον Τσέχοφ, *Ο γάρος* (σκηνοθεσία Νίκου Χατζηπαπά)
- Γιον Φόσε, *Το παιδί* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Ξένιας Καλογεροπούλου-Θωμά Μοσχόπουλου, *Οικογένεια Νάω* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Ο κύριος Πούντιλα και ο άνθρωπος του ο Μάτι* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Φρανκ Μακ Γίνες, *Εργαζόμενα κορίτσια* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Σαξέπηρ, *Ο έμπορος της Βενετίας* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Σαξέπηρ, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Λούλας Αναγνωστάκη, *Η νίκη* (σκηνοθεσία Σωτήρη Χατζάκη)
- Άκη Δήμου, *Ένα φως για κάθε σκοτάδι* (σκηνοθεσία Γιάννη Μόσχου)
- Δημήτρη Κεχαϊδη-Ελένης Χαβιαρά, *Δάφνες και πικροδάφνες* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Αντρες σε κρίση* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Στέλλας Μιχαηλίδου, *Τζιτζιμιτζιχοτζιριά* (σκηνοθεσία Στέλλας Μιχαηλίδου)
- Σέρτζι Μπελμπέλ, *Μετά τη βροχή* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Χάρολντ Πίντερ, *Ο άγνωστος εχθρός* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)



ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

Η Πειραματική Σκηνή ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1979, από τον θεατρολόγο Νικηφόρο Παπανδρέου, στο πλαίσιο της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη». Από το 1986 στεγάζεται στο θέατρο «Αμαλία».

Εκτός από τη Θεσσαλονίκη, έχει δώσει παραστάσεις σε πολλές πόλεις και χωριά της Μακεδονίας και της Θράκης, στην Κρήτη, τη Ρόδο, τη Μυτιλήνη, τον Βόλο, το Ναύπλιο, την Καλαμάτα, την Πάτρα καθώς και την Αθήνα. Έχει επίσης εμφανιστεί σε ξένα φεστιβάλ, στην Αυστραλία, την Αγγλία, τη Γαλλία, την Ιταλία, την Αίγυπτο, τη Σουηδία, τη Νορβηγία, τη Σλοβενία και την Ουγγαρία.

Έχει ανεβάσει ως τώρα ογδόντα επτά έργα ελλήνων και ξένων συγγραφέων, κλασικών και σύγχρονων ανάμεσα στους οποίους: Ευριπίδης, Αριστοφάνης, Σαίξπηρ, Γκολντόνι, Τσέχοφ, Ίψεν, Λόρκα, Μπρεχτ, Μπέκετ, Μισίμα, Ντύλαν Τόμας, Πίντερ, Ιονέσκο, Μπέργκιμαν, Ρομέο, Γουέρτενμπεϊκερ, Κατρίν Ανν, Ρεζά, Κήτλν, Μέρφυ, Φρίελ, Ταμπόρι, Τουρίνι, Φρέιν, Μπέρνχαρντ, Μακφέρσον, Χένλυ, Φόσε, Μακ Γκίνες, Μπελμπέλ, Καπετανάκης, Ξενοπούλος, Αναγνωστάκη, Καμπανέλλης, Λυμπεράκη, Ποντίκας, Δήμου, Μιχαηλίδου, Κεχαϊδής-Χαβιαρά. Τα τελευταία χρόνια έχει καθιερώσει το σύστημα του εναλλασσόμενου δραματολογίου.

Παράλληλα εκδίδει το περιοδικό *Θεατρικά Τετράδια*, του οποίου έχουν κυκλοφορήσει ως τώρα σαράντα έξι τεύχη.

Ο θίασος αναπτύσσει σχέσεις συνεργασίας με τον κόσμο της εκπαίδευσης, οργανώνοντας ειδικές παραστάσεις για σχολεία, σεμινάρια θεατρικής επιμόρφωσης για δασκάλους και καθηγητές, ανοιχτές πρόβες για φοιτητές κ.ά.

Έχει επανειλημμένως λάβει μέρος στις διοργανώσεις του Δήμου Θεσσαλονίκης: Γιορτές Ανοιχτού Θεάτρου και «Δημήτρια».

Από το 1994, οργανώνει κάθε χρόνο το διεθνές φεστιβάλ «Θεατρική Άνοιξη».

Από το 1996 είναι μέλος της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης, μιας οργάνωσης κρατικών, δημοτικών και επιχορηγούμενων θεάτρων από είκοσι χώρες της Ευρώπης.

Η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» επιχορηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού, βάσει διετούς προγραμματισμού.

Διεύθυνση: Θέατρο «Αμαλία», Αμαλίας 71,
546 40 Θεσσαλονίκη. Τηλ. 2310.821.483, fax 2310.860.708.
e-mail: pirskini@otenet.gr

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

1. Αφιέρωμα στον Σαίξπηρ
2. Ποίηση/Θέατρο: Γιάννης Ρίτσος
3. Το θέατρο της Λούλας
Αναγνωστάκη
4. Παραδοσιακό θέατρο της
Ιαπωνίας
5. Ο Μπέκετ και ο *Γκοντό*
6. Το θέατρο του Λόρκα
7. Το θέατρο του Τσέχοφ
8. Το θέατρο του Πίντερ
9. Ο Ηλίας Καπετανάκης και η
Βεγγέρα
10. Το θέατρο του Αριστοφάνη
11. Το θέατρο του Ιονέσκο
12. Σύγχρονο αμερικάνικο θέατρο
13. Γιούκιο Μισίμα
14. Το θέατρο του Μαριβώ
15. Μπέρτολτ Μπρεχτ
16. Κάρλο Γκολντόνι
17. Το θέατρο του Ίψεν
18. Ο μύθος των Ατρείδων
19. Ταντέους Ρουζέβιτς
20. Ο Μπέργκιμαν και το θέατρο
21. Ο Ξενόπουλος και το θέατρο
22. Ο Ντύλαν Τόμας και το
Γαλατόδασος
23. Μπέρτολτ Μπρεχτ-β
24. Ο Ευριπίδης και η *Άλκηστη*
25. Ιάκωβος Καμπανέλλης
26. Τιμπερλέικ Γουερντενμπέικερ
27. Σάροτ Κήτλν
28. Τομ Μέρφν
29. Η σαιξπηρική κωμωδία
30. Άντον Πάβλοβιτς Τσέχοφ
31. Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη και η
Γυναίκα του Κανδαύλη
32. Μπράιαν Φρίελ
33. Τζορτζ Ταμπόρι
34. Πέτερ Τουρίνι
35. Ο Μπέκετ και ο *Γκοντό*
36. Δημήτρης Κεχαΐδης-Ελένη
Χαβιαρά
37. Ο Τόμας Μπέρνχαρντ και ο
Θεατροποιός
38. Ο Κόννορ Μακφέρσον και το
Φράγμα
39. Η Μπεθ Χένλν και τα
Εγκλήματα καρδιάς
40. Ο Αριστοφάνης και οι
Εκκλησιάζουσες
41. Ο Γιον Φόσε και *Το παιδί*
42. Ο Φρανκ Μακ Γκίνες και τα
Εργαζόμενα κορίτσια.
43. Η Λούλα Αναγνωστάκη της
Πόλης και της Νίκης
44. Το Θέατρο του Άκη Δήμου
45. Ο Σέρτζι Μπελμπέλ και το
Μετά τη βροχή