

34

Θ Ε Α Τ Ρ Ι Κ Α
Τ Ε Τ Ρ Α Δ Ι Α



PETER TURRINI
BIENNEZIKO TANTKO

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»



ΘΕΑΤΡΙΚΑ
ΤΕΤΡΑΔΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

34

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Νικηφόρος Παπανδρέου

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γλυκερία Καλαϊτζή

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γιώργος Καστούρας

ΦΩΤΟΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ

Infoprint

Βάγκου 19-23, Θεσσαλονίκη

Τηλ. 531.517

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

Αθ. Αγγ. Αλιντζής

Τηλ. 221.529

ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ

Γιώργος Δεληδημητρίου

Τηλ. 216.728

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Θέατρο «Αμαλία»

Αμαλίας 71

546 40 Θεσσαλονίκη

Τηλ. 821.483, Fax 860.708

Αριθμός τεύχους 34

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1999

Τιμή τεύχους 1.500 δρχ.



Πέτερ Τουρίνι

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| Πέτερ Τουρίνι | 3 |
| Η θεατρική διαδρομή του Τουρίνι | 4 |
| FRANZ WILLE «Η τελευταία ερωτική ιστορία εκτυλίσσεται στο θέατρο» | 8 |
| ELFRIEDE JELINEK Ο Τουρίνι, ο Πέτερ | 17 |
| PETER TURRINI Βιεννέζικο τανγκό | 20 |

Οι φωτογραφίες από την παράσταση της Πειραματικής Σκηνής της «Τέχνης» είναι του Βασίλη Μποζίκη.

Για τη σύνταξη του τεύχους συνεργάστηκαν η Χρύσα Μάντακα και η Αναστασία Μυλωνοπούλου.



ΠΕΤΕΡ ΤΟΥΡΙΝΙ *Βιεννέζικο τανγκό*

Στις 25 Νοεμβρίου 1999, η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» ανέβασε στο θέατρο «Αμαλία» της Θεσσαλονίκης το έργο του Πέτερ Τουρίνι *Βιεννέζικο τανγκό*.

Το έργο ανέβηκε σε απόδοση του Νικηφόρου Παπανδρέου. Η σκηνοθεσία είναι της Έφης Σταμούλη, τα σκηνικά και τα κοστούμια της Χρύσας Μάντακα, οι φωτισμοί του Στράτου Κουτράκη.

Πήραν μέρος οι ηθοποιοί: Μένη Κυριάκογλου (Μαρία), Νίκος Λύτρας (Ιωσήφ).

Κατασκευή σκηνικού: Βασίλης Τζαφέρης, Νίκος Παπανίκος.

Τίτλος του πρωτοτύπου: *Joseph und Maria*. Το έργο πρωτοπαίχτηκε το 1980 στο Volkstheater της Βιέννης, σε σκηνοθεσία Gerd Heinz, με την Elisabeth Erp (Μαρία) και τον Heinz Moog (Ιωσήφ). Πρώτη δημοσίευση: περιοδικό *Theater Heute*, αρ. 12, Δεκέμβριος 1980.

Με το έργο του Τουρίνι, η Πειραματική Σκηνή παρουσιάζει, όπως το κάνει συστηματικά τα τελευταία χρόνια, έναν ακόμη άπαιχτο και εντελώς άγνωστο

στην Ελλάδα σύγχρονο θεατρικό συγγραφέα. Προηγήθηκαν πολλοί σημαντικοί ευρωπαίοι δραματουργοί, όπως η Κατρίν Ανν (*Τίτα-Λου*), η Τιμπερλέικ Γουερτενμπέικερ (*Για της πατρίδας το καλό*), η Γιασμίνα Ρεζά (*Σε στενό οικογενειακό κύκλο*), η Σάρλοτ Κήτλν (*Μη σκοτώνεις τη μαμά*), ο Τομ Μέρφν (*Κονσέρτο Τζίλι*), ο Τζορτζ Ταμπόρι (*Το κουράγιο της μητέρας μου*). Καθώς και δημιουργοί που δεν ήταν ιδιαίτερα γνωστοί για τη δραματική τους παραγωγή: Ίγκμαρ Μπέργκμαν (*Ζωγραφιά πάνω σε ξύλο*), Γιούκιο Μισίμα (*Νύχτες χαμένων ερώτων*), Ντύλαν Τόμας (*Κάτω από το Γαλατόδασος*), Ερίκ Ρομέρ (*Τρίο σε μι μπεμόλ*).

Πέτερ Τουρίνι

Ο Peter Turrini γεννήθηκε στις 26 Σεπτεμβρίου του 1944 στο Sankt Margarethen της Καρινθίας, στο νότο της Αυστρίας, και μεγάλωσε στη γειτονική κωμόπολη Maria Saal. Ο πατέρας του, ιταλός μετανάστης, ήταν μαραγκός. Ο ίδιος έκανε διάφορα επαγγέλματα: θυρωρός σε ξενοδοχείο, εργάτης στη βιομηχανία μετάλλου κ.ά., πριν ανακαλύψει, έπειτα από ένα ταξίδι στην Ελλάδα, το θέατρο.

Το 1967 γράφει το πρώτο του έργο, *Κυνηγώντας ποντίκια* (*Roznjojgd*), στην αυστριακή διάλεκτο. Το έργο, ξαναγραμμένο στα γερμανικά, ανεβάζεται το 1971 στο Volkstheater της Βιέννης. Την ίδια χρονιά γράφει το *Σφάξιμο των γουρουνιών* (*Sauschlachten*), όπου καταγγέλλει τον κονφορμισμό και τη μισαλλοδοξία των συμπατριωτών του (το έργο παρουσιάζεται το 1972 στο Kammerspiele του Μονάχου).

Παράλληλα ασχολείται με ελεύθερες διασκευές κλασικών έργων: του Μπωμαρσαί (*Η πιο τρελή μέρα*, 1972) και του Γκολντόνι (*Η κυρά* [=*Η λοκαντιέρα*], 1973), αλλά γίνεται γνωστός στο ευρύτερο κοινό με μια σημαντική τηλεοπτική του δουλειά, το *Έπος των Άλπεων* (*Alpensaga*, 1974-1977), σειρά έξι ταινιών με θέμα την ιστορία της Αυστρίας ιδωμένη με απομυθοποιητική ματιά.

Στη δεκαετία του '80, ο Τουρίνι συνεχίζει τη δραματική του παραγωγή, με έργα πρωτότυπης φόρμας και οξείας κοινωνικής κριτικής, ανάμεσα στα οποία: *Βιεννέζικο ταγκό* (1980), *Οι αστοί* (1981) και *Οι μη αποδοτικοί* (1988). Το τελευταίο, που ασχολείται με το πρόβλημα της ανεργίας, παίχτηκε σε πολλά θέατρα της Ευρώπης.

Ακόμα πιο παραγωγικός είναι στη δεκαετία του '90, με πολλά έργα, ανάμεσα στα οποία: *Η λάμψη των Άλπεων* (1993), με θέμα τη συνάντηση ενός ηλικιωμένου τυφλού διανοουμένου και μιας πόρνης σ' ένα σαλέ των Άλπεων, *Ο Γκριλπάρτσερ στο πορνομάγαζο* (1993), *Η μάχη της Βιέννης* (1995), όπου μιλάει ακόμα μια φορά για την ξενοφοβία και το ρατσισμό των συμπατριωτών του, *Επιτέλους, τέλος* (1997), μονόλογος ενός δημοσιογράφου που τελειώνει με την αυτοκτονία του, *Ο έρωτας στη Μαδαγασκάρη* (1998).

Όλα αυτά τα χρόνια, ο Τουρίνι, εγκατεστημένος στη Βιέννη, πήρε μέρος σε πολλούς κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες, πάντα με το μέρος των καταπιεσμένων και των κατατρεγμένων. Όσες επιθέσεις κι αν δέχτηκε, παρέμεινε πάντα σταθερός στις αρχές του, αγύριστο κεφάλι, αληθινός δεινόσαυρος, όπως τον αποκάλεσε με θαυμασμό και τρυφερότητα η γνωστή πεζογράφος Ελφρίντε Γέλινεκ.



Ο Πέτερ Τουρίνι σε μια ανάγνωση έργων του στη συναγωγή του St. Pölten, 1994.

Η θεατρική διαδρομή του Τουρίνι

Ένας συγγραφέας με πολύ τολμηρή θεματολογία και ακόμα τολμηρότερη θεατρική φόρμα, ένας δραματουργός που δεν σταμάτησε ποτέ να σκανδαλίζει, να προκαλεί, να ενοχλεί. Πράγματι, αν αναζητήσουμε ένα νήμα που να διατρέχει ολόκληρη τη δραματική παραγωγή του Πέτερ Τουρίνι, θα βρούμε ότι αυτό είναι η αναζήτηση του άλλου ανθρώπου μέσα σε μια αλλοτριωμένη κοινωνία, η λαχτάρα για επαφή, η ανάγκη για τη συνάντηση.

Από το 1967 και ως σήμερα, ο Πέτερ Τουρίνι είναι ένας μάχιμος συγγραφέας, που τροφοδοτεί αδιάκοπα με πρωτότυπα, αλλόκοτα και «ενοχλητικά» έργα τα θέατρα της Αυστρίας και της Γερμανίας, ενώ παράλληλα είναι πάντα παρών στους αγώνες εναντίον του ρατσισμού, της ξενοφοβίας, του νεοναζισμού. Παρουσιάζουμε εδώ συνοπτικά τα κυριότερα έργα του, σημειώνοντας ότι ο Τουρίνι είχε την τύχη να τα δει να παίζονται από κορυφαίους ηθοποιούς και να ανεβάζονται από μεγάλους σκηνοθέτες, ανάμεσα στους οποίους ο Claus Peymann. Αυτή η τηλεγραφική παρουσίαση, που διασταυρώνεται με κριτικά σχόλια του έγκυρου περιοδικού *Theater Heute*, γραμμένα με την αφορμή του πρώτου ανεβάσματος κάθε έργου, αποκαλύπτει ένα συγγραφέα με πολύ τολμηρή θεματολογία και ακόμα τολμηρότερη θεατρική φόρμα, ένα δραματουργό που δεν σταμάτησε ποτέ να σκανδαλίζει, να προκαλεί, να ενοχλεί, ακολουθώντας τον ίδιο δρόμο με τον μεγάλο συμπατριώτη του Τόμας Μπέρνχαρντ.

Κυνηγώντας ποντίκια (1967)

Rozznjagd/Rattenjagd. Το πρώτο έργο του Τουρίνι. Γράφτηκε το 1967, αρχικά στην αυστριακή διάλεκτο, και ανεβίστηκε το 1971 στο Volkstheater της Βιέννης, σε σκηνοθεσία Β. Fischerauer.

Ένας άντρας και μια γυναίκα, που γνωρίστηκαν πριν λίγο, έρχονται με το αυτοκίνητο, νύχτα, στο σκουπιδότοπο της πόλης. Ο άντρας διασκεδάζει πυροβολώντας κάθε τόσο τα ποντίκια που περιφέρονται στα σκουπίδια. Εξομολογήσεις, επιθετικότητα, πόθος, έρωτας

πάνω στα σκουπίδια – στο τέλος δυο άλλοι με το ίδιο χόμπι θα τους σκοτώσουν, παίρνοντάς τους μέσα στο σκοτάδι για ποντίκια. Νεανικό έργο, εξαιρετικά ωμό, μια κραυγή απόγνωσης, ο σκουπιδότοπος ως μεταφορά της κοινωνίας.

Το σφάξιμο των γουρουινών (1971)

Sauschlachten. Γράφτηκε το 1971, σε διάλεκτο. Ανεβίστηκε το 1972 στο Kammerspiele του Μονάχου, σε σκηνοθεσία Heigl.

Τα μαρτύρια που υφίσταται ένας αντικομορμιστής μέσα σε αγροτικό περιβάλλον. Ο Τουρίνι καταγγέλλει, όπως και ο Μπέρνχαρντ, τη φασίζουσα ιδεολογία της «σιωπηλής πλειοψηφίας» των συμπατριωτών του.

Βιεννέζικο τανγκό (1980)

Τίτλος του πρωτοτύπου: *Joseph und Maria*. Ανεβίστηκε το 1980 στο Volkstheater της Βιέννης, σε σκηνοθεσία Gerd Heinz, με την Elisabeth Epp και τον Heinz Moog.

Νύχτα της παραμονής των Χριστουγέννων, σ' ένα πολυκατάστημα. Έφυγαν οι τελευταίοι πελάτες φορτωμένοι πολύχρωμα πακέτα, έσβησαν τα χιλιάδες φώτα, σάπασαν τα μεγάφωνα με τα διαφημιστικά μηνύματα και τα χριστουγεννιάτικα τραγούδια. Η Μαρία και ο Ιωσήφ (η επιλογή των ονομάτων δεν είναι βέβαια τυχαία) συναντιούνται πλάι στις ψεύτικες φάντες. Εκείνη είναι καθαρίστρια κι αυτός νυχτοφύλακας. Σε ώριμη ηλικία και οι δυο, χωρίς κανέναν να τους περιμένει για τη γιορτή. Μέσα στο άδειο από ανθρώπους αλλά γεμάτο προϊόντα τέμενος της κατανάλωσης,

αρχίζει η σπαραχτική και ταυτόχρονα κωμική προσέγγιση δύο μοναχικών ανθρώπων που διψούν, όπως όλοι, για επικοινωνία κι αγάπη.

Σε κριτική του για την πρώτη παράσταση, ο Paul Kruntorad γράφει (*Theater Heute*, 12, Δεκέμβριος 1980): «Οι καταπιεσμένοι, από την Ιστορία και όχι μόνο από την ατομική τους βιογραφία, κερδίζουν ένα κομματάκι ελευθερίας, το δικαίωμα στο ξεσάλωμα. Τα Χριστούγεννα είναι το εμπορευματοποιημένο σύμβολο της αγάπης για τον πλησίον, αλλά αυτοί ξεγλιστρούν από τον εορτασμό και οργανώνουν μια δική τους γιορτή... Είναι το ωριμότερο έργο του Τουρίνι, ο οποίος έχει πια την ικανότητα να δίνει στη θεατρική του φαντασία συγκεκριμένες φόρμες, έτσι ώστε το ενδιαφέρον του για τα κοινά και η κοινωνική του κριτική να καρποφορούν όχι ως ιδεολογική πολεμική αλλά μέσα από την ανθρώπινη μοίρα. Στο έργο παρακολουθούμε μια σπάνια εξαγνιστική διαδικασία, της οποίας ο θεατής γίνεται μάρτυρας αλλά και αποδέκτης».

Οι μη αποδοτικοί (1988)

Die Minderleister. Ανεβίστηκε το 1988 στο Akademietheater της Βιέννης, σε σκηνοθεσία του Alfred Kirchner.

Ο τίτλος του έργου σημαίνει: αυτοί που αποδίδουν, παράγουν, λιγότερο από τους άλλους. Πρόκειται για εργάτες της αυστριακής βιομηχανίας χάλυβος, η οποία περνάει μεγάλη κρίση. Άλλοι απλούνται, άλλοι ζουν με το άγχος της απόλυσης, θύματα της αναδιάρθρωσης της βαρειάς βιομηχανίας. Το έργο δείχνει τις ψυχολογικές και υλικές συνέ-

πειες της ανεργίας, με τις απλήρωτες δόσεις για τα έπιπλα ή το διαμέρισμα, με την εγκυμοσύνη που γίνεται εκ των υστέρων ανεπιθύμητη, με τις γυναίκες που πιάνουν δουλειά σε πορνοσόου, ενώ οι άντρες αποχαυνώνονται με την μπύρα και την τηλεόραση. Ο Τουρίνι δεν τα αφηγείται όλα αυτά με νατουραλιστικό τρόπο, αλλά με μια ρυθμική πρόζα, με κομμάτια σε στίχο, και με αφηγητή έναν βιβλιοθηκάριο που ακούει στο όνομα Σαίξπηρ!

Θάνατος και διάβολος (1991)

Tod und Teufel. Ανεβάστηκε την άνοιξη του 1991, παράλληλα, στο Deutsches Schauspielhaus του Αμβούργου, σε σκηνοθεσία Wilfried Minks, στο Schiller Theater του Βερολίνου, σε σκηνοθεσία Alfred Kirchner, και στο Burgtheater της Βιέννης, σε σκηνοθεσία Peter Palitzsch.

Η ιστορία ενός καθολικού ιερέα που ανακατεύεται με τον υπόκοσμο επιθυ-

μώντας να γίνει ο αίρων τας αμαρτίας του κόσμου. Ναρκωτικά, πορνεία, εγκλήματα, στο δρόμο για τη σωτηρία. Εκτός από τον ιερέα, σπονδυλική στήλη του έργου είναι η ερωμένη του, μια αλκοολική πόρνη 61 ετών, άλλοτε ταμίας σε σουπερμάκετ, που ο Τουρίνι της δίνει το όνομα μιας αλλοτινής δόξας του αυστριακού θεάτρου. Αλλόκοτο έργο, προκλητικό, με στοιχεία κίτς, πορνό και μεταφυσικής, εντυπωσίασε την κριτική.

Η λάμψη των Άλπεων (1993)

Alpengluehen. Ανεβάστηκε το Φεβρουάριο του 1993 στο Burgtheater της Βιέννης, σε σκηνοθεσία του Claus Peymann, με τον Traugott Buhre και την Kirsten Dene. Τον ίδιο χρόνο το έργο ανέβηκε και στο Schloßparktheater του Βερολίνου, με τον Harald Junke και την Hannelore Hoger, σε σκηνοθεσία Alfred Kirchner.

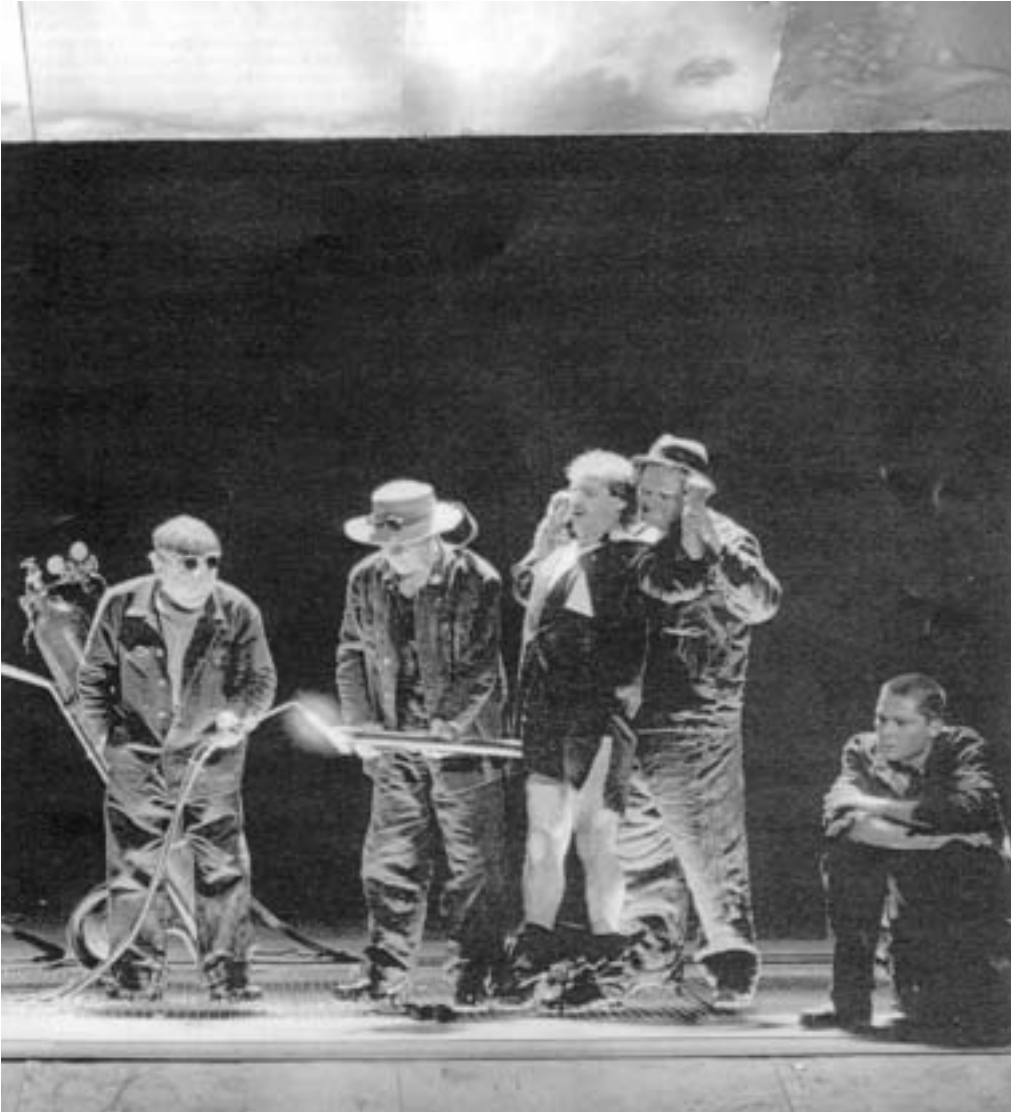
Ένας γέρος τυφλός, άλλοτε δημο-

σιογράφος (;), ξει απομονωμένος σ' ένα σαλέ, στις Άλπεις. Μια γυναίκα έρχεται να του κρατήσει συντροφιά, σταλμένη από το Σύλλογο Τυφλών. Στην αρχή μαθαίνουμε ότι είναι πόρνη από τη Βιέννη. Κατόπιν ότι είναι η γραμματέας του Συλλόγου Τυφλών. Τέλος ότι είναι μια αποτυχημένη ηθοποιός. Αλλά και ο τυφλός φαίνεται ότι υπήρξε στην πραγματικότητα διευθυντής θεάτρου. Ίσως και μετανοημένος ναζί. Τι είναι αλήθεια και τι προσποίηση σ' όλα αυτά; Καθώς κυλάει το έργο, από το ξημέρωμα ως τη νύχτα, η πραγματικότητα αποκαλύπτεται ή επινοεί-

Η Kirsten Dene και ο Traugott Buhre στη Λάμψη των Άλπεων, σκηνοθεσία Claus Peymann, σκηνικά Karl-Ernst Herrmann, Burgtheater, Βιέννη, 1993.



Οι μη αποδοτικοί
στο Akademietheater, Βιέννη, 1988,
σκηνοθεσία Alfred Kirchner.



ται; Έτσι, δύο θέματα διαπλέκονται σ' αυτό το παράξενο έργο: η ερωτική ανάγκη από τη μια και η θεατρικότητα της ζωής από την άλλη.

Απόσπασμα από άρθρο στο *Theater Heute* (3, Μάρτιος 1993): «"Σκοτάδι και σιωπή, όπως πάντα", λέει ο τυφλός ηλικιωμένος κύριος, όταν η λάμψη του ήλιου που θα ανατείλει αρχίζει να φέγγει πίσω από τα βουνά. Το ίδιο θα πει και στο τέλος του έργου, όταν πάνω από τις βουνοκορφές του επιβλητικού σκηνικού του Karl-Ernst Herrmann λαμπυρίζουν ήδη τα αστέρια. Στο διάστημα της μέρας που μεσολαβεί, ο τυφλός άντρας, που ζει εδώ και σαράντα χρόνια σ' ένα ερημικό σπίτι στις Άλπεις, μαθαίνει ξανά τον έρωτα. Αντί για την ονειρευμένη γυναίκα, ο Σύλλογος Τυφλών του στέλ-

νει μια πόρνη όχι πια τόσο νέα — ή μήπως μια αγία; Τι είναι πραγματικό και τι επινόηση; Ο άντρας και η γυναίκα αλλάζουν διαρκώς ρόλους. Όπως έχει πει κι ο ίδιος ο Τουρίνι, "αυτό είναι το θαυμαστό στο θέατρο: προσφέρει την απάτη, δεν θέλει νά είναι τίποτε άλλο εκτός από επινόηση, και μ' αυτόν τον τρόπο ανοίγει την πύλη προς την πραγματικότητα". Κι αυτό κάνει με το νέο έργο του».

Ο Γκριλπάρτσερ στο πορνομάγαζο (1993)

Grillparzer im Pornoladen. Ανεβάστηκε τον Μάρτιο του 1993 στο Berliner Ensemble, σε σκηνοθεσία Peter Palitzsch, με την Irm Hermann και τον Volker Spengler, και τον επόμενο χρό-

νο στη Βιέννη, με τον Otto Schenk.

Η σχέση ανάμεσα στην τακτική πελάτισσα ενός σεξσόπ της Βιέννης και τον πωλητή του καταστήματος, ο οποίος δουλεύει παράλληλα ως υποβολέας στο Μπουργκτεάτερ!

Η μάχη της Βιέννης (1995)

Die Schlacht um Wien. Πρωτοπαίχτηκε τον Ιούλιο του 1995 στο Burgtheater της Βιέννης, σε σκηνοθεσία Claus Peymann. Επίσης το 1996 στη Στουτγάρδη, σε σκηνοθεσία Günther Gerstner, και το 1997 στο Nationaltheater του Μάνχαιμ, σε σκηνοθεσία Dominik von Gunten.

Ένα από τα αγαπημένα θέματα του Τουρίνι, η καταγγελία της ξενοφοβίας και του ρατσισμού, μπλέκεται εδώ σε έ-

να στρόβιλο μοτίβων και προσώπων. Στην αρχή εμφανίζεται ένα ανδρόγυνο μικροαστών, που ήρθαν για μπάριμπεκιου στο δάσος της Βιέννης, αλλά που μισούνται και προσπαθούν να αλληλοεξοντωθούν. Σιγά-σιγά συγκεντρώνονται στο δάσος τα πιο ετερόκλητα άτομα: ένας διευθυντής θεάτρου, μια πρωμαντόνα, ένας ηλικιωμένος εβραίος ηθοποιός, ένας τσελίστας, ένας δημοσιογράφος, μια χορεύτρια, ένας ακόμα πιο ηλικιωμένος κύριος που ονομάζεται «Ο καλός Θεός». Τους μάζεψε εκεί μια αγγέλια: έχουν έρθει για να συγκροτήσουν ένα είδος τρομοκρατικής ομάδας. Είναι άνθρωποι που έχουν κουραστεί από την πλήξη της ζωής και την πλήξη της τέχνης για την τέχνη, και θέλουν τώρα να ζήσουν έντονες εμπειρίες, να παίξουν με τη φωτιά, να γίνουν εμπρηστές. Και να που υπάρχει εκεί κοντά, πίσω από το δάσος, ένα άσυλο για πολιτικούς πρόσφυγες...

Όπως γράφει ο Peter von Becker (*Theater Heute*, 7, Ιούλιος 1995), «η έμπνευση του Τουρίνι να μαζέψει μερικούς ανθρώπους μια καλοκαιρινή βραδιά στο δάσος, όπου συνυπάρχουν ερωτικές διενέξεις, συζυγικοί κανγιάδες, φονικές διαθέσεις, πολεμοχαρείς τάσεις, παιγμένη τρέλα και πραγματική παράνοια, ήταν τελικά μια καλή ιδέα. Στη μαγεία της νύχτας ξεδιπλώνεται το πεδίο της ποιητικής ελευθερίας, παραβιάζοντας την καθημερινή λογική... Και στο δάσος δεν κατοικούν μόνον οι δαίμονες του Τουρίνι. Υπάρχει Σαίξπηρ εδώ, και Πιραντέλλο. Επίσης, ο διευθυντής του θεάτρου και ο άντρας του μπάριμπεκιου παραπέμπουν σε τύπους του Μπέρονχαρντ, ο τσελίστας και η κοπέλα θα μπορούσαν να προέρχονται από έργο του Χάντκε, το ίδιο το δάσος φέρνει στο νου το *Πάρκο* του Μπότο Στράους, ενώ ο γέρος ηθοποιός θυμίζει Ταμπόρι».

Επιτέλους, τέλος (1997)

Endlich Schluß. Ανεβάστηκε τον Ιούλιο του 1997 στο Burgtheater της Βιέννης, με τον Gert Voss, σε σκηνοθεσία Claus Peymann, και τον ίδιο χρόνο στο

Schauspielhaus της Ζυρίχης, με τον Wolf-Dietrich Sprenger, σε σκηνοθεσία Leo Kuck.

Ένας άντρας σε μιαν άδεια σκηνή, με το περίστροφο στηριγμένο στον κρόταφο. Ανακοινώνει ότι θα μετρήσει ως το 1000 και μετά θα αυτοκτονήσει. Ανάμεσα στα νούμερα, από το 1 ως το 1000, ξετυλίγεται ο μονόλογος ενός «επιτυχημένου» δημοσιογράφου που νιώθει ότι τίποτα γύρω μας δεν είναι πια σταθερό και ότι όλα μέσα του έχουν διαλυθεί. Το έργο τελειώνει με τον πυροβολισμό.

Για τον κριτικό του *Theater Heute* (7, Ιούλιος 1997), το έργο δείχνει πόσο ιδεαλιστής είναι κατά βάθος ο δήθεν κυνικός Τουρίνι: «Η ιδέα ότι κάποιος που έζησε μέσα στο βασίλειο των εντυπωσιακών λέξεων και της ιδεολογικής ασυνέπειας, που πέτυχε χρησιμοποιώντας επιτηδευμένη γλώσσα, χάριτο λόγο, αποφασίζει τελικά να κλείσει το στόμα του για πάντα, η ιδέα ότι όποιος διαλύει την πραγματικότητα με τα λόγια, κάποια στιγμή θα την αναζητήσει στον ίδιο του το θάνατο, είναι ένα ιδεαλιστικό σκεπτικό, που δείχνει ότι ο Τουρίνι είναι καλός άνθρωπος και δεν μπορεί να σκεφτεί κακό για τον ήρωά του».

Ο έρωτας στη Μαδαγασκάρη (1998)

Die Liebe in Madagaskar. Ανεβάστηκε το Μάιο του 1998 στο Akademietheater της Βιέννης, σε σκηνοθεσία του Matthias Hartmann, με πρωταγωνιστές δύο κορυφαίους ηθοποιούς, τον Otto Schenk και την Kirsten Dene.

Ο άντρας και η γυναίκα που συναντιούνται σ' αυτό το έργο είναι ξαδέφρα του ζευγαριού στο *Κυνηγώντας πορνίκια*, επίσης του Ιωσήφ και της Μαρίας, του τυφλού των Άλπεων και της πόρνης, του πωλητή και της πελάτισσας στο έργο *Ο Γκοιλπάρτσερ στο πορνομάγαζο* (1993). Και πρόκειται για πρόσωπα που σιγά-σιγά μας αποκαλύπτονται, αποδεικνύονται άλλοι από αυτό που νομίζαμε. Ο ίδιος ο Τουρίνι γράφει κάπου ότι «στην Αυστρία κάθε άνθρωπος είναι ουσιαστικά κάποιος άλλος· οι πωλήτριες του κρεοπωλείου είναι ποιή-

τριες, οι ταξιτζήδες ηθοποιοί, οι φορητά γαζιήδες διδάκτορες της φιλοσοφίας».

Ο ιδιοκτήτης μιας κινηματογραφικής αίθουσας της Βιέννης, για να βοηθήσει έναν άρρωστο φίλο του, τον γνωστό ηθοποιό Κλάους Κίνσκι, αποφασίζει να γίνει σκηνοθέτης και να γυρίσει μια ρομαντική ταινία, τον *Έρωτα στη Μαδαγασκάρη*, κάτι σαν την *Καζαμπλάνκα*. Και πηγαίνει στις Κάννες για να παρουσιάσει το σενάριο σ' έναν υποψήφιο χρηματοδότη. Μια ηθοποιός (μα είναι σ' αλήθεια ηθοποιός;) που μαθαίνει για το σχέδιο, τον πλησιάζει για να πάρει τον πρώτο ρόλο. Και τότε, έπειτα από μια ώρα παράσταση, αρχίζει το πραγματικό έργο, σ' ένα δωμάτιο ξενοδοχείου, μ' έναν άντρα και μια γυναίκα που προσπαθούν να κατακτήσουν αλλήλους λέγοντας διαρκώς ψέματα για τον εαυτό τους.

«Δύο ρόλοι και κανένα έργο», έγραψε ο Wolfgang Kralicek (*Theater Heute*, 5, Μάιος 1998): «Φυσικά και είναι κιτς. Αλλά η τόλμη απέναντι στο κιτς υπήρξε πάντα μια από τις μεγάλες αρετές αυτού του συγγραφέα. Μόνο που αυτή τη φορά στη θέση του έργου έγραψε απλώς δύο ρόλους, που επειδή ερμηνεύτηκαν από την Κίρστεν Ντένε και τον Όττο Σενκ δεν μπορούσε παρά να έχουν μεγάλη επιτυχία... Σίγουρα ο Τουρίνι θα γράφει ήδη ένα νέο έργο, δεν το αντέχει, όπως και οι ήρωές του, να είναι μόνος».

Πράγματι, αν αναζητήσουμε ένα νήμα που να διατρέχει ολόκληρη τη δραματική παραγωγή του Πέτερ Τουρίνι, θα βρούμε ότι αυτό είναι η αναζήτηση του άλλου ανθρώπου μέσα σε μια αλλοτριωμένη κοινωνία, η λαχτάρα για επαφή, η ανάγκη για τη συνάντηση. Αυτό δεν είναι το αξονικό θέμα και στο *Βιεννέζικο ταιγκό*;

N.Π

«Η τελευταία ερωτική ιστορία εκτυλίσσεται στο θέατρο»

Συζήτηση με τον Πέτερ Τουρίνι

Δεν είμαι ηδονοβλεψίας της πραγματικότητας. Δεν στέκομαι μ' ένα σημειωματάριο στο χέρι πίσω από ένα δέντρο. Είμαι ένας συμμετοχος, ένας συνεργάτης, ένας που συν-βιώνει. Είμαι εθισμένος στην εμπειρία. Κατά πάσα πιθανότητα έγινα συγγραφέας για να μπορώ να γλυτώνω τον εαυτό μου, την τελευταία στιγμή, από το να απορροφηθεί εντελώς απ' αυτό που δέχτηκε να βιώσει.

– Θα μπορούσατε να πείτε κάτι για να δοκιμάσουμε αν δουλεύει το μαγνητόφωνο;

– «Αχ νά 'μουν σε μια βουνοκορφή, τη λάμψη σου φωρώντας την ιερή, μέσα σε σπήλαια με νεράιδες μαγεμένα, μες σε λιβάδια με λουλούδια μυρωμένα ...».

– Εντάξει, λειτουργεί. Από τον Φάουστ ήταν;

– Ναι. Στα 15 μου χρόνια μάθαινα απέξω κλασικούς μονολόγους. Σ' αυτή την ηλικία αποκτά κανείς τις πρώτες του εμπειρίες στο αλιοβερίσι του έρωτα, οι οποίες για μένα δεν ήταν και τόσο ενθαρρυντικές. Σκέφτηκα λοιπόν ότι εφόσον δεν μπορώ να εντυπωσιάσω με το σώμα μου, τότε τουλάχιστον με το πνεύμα μου.

– Έφερε αυτό κάποια αποτελέσματα;

– Όχι, βέβαια. Τι ιστορία θα μπορούσε να ξεκινήσει ανάμεσα σε μια χωριατοπούλα και έναν νεαρό, ο οποίος ξαφνικά απαγγέλλει μονολόγους;

– Αργότερα αρχίσατε να γράφετε θεατρικά έργα. Ανεξάρτητα από τις χωριατοπούλες, γιατί γράφετε;

– Αισθάνομαι πως η ζωή μου είναι κατά ένα μεγάλο μέρος μια καταστροφή, και το θέατρο είναι ένας τόπος αναπαράστασης όπου μπορώ να εξιγήσω στον εαυτό μου τι πήγε στραβά τους τελευταίους μήνες, σε μια σχέση ή σε διάφορα άλλα πράγματα. Αν δεν γινόταν αυτό, θα είχα απορροφηθεί κάποια στιγμή από τα δεδομένα μέσα στα οποία ζω. Διαθέτω μια μεγάλη τάση αυτοκαταστροφής, αλλά και μια εξίσου μεγάλη ικανότητα επιβίωσης μέσω της τέχνης. Έτσι ήταν πάντα, με τα ναρκωτικά, τον αλκοολισμό, με τις διάφορες παραμονές μου στα ψυχιατρεία, υπάρχει πάντα μία πλευρά μου που θέλει να τα βιώσει όλα και πάνω σ' αυτήν την προσπάθεια σχεδόν καταστρέφεται, και μία άλλη που τελικά το βάζει στα πόδια και καταγράφει όσα έζησε...

– Η οποία κάθεται στο γραφείο ...

– Στην περίπτωση μου δεν πρόκειται μόνο για το γραφείο. Όταν γράφω εξαφανίζομαι εξολοκλήρου, γίνομαι απών για τον υπόλοιπο κόσμο σε βαθμό που να μη με ακούει και να μη με βλέπει κανείς. Και αυτές οι αιφνίδιες κινήσεις, αυτή η απόλυτη εγκατάλειψη των πάντων αρρωσταίνουν φυσικά τους ανθρώπους του περιβάλλοντός μου, κάτι τέτοιο δεν είναι εύκολο να το αντέξει κανείς.

– Αναπτύσσετε τις ιστορίες και τα πρόσωπα κατά τη διάρκεια του γραψίματος ή προϋπάρχουν τα περισσότερα από αυτά;

– Τα περισσότερα είναι προκαθορισμένα με μεγάλη ακρίβεια. Είμαι ένας θεατρικός συγγραφέας που πρέπει να γνωρίζει πολλά πράγματα, πριν τολμήσει να δημιουργήσει. Πρόκειται ουσιαστικά για μια υπερβολική δόση ζωής, την οποία αφομοιώνω. Καμιά φορά νιώθω να με κατασπαράζουν οι διάφορες εμπειρίες, αυτά που επιτρέπω στον εαυτό μου να κάνει. Ωστόσο δεν πρόκειται τόσο για συλλογή πληροφοριών γύρω από ένα θέμα, όσο για την προσέγγιση ανθρώπων και καταστάσεων. Όταν για παράδειγμα, γράφω ένα έργο όπως το *Ο Γκριλλπάρτσερ στο πορνομάγαζο (Grillparzer im Pornoladen)* πρέπει να γνωρίζω πολλά γι' αυτά τα μαγαζιά, για τους ανθρώπους που ζουν και δουλεύουν εκεί, να έχω τουλάχιστον διασυνδέσεις με κάποιον από αυτό το κύκλωμα. Δεν είμαι ηδονοβλεψίας της πραγματικότητας. Δεν στέκομαι μ' ένα σημειωματάριο στο χέρι πίσω από ένα δέντρο. Είμαι ένας συμμετοχος, ένας συνεργάτης, ένας που συν-βιώνει. Είμαι εθισμένος στην εμπειρία. Κατά πάσα πιθανότητα έγινα συγγραφέας για να μπορώ να γλυτώνω τον εαυτό μου, την τελευταία στιγμή, από το να απορροφηθεί εντελώς απ' αυτό που δέχτηκε να βιώσει. Όταν ήμουν εργάτης στη βιομηχανία μετάλλου, έπρεπε κάποια στιγμή να καθίσω κάτω και ν' αρχίσω να γράφω. Όχι ακόμα ένα έργο σχετικό μ' αυτήν την εμπειρία, όπως *Οι μη αποδοτικοί* αλλά κάποια μέτρια ποιήματα. Αυτό έγινε όχι από υπεροψία απέναντι στους τότε συναδέλφους μου, αλλά για να αποφύγω να γίνω κι εγώ μέρος αυτής της μηχανής.

– Εργάτης στα μεταλλεία της VOEST ήσασταν στα μέσα της δεκαετίας του 1960. Το 1971 παίχτηκε το πρώτο έργο σας, *Κυνηγώντας ποντίκια, ενώ πρόσφατα, το 1993, η Λάμψη των Άλπεων, δύο έργα που διαφέρουν πολύ μεταξύ τους. Το Κυνηγώντας ήταν ένα έργο σκληρό, ένα θυμωμένο ξέσπασμα που πετούσε τον κόσμο στα σκουπίδια, ενώ αντιθέτως η Λάμψη είναι ένα κείμενο με συνοχή, καλογραμμένη γλώσσα, που διαθέτει επίσης μακροσκελείς, καλοφτιαγμένους μονολόγους. Ένα από τα δύο κεντρικά πρόσωπα, ο Τυφλός, ζει σε ένα ορεινό καταφύγιο, καλλιεργώντας την πίστη του σ' έναν όμορφο κόσμο.*



*Ο Traugott Buhre
και η Kirsten Dene
στη Λάμψη των
Άλπεων, Burgtheater,
1993.*

Όταν γράφατε το πρώτο σας έργο, ήσασταν ένας άγνωστος από ένα χωριό της Καρινθίας, γιος Ιταλού μετανάστη. Σήμερα είστε ένας ευκατάστατος συγγραφέας που διαθέτει ένα ευρύχωρο διαμέρισμα στο κέντρο της Βιέννης. Τι συνέβη με σας τα τελευταία 20 χρόνια;

— Καταρχήν εδώ δεν βρισκόμαστε στο κέντρο της Βιέννης, αλλά στη δεύτερη περιφέρεια, σε μια γειτονιά μάλλον κακόφημη. Στον ίδιο δρόμο, όπου εσείς με επισκέπτεστε, βρίσκονται τέσσερα πορνεία το ένα δίπλα στο άλλο.

— *Είδα μόνο ένα sexshop.*

— Είναι ακόμα νωρίς. Οι κυρίες που δουλεύουν εδώ είναι όλες τους λίγο ηλικιωμένες· η καλύτερη πιάτσα είναι βέβαια το κέντρο της πόλης. Εδώ έρχονται κυρίως οι μεγαλύτεροι σε ηλικία μετανάστες που αναζητούν κατά κάποιο τρόπο τη μαμά τους, και γι' αυτό το λόγο χρειάζονται μια κάπως πιο παχουλή πόρνη. Δύο απ' αυτές τις γνωρίζω προσωπικά. Τις προσκάλεσα και σε μια παράσταση του έργου μου *Θάνατος και διάβολος* στο Μπουργκτεάτερ. Είχαν ντυθεί έξοχα· αγόρασαν, για την περίπτωση, τα ακριβότερα ρούχα.

— *Και πώς ήταν η βραδιά με τις κυρίες;*

— Σκέτη αποτυχία. Γνωρίζετε το έργο μου *Θάνατος και διάβολος*. Μεταξύ άλλων περιέχει και μια σκηνή σ' ένα μπορντέλο. Δεν ήταν αυτό που περιμέναμε να δουν στο Μπουργκτεάτερ.

— *Ίσως η Λάμψη των Άλπεων να τους άρεσε περισσότερο. Εκεί η πόρνη αποκαλύπτει γραμματέας του Συλλόγου*

Τυφλών και κατόπιν αποτυχημένη ηθοποιός. Επαναλαμβάνω: τι συνέβη ανάμεσα στο Κυνηγώντας και τη Λάμψη;

— Έχει περάσει πολύς καιρός. Θα πρέπει να σκεφτώ. Το πιο σημαντικό πράγμα στο γράψιμο, όταν ξεκίνησα, δεν ήταν τόσο ο ρόλος του περιθωριακού. Αυτός προϋπήρχε λόγω του πατέρα μου που ήταν Ιταλός - αλλά τώρα που το σκέφτομαι, κάθε ευαίσθητο παιδί σ' ένα χωριό μετά τη λήξη του πολέμου ήταν κατά κάποιο τρόπο περιθωριακό. Και ξαφνικά συμβαίνουν τυχαία περιστατικά, που βοηθούν να αναπτυχθεί κάτι μέσα στο περιθώριο. Η δική μου τύχη με οδήγησε στο Gerhard Lampersberg, έναν συνθέτη, έναν θαυμάσιο άνθρωπο, ο οποίος είχε απαρηθεί καθετί το κατεστημένο, και στον οποίο είμαι μέχρι σήμερα ευγνώμων. Είχε παραγγείλει στον πατέρα μου ένα γαλάζιο φέρετρο, και εμείς τα παιδιά, ντυμένοι σαν διάκονοι, το κουβαλούσαμε μέσα στο χωριό. Όταν φτάσαμε στην εκκλησία, κάθισε στο αρμόνιο και έπαιξε δικές του συνθέσεις. Ο ιερέας τον καταράστηκε και τον έδιωξε από την εκκλησία. Το σπίτι του ήταν γεμάτο από καλλιτέχνες που τότε ακόμα ήταν άγνωστοι, όπως ο Thomas Bernhard, ο H.C. Artmann και άλλοι. Στα δεκατέσσερά μου με έφερε για πρώτη φορά σ' αυτό το σπίτι και διόρθωσε τα πρώτα μου ποιήματα και θεατρικά έργα. Ήταν ο πρώτος ενήλικας που με πήρε στα σοβαρά.

— *Ο Τόμας Μπέρνχαρντ παρουσίασε τον Lampersberg στο μυθιστόρημά του Το κόψιμο των ξύλων πολύ υποτιμητικά. Το βιβλίο απαγορεύτηκε για κάποιο χρονικό διάστημα*

στην Αυστρία, ύστερα από μήνυση για δυσφήμιση που κατέθεσε ο Lampersberg.

— Λογοτεχνικά το αποτέλεσμα είναι πολύ ικανοποιητικό, αλλά όσον αφορά το ανθρώπινο μέρος δεν μπορώ να πω ότι με χαροποιεί. Ο Gerhard Lampersberg ήταν ένας ήλιος, γύρω από τον οποίο περιστρέφονταν όλα τα υπόλοιπα. Νομίζω ότι ο Μπέρνχαρντ τον αγαπούσε και δεν μπόρεσε ποτέ να συγχωρέσει στον εαυτό του αυτήν την αγάπη. Το σπίτι των Lampersberg το ένιωθαν πολλοί δικό τους: όχι μόνο ο Μπέρνχαρντ και ο Artmann, αλλά και ο Jonke, ο Winkler, ο Bauer και πολλοί άλλοι. Τώρα γίνεται σιγά-σιγά φανερό ότι το Maria Saal, αυτό το μικρό χωριό της Καρινθίας, αποτελούσε στη δεκαετία του 1950 το καταφύγιο για τους περισσότερους αυστριακούς λογοτέχνες που γνωρίζουμε σήμερα. Και το επίκεντρο αυτού του καταφύγιου ήταν το σπίτι του ζεύγους Lampersberg.

— Ποια ήταν τότε η στάση σας απέναντι στον Μπέρνχαρντ;

— Ήμουν δεκατεσσάρων, εκείνος εικοσιπέντε. Το πρώτο του έργο ονομαζόταν *Τα κεφάλια*. Αν θυμάμαι καλά, όλοι οι ηθοποιοί αποκεφαλίζονται. Ο Gerhard Lampersberg είχε γράψει τη μουσική. Η όπερα πρωτοπαίχτηκε σ' έναν αχυρώνα στο Maria Saal. Οι χωρικοί έμειναν απέξω και κοιτούσαν μέσα από τις γριλιές. Βρήκαν το έργο διεστραμμένο κι αυτό μου άρεσε πολύ. Ο Μπέρνχαρντ είχε μια πολύ ιδιαίτερη σχέση με τον πατέρα μου. Ο πατέρας μου ήταν επιπλοποιός, ένας προικισμένος ξυλογλύπτης. Όπως υπάρχουν άνθρωποι με τέλειο αυτί, έτσι κι ο πατέρας μου είχε την αίσθηση της απόλυτης μορφής. Όταν σκάλιζε τα πόδια ενός μπαρόκ τραπέζιου, δούλευε αποκλειστικά με το χέρι, χωρίς να χρησιμοποιεί βοηθήματα, και παρ' όλα αυτά τα πάντα ήταν ακριβή μέχρι χιλιοστού. Ο Μπέρνχαρντ ερχόταν συχνά στο εργαστήριο και παρατηρούσε τον πατέρα μου την ώρα της δουλειάς. Στην αρχή αυτό εκνεύριζε τον πατέρα μου, αλλά έπαψε να ενοχλείται μια και ο Μπέρνχαρντ δεν μιλούσε πολύ, όπως και ο ίδιος που ήταν ένας σιωπηλός άνθρωπος από τότε που ήρθε από την Ιταλία στην Αυστρία και δεν τα κατάφερε καλά με τη γερμανική γλώσσα. (Δείχνει μια φωτογραφία).

— Εδώ ο πατέρας σας μοιάζει με ηθοποιό.

— Στα νιάτα του ήταν κομπάρσος στη Αρένα της Βερόνας. Μετά ήρθε σ' αυτό το αυστριακό χωριό και έγινε ένας σιωπηλός επιπλοποιός. Σε ηλικία 58 χρόνων πέθανε μετά από μια εγχείριση προστάτη στο κρατικό νοσοκομείο του Klagenfurt. Εμείς οι γιοι του παρακαλέσαμε τον ιερέα του χωριού να μην εκφωνήσει επικήδειο, αλλά αυτός δεν κράτησε την υπόσχεσή του και επιπλέον η ανδρική χορωδία τραγούδησε το *Είχα έναν σύντροφο*. Μπορείτε να το φανταστείτε; Κηδεύεται ένας ιταλός επιπλοποιός σ' ένα χωριό της Καρινθίας, κάποιος τον οποίο ποτέ δεν κατάλαβαν και ποτέ δεν συμπάθησαν οι συγχωριανοί του, και η ανδρική χορωδία τραγουδάει το *Είχα έναν σύντροφο*. Μ' έπιασε κρίση γέλιου. Πάντα, όταν τα πράγματα γίνονται τρομακτικά, μου έρχεται να βάλω τα γέλια.

— Ή να γράψετε.

— Υπάρχει ακόμα ένας λόγος για τον οποίο γράφω, κι αυτός έχει πάλι να κάνει μ' εκείνο το χωριό. Μετά τον πόλεμο, ένας γείτονας μας αυτοπυροβολήθηκε. Θυμάμαι ότι κανένας, ούτε η μητέρα μου ούτε οι γείτονες, δεν μπορούσαν να εξηγήσουν γιατί αυτοκτόνησε ο κύριος Δομίνικος. Ότι κι αν ρωτούσα, δεν έπαιρνα απάντηση. Όταν αργότερα ρώτησα γιατί ο πρόην διοικητής της τοπικής ομάδας Ναζι ξαναέγινε αρχηγός της χωροφυλακής, πάλι δεν πήρα απάντηση. Ουσιαστικά μεγάλωσα σ' έναν κόσμο χωρίς απαντήσεις και αναπόφευκτα, λόγω του περιβάλλοντος του χωριού, σ' έναν κόσμο χωρίς εικόνες. Μια από τις δυνατότητες να σπάσω αυτή τη σιωπή ήταν να επινοώ, να φαντάζομαι τι θα μπορούσε να είχε συμβεί.

— Βρώμικες φαντασιώσεις;

— Επινόησα αυθαίρετα ένα δράμα για τον Δομίνικο, όπου το μέγεθος της φρίκης ήταν ανάλογο με αυτό στο έργο μου το *Σφάξιμο των γουρουνιών*. Αλλά φαντάστηκα και μια κινηματογραφική σκηνή με θέμα το παρελθόν του χωροφύλακα. Αυτός ο μηχανισμός τότε αποδείχτηκε σωτήριος. Δηλαδή: εφόσον αυτοί δεν απαντούν, εγώ θα επινοώ τις απαντήσεις. Όσο περισσότερο φανταζόμουν, όσο περισσότερο κατασκεύαζα ψέματα, τόσο πιο πολύ πλησίαζα την αλήθεια.

— Αυτή η στάση χαρακτηρίζει κι άλλους συγγραφείς της γενιάς σας;

— Είχαν όλοι τους τις ίδιες ψυχικές εμπειρίες με μένα. Τη σιωπή σχετικά με το έγκλημα. Σ' εκείνη τη χωρίς εικόνες εποχή έπρεπε να δείξουμε τη φρίκη στην υπερβολή της, ώστε, μιλώντας για την Αυστρία, να ξεφύγουμε από την τουριστική μακαριότητα. Ας μην ξεχνάμε: από το 1945 ως το 1948 γυρίστηκαν στην Αυστρία 42 ταινίες πατριωτικού περιεχομένου. Αυτές δημιούργησαν παγκοσμίως την εικόνα του μέσου αυστριακού, πολιτικά εντελώς αθώου, κάπως ιδιότροπου, συμπαιθούς και φιλόξενου ηλίθιου, που είναι φτιαγμένος για ξενοδόχος. Ενώ η Γερμανία καταστράφηκε σαν βιομηχανικό κράτος και στη συνέχεια ανοικοδομήθηκε, η Αυστρία εξελίχθηκε σε μια κοινωνία ξενοδόχων, στη Χαβάη της Κεντρικής Ευρώπης. Στο τέλος αυτών των 42 ταινιών, ο αυστριακός δολοφόνος στεκόταν μπροστά από το πρόσφατα ανακαινισμένο «Άσπρο Πουλάρι», χαμογελώντας φιλικά, δουλικά, και χαιρετούσε τους ολοένα αυξανόμενους επισκέπτες του ξενώνα του. Η Αυστρία θεωρήθηκε ως η πρώτη χώρα που καταλήφθηκε από τον Χίτλερ! Και ενώ η γερμανική κοινωνία της δεκαετίας του 1960 αισθάνεται ένοχη σε βαθμό που να τρώει τις ίδιες τις σάρκες της, ενώ οι γερμανοί συνομιληκοί μου μιλούσαν για την ευθύνη των γονιών τους και τα αισθήματα ντροπής για την καταγωγή τους, σ' αυτήν εδώ την κοινωνία συνέβη ακριβώς το αντίθετο: πρώτον, ήμασταν αθώοι και δεύτερον, ήμασταν εξαιρετικοί σερβιτόροι. Για τη δική μου γενιά, που κυριολεκτικά μύρισε τη μαζική δολοφονία των Ναζί, αυτό ήταν αβάσταχτο. Στα νιάτα μου, στη δεκαετία του 1950, πέρασα πολλές φορές από πανδοχεία στην ε-

παρχία: ο πρόεδρος της κοινότητας και οι χωρικοί τραγουδούσαν ναζιστικά τραγούδια. Μισούσαμε τις ψευδείς δημοκρατικές δηλώσεις (το φτερό στα κυνηγετικά καπέλα είχε αντικαταστήσει το ασάλινο κράνος) και αργότερα τις πολεμήσαμε μέσα από τη λογοτεχνία. Έτσι βγήκε το *Κυνηγώντας τον ποντίκι*: να μην πιστεύεις σε τίποτα, να αποσυνθέτεις τα πάντα, για να φτάσεις στον πυρήνα της αλήθειας.

– *Και σήμερα;*

– Σήμερα έχουν περάσει τριάντα χρόνια από τότε και τα πάντα έχουν αντιστραφεί. Τα πτώματα είναι πανταχού παρόντα. Δεν υπάρχει πια τίποτα που να πρέπει να ανατραπεί και να αποκαλυφθεί. Θα μπορούσε κανείς πραγματικά να νοσταλγήσει την υποκρισία και την αιδημοσύνη του 1950 και του 1960. Όλα αυτά, που εκείνες τις εποχές κρύβονταν επιμελώς, τα ερείπια και τα θύματα του ναζισμού, που με πολύ κόπο βγήκαν στη δημοσιότητα στα τέλη του 1960, σήμερα δεν σοκάρουν κανέναν. Η καταστροφή και ο θάνατος προβάλλονται σε 20 κανάλια συγχρόνως. Αν η ατομική βόμβα ήταν το αντικείμενο της δεκαετίας του 1940, το μίξερ του 1950, το τηλεκοντρόλ του 1980, τότε το πτώμα, ο διαμελισμένος άν-

θρωπος είναι το αντικείμενο της δεκαετίας του 1990. Αυτό όμως σημαίνει ότι ένας συγγραφέας, που είχε ανασύρει άλλοτε τις εικόνες της φρίκης και που τώρα τις ικετεύει να του δώσουν χάρη, θα πρέπει να αναρωτηθεί πώς πρέπει να είναι αυτή τη στιγμή το θέατρο. Θα γίνω ένας ακόμα προμηθευτής πτωμάτων, ενδεχομένως ηθικά ανώτερος από τη βιομηχανία των ΜΜΕ; Έτσι, ο καταγισμός στα παλιότερα έργα μου εικόπων φρίκης υποχωρεί σήμερα μπροστά στην επιθυμία να απαλλαγώ από αυτές τις εικόνες.

– *Δεν νομίζετε, όμως, ότι κατ' αυτόν τον τρόπο υιοθετείτε ακριβώς την ίδια τακτική με τη μεταπολεμική βιεννέζικη και γερμανική κινηματογραφική βιομηχανία; Τη δημιουργία ενός ιδανικού κόσμου ενάντια στη φρίκη, τους φόνους και τα κρυφά εγκλήματα;*

– Σίγουρα όχι, γιατί δεν πρόκειται για την αντικατάσταση αυτών των τρομακτικών εικόπων (που τις αντιμετωπίζουμε άλλωστε με όλο και μεγαλύτερη αδιαφορία) από κάποιες υποσχέσεις ομορφιάς. Πρόκειται για ένα πολύ πιο ριζικό ερώτημα: τι θα μπορούσε να διηγηθεί το θέατρο στις μέρες μας; Το πιο ανόητο πράγμα θα ήταν να αντιπαραθέσει το θέατρο εικόνες ενός μη ιδανικού και ενός ιδανικού κόσμου. Το ωραιότερο όμως θα ήταν να συνειδητοποιήσει ότι πάνω στη σκηνή δίνεται η απίστευτη ευκαιρία να ξαναδιηγηθούμε μια ιστορία ολόκληρη. Στον κόσμο των ΜΜΕ δεν ενδιαφέρουν πια η αρχή και το τέλος, αλλά μόνο τα ερεθίσματα. Η τιμή όμως και η αξιοπρέπεια ενός θεατρικού συγγραφέα θα πρέπει να εξαρτάται από την ικανότητά του να συγκεντρώσει πάνω στη σκηνή μερικά άτομα, με τα οποία να μπορεί κανείς να βιώσει ξανά μια ολόκληρη ιστορία. Για δυο-τρεις ώρες οι άνθρωποι κάθονται να δουν και ν' ακούσουν μια ιστορία, πράγμα που δεν συμβαίνει πουθενά πλέον στη ζωή. Αυτό το χρονικό διάστημα, αν πιστέψει κανείς τις στατιστικές, είναι πολύ μεγαλύτερο απ' αυτό που περνάει ένα ζευγάρι ακούγοντας ο ένας τον άλλον. Λοιπόν, η τελευταία ερωτική ιστορία εκτυλίσσεται στο θέατρο. Τώρα πια υποστηρίζω ότι ο πραγματικός πυρήνας του θεάτρου είναι αυτό που έκαναν πάντα οι αφηγητές ιστοριών: βιώνω ακόμα μια φορά τη συνέχεια ενός ανθρώπου, μέσα σ' έναν κόσμο όπου ο άνθρωπος είναι κατά τα άλλα μια φέτα σαλάμι.

– *Ωστόσο μπορεί κανείς να διηγηθεί ιστορίες με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, αποσπασματικά, συντομευμένα, διακεκομμένα, όλα αυτά είναι μόνο κάποιες τεχνικές για να δείξει κανείς τους ανθρώπους.*

– Όχι, όχι, διαφωνώ. Δεν μπορούμε να συζητάμε για επιλογές αισθητικής ανεξάρτητα από το χώρο στον οποίο



Ο Gert Voss στο Επιτέλους, τέλος, Burgtheater, Βιέννη, 1997, σκηνοθεσία Claus Peymann.



*Ο Adam Oest και η Kirsten Dene
στη Μάχη της Βιέννης
Burgtheater, σκηνοθεσία Claus Peymann, 1995.*

πραγματώνονται. Επαναλαμβάνω: μόνο το θέατρο είναι ένας τόπος στον οποίο μπορεί κανείς να συλλάβει κατά κάποιον τρόπο τον άνθρωπο. Μπροστά σας έχετε έναν αποτυχημένο τηλεοπτικό σεναριογράφο. Σταμάτησα να ασχολούμαι μ' αυτή τη δουλειά, όταν κατά την προβολή του τελευταίου επεισοδίου του *Έπους των εργατών (Arbeitersaga)* ένας κύριος του ZDF μου εξήγησε ότι κανείς από τους 16.000.000 τηλεθεατές δεν θα έχει παρακολουθήσει την ιστορία από την αρχή μέχρι το τέλος. Βέβαια παρακολούθησαν κάποια εκατομμύρια τηλεθεατές τη σειρά, αλλά σίγουρα άλλαξαν τουλάχιστον 2 ή 3 φορές κανάλι κατά τη διάρκεια της προβολής της, για να δουν τι παίζεται στα άλλα προγράμματα. Πιθανώς να άλλαξαν κανάλι τη στιγμή που έδειχνα την πιο καθοριστική σκηνή. Αυτό δεν μπορούν να το κάνουν οι θεατές σε καμία παράσταση, να πηγαίνουν δηλαδή ενδιάμεσα στη ντίσκο, σ' ένα καφενείο ή σ' ένα άλλο θέατρο. Κάθε άνθρωπος έχει ένα φως μέσα στην ψυχή του, αλλά αν το μετατρέψει σε αστραπιαία λάμψη, τότε τα πάντα σκοτεινιάζουν. Αν αυτό που μένει από τα γεγονότα είναι μόνο μια ανατριχίλα, τότε δεν συμβαίνει πλέον τίποτα. Και πάλι επαναλαμβάνω: το θέ-

ατρο μας παρέχει ολόκληρη την ιστορία. Ο άνθρωπος παρουσιάζεται ξανά, συγκροτημένος, μια συγκροτημένη οντότητα.

– *Η Ελφρίντε Γέλινεκ σας αποκάλεσε κάποτε πολύ τρυφερά «δεινόσαυρο».*

– Το να καθόμαστε εδώ και να συζητάμε είναι ουσιαστικά ένας αναχρονισμός. Ακόμα κι εμείς οι δύο είμαστε δύο εναπομείναντες δεινόσαυροι, οι οποίοι αρνούνται να συμβιβαστούν με αυτόν τον κόσμο της ταχύτητας. Πίνουμε τσάι και μιλάμε ήδη αρκετή ώρα. Αυτό που παλιότερα μου συνέβαινε στην Ανατολική Γερμανία, όταν επισκεπτόμουν τον εκδότη μου κι αυτός έκλεινε για μια-δυο μέρες το γραφείο του και έκανε μαζί μου περιπάτους, έπρεπε οπωσδήποτε να καταργηθεί. Με καταλαβαίνετε; Πρόκειται για την υπομονή απέναντι στους ανθρώπους, το να δέχεται κανείς την ανθρώπινη ζωή, να μη βλέπει στα μάτια του άλλου, όταν συζητάει, την παράκληση να τελειώσει όσο πιο γρήγορα γίνεται η κουβέντα. Το θέατρο είναι

εκείνο που μπορεί για μια ακόμα φορά να αναχαιτίσει τον κλωνισμό, την ολίσθηση της εικόνας του ανθρώπου. Προϋπόθεση γι' αυτό είναι όμως να έρχονται οι άνθρωποι του θεάτρου σε επαφή όχι μόνο με ανθρώπους του επαγγέλματος, αλλά και με τον υπόλοιπο κόσμο.

– *Και αυτό το καταφέρνει κανείς με υπομονετικούς τρόπους εκτενούς αφήγησης;*

– Παλεύω σαν τρελός για τη μη κατάργηση του ανθρώπου. Υποστηρίζω ότι υπάρχει κάτι μέσα μας που λειτουργεί βραδύτερα από ό,τι η κοινωνία γύρω μας.

– *Και γι' αυτό το λόγο ζει ένας τυφλός, στο μέχρι τώρα τελευταίο έργο σας, στις ειδυλλιακές Άλπεις;*

– Τα πρόσωπα των έργων μου, κι αυτός ο τυφλός ακόμα, είναι σχετικά κατεστραμμένα, ξεπεσμένα και πετσοκομμένα από τα μαχαίρια που αποτελούν τη ζωή μας. Αλλά όλα αυτά τα πρόσωπα, από το πρώτο έργο μου μέχρι τη *Λάμψη των Άλπεων*, έχουν ένα πάθος. Είτε είναι το πάθος του μηχανικού αυτοκινήτων στο *Κυνηγώντας ποντίκια*, ο οποίος μπορεί να κατανοήσει κάτι μόνο αφού το αγγίξει, είτε το πάθος του τυφλού που δεν παύει να ποθεί τη θηλυκότητα, τον άλλο άν-

θρωπο, και που δεν εγκαταλείπει την αναζήτηση του άλλου παρόλο που ζει σαράντα χρόνια μόνος του, είτε το πάθος της Μάγδας Σνάιντερ στο *Θάνατος και διάβολος*, η οποία διώχτηκε πριν από οκτώ χρόνια από το σούπερ-μάρκετ όπου δούλευε, γιατί έλειπαν εκατό σελίνια από το ταμείο, και η οποία εξακολουθεί να αποζητά δικαιοσύνη προς τέρψιν του περιγυρού της. Η αξιοπρέπεια είναι το πάθος κάθε ανθρώπου και σχεδόν πάντα καταντάει γελοία. Αυτή η γελοιότητα, αυτό το πάθος, αυτό το κίτς στοιχείο είναι ό,τι ωραιότερο μπορεί να διηγηθεί κανείς για τον άνθρωπο. Αυτό ψάχνω συνεχώς.

— *Αυτά τα παθιασμένα, ευάλωτα, διψασμένα για αγάπη πρόσωπα σας έχουν κάνει πολλές φορές περιγέλω. Στις διάφορες κριτικές διαβάζει κανείς συχνά για «ψυχολογικό κίτς». Πώς βλέπετε εσείς αυτές τις κριτικές;*

— Σίγουρα με πληγώνουν τέτοια σχόλια και εκπλήσσομαι με το γεγονός ότι υπάρχουν άνθρωποι που κρατούν αυτά τα συναισθήματα, τα οποία περιγράφω, μακριά από τη δημόσια ζωή τους, ενώ είμαι σίγουρος ότι στην ιδιωτική ζωή τους τα ζουν όπως κι εγώ. Ένα μέρος των γερμανών κριτικών μου φαίνεται παράξενα διχασμένο. Μου αρέσουν αυτοί οι άνθρωποι όταν τους συναντώ, νιώθω ότι είναι ευάλωτοι, ζεστοί και φιλικοί, ειδικά όταν υποχωρούν οι κοινωνικοί λόγοι που μας έφεραν κοντά. Και διαπιστώνω μετά πόσο ψυχραίνονται όταν εισέρχονται και πάλι στο χώρο της δουλειάς τους. Λέω όμως στον εαυτό μου ότι αυτό τελικά δεν είναι δικό μου πρόβλημα. Εξηγείται από το γεγονός ότι κριτικοί και ποιητές έχουν διαφορετικές συνθήκες ζωής. Οι ποιητές πρέπει πάντα να έρχονται σε επαφή με τους ανθρώπους, να είναι σε μεγάλο βαθμό ανοιχτοί, ακόμα και αφελείς, γιατί αλλιώς δεν θα μάθουν τίποτα. Ενώ οι κριτικοί μοιάζουν περισσότερο στους ελεύθερους σκοπευτές. Όχι γιατί είναι χειρότεροι άνθρωποι, αλλά γιατί πρέπει να κρατήσουν απόσταση από τους συναισθηματισμούς, και να κρατήσουν απόσταση από τους ανθρώπους του θεάτρου, ώστε να μπορούν πού και πού να τους δίνουν μια στο κεφάλι, κάτι που πραγματικά μερικές φορές είναι απαραίτητο. Ο κριτικός προστατεύει τον εαυτό του, κρύβοντάς τον πίσω από ένα θάμνο. Και είναι καλύτερα έτσι, γιατί από εκεί μπορεί να παρατηρεί τα πάντα καλύτερα. Κάποια μέρα βέβαια μπορεί να πιστέψει ότι είναι ο ίδιος ο Θεός και η Φλεγόμενη Βάτος, ενώ δεν είναι παρά μια πυγολαμπίδα.

— *Ναι, αλλά μια πυγολαμπίδα που γράφει...*

— Εκείνο που με βοηθάει να ξεπεράσω τις κριτικές είναι ότι τα εισιτήρια για τις παραστάσεις των έργων μου είναι σχεδόν πάντα εξαντλημένα. Κι όταν ο εκδότης μου με ενημερώνει, ότι η *Λάμψη των Άλπεων* παίζεται σ' όλο τον κόσμο, τότε μου είναι σχετικά εύκολο να ανεχτώ να με διασύρουν ως τον ουρακοτάγκο από την Καρινθία μέσα στη ζούγκλα των εφημερίδων.

— *Και όμως, οι κριτικοί και οι δημοσιογράφοι ήταν για μεγάλο διάστημα ενθουσιασμένοι μαζί σας. Εκτιμούσαν μάλι-*

στα σε σας το γεγονός ότι θεωρούσατε την πολιτική στράτευση το ίδιο σημαντική με την τέχνη.

— Το 1971, όταν παίχτηκε το πρώτο μου έργο, οι περισσότεροι διανοούμενοι ήταν μαρξιστές. Μια από τις βασικές επικρίσεις που δέχτηκα τότε ήταν ότι το έργο μου φαινόταν πολύ αναρχικό. Για πολλούς τότε δεν ήμουν αρκετά αριστερός. Αργότερα έγινα «αριστερότερος», γιατί διέθεσα περισσότερο χρόνο και χρήμα ώστε να αποκτήσω μέσω του διαβάσματος μια περισσότερο θεωρητική βάση. Αλλά τότε οι κριτικοί είχαν ήδη προχωρήσει παραπέρα, και μαζί τους και οι θεατρικοί συγγραφείς. Θυμάμαι ότι οι ίδιοι συγγραφείς, που μου έλεγαν το 1971 ότι τα κείμενά μου τα χαρακτήριζε ένας αυστριακός αναρχισμός και μου συνιστούσαν την ανάγνωση του *Κεφαλαίου*, οι ίδιοι μου είπαν στα τέλη της δεκαετίας του 1970 ότι αυτά είναι πλέον εντελώς ξεπερασμένα και ότι αυτοί βρίσκονται εδώ και αρκετό καιρό αλλού. Υπάρχει κάτι περίεργα απότομο στον γερμανικό τρόπο σκέψης. Η ομάδα βαδίζει συγκροτημένη για κάποιο χρονικό διάστημα προς μια κατεύθυνση, και ξαφνικά σαν να τους δίνεται μια διαταγή, αν και δεν γνωρίζω ποιος τη δίνει, αλλάζουν όλοι πορεία. Ενώ εγώ σαν χοντρός και γεροδεμένος άνθρωπος στέκομαι σχεδόν πάντα στην ίδια θέση. Αλλά τι να παρουσιάσω στη σκηνή; Κάτι που δεν λέει τίποτα, που δεν αισθάνεται τίποτα; Το θέατρό μου είναι πολύ πολύτιμο για να το σπαταλήσω για κάτι τέτοιο.

— *Έχει αλλάξει στο θέατρο η ετοιμότητα να αποδεχτεί ακραία συναισθήματα όπως εσείς τα προσφέρετε;*

— Υπήρχαν πάντα ηθοποιοί που αρνούσαν τις υπερβάσεις μου προς το εξωφρενικό, το υγρό, το βρώμικο. Αυτό το σεβάστηκα πάντα. Ένας ηθοποιός πρέπει να καθορίζει μόνο του τα όριά του. Αλλιώς δημιουργείται κάτι αξιοθρήνητα αναξιόπιστο. Αν κάποιος φοβάται το σώμα του και πρέπει ξαφνικά να βιώσει στη σκηνή την απελευθερωτική γύμνια, τότε το σύνολο αποβαίνει δυσάρεστο και ψεύτικο. Τα έργα μου απαιτούν κάποιο θάρρος. Και υπήρχαν εμπειρίες με ηθοποιούς που ήταν για μένα συναρπαστικές. Για παράδειγμα πριν από πολλά χρόνια στην Ulm. Το έργο μου *Κυνηγώντας* παιζόταν εκεί με έναν ηθοποιό, ο οποίος εξαιτίας ενός ατυχήματος, είχε ένα υπερβολικά μικρό πέος. Στη σκηνή όπου κατέβαζε το παντελόνι του, το κοινό γέλασε. Τότε αυτός ο άνθρωπος προχώρησε μέχρι τη ράμπα και φώναξε έξι φορές συνέχεια στο κοινό: «Τι να κάνουμε, όλοι άνθρωποι είμαστε». Και ξαφνικά έγινε σιωπή εκεί μέσα. Και όλα πάνω σ' αυτόν τον ηθοποιό ήταν υπέροχα. Θέλω να πω ότι τα έργα μου απαιτούν κάτι που υπερβαίνει τα όρια της ασφάλειας. Τα στηρίγματά μου ως συγγραφέα μπορεί να μη βρίσκονται στα άρθρα των κριτικών. Αλλά σίγουρα βρίσκονται σε τέτοιους ηθοποιούς.

— *Αυτή ήταν μια ωραία ιστορία, αλλά τέτοιες ιστορίες αποτελούν μάλλον εξαίρεση.*

— Φυσικά πικραίνομαι συχνά όταν βλέπω ότι οι άνθρωποι του θεάτρου δύσκολα ξεκινούν ένα ταξίδι ανακάλυψης

των ρόλων που πρόκειται να ενσαρκώσουν. Ήταν πράγματι κωμικό, όταν κατά την προετοιμασία του έργου *Οι μη αποδοτικοί* κάναμε μια επίσκεψη στα μεταλλεία με το θίασο. Οι περισσότεροι ένιωθαν σαν να βρίσκονταν σε άλλον κόσμο, σε άλλον πλανήτη. Μ' αυτό δεν θέλω να πω ότι οι άνθρωποι του θεάτρου πρέπει συνέχεια να επισκέπτονται μεταλλεία, ούτε είμαι υπέρ της αναβίωσης του λεγόμενου «πολιτικού θεάτρου», αλλά υποστηρίζω με πάθος ένα επάγγελμα που δίνει τη δυνατότητα να δείχνει κανείς ενδιαφέρον για τον άνθρωπο. Γιατί μόνο ένα θέατρο που δείχνει ενδιαφέρον για τον άνθρωπο, μπορεί να προκαλέσει το ενδιαφέρον του κοινού.

– Στο επιχορηγούμενο γερμανικό θέατρο η ζωή μοιράζεται κυρίως ανάμεσα στο κυλικείο, τις πρόβες και την παράσταση.

– Κι αν συνεχίσει αυτή η κατάσταση, τότε το βρίσκω σωστό να κλείσουν κάποια θέατρα. Την εποχή των μαζικών απολύσεων στη βιομηχανία μετάλλου, στο Rheinhausen στη Γερμανία και στη VOEST στην Αυστρία, προσπάθησα επανειλημμένα να ξεκινήσω μέσα από τις παραστάσεις του έργου *Οι μη αποδοτικοί* εκδηλώσεις αλληλεγγύης. Κατά βάση όμως αυτό δεν ήταν δυνατό. Οι ηθοποιοί ενδιαφέρονταν περισσότερο για το ποιους ρόλους θα παίξουν παρά για το ποιους ρόλους είναι αναγκασμένοι να επωμίζονται στη ζωή οι άνθρωποι που θα υποδύονταν. Οι θεατράνθρωποι γνωρίζουν πολύ λίγα για τους ανθρώπους αλλά υπερβολικά πολλά για τους θεατράνθρωπους. Έχουν εξελιχτεί σε περίεργα όντα. Και τώρα που το κράτος δεν θέλει να διαθέσει τόσα χρήματα για το θέατρο, κοιτάνε κάπως έκπληκτοι μέσα από την αυλαία. Δεν θα έπρεπε, για παράδειγμα, να εκπλήσσονται όταν η κυβέρνηση παίρνει τέτοιες αποφάσεις, για τις οποίες γνωρίζει ότι το μεγαλύτερο μέρος των κατοίκων της πόλης θα τις αποδεχτεί.

– Αυτό είναι ένα επιχείρημα συζητήσιμο. Η τέχνη δεν έχει ποτέ την πλειοψηφία με το μέρος της. Η πλειοψηφία δεν πηγαίνει στο θέατρο ούτε καν στον κινηματογράφο. Τηλεόραση βλέπει.

– Αυτό είναι που πρέπει να αλλάξουμε. Πιστεύω ότι οι άνθρωποι που, σαν τους ήρωες των έργων μου, είναι αποβλακωμένοι από την τηλεόραση, τσακισμένοι από τη δουλειά, που έχουν σκατά γύρω τους και τίποτα άλλο, πιστεύω πως αυτοί ακριβώς οι άνθρωποι είναι οι τρυφερότεροι, οι πιο θαυμάσιοι, αυτοί που είναι ικανοί να ενθουσιαστούν για κάτι. Σε όλα τα μέρη του κόσμου που δούλεψα, οι άντρες έκαναν την ώρα της δουλειάς τα πιο βλακώδη και χονδροειδή αστεία για τις γυναίκες, και παρ' όλα αυτά είχαμε τις ωραιότερες συζητήσεις για τον έρωτα. Δε θεωρώ σωστό να προσφέρουμε το ξεχωριστό στους ξεχωριστούς και το ασήμαντο στους ασήμαντους, στην πλειοψηφία. Ξέρω ότι μόνο ένα πολύ μικρό ποσοστό πηγαίνει στο θέατρο, αλλά γνωρίζω επίσης ότι ακόμα και στον πιο ένθερμο αναγνώστη της σκανδιναβικής εφημερίδας *Bild* κρύβεται ένας πιθανός ενθου-

σιώδης φίλος του θεάτρου. Κάνω αναγνώσεις των έργων μου τόσο στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου της Βιέννης όσο και στη σάλα ενός πανδοχείου της επαρχίας. Άλλοτε αυτό έχει επιτυχία, άλλοτε όχι. Αλλά πρέπει να προσπαθεί κανείς ξανά και ξανά. Το θέατρο είναι η τελευταία ευκαιρία που μας δίνεται να ξεπεράσουμε αυτές τις διαφορές. Αν δεν είχα αυτό το πιστεύω, δεν θα μπορούσα να γράφω θεατρικά έργα. Αν θεωρούσα ότι από αυτήν τη ζωή δεν έχεις να κερδίσεις τίποτα, τότε δεν θα ήθελα πια να ζω. Ακόμα κι αν είμαι πεπεισμένος ότι σύντομα θα πραγματοποιηθεί η Αποκάλυψη, θέλω παρ' όλα αυτά να σκέφτομαι κάτι όμορφο ξυπνώντας το πρωί. Ακόμα κι αν υπάρχει ο κίνδυνος αυτό να είναι μια απόλυτη ψευδαίσθηση. Αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό όλων των ηρώων στα έργα μου: επιθυμούν, απαιτούν κάτι, για το οποίο η κοινή γνώμη, η πολιτική πραγματικότητα και οι στατιστικές υποστηρίζουν ότι δεν υπάρχει κανένας λόγος να το ζητούν.

– Γιατί τότε κατηγορείτε τόσο σφοδρά τις βιεννέζικες πατριωτικές ταινίες; Τον ίδιο στόχο είχαν κι αυτές: τη δημιουργία μιας ωραιότερης, καλύτερης πραγματικότητας.

– Θέλετε να με μεταμορφώσετε σ' έναν αυστριακό εθνικό ποιητή. Εντάξει λοιπόν, χάρισμά σας. Η διαφορά μεταξύ αυτών των ταινιών και των έργων μου έγκειται στο ότι σ' αυτές τις ταινίες λέγονται ψέματα για τους ανθρώπους. Εγώ όμως δεν θέλω να λέω ψέματα για τους ανθρώπους, μ' ενδιαφέρει περισσότερο ν' αποκαλύψω τα ψέματα που λένε οι άνθρωποι στους εαυτούς τους, τις ανταπάτες τους, τις φαντασιώσεις τους και τη γελοιότητά τους. Αυτή είναι μια πολύ σημαντική διαφορά.

.....
– Δεν έχουμε ιδωθεί για πολλούς μήνες. Εγώ ήθελα να συνειδητοποιήσουμε την κουβέντα μας, αλλά εσείς θέλατε να γράψετε ένα καινούργιο έργο. Τώρα είναι έτοιμο, είναι η *Μάχη* της Βιέννης, που διαφεύγει απολύτως την άποψή μου για έναν γλυκερό εθνικό ποιητή Τουρίνι. Πρόκειται για τη συνάντηση μιας ομάδας δολοφόνων, ανθρώπων που δεν μπορούν πια να διαχωρίσουν τη ζωή από το θάνατο κι ούτε το θέλουν.

– Η πρώτη μου ιδέα ήταν ένα είδος παράφρασης του πολέμου της Γιουγκοσλαβίας. Δέκα άνθρωποι συναντιούνται σ' ένα ξενοδοχείο έξω από τη Βιέννη και, σύμφωνα με τη δραματουργία του παιχνιδιού των *Δέκα Μικρών Νέγρων*, σκοτώνουν ο ένας τον άλλο. Μια καθαρή δραματουργία εξόντωσης. Βασίστηκε πάνω στις εντυπώσεις μου από κάποιους πρόσφυγες της Βοσνίας που έμειναν στο σπίτι μας στο Retz και από τις διηγήσεις τους γι' αυτόν τον πόλεμο, που δεν εντάσσεται πλέον σε καμιά ιδεολογία, αλλά αποτελεί μόνο ένα ξέσπασμα της δίψας για φόνο. Μας είπαν ότι είναι αστεία η δυτική άποψη ότι επρόκειτο περί ενός πολέμου για θρησκευτικούς ή εθνικιστικούς λόγους. Αυτοί δεν ήξεραν καν ποιος ήταν Σέρβος και ποιος Βόσνιος. Όλοι είχαν συμπεθεριώσει μεταξύ τους, ήταν φίλοι ή τελοσπάντων οτιδήποτε άλλο. Ένας διηγήθηκε ότι οι ίδιοι οι συνάδελφοί του έριξαν

χειροβομβίδα στο σπίτι του και οι γείτονες τράβηξαν τα σκουλαρίκια από τ' αυτιά της γυναίκας του.

– Αυτή ήταν η αρχική ιδέα. Να περιγράψετε μια κοινωνία που αλληλοσπαράζεται χωρίς λόγο.

– Η κεντρική ιδέα μου ήτανε ότι, αν μεταφέρει κανείς την ατμόσφαιρα της Τούζλα στη Βιέννη, τότε μπορεί να δείξει πόσο όλοι μας βρισκόμαστε σε εμπόλεμη κατάσταση. Πολλά στοιχεία αυτής της αρχικής ιδέας αλλοιώθηκαν με τον καιρό. Στις τουλάχιστον δέκα εκδοχές του κειμένου που έγραφα τον τελευταίο ενάμισι χρόνο, προσπαθούσα διαρκώς να εξαλείψω τις νατουραλιστικές επιρροές. Το θέατρο που επιζητώ εκφράζεται με διαφορετικό τρόπο.

– *Ενάμισι χρόνος για ένα έργο; Παλιότερα γράφατε πιο γρήγορα.*

– Είχα πολλές φορές την αίσθηση ότι αρκετά πράγματα τα είχα περιγράψει σε προηγούμενα έργα, ότι επαναλαμβάνομαι. Δεν είναι ευχάριστο να βαδίζεις στην έρημο και να φτάνεις πάντα στον ίδιο φοίνικα. Η αναζήτηση μιας καινούργιας πορείας έγινε με τον καιρό όλο και πιο σημαντική για μένα.

– *Ο δραματουργός Τουρίνι άλλαξε;*

– Όταν ανατρέχω σε παλιότερα έργα μου, διαπιστώνω ότι τα πρόσωπα περιορίζονται σε ένα ή σε πολύ λίγα στοιχεία όσον αφορά το χαρακτήρα τους. Αν θα ήθελα να είμαι επικριτικός με τον εαυτό μου, θα έλεγα ότι αποτελούσαν εργαλεία της πολεμικής μου ενάντια στον κόσμο. Αυτές οι εικόνες ήταν αναγκαίες, γιατί εξέφραζαν τον τραυματισμό μου από αυτόν τον κόσμο. Τώρα όμως αναπτύσσεται από μέρους μου μια μεγαλοψυχία, μια άνεση απέναντι στα πρόσωπα των έργων μου, ίσως γιατί απέρριψα την ανυπομονησία τού να βιώνω και την αντικατέστησα με την υπομονετικότητα του γραφίματος. Ακόμα και τα πιο τρομακτικά πρόσωπα στα έργα μου έχουν κάτι ωραίο πάνω τους.

– *Δεν είναι όμως και τόσο ωραίο να θέλει ένας άντρας να πυροπολήσει τη γυναίκα του και απλώς να μη το καταφέρνει εξαιτίας της συγκυρίας.*

– Προσωπικά με ενδιαφέρει το ακραίο σε κάθε άνθρωπο, το υπερβολικά τρομακτικό και το ιδιαίτερα ωραίο. Παλιότερα θα παρουσίαζα για κάθε χαρακτηριστικό και ένα πρόσωπο, αν θέλει κανείς να το πει απλοποιημένα. Σήμερα μεταφέρω τα πιο διαφορετικά στοιχεία σ' έναν άνθρωπο. Οι κακοί έχουν πάνω τους και κάτι θαυμάσιο και αντίστροφα. Η ανθρώπινη ψυχή είναι ένας σωρός από θρύψαλα, ένα ραγισμένο βάζο, αλλά όταν το φως πέφτει πάνω σ' ένα θρύψαλο, αντανakλάται πολύ ωραία, ακόμα κι αν θεωρητικά μπορεί να κοπεί κανείς από τα σπασμένα γυαλιά. Παλιότερα θα παρουσίαζα τα πρόσωπα στα έργα μου πιο σαφή από άποψη πολιτικής τοποθέτησης και κοινωνικής θέσης. Θα τους έδινα πιο ξεκάθαρα κίνητρα για τις πράξεις τους.

– *Περισσότερη ιδεολογία, περισσότερη ηθική.*

– Αυτή τη στιγμή θα ήμουν πολύ ευχαριστημένος, αν μπορούσα να συμβαδίσω με μια αξιολογη ιδεολογία. Οι κα-



Η Kirsten Dene στον Έρωτα στη Μαδαγασκάρη, Akademietheater, Βιέννη, 1998.

θολικοί και οι κομμουνιστές με εντυπωσιάζουν όλο και περισσότερο. Δεν έχουν αυτή την καθολική πορεία όπως εμείς. Μπορούν να κρατηθούν από κάτι. Δίπλα στο Μπουργκτέατερ είναι ένα κατάστημα με ιατρικά είδη, που ονομάζεται Bständig. Κοιτάζω πάντα τη βιτρίνα και μένω κατενθουσιασμένος. Διαθέτουν δεκανίκια, περπατούρες, πάπιες. Αυτό είναι ένα κατάστημα για ιδεολόγους. Κάτι τέτοιο επιθυμώ κι εγώ μέσα στον αποπροσανατολισμό μου. Κάθε μέρα σκέφτομαι: πώς μπορεί κανείς να ζει χωρίς μια ιδεολογία; Ένα πανάσχημο κυλικείο στο Deutsches Theater στο Ανατολικό Βερολίνο ήταν κάποτε ένα πανάσχημο κυλικείο που από ιδεολογική άποψη όμως θα γινόταν κάποια μέρα ωραίο. Αλλά τώρα, αφαιρώντας το κομμουνιστικό στοιχείο από το Deutsches Theater, το μόνο που μένει είναι ένα πανάσχημο κυλικείο. Κάποτε γύριζα στους σκοτεινούς δρόμους του Ανατολικού Βερολίνου και σκεφτόμουν: κάποια μέρα θα βγει εδώ ένα λαμπρό ξημέρωμα, όπως γίνεται συνήθως στο σοσιαλισμό. Τώρα σκοντάφτει κανείς εδώ κι εκεί και σκέφτεται: χάλια φωτισμός, τότε θα βάλουν επιτέλους ένα σωστό φως;

– *Και ποιο φως θα πρέπει να φωτίσει το γερμανικό θέατρο;*

– Κάθε άνθρωπος χρειάζεται μια ιδεολογία, μόνο το θέατρο δεν χρειάζεται καμιά. Γι' αυτή τη διαπίστωση χρειάστηκε καιρό, γύρω στα 50 χρόνια.

– *Το δύσκολο είναι όταν οι άνθρωποι δεν μπορούν να ξεχωρίσουν τα ιδεολογικά ψέματα που λένε στον εαυτό τους από την πραγματικότητα, όπως, στο τελευταίο σας έργο, αυτή η κληρονομική ομάδα στο δάσος της Βιέννης.*

– Όλοι οι άνθρωποι έχουν μια ολοκληρωτική παράνοια. Δεν υπάρχει ίχνος λογικής που να μπορεί να μας αγγίξει. Αν παρατηρήσει κανείς τον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων, βλέπει ότι ο καθένας είναι δέσμιος της τρέλας του. Αυτό φαίνεται εντονότερα στις ερωτικές σχέσεις. Ένας άνθρωπος κλείνει έναν άλλον μέσα στη δική του παράνοια και αντίστροφα. Αν είναι τυχεροί, τότε αυτές οι δύο παράνοιες περνούν ωραία μαζί τον καιρό τους. Αν είναι άτυχοι, όπως συμβαίνει στις περισσότερες περιπτώσεις, τότε πρέπει κάποιος από τους δύο να απελευθερωθεί με τη βία από τη φυλακή της παράνοιας του άλλου. Αν κανείς πει σ' έναν άλλο άνθρωπο τι σκέφτεται και τι νιώθει πραγματικά, τότε ακόμα κι αν υπάρχει μεγάλη εμπιστοσύνη μεταξύ τους, εκείνος σίγουρα θα τρομάξει μέχρι θανάτου.

– *Και η απόδραση απ' αυτή τη φυλακή είναι δυνατή μόνο με βίαιο τρόπο;*

– Ναι. Μια και ο έρωτας διαρκεί πάντα πολύ λίγο και μια και ο καθένας θέλει παρ' όλα αυτά να ρουφήξει τη ζωή, καταφεύγει στο μίσος. Αυτό διαρκεί σίγουρα περισσότερο. Με συναρπάζει όταν ακούω ακροδεξιούς σε δίκες να δηλώνουν ότι ενόσω χτυπούσαν τα θύματά τους ένιωθαν μια λύτρωση από το μαρτύριο, μια λύτρωση από τον ίδιο τους τον εαυτό. Όταν ασκεί κανείς βία, είναι σα να βρίσκεται σε δια-

κοπές, μακριά από την τρέλα του. Όταν στα νιάτα μου έκανα μποξ, το ίδιο αισθανόμουν κι εγώ.

– *Διάθεση για ξύλο;*

– Με το ξύλο σταματάει όλη αυτή η πολυπλοκότητα, η αυτοπαρατήρηση, οι φαντασιώσεις, από τις οποίες βασανίζεται κανείς σαν τον Προμηθέα, σταματούν όλα τόσο ξαφνικά, και τότε η μύτη είναι πραγματικά μύτη, το αυτί είναι πραγματικά αυτί κι ο εγκέφαλός σου είναι ένα ωμό αυγό. Το τελευταίο το καταλαβαίνεις όταν φας ένα χτύπημα στο κεφάλι από έναν καλύτερο μποξέρ. Κι αν υπάρχει μια εξήγηση για τη συμπάθεια μερικών γερμανών ποιητών προς τους ακροδεξιούς, πιστεύω ότι η αιτία βρίσκεται εκεί. Μια και τους λείπει η δύναμη για να κάνουν οι ίδιοι κάτι τέτοιο, στρέφονται προς τους ακροδεξιούς κάνοντας δηλώσεις συμπάθειας. Οι ηλίθιοι παίρνουν ένα μπαστούνι του μπείζμπολ στο χέρι, ενώ οι έξυπνοι την πένα τους. Μίσος τούς διακατέχει και τους δύο. Εάν όμως κάποτε η ακροδεξιά ανέβει στην εξουσία, τότε οι ποιητές θα καταλήξουν στη φυλακή, είτε έκαναν δηλώσεις συμπάθειας είτε όχι. Η αριστερά μεταμόρφωσε την ανάγκη της για βία σε δοκίμια, ενώ η δεξιά τη χρησιμοποίησε για να στηρίξει την πολιτική της. Ίσως οι ποιητές θα έπρεπε να μάθουν μποξ.

– *Δεν είναι λίγο απλοϊκό αυτό;*

– Όχι. Είναι ό,τι πιο ευγενές μπορούμε να κάνουμε με την τέχνη μας, το μοναδικό πράγμα για το οποίο έχουμε ευθύνη ακόμα και απέναντι στους εαυτούς μας, αυτή η ειλικρίνεια, την οποία δεν εννοώ σαν δόλια πολεμική αλλά σαν ένα θεραπευτικό παιχνίδι.

– *Το στοιχείο του παιχνιδιού στη Μάχη της Βιέννης είναι πολύ διαφορούμενο.*

– Πιστεύω πια μόνο στο παιχνιδιάρικο, το φανταστικό. Στα δελτία ειδήσεων μας υποχρεώνουν να εκλαμβάνουμε τα λεγόμενα ως αληθή, ακόμα κι όταν ξέρουμε ότι μερικά από τα πτώματα είναι ειδική παραγγελία του CNN. Στο θέατρο τα πράγματα είναι αντίστροφα, το θέατρο είναι όλο μια απάτη. Όταν παραδέχεται κανείς αυτή την απάτη, τότε μπορούν να ξαναγεννηθούν αληθινά συναισθήματα. Όταν όλα είναι ψέματα, τότε μπορούν να γίνουν πάλι πιστευτά. Λαχαρώ ένα θέατρο που δεν θα έχει καμιά σχέση με την αλήθεια και παρ' όλα αυτά θα οδηγεί το βλέμμα μας προς αυτήν.

Συνέντευξη με τον Franz Wille

Theater Heute, αρ. 4, Απρίλιος 1995.

Μετάφραση: Χρύσα Μάντακα-Χριστίνα Ζήζου.

Ελφρίντε Γέλινεκ

Ο Τουρίνι, ο Πέτερ

Σχεδόν πτοημένος και όμως με απίστευτη ενέργεια, ρίχνεται ολοένα με όλο του το βάρος πάνω σ' αυτό το φράχτη, που φέρει την επιγραφή «απαγορεύεται η τοιχοκόλληση!». Πέφτει πάνω στο φράχτη για να τον ρίξει επιτέλους, γιατί από πίσω τον περιμένει η κατεστραμμένη παιδική ηλικία και η μητέρα του, και θέλει να τα ξαναζήσει όλα, αλλά τη φορά αυτή να είναι πολύ, μα πολύ, πιο ωραία!

Στη χώρα αυτή σείεται κάποτε το έδαφος από τις πατημασιές αλλόκοτων τεράτων, που ξεπροβάλλουν μέσα από τη γη, σέρονται σιγά-σιγά στην επιφάνεια και, σαν πρώτη τους δουλειά, εκτοξεύουν μια γερή δόση φωτιάς από τα ρουθούνια τους. Δυσκίνητα, αρχίζουν να προχωρούν με σταθερό και σίγουρο βήμα, ισοπεδώνοντας μερικές μονοκατοικίες, αυλές με τριαντάφυλλα, αναρίθμητα σύνολα σαλονιών και πολυθρόνες τηλεόρασης. Κατά κανόνα δεν αρκούνται στη ζημιά που έχουν ήδη προξενήσει και θρονιάζονται δίπλα στο τηλέφωνο. Περιμένουν λοιπόν. Και όταν τους ζητηθεί να τοποθετηθούν υπέρ ενός αυτοδιοικούμενου κέντρου νεότητας, να υπερασπίσουν κάποιον αντιφασίστα που έμπλεξε σε μια συμπλοκή με νεοναζί ή να καταδικάσουν κάθε είδους περιορισμό της ελευθερίας της έκφρασης, σπεύδουν να το κάνουν χωρίς δισταγμό. Ένα από τα μεγαθήρια αυτά είναι ο Τουρίνι, ο Πέτερ. Κατά κανόνα σε αυτόν τηλεφωνούν πρώτο.

Τα αλλόκοτα τέρατα περιγράφουν τη διπλοπροσωπία του βιεννέζου μικροαστού, την εξευγενισμένη κακία που κρύβεται πίσω από το ειδυλλιακό σκηνικό με τα σπιτικά αγγουράκια τουρσί και τη μαγιά για το κυριακάτικο γλυκό. Άλλοτε, σπρώχνοντας αποφασιστικά με τις πατούσες τους, τινάζουν στα ύψη τη βρώμα από τις σκοτεινές κρεβατοκάμαρες της επαρχίας: έτσι κάνει ο Τουρίνι, που ξέρει απ' αυτά. Συνήθως τα τέρατα φέρουν ξενικά ονόματα, στη χώρα αυτή που άλλοτε την κατοικούσαν τέσσερις λαοί και όπου τα γερμανικά δεν ήταν παρά η γλώσσα μιας μειονότητας. Ο Τουρίνι, ο Πέτερ, έχει ιταλικό όνομα, από τον πατέρα του, το μαραγκό από το Maria Saal.

Κάθεται λοιπόν τώρα ο δεινόσαυρος, γεμάτος ουλές από τα σκαλιστηράκια των συνδικαλιστών των αγροτικών συνεταιρισμών, που σχηματίζοντας σωστές μεραρχίες επιτέθηκαν στον ίδιο και στο από κοινού με τον Βίλι Πέβνυ γραμμένο Έπος των Άλπεων, που έχει αφήσει εποχή στην ιστορία της τηλεόρασης. Τραυματισμένος από τις παιδικές τύψεις των ερωτηματολογίων της εξομολόγησης, καυτηριασμένος, εν ονόματι του καλού γιου του μαραγκού που όφειλε να είναι, από την επαρχιώτικη θρησκοληψία. Είναι από εκείνους τους τυραννισμένους γιους κάποιας αγροτικής κωμόπολης, με το εικονοστάσι σε κάποια γωνιά του σπιτιού (Εκείνος είναι πάντα παρών και βλέπει τα πάντα! – μα πράγματι τα πάντα!! – ακόμα και τα χρήματα που πήρες από το πορτοφόλι της μαμάς!!!), με τους σκοτεινούς αντανισμούς στα παγωμένα αποχωρητήρια – στο τρεμάμενο χέρι τον πρόσφατο διαφημιστικό κατάλογο για μπανιερά –, με τους άνδρες και τις γυναίκες καταπονημένους από την πολλή δουλειά, που το βράδυ θέλουν να τους αποκαλούν πατέρα και μητέρα, με τα κομοδίνα, το ένα και μοναδικό καλό κοστούμι, το δοχείο νυκτός που το χρησιμοποιεί μόνο ο πατέρας (τα παιδιά πρέπει να βγαίνουν έξω, στην αυλή) και το βαρύ, σκαλιστό συζυγικό κρεβάτι, όπου διαδραματίζονται ακατανόητα και τρομερά για το παιδί πράγματα, που δεν του τα εξηγεί ποτέ κανένας, γιατί το ενδιαφέρον που δείχνει θα μπορούσε να οδηγήσει σε απώλεια της αθωότητάς του και ίσως κανένα κορίτσι σε ενδιαφέρουσα.

Μια ζωή προσπαθούν να απαλλαγούν από όλα αυτά, να τα ξεριζώσουν από το στήθος τους, σαν



Η μάχη της Βιέννης
στο Burgtheater,
σκηνοθεσία
Claus Peymann, 1995.



τον πελεκάνο που μαδάει τα φτερά του για να ζεστάνει τα μικρά. Τραβάνε και ξεσκίζουν τις σάρκες τους, αυτά τα παιδιά από τις κωμοπόλεις των ομοσπονδιακών κρατιδίων αποβάλλουν σε ακατάπαυστη ροή όλες εκείνες τις κακίες και τις ποταπότητες, όλες τις ελπίδες που γεννά το πέρασμα της ταχείας για τη Βιέννη, στην οποία δεν μπορούν να επιβιαστούν, όλα τα ειρωνικά βλέμματα του γυμναστή, όταν το βαρύ κορμί δε λέει να περάσει από την μπάρα, τη βασανιστική κοροϊδία των συμμαθητών και τις καβαλίνες που τους υποχρεώνουν να φάνε.

Και μια ζωή ολόκληρη δεν αρκεί πολλές φορές για να επουλωθούν τα σημάδια και οι μώλωπες, τα γδαρσίματα και οι αμυχές στο δέρμα τους: ο χαμένος ελεύθερος χρόνος του γιου του μαραγκού· ο πατέρας που όλο πελεκάει, όλο δουλεύει, ενώ τα παιδιά των αγροτών πηγαίνουν με τους δικούς τους πατεράδες στη λειτουργία των Χριστουγέννων· η γκαρσόνα, που προσπαθούν απεγνωσμένα να τη ρίξουν, γιατί με ποια άλλη να το κάνεις, αν όχι μ' αυτήν, και τέλος η μητέρα, η μητέρα, η μητέρα.

Στις καλύτερες ιστορίες του Τουρίνι, του Πέτερ, περιγράφονται όλα αυτά με μια διαύγεια που προκαλεί αγωνία. Σχεδόν πτοημένος και όμως με απίστευτη ενέργεια, ρίχνεται ολοένα με όλο του το βάρος πάνω σ' αυτό το φράχτη, που φέρει την επιγραφή «απαγορεύεται η τοιχοκόλληση!», και στον οποίο τελικά απλώνονται οι κομποί άνδρες που διασχίζουν μεγάλες αποστάσεις για ένα κουτί τσιγάρα μάρκας τάδε, και οι πανέμορφες γυναίκες που πίνουν διαρκώς ιαματικό νερό και φαντάζουν άυλες. Πέφτει πάνω στο φράχτη για να τον ρίξει επιτέλους, γιατί από πίσω τον περιμένει η κατεστραμμένη παιδική ηλικία και η μητέρα του, και θέλει να τα ξαναζήσει όλα, αλλά τη φορά αυτή να είναι πολύ, μα πολύ, πιο ωραία!

Πολύ φοβάμαι, όμως, πως εκεί από πίσω δεν βρίσκεται παρά μια ακόμα αλάνα γεμάτη χαλάσματα.

ELFRIEDE JELINEK
Μετάφραση: Α. Ρασιδάκη
περ. *Theater Heute*,
αφ. 12, Δεκέμβριος 1980.

PETER TURRINI

Βιεννέζικο τανγκό

Απόδοση: Νικηφόρος Παπανδρέου

Τίτλος του πρωτοτύπου: *Ιωσήφ και Μαρία (Josef und Maria)*. Πρώτη δημοσίευση: περιοδικό *Theater Heute*, αρ. 12, Δεκέμβριος 1980. Για το ελληνικό κείμενο, προκειμένου να περιοριστούν κάποιες λεπτομέρειες που θα λειτούργησαν μόνο στο αυστριακό κοινό, χρησιμοποιήθηκε η σχετικά ελεύθερη γαλλική απόδοση του Heinz Schwarzingger, σε παραβολή με το γερμανικό πρωτότυπο. Από την απόδοση αυτή δανειστήκαμε και τον ευρηματικό τίτλο *Βιεννέζικο τανγκό*.

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΜΑΡΙΑ, 65 ετών, καθαρίστρια.

ΙΩΣΗΦ, 68 ετών, νυχτοφύλακας.

ΤΟΠΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ

Το έργο εκτυλίσσεται το βράδυ της παραμονής των Χριστουγέννων, στο τέλος της δεκαετίας του 1970, μέσα σ'ένα πολυκατάστημα.

ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ

Βλέπω δύο δυνατότητες. Η πρώτη, σε κυκλικό θέατρο. Στο κέντρο βοννά από προϊόντα με τον απαραίτητο χριστουγεννιάτικο διάκοσμο. Πριν αρχίσει η παράσταση, οι θεατές διασχίζουν την αίθουσα του πολυκαταστήματος για να πάνε στις θέσεις τους, τοποθετημένες αντικρουστά από τις δυο πλευρές της σκηνής. Η δεύτερη δυνατότητα, σε ιταλική σκηνή. Η αυλαία είναι ανοιχτή. Δεν είναι απαραίτητη μια ρεαλιστική αναπαράσταση του πολυκαταστήματος. Χρειάζεται μόνο ένα συννοθήλευμα προϊόντων χαρακτηριστικό της αφθονίας και ταυτόχρονα της «κιτς ατμόσφαιρας» που επικρατεί σ' αυτά τα μέρη, ιδίως την περίοδο των Χριστουγέννων. Μπουκάλια, κουτιά, φάτνες, κρεβάτια, καθρέφτες, αγγελάκια, σαλάμια, ζαμπόν, φωτάκια...

Η ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ

Προτείνω στους σκηνοθέτες να μη γελοιοποιήσουν τα πρόσωπα του έργου. Ό,τι γελοίο έχουν, δεν πρέπει να δοθεί με γελοίο τρόπο. Ό,τι θλιβερό και τραγικό, δεν πρέπει να παιχτεί με τρόπο θλιβερό και τραγικό. Αυτοί οι δύο άνθρωποι ζουν εδώ και πολλά χρόνια με τις ιδιαιτερότητές τους, οι οποίες για τους ίδιους είναι απολύτως αυτονόητες. Αυτό το αυτονόητο και κυρίως η απόπειρα να ανατραπεί, είναι το θέμα του έργου.

Η σκηνή, ένας όροφος του πολυκαταστήματος, γεμάτος προϊόντα που λαμποκοπούν μέσα στα φώτα. Ζαμπόν, σαλάμια, Χριστούληδες, έπιπλα, μπουκάλια, μπερζέρες, λάμψη και χρώματα. Στο βάθος, βλέπουμε μια πόρτα με την επιγραφή: ΚΑΜΠΙΝΑ ΗΧΟΥ. Όση ώρα κρατά η ταξιθεσία, ακούγεται διαφημίσεις απ' τα μεγάφωνα.

Προτάσεις διαφημιστικών σλόγκαν:

Ζαμπόν εξαιρετικής ποιότητας, μόνο με τριάντα έξι σελίνια και ογδόντα το κιλό. Πάπιες Ουγγαρίας έτοιμες για το φούρνο, μόνο με δέκα εννέα και ενενήντα. Στολίστε το χριστουγεννιάτικο τραπέζι σας με κεριά. Ατμόσφαιρα εγγυημένη. Κεριά που δε σιάζουν, όλων των χρωμάτων, μαζί με τα κρυστάλλινα κηροπήγιά τους, μόνο με εννέα και ενενήντα το κομμάτι. Αν αγοράσετε πακέτο των δέκα κερδίζετε οχτώ σελίνια, δηλαδή την προκαταβολή για το ηλεκτρικό μαχαίρι που τεμαχίζει τέλεια και τα πουλερικά — με ειδική λάμα που κόβει τα κόκκαλα —, έτσι κάθε μέλος της οικογενείας σας θα έχει το αγαπημένο του κομμάτι, απαραίτητο για τα Χριστούγεννα, λειτουργεί και με ρεύμα και με μπαταρία. Φάτνες με ολόκληρη την Αγία Οικογένεια, τον Χριστούλη, τη Μαρία και τον Ιωσήφ, τους τρεις μάγους, με τρία πρόβατα και δύο βόδια, από βακελίτη, εγγυημένα άθραυστη, πλένεται χωρίς να πάθει τίποτα. Μαζί με τη φάτνη, προσφορά το άστρο της Βηθλεέμ, με ηλεκτρικό λαμπάκι που αναβοσβήνει. Φάτνες σε τρία μεγέθη, μικρή για νιόπαντρα ζευγάρια, μεσαία για ζευγάρια με ένα παιδί, μεγάλη για πολυμελείς οικογένειες, για τα ηλικιωμένα ζευγάρια που τα παιδιά τους έχουν κάνει πια τη δική τους οικογένεια συνιστούμε πάλι τη μικρή.

Χριστουγεννιάτικα τραγούδια. Ακούγεται ένα κουμπί μαγνητοφώνου και μια άλλη φωνή λέει το παρακάτω μήνυμα:

Προσοχή παρακαλώ. Αυτή η ανακοίνωση απευθύνεται στους υπαλλήλους του καταστήματος. Σας μιλάει ο προϊστάμενος προσωπικού. Θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ μέρους της διευθύνσεως τις πωλήτριες και τους πωλητές μας για τις ακάματες προσπάθειές τους στην υπηρεσία της πελατείας μας, και να τους ευχηθώ, καθώς και στις οικογένειές τους, χαρούμενα Χριστούγεννα και καλή ξεκούραση. Η διεύθυνση, ως δείγμα εκτιμήσεως, προσφέρει στον καθένα σας ένα μπουκάλι κονιάκ. Σας περιμένει στην έξοδο του προσωπικού. Εξαιρείται το εποχιακό προσωπικό του συνεργείου καθαρισμού.

Χριστουγεννιάτικα τραγούδια. Ο φωτισμός αλλάζει αργά. Το ζεστό άπλετο φως παγώνει, γίνεται φως από νέον. Σιωπή. Μια γυναίκα μιας κάποιας ηλικίας μπαίνει στη σκηνή. Είναι καταφανές ότι πήγε σήμερα στο κομμωτήριο. Είναι μακιγιαρισμένη, φοράει παλτό και κρατάει μια μεγάλη χάρτινη σακούλα. Βγάζει τρία πακέτα τυλιγμένα σε χαρτί δώρων και τα ακουμπάει πάνω σ' έναν καναπέ. Βγάζει το παλτό της, τα παπούτσια, το φόρεμα, μένει με την κομπινεζόν. Βγάζει από τη σακούλα μια ρόμπα εργασίας, άλλα παπούτσια, ένα μαντήλι για το κεφάλι. Αρχίζει να ντύνεται: πρώτα τη ρόμπα, μετά τα παπούτσια, τέλος δένει τα μαλλιά της με το μαντίλι. Από μια τσέπη του παλτού βγάζει το πορτοφόλι της και το βάζει στην τσέπη της ρόμπας. Βλέπει έναν καθρέφτη, πηγαίνει κοντά, κοιτάζεται, παίρνει ένα χαρτομάντιλο, το σαλιώνει και σκουπίζει το μακιγιάζ από το πρόσωπό της. Πηγαίνει στον καναπέ και κοιτάζει τα τρία πακεταρισμένα δώρα. Τακτοποιεί μέσα στη χάρτινη σακούλα τα ρούχα της και τα τρία πακέτα, και βγαίνει από το βάθος της σκηνής. Επανεμφανίζεται κρατώντας μια σκούπα για σφουγγάρισμα, έναν κουβά και σφουγγαρόπανα. Αρχίζει το σφουγγάρισμα. Σιωπή. Ακινητοποιείται μπροστά σ' ένα ράφι, σταματάει τη δουλειά της, κοιτάζει γύρω της σαν να αναζητούσε κάποιον, παίρνει από το

ράφι ένα μπουκάλι κονιάκ και το περιεργάζεται. Το αφήνει στο πάτωμα, πλάι στο ράφι, και συνεχίζει τη δουλειά της. Φτάνει με το σφουγγαρόπανο μπροστά στην καμπίνα του ήχου. Σταματάει τη δουλειά και κοιτάζει γύρω της. Μπαίνει στην καμπίνα. Σιωπή. Ακούγεται ένα κρακ απ' την κονσόλα του ήχου. Η φωνή της έρχεται απ' τα μεγάφωνα.

ΜΑΡΙΑ — Το εποχιακό προσωπικό του συνεργείου καθαρισμού εξαιρείται απ' το δώρο. Εμείς δηλαδή δε δουλεύουμε; (Παύση). Βίλι! (Παύση). Βίλι; Η μητέρα σου σου μιλάει. Μ' ακούς; Καλά Χριστούγεννα. (Παύση). Και στη γυναίκα σου και στο παιδί. Σας εύχομαι να περάσετε υπέροχα απόψε. (Παύση). Βίλι! (Σχεδόν ουρλιάζοντας). Βίλι! (Μπαίνει ένας άντρας μιας κάποιας ηλικίας, με στολή νυχτοφύλακα. Έχει περασμένη στον ώμο του μια σάκα και κρατάει μια αρμαθιά κλειδιά. Ακούει τη φωνή της γυναίκας από τα μεγάφωνα και κοιτάζει γύρω του). Βίλι! Βίλι

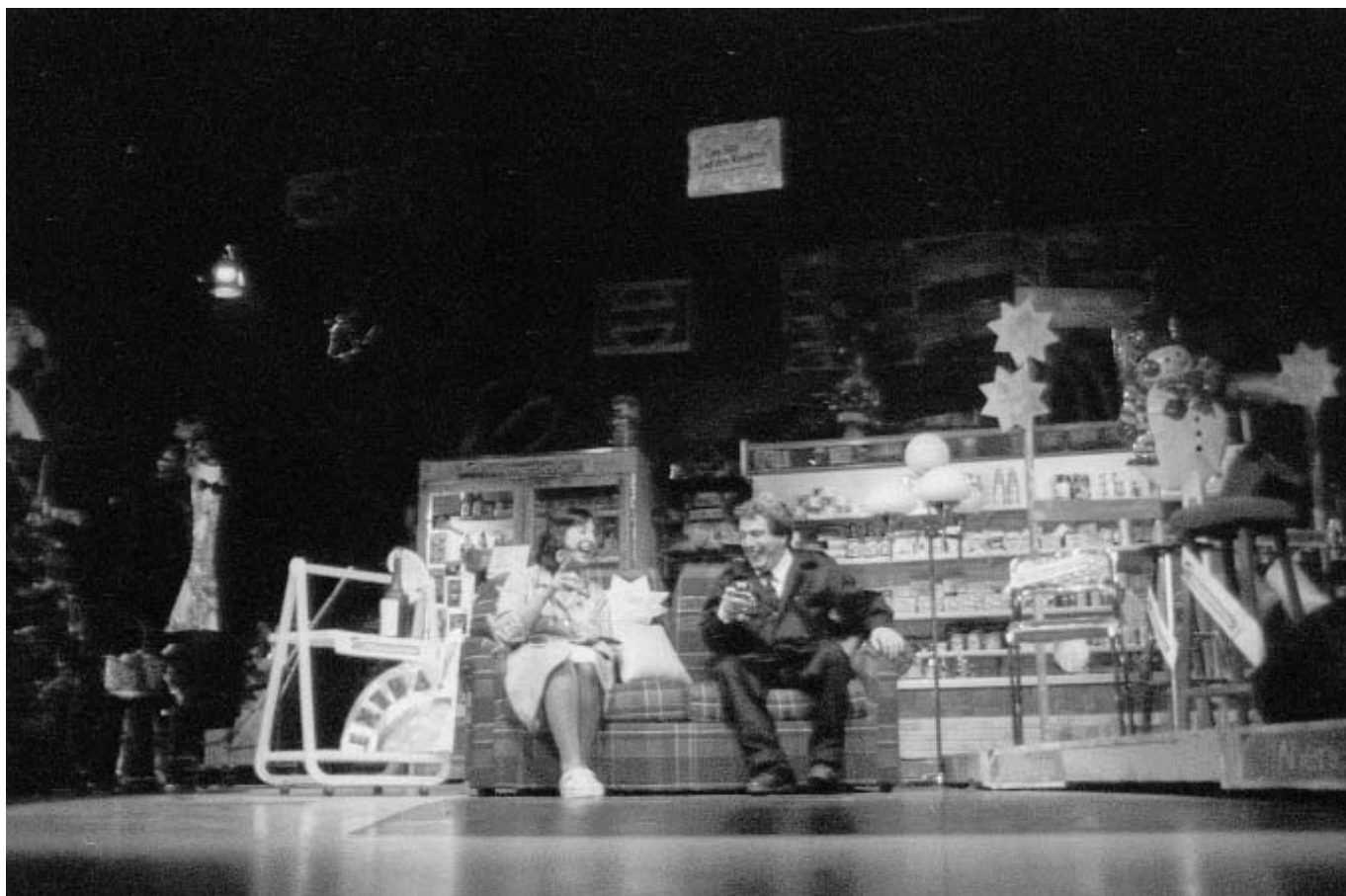
ΙΩΣΗΦ (Δυνατά) — Μωρέ μπράβο φωνή! Ποιος είναι;

Παύση. Η γυναίκα βγαίνει βιαστικά από την καμπίνα του ήχου, παίρνει τη σκούπα και ξαναρχίζει να σφουγγαρίζει.

ΜΑΡΙΑ — Κανείς δεν είναι. Εγώ είμαι, η Μαρία.

ΙΩΣΗΦ — Μα τώρα δα κάποιος μιλούσε.

Βιεννέζικο τανγκό. Από την παράσταση της Πειραματικής Σκηνής. Μένη Κυριάκογλου, Νίκος Λύτρας.



ΜΑΡΙΑ – Θα παρακούσατε.

ΙΩΣΗΦ – Α, όχι, με συγχωρείτε, τ' αυτιά μου είναι μια χαρά. Έχετε υπηρεσία απόψε;

ΜΑΡΙΑ – Αντικαθιστώ μια συνάδελφο.

Ο νυχτοφύλακας, κάπως αμήχανος, στέκεται ακίνητος. Σιωπή. Η Μαρία σφουγγαρίζει.

ΙΩΣΗΦ – Καλά λοιπόν, πάω να συνεχίσω τη γύρα μου. Εισ το επανιδείν, κυρία μου.

ΜΑΡΙΑ – Γεια.

ΙΩΣΗΦ – Μόνο μια ερώτηση ακόμα. Θα μείνετε όλο το βράδυ;

ΜΑΡΙΑ – Όχι, όχι. Με περιμένουν ο γιος μου και η νύφη μου.

ΙΩΣΗΦ – Θα περάσετε λοιπόν αυτή τη νύχτα, αυτή την Άγια Νύχτα όπως τη λένε, στη θαλπωρή της οικογένειας; Εγώ έχω κόψει τις σχέσεις μου με τη θρησκεία από το 1930, όταν ασπάστηκα τη θεωρία των ελεύθερων στοχαστών.

ΜΑΡΙΑ – Η νύφη μου έχει ετοιμάσει ψάρι, κι αν αργήσω θα θυμώσει.

Παύση. Η Μαρία σφουγγαρίζει.

ΙΩΣΗΦ – Το '30 που λέτε, δούλευα στου Γκερτς. Στα οπτικά. Έκοβα φακούς. Και ο Τόνυ Σεντλάσεκ, ένας συνάδελφος, σοσιαλιστής κι αυτός, μου λέει σε μια συζήτηση: Ιωσήφ,

το πρόσωπο του Χριστού είναι εντελώς ανιστορικό. Δεν υπάρχει τίποτα γι' αυτόν, κανένα στοιχείο από την εποχή του. Τίποτα. Ούτε γραφτό, ούτε ζωγραφιά, ούτε γλυπτό, τίποτα...

Παύση. Η Μαρία τον κοιτάζει εξεταστικά.

ΜΑΡΙΑ – Το ψάρι το παίρνει απ' το δικό της μαγαζί. Του γιου μου είναι δηλαδή, αλλά για φορολογικούς λόγους τό 'χουνε γρμμένο στο δικό της το όνομα.

ΙΩΣΗΦ – Αν υπάρχει ενδιαφέρον, μπορώ να το εξηγήσω λίγο καλύτερα. Κανένας χρονικογράφος της εποχής, ούτε Ρωμαίος ούτε Εβραίος, δεν αναφέρει τίποτα γι' αυτόν. Λέει ο Φλάβιος τίποτα για το Χριστό, ή ο Κορνήλιος, ή ο Τίτος Λίβιος, ή ακόμα κι ο Τάκιτος; (Γελάει). Ένα δεκανίκι για τους απελπισμένους, αυτό είναι η ιδέα του Θεού. (Η Μαρία τον αφήνει να στέκεται εκεί και συνεχίζει τη δουλειά της. Ο Ιωσήφ την παρακολουθεί σιωπηλός. Η Μαρία στύβει το σφουγγαρόπανο. Ο Ιωσήφ τρέχει, της το παίρνει απ' τα χέρια και το στύβει αυτός). Αν μου επιτρέπετε, υπό τον όρο βέβαια ότι δε σας εμποδίζω στη δουλειά σας.

ΜΑΡΙΑ – Τελειώνω όπου νά 'ναι.

Η Μαρία συνεχίζει τη δουλειά της. Ο Ιωσήφ εξακολουθεί να την παρατηρεί. Κατόπιν το βλέμμα του περιεργάζεται το χώρο.

Βιεννέζικο τανγκό. Από την παράσταση της Πειραματικής Σκηνης. Μένη Κυριάκογλου, Νίκος Λύτρας.



ΙΩΣΗΦ — Τι αφθονία, και τι κενό! (Σκοντάφτει πάνω στο μπουκάλι που είχε αφήσει η Μαρία πλάι στο ράφι. Το σηκώνει και το περιεργάζεται εξακολουθώντας να αγορεύει). Αλκοόλ, σατανά, σε ξέρω καλά. Ο θετός πατέρας μου, ξέρετε, ήταν στην αρχή μπακάλης και κατόπιν δούλευε σε γραφείο, στην Κοινωνική Πρόνοια, είχε θαυμάσιο γραφικό χαρακτήρα. Το 1914, όταν άρχισε το μεγάλο μακελειό των λαών, τό 'ριξε στο πιοτό. Δεν ήταν υποχρεωμένος να καταταγεί, είχε πάρει απαλλαγή, δεν ξέρω ακριβώς για ποιο λόγο. Η μπύρα δεν έλειπε ποτέ απ' το τραπέζι. Κι από τη μπύρα στο κρασί, κι απ' το κρασί στο ρούμι... Το τσάι με ρούμι, στην περίπτωση του ήτανε ρούμι με τσάι. Και μετά ρούμι σκέτο. Η μέρα που πληρωνόταν ήτανε κόλαση για μας. Γυρνούσε τα μεσάνυχτα, σκνίπα στο μεθύσι, έδερνε τη θετή μου μητέρα, κι εγώ, μωρό ακόμα, έτρεχα στην αστυνομία. Δημόσιος υπάλληλος δεν είναι ο πατέρας σου, μού 'λεγε ο αστυνόμος, ε, αποκλείεται νά 'ναι τα πράγματα τόσο σοβαρά. Και με ξανάστελνε στο σπίτι.

Ξαναβάζει το μπουκάλι στο ράφι. Η Μαρία πηγαίνει προς το μέρος του, παίρνει το μπουκάλι και το αφήνει πάλι στο πάτωμα.

ΜΑΡΙΑ — Χωρίς να θέλω να σας διακόψω, μια γουλιά κάθε τόσο, είναι ό,τι πρέπει για τη μοναξιά. Αρκεί το πίνεις με μέτρο.

Ο Ιωσήφ ξαναπαίρνει το μπουκάλι.

ΙΩΣΗΦ — Φορούσα στο πέτο το σήμα της Κίνησης Εργατών Ενάντια στον Αλκοολισμό, πλάι το σήμα των Ελευθέρων Στοχαστών κι από κάτω την κονκάρδα των Σοσιαλιστών. Εκείνη την εποχή είχα μόλις ανακαλύψει πόσο σπουδαίο πράγμα είναι η πολιτική. Επομένως η θρησκεία... καταλαβαίνετε. (Ξαναβάζει το μπουκάλι στο ράφι. Η Μαρία το ξαναπαίρνει και το βάζει πάλι στο πάτωμα. Ο Ιωσήφ το ξαναπαίρνει στα χέρια του). Στις 13 Φεβρουαρίου του 1934, όταν με μάζεψαν στο αστυνομικό τμήμα, ο διοικητής μού ξεκόλλησε τα σήματα απ' το πέτο. Φασίστας. Ξεσήκωσα τον κόσμο στις φωνές: απαγορεύεται τώρα και η αντίσταση στον αλκοολισμό; φώναζα. Στη φωνή τους έβαζα όλους κάτω. Η πείρα μου απ' το θέατρο, βλέπετε. (Τοποθετεί το μπουκάλι στο ράφι. Η Μαρία το ξαναπαίρνει. Εκείνος συνεχίζει κοιτάζοντάς την). Δε μου χρησίμεψε σε τίποτα η θεατρική μου φωνή — με δείρανε για διατάραξη κοινής ησυχίας.

ΜΑΡΙΑ (Τον κοιτάζει εξεταστικά) — Σ' αυτή τη ζωή παραείμαστε καλοί, θέλω να πω ακόμα και με τα παιδιά μας. Μερικές φορές σκέφτομαι ότι είναι καλύτερα να φεύγει κανείς, να φεύγει απ' αυτόν τον κόσμο. Κανένας δε σκοπίζεται για κανέναν. Δίκιο δεν έχω;

Αφήνει το μπουκάλι στο πάτωμα. Ο Ιωσήφ βγάζει με μια αστραπιαία κίνηση από τη σάκα του μια εφημερίδα, την Wahrheit. Ακολουθεί τη Μαρία κατά πόδας.

ΙΩΣΗΦ — Βλέπετε, ελάχιστοι γράφονται πια συνδρομητές σ' αυτήν την εφημερίδα. Φταίνε τα άτομα ή φταίει το καπιταλιστικό σύστημα; Μάλλον και τα δύο. Καμιά φορά ονει-

ρεύομαι — βέβαια, ένας μαρξιστής δεν πρέπει να αποκοιμίζεται με όνειρα, αλλά όταν ονειρεύεται τα όνειρά του είναι πολύ ωραία — ονειρεύομαι λοιπόν ότι οι άνθρωποι τσακώνονται ποιος θα πρωτοπάρει τη Φωνή της Αλήθειας. Οι πόρτες, τα παράθυρα των εργατικών πολυκατοικιών ανοίγουν διάπλατα. Όλοι ζητάνε τη Φωνή της Αλήθειας. Εγώ λέω: μη σπρώχνεστε!, και σε λίγα λεπτά γεμίζω τις τσέπες μου με συνδρομές. (Η Μαρία συνεχίζει τη δουλειά της. Ο Ιωσήφ της τείνει τη Φωνή της Αλήθειας). Για τους τρεις πρώτους μήνες υπάρχει έκπτωση στη συνδρομή.

ΜΑΡΙΑ — Χωρίς να θέλω να σας διακόψω, διάβασα σ' ένα περιοδικό την επιστολή μιας γυναίκας ογδόντα επτά χρονών, που έγραφε ότι όλη τη μέρα είναι νησιτική επειδή ο γιος της και η νύφη της δεν της δίνουν να φάει.

ΙΩΣΗΦ — Τα δύο τρίτα της ανθρωπότητας πεινάνε, αυτό μόνο στη Φωνή της Αλήθειας θα το διαβάσετε. Υπάρχει και δοκιμαστική συνδρομή.

ΜΑΡΙΑ — Ο Δόκτωρ Σέλερ, που δίνει τις ιατρικές συμβουλές, της απάντησε ότι πρέπει να έχει μια καθαρή εξήγηση μαζί τους, αλλιώς να πάει στο γηροκομείο.

Ο Ιωσήφ ανοίγει την εφημερίδα. Βγάζει από την τσέπη του και φοράει τα παλιά νικελένια γυαλιά του.

ΙΩΣΗΦ — Ένα ποιήμα του ταλαντούχου συντρόφου μας Φριτς Λαντλ, που τον δολοφόνησαν οι Ναζί στο Στάιν, ένα χωριό πάνω στο Δούναβη. «Σιωπηλή νύχτα. Άγια νύχτα. Πεινώ και κρυώνω. Από δω κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει. Κλεισμένος στο κελί μου, σκέφτομαι αυτούς που αγαπώ, το μέλλον, την προηγούμενη ζωή μου, τόσα και τόσα γεγονότα. Είναι βαρύ το φορτίο σου ανθρωπότητα, μια ζωή μέσα στη μιζέρια και την ανάγκη. Δύσκολα ο άνθρωπος ανασαίνει σήμερα. Ωστόσο, έπρεπε να υπάρξουν αυτοί οι καιροί, γιατί δυνάμωσαν την απόφασή μας. Άγια νύχτα, γιορτή της αγάπης και της ανοχής, για μένα έχεις γεύση στάχτης. Πού είναι η αγάπη, οι μεγάλες πράξεις, το παλιό παραμύθι για το σπόρο που θα βλαστήσει τότε θα γίνει αλήθεια; Η νύχτα είναι απαλή, άγια νύχτα, κι εγώ πεινάω και κρυώνω. Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από 'δώ. Με νοσταλγία βυθίζομαι στις σκέψεις μου, ο νους μου πάει σ' αυτούς που αγαπώ, στο παρελθόν, στο μέλλον». Το δεξί του χέρι ήταν παράλυτο απ' την πολιομυελίτιδα, γι' αυτό και έγραψε το ποιήμα με το αριστερό, στις 24 Δεκεμβρίου του 1940.

ΜΑΡΙΑ — Χωρίς να θέλω να σας διακόψω: (Σκονπίζει τα χέρια στην ποδιά της και ψάχνει μέσα στο πορτοφόλι της, απ' όπου βγάζει ένα απόκομμα περιοδικού). «Σας γράφω μόνο για να ξελαφρώσω την καρδιά μου, αφού κανείς δεν μπορεί να με βοηθήσει. Η νύφη μου κλειδώνει το φαγητό, δεν μπορώ να πάρω τίποτα και πεινάω διαρκώς. Καμιά φορά οι γειτόνισσες μου φέρνουνε έναν καφέ. Αυτή εισπράττει τη σύναξη μου. Είμαι ογδόντα επτά χρονών. Δε μου άξιζε τέτοια τύχη στα τελευταία μου». Ε ναι, δε φαντάζεστε πόσα δράματα υπάρχουν γύρω μας. (Βάζει πάλι το απόκομμα στο πορτοφόλι της και συνεχίζει τη δουλειά της. Ο Ιωσήφ ξαναβάζει

τη Φωνή της Αλήθειας στη σάκα του. Κοιτάζει τη Μαρία. Της παίρνει απ' τα χέρια το σφουγγαρόπανο και το στύβει). Σας περιμένει και σας η οικογένειά σας;

ΙΩΣΗΦ — Εμένα μ' αφήσανε νεογέννητο στα σκαλιά του ορφανοτροφείου. Μ' ένα σημειώμα που έγραφε: «Θ' ανήκω σ' όποιον θελήσει να με πάρει». Μια μέρα εμφανίστηκε ένα ζευγάρι ονόματι Ντάτσκε, απ' την περιοχή του Μπρεσλάου, και γίνανε οι θετοί γονείς μου. Υπογράψανε κι ένα χαρτί, ότι αν η αληθινή μου μητέρα αποφάσιζε να μ' επισκεφτεί, θά'πρεπε να εμφανιστεί σα θεία.

ΜΑΡΙΑ — Ο γιος μου είναι καλό παιδί. Αλλά αυτή τον κάνει ό,τι θέλει. Πάει να γύρει λίγο στο κρεβάτι, αμέσως του βάζει τις φωνές: «Όχι στο κρεβάτι, μόλις άλλαξα σεντόνια, ξάπλωσε στον καναπέ». Του πάω κουλουράκια, του τα παίρνει μέσα απ' τα χέρια: «Θα γεμίσεις τον τόπο ψίχουλα». Φαρμακώνομαι κάθε φορά που πάω σπίτι τους. Δεν υπάρχει άλλη γυναίκα τόσο στριμμένη. Δίπλα της, η δική σας γυναίκα, πάω στοίχημα, είναι σκέτο χρυσάφι.

ΙΩΣΗΦ — Ο καθηγητής Φρίντμαν, σοφός, λάτρης του Τολστόι, είχε δώσει μια σειρά διαλέξεις στο λαϊκό πανεπιστήμιο για τη σεξουαλικότητα, τη σεξουαλική ζωή και την υγιεινή. Μίλησε και για το φλερτ και τα σχετικά, αλλά αποκλειστικά από ιατρική άποψη. Το 1938 αυτοεξορίστηκε κάπου ανάμεσα στο Ντιτρόιτ και το Σικάγο, στην πολιτεία του Μίσιγκαν. Και ξαφνικά, τα Χριστούγεννα του '46, λαβαίνω μια κάρτα του. Μια φράση του την έμαθα απ' έξω: «Παιδί μου», για μένα επρόκειτο, ήμουν νέος τότε, «την αγάπη σου κράτησέ την ολόκληρη για την μαρτυρική ανθρωπότητα που υποφέρει».

ΜΑΡΙΑ — Χωρίς να θέλω να σας διακόψω, τώρα που μιλάμε σίγουρα με περιμένουν οι δυο τους. Η λεγόμενη μαγειρεύει πάντα πολύ αλμυρά.

Παύση. Η Μαρία δουλεύει.

ΙΩΣΗΦ — Πρέπει να βιαστείτε τότε. (Παύση. Η Μαρία τριβεί το δάπεδο μηχανικά. Πάντα στο ίδιο σημείο). Όχι πως η συζήτησή μας στερείται ενδιαφέροντος, αλλά αφού πρέπει να φύγετε.

Παύση. Η Μαρία τριβεί το πάτωμα. Ξαφνικά αφήνει τη σκούπα να πέσει και πηγαίνει προς το ράφι. Ο Ιωσήφ την ακολουθεί κατά πόδας.

ΜΑΡΙΑ — Ο γιος μου έχει τη χολή του. Μη φανταστείτε πως του κάνει δίαιτα. Εγώ καμιά φορά του πηγαίνω τίποτα ανάλατο, κρυφά στο μαγαζί. Όταν ο Βίλι δεν αισθάνεται καλά, αυτή δεν μπαίνει στον κόπο ούτε καν να μου το πει απ' το τηλέφωνο. (Η Μαρία παίρνει δυο ποτήρια απ' το ράφι και πηγαίνει στο μπουκάλι με το κονιάκ. Ο Ιωσήφ την ακολουθεί). Κι εγώ της πήρα και δώρο, ένα πανάκριβο άρωμα. Και για το Βίλι πήρα ένα πουλόβερ. Κι ένα τρενάκι για το μικρό. Το πολύ-πολύ θα τ' αφήσω μπροστά στην πόρτα τους. (Παίρνει το μπουκάλι και πηγαίνει στον καναπέ. Ο Ιωσήφ την ακολουθεί). Παρ' όλη τη φτώχεια μου αγόρασα καταπνύκτη, μόνο και μόνο για να υπάρχει πάντα κάτι φαγώσιμο στο σπίτι,

αν τύχει κι έρθουν ξαφνικά. Και γι' αυτήν δώρο ένα απ' τα ακριβότερα αρώματα. Αν δεν της πάω τίποτα, θα τον τρελάνει στη γκρίνια. (Κάθεται στον καναπέ, ανοίγει το μπουκάλι, γεμίζει το ποτήρι της και το υψώνει. Ο Ιωσήφ την κοιτάζει με πανικό). Η καλή κυρία Μαρία, τίμια, δουλευταρού, καθαρή. Μπορεί κανείς να ξεχάσει το πορτοφόλι του πάνω στο τραπέζι, από μένα δεν κινδυνεύει. Αλλά αν πάθει τίποτα ο Βίλι, είμαι ικανή να τη σκοτώσω. Θα με μάθει απ' την καλή. (Αδειάζει το ποτήρι της μονορούφι). Ας μην πήγαινε γυρεύοντας. (Γεμίζει το δεύτερο ποτήρι και το προσφέρει στον Ιωσήφ).

ΙΩΣΗΦ — «Α, όχι κύριοι! Δεν μπορείτε μ' αυτά και μ' αυτά να στριμώξετε έναν Αμερικάνο! Το όνομά μου είναι Τόμας. Σήμερα ο κύβος ερρίφθη, σήμερα αλλάζουν όλα!». Εκείνη την εποχή ήμουν κομπάρσος στο Δημοτικό Θέατρο του Γκρατς. Το ρόλο τον έπαιζε ο Καρλ Ντριους, λίγο μετά τον δολοφόνησαν οι ναζήδες.

Η Μαρία του τείνει το ποτήρι.

ΜΑΡΙΑ — Γιβραλτάρ, Ντακάρ, Σενεγάλη, Πορτογαλία, Λισαβόνα, Βοημία. Εγώ όλα αυτά. (Τείνει το ποτήρι στον Ιωσήφ και τον παρακινεί με το βλέμμα). Παρακαλώ.

ΙΩΣΗΦ — Πρέπει να σας πω κάτι σχετικά μ' αυτό: οι θετοί γονείς μου, επειδή ήμουν πολύ κλαψιάρικο μωρό, με πτότιζαν ρούμι με το ζόρι για να κοιμηθώ.

ΜΑΡΙΑ — Αν δε με πιστεύετε, κοιτάξτε. (Αφήνει το ποτήρι, βγάζει από το πορτοφόλι της μια φωτογραφία και τη δείχνει στον Ιωσήφ. Εκείνος κάθεται στον καναπέ, βγάζει απ' την τσέπη του τα παλιά νικελένια γυαλιά του και τα φοράει. Παίρνει τη φωτογραφία. Την κοιτάζει εξεταστικά. Η Μαρία σηκώνει τη ρόμπα και δείχνει τις γάμπες της. Κοιτάζει εξεταστικά τον Ιωσήφ). Να, τώρα τα ξέρετε όλα.

ΙΩΣΗΦ (Χωρίς να σηκώσει τα μάτια από τη φωτογραφία) — Μια γυναίκα ημίγυμη και μια ζέβρα.

ΜΑΡΙΑ — Η ζέβρα είμαι εγώ. Ένα νούμερο βαριετέ στη Λισαβόνα. Πριν απ' τον πόλεμο. Πλάι μου είναι η παρτεναίρ μου. Πιο τυχερή από μένα αυτή. Την ερωτεύτηκε ένας πρόξενος. Τα παράτησε και εγκαταστάθηκε σ' ένα πανάκριβο διαμέρισμα. Είχε ένα πρόβλημα με τα πνευμόνια της κι έπασχε κι από βουλιμία. Στα 1900..., δε θυμάμαι πια, '55 ή '56, την ξανα συνάντησα κοντά στην Όπερα. Πρέπει νά'χει πεθάνει από τότε. (Πίνει). Για τριάντα ολόκληρα χρόνια κανείς δεν ήξερε πως κάποτε εμφανιζόμουν στο βαριετέ. Όταν δούλευα στο εργοστάσιο ραδιοφώνων, στον Καψ, κάθε φορά που έβγαζα περισσότερη δουλειά απ' όση έπρεπε, και οι άλλες εργάτριες κόντευαν να με δείρουν επειδή ανέβαζα τη νόρμα, έλεγα μέσα μου: ούτε που σας περνάει απ' το μυαλό τι μεγαλεία έχω ζήσει εγώ. Κι όταν η νύφη μου, πριν λίγες μέρες, στεκόταν πίσω απ' το γιο μου και τον ανάγκαζε να μου πει: σε παρακαλώ μαμά, καλύτερα να μην έρθεις το βράδυ της παραμονής γιατί πάλι με κανγά θα τελειώσουμε, τότε εγώ την κοίταξα κατάματα — τι θράσος όμως η σκύλα — και είπα μέσα μου: αχ κακομοίρα μου, ούτε στον ύπνο σου αυτά που έζησα εγώ στο βαριετέ. (Κοννάει το κεφάλι της ξανά και

ξανά). Μια γριά μπορεί κανείς εύκολα να τη σκοτώσει, μια καλλιτέχνις του βαριετέ όμως δεν κατατροπώνεται ποτέ. (Απλώνει τη γάμπα της και τη δείχνει στον Ιωσήφ. Εκείνος έχοντάς τα χαμένα κοιτάζει το πόδι της). Αληθινό πόδι μπαλαρίνας. Σφιχτό.

Η Μαρία παίρνει το χέρι του Ιωσήφ για να το ακουμπήσει στο πόδι της. Εκείνος το τραβάει. Φοράει γρήγορα τα γυαλιά του και ψάχνει στη σάκα του.

ΙΩΣΗΦ — Επιτρέψτε μου να σας διαβάσω ένα μήνυμα. Το αποχαιρετιστήριο γράμμα ενός συντρόφου... Τον πήγαν πρώτα στο τμήμα, κατόπιν στο νοσοκομείο, έπειτα στο Μεταγωγών, τέλος στο δικαστήριο... Συνοπτική δίκη και εκτέλεση. «Πολυαγαπημένη μου γυναίκα, η μοίρα το αποφάσισε, η σύντομη ύπαρξή μου πρέπει να τελειώσει. Μόλις έμαθα πως η αίτηση χάριτος απορρίφθηκε. Ας γίνει ό,τι είναι να γίνει. Αφήνω αυτή τη ζωή όρθιος και ήρεμος, γιατί έχω τη συνειδήσή μου ήσυχη. Δεν ντρέπομαι για ό,τι έκανα, είναι υποχρέωση κάθε ανθρώπου να παλεύει ενάντια στην εκμετάλλευση των λαών. Ούτε εσύ θα ντρέπεσαι, ελπίζω, που παντρεύτηκες έναν άντρα που αγαπούσε την καταπιεσμένη ανθρωπότητα και υπερασπίστηκε ως το τέλος τις αρχές του. Στεναχωριέμαι μόνο που τραβήξεις τόσα βάσανα. Αλλά τώρα μη λυπάσαι. Τίποτα δεν ήταν μάταιο. Σ' ευχαριστώ για όλα. Σ' αγαπώ. Η ζωή ήταν τόσο όμορφη μαζί σου». (Όσο διαβάζει, συγκινείται όλο και περισσότερο. Η Μαρία του τείνει ένα ξέχειλο ποτήρι κονιάκ). «Αυτά που έζησα μαζί σου μού 'δωσαν τη δύναμη ν' αντέξω τη δοκιμασία αυτών των δέκα επτά μηνών. Ό,τι μου ανήκει είναι τώρα πια δικό σου. Όχι πολλά πράγματα δυστυχώς. Ζήτησα να σου δώσουν το πτώμα μου, ελπίζω να μ' ακούσουν. Θάψτε με όπου σας αρέσει. Εμένα το ίδιο μου κάνει. Σε ικετεύω μη στεναχωριέσαι, δεν οφείλει. Να σκέφτεσαι ότι έδωσα τη ζωή μου για τη βασανισμένη ανθρωπότητα...».

Ο Ιωσήφ τρέμει ολόκληρος. Η Μαρία προσπαθεί να τον κάνει να πιει. Ο Ιωσήφ αντιστέκεται.

ΜΑΡΙΑ — Ελάτε, μην αντιστέκεστε τόσο πολύ. Στην κατάσταση που βρίσκεστε.

ΙΩΣΗΦ — «Να περπατάς με το κεφάλι ψηλά. Φτιάξε μια καινούργια ζωή, αρκεί να είναι αντάξιά σου. Σου εύχομαι να ευτυχήσεις μ' έναν καλό σύζυγο. Χαιρέτα εκ μέρους μου όλους τους φίλους, όλους τους καλούς ανθρώπους». Ήταν υποχρεωμένος να γράψει «καλούς ανθρώπους», γιατί το «συντρόφους» απαγορευόταν. «Το πνεύμα μου θα είναι πάντα κοντά σου. Όχι, μην κλάψεις, να ξαναρχίσεις, νά 'σαι δυνατή. Σε φιλώ μ' όλη μου την καρδιά... Σ' αγαπώ, γεια σου, ο αγαπημένος σου... Ιωσήφ». (Έχει χάσει κάθε έλεγχο. Η Μαρία προσπαθεί να τον κάνει να πιει. Αυτός αντιστέκεται. Μετά ουρλιάζει). Οι τοίχοι πρέπει νά 'ναι ψηλοί. Πρέπει να υψώσουμε παντού τοίχους ενάντια στην απειλή της φασιστικής βαρβαρότητας!

Ο Ιωσήφ κρύβει το πρόσωπο στα χέρια του. Παύση. Η Μαρία βάζει τα χέρια της στο κεφάλι του.

ΜΑΡΙΑ — Χωρίς να θέλω να σας διακόψω, από μια ηλικία και μετά η ζωή δεν είναι όλο γέλια και χαρές. Καλά δε λέω; Ο Ιωσήφ σηκώνεται απότομα. Ψάχνει πυρετικά στη σάκα του και βγάζει μια ταυτότητα. Τη δείχνει στη Μαρία.

ΙΩΣΗΦ — Κοιτάξτε την υπογραφή. Ιωσήφ Προίμιλ. (Βάζει το γράμμα δίπλα στην ταυτότητα). Ο ίδιος γραφικός χαρακτήρας.

Παύση.

ΜΑΡΙΑ — Δηλαδή εσείς το γράψατε το γράμμα; (Παύση. Ο Ιωσήφ κάνει «να» με το κεφάλι). Στην πολυαγαπημένη σας γυναίκα. Είστε παντρεμένος λοιπόν; Και πού είναι η γυναίκα σας;

Ο Ιωσήφ την κοιτάζει. Η Μαρία τον κοιτάζει. Ο Ιωσήφ παίρνει το ποτήρι το κονιάκ και το πίνει μονορούφι.

ΙΩΣΗΦ — Δεν υπάρχει.

ΜΑΡΙΑ — Πέθανε τόσο νέα;

ΙΩΣΗΦ (ουρλιάζοντας) — Δεν υπήρξε ποτέ!

Παύση.

ΜΑΡΙΑ — Δηλαδή γράψατε αυτό το γράμμα στη γυναίκα σας που δεν υπήρξε ποτέ; Ο άντρας μου, ξέρετε, ήτανε χασάπης, υπηρετούσε στο λόχο ανεφοδιασμού, στο Νάρβικ. Μόνος λοιπόν είστε και σεις.

ΙΩΣΗΦ — Ένας αγωνιστής δεν είναι ποτέ μόνος. Το 1959, στο Διεθνές Φεστιβάλ Νεολαίας, πήραν μέρος είκοσι χιλιάδες νέοι.

Η Μαρία γεμίζει τα ποτήρια.

ΜΑΡΙΑ — Οι νέοι δε μας αγαπάνε. Τις προάλλες περνάω απ' το μαγαζί για να του πάω το διαιτητικό γεύμα που του είχα ετοιμάσει. Αυτός δεν ήταν εκεί. Μόνο η νύφη μου και μερικές πελάτισσες. Κι εκείνη λέει σε μια πελάτισσα, επίτηδες για να τ' ακούσω: «έρχεται η γριά». Η γριά. Αν άνοιγα το στόμα μου, έπρεπε να κόψω ολότελα τις σχέσεις με το γιο μου, παίρνω λοιπόν κι εγώ τη σκούπα και το φαράσι κι αρχίζω να καθαρίζω. Ένωθα ότι όλες τους με κοιτούσαν. (Τσουγκρίζουν και πίνουν). Κύριε Ιωσήφ, είναι Χριστούγεννα σήμερα.

Ο Ιωσήφ χαμογελάει.

ΙΩΣΗΦ — Μόνος μου ζήτησα να 'χω βάρδια απόψε, για να περάσει αυτή η νύχτα ευκολότερα.

ΜΑΡΙΑ — Κύριε Ιωσήφ, ο καλός Θεός σας έστειλε. Βέβαια αν ζούσε ο άντρας μου... Θυμάμαι είχα γυρίσει άρον-άρον απ' τη Λισαβόνα γιατί ο Χίτλερ μας κάλεσε όλους να επιστρέψουμε. Όλους τους καλλιτέχνες.

ΙΩΣΗΦ — Ο Χίτλερ, η μαριονέτα του μεγάλου κεφάλαιου.

ΜΑΡΙΑ — Στη χιτλερική νεολαία είχαμε μια ομαδόρχισσα που έψησε κάποτε μια χήνα μαζί με τα εντόσθιά της, τόσο άσχετη. Η κυρία Στάντλερ, έτσι την έλεγαν. Ταξίδεψε κάποτε στο Μπερχτεσγκάντεν με την οργάνωση «Εργασία και Χαρά» και τον είδε το Χίτλερ αυτοπροσώπως. Όταν γύρισε μας είπε: «Δεν μπορείτε να φανταστείτε, αυτός ο άνθρωπος είναι Θεός». Ξέρετε πώς γνώρισα τον άντρα μου; Δούλευα στο σιδηροτόξιο του αεροδρομίου, στο Άουφινγκ, στη Βαυαρία,



Βιεννέζικο τανγκό.
Από την παράσταση της Πειραματικής Σκηνης.
Μένη Κυριάκογλου, Νίκος Λύτρας.

και μια μέρα, νάτος που μπαίνει, λάμποντας μέσα στη στολή του, ο μέλλον σύζυγός μου.

ΙΩΣΗΦ — Μα τι έχω πάθει! (Γελάει).

ΜΑΡΙΑ — Και μου ζητάει να του σιδερώσω το παντελόνι του. Ξέρετε πόσες φορές, κύριε Ιωσήφ; (Ο Ιωσήφ γελάει). Τρεις φορές την ημέρα. Εκείνη την εποχή δεν υπήρχε το χάπι και τα παρόμοια, κι έτσι, όταν γύρισε στο λόχο του στο Νάρβικ, ήμουν κιόλας έγκυος.

Ο Ιωσήφ πίνει και προσπαθεί να πνίξει το γέλιο του χωρίς να το καταφέρει.

ΙΩΣΗΦ — Αν θέλω, μπορώ να υποδυθώ οποιονδήποτε. Είμαι ικανός να ματώσω τα ούλα μου με τη γλώσσα μου. Αυτό μ' έσωσε. Και για μεγαλύτερη ασφάλεια έκανα και τον επιληπτικό. Επιπλέον. Και γλύτωσα. Ο μόνος απ' τους συντρόφους που γλύτωσε.

ΜΑΡΙΑ — Πολλοί έπαθαν κρουαπαγήματα εκεί πάνω. Εμείς περνούσαμε καλύτερα, και καθώς ήταν στο λόχο ανεφοδιασμού, όλο και μας έστελνε κάνα λουκάνικο ή λίγο λαρδί. Αλλά την ιστορία με τον Τσέχο δε μου τη συγχώρεσε ποτέ, ούτε τη μέρα που πέθανε. Στην πραγματικότητα δεν είχε γίνει τίποτα. Ήθελα μονάχα να μάθω λίγα τσέχικα, επειδή οι

γονείς του άντρα μου ήταν τσέχοι και σκεφτόμουν ότι θα έκανε καλή εντύπωση αν τους μιλούσα στη γλώσσα τους, όταν θα με πήγαινε να με παρουσιάσει.

ΙΩΣΗΦ — Όταν ήρθαν στο κελί να με πάρουν, είπα μέσα μου: εγώ δεν είμαι εγώ· είμαι ένας άλλος· μόνο με την εξυπνάδα μπορεί να γλυτώσω. Ακούω τα βήματα των ναζιτών να πλησιάζουν στο διάδρομο. Η πόρτα του κελιού μου ανοίγει, εγώ με μάτι τρελού και με τα χείλη ματωμένα. «Α, όχι κύριοι, δεν μπορείτε μ' αυτά και μ' αυτά να στριμώξετε έναν Αμερικάνο! Το όνομά μου είναι Τόμας. Σήμερα ο κύβος ερρίφθη, σήμερα αλλάζουν όλα». Όλα αυτά θέατρο εννοείται, και επιληπτικοί σπασμοί από πάνω. Με πηγαίνουν για ψυχιατρική εξέταση, ο γιατρός, ονόματι Λορεντσόνι, μ' ξεετάζει και βάζει να με σπασουν στο ξύλο για να ομολογήσω ότι υποκρίνομαι. «Α, όχι κύριοι! Δεν μπορείτε μ' αυτά και μ' αυτά να στριμώξετε έναν Αμερικάνο!». Θα είχα κάνει μεγάλη καριέρα στο θέατρο αν δε μού 'κοβε το δρόμο ο Ρέγιερ. Ο μεγάλος εκείνος ηθοποιός.

ΜΑΡΙΑ — Το μωρό ήρθε στον κόσμο κι ο άντρας μου έλειπε στον πόλεμο. Πού να καταλάβει ο μικρός τι τράβηξα. Η διαδρομή απ' τη Βαυαρία στη Βιέννη, το '45, με το μωρό στην αγκαλιά, με κάρο, σε βαγόνι για ζώα, με τα πόδια, και να μην έχεις και τίποτα να φας, κάθε τόσο έλεγα πως θα λιποθυμήσω, κι όταν επιτέλους φτάνω στη Βιέννη, στα πεθερικά μου, βρίσκω τον άντρα μου να κάθεται κύριος στην ταβέρνα και να ρουφάει τη μπύρα του.

ΙΩΣΗΦ — Ο μεγάλος Ρέγιερ ετοιμαζόταν να δώσει ένα αυτόγραφο και δεν έβρισκε χαρτί. Εγώ, πίσω του - ήμουν κομμάρσος στο Μπουργκτεάτερ — μάλιστα στο Μπουργκτεάτερ, του δίνω ένα κομμάτι χαρτί, βάζει την υπογραφή του, το γυρίζει απ' την πίσω μεριά και διαβάζει: «Κάτω η τάξη των εκμεταλλευτών. Ζήτω η διεθνής αλληλεγγύη ενάντια στους πολεμοκάπηλους και τους κερδοσκόπους καπιταλιστές». Με απέλυσαν αμέσως. Ενώ όλα είχαν αρχίσει τόσο καλά. Είχα πάρει κι ένα ρολάκι στην ταινία τα Σόδομα και τα Γόμορα, σκηνοθεσία Φριτς Λανγκ παρακαλώ.

Η Μαρία γεμίζει τα ποτήρια. Εξακολουθούν να πίνουν κι οι δυο τους.

ΜΑΡΙΑ — Ο άντρας μου μ' έδερε συχνά, όταν η κουβέντα τό 'φερε στον Τσέχο. Κύριε Ιωσήφ, είστε πολύ καλός άνθρωπος. Μόνο το γιο μου έχω στον κόσμο, κανέναν άλλο, το

Βίλι.

ΙΩΣΗΦ — Από τότε αφιερώθηκα στον αγώνα για το κόμμα. Τι παράξενα που τα φέρνει η ζωή.

ΜΑΡΙΑ — Γιατί ο άνθρωπος νά 'ναι τόσο σκληρός; Σας παρακαλώ, κύριε Ιωσήφ, πέστε μου.

ΙΩΣΗΦ — Σημασία έχει ο άνθρωπος και η ανθρωπότητα... Ζήτη το προοδευτικό τμήμα της ανθρωπότητας! Είναι μεγάλο, γίνεται όλο και πιο μεγάλο, κι εγώ είμαι ένα απειροελάχιστο κομμάτι του, ένας κόκκος σκόνης...

ΜΑΡΙΑ — Ο γιος μου λέει πως θέλει επιτέλους να ζηήσει τη δική του ζωή. Ποιος τον εμποδίζει; Δεν παύω νά 'μαι η μητέρα του. Υπήρξα ωραία γυναίκα, κύριε Ιωσήφ.

ΙΩΣΗΦ — Η φυσική μου μητέρα δε ζήτησε ποτέ να με δει, ήταν κι αυτή ηθοποιός. Ένας συνάδελφός της μου 'πε μια μέρα, ότι μια συγγαρέζικη ταινία του θύμιζε πολύ έντονα τη ζωή της μητέρας μου. Η *Κυρία Ντέρι* ήταν ο τίτλος της ταινίας. Χρόνια ολόκληρα έψαχνα τη στήλη των κινηματογραφικών στις εφημερίδες, δεν την είδα ποτέ να προβάλλεται.

ΜΑΡΙΑ — Ένας κύριος μπήκε ένα πρωί στο γαλακτοπωλείο της μητέρας μου και μού 'δωσε μια κάρτα. Θα με περίμενε το ίδιο βράδυ σ' ένα θεαρείο της όπερας. Μου βρήκε δουλειά σ' ένα βαριετέ στην Κωνσταντινούπολη. Σας παρακαλώ, κύριε Ιωσήφ...

ΙΩΣΗΦ — Γυρίζεις. Ο Κοπέρνικος είχε δίκιο: η γη γυρίζει.

ΜΑΡΙΑ — Σας παρακαλώ, κοιτάξτε με. Είδατε τη φωτογραφία απ' την παράστασή μου. Στο σπίτι έχω ένα κουτί από σοκολατάκια γεμάτο φωτογραφίες εκείνης της εποχής. Τα ξέρετε όλα τώρα, κύριε Ιωσήφ, ήμουν ωραία γυναίκα, σας παρακαλώ. *(Κλείνει τα μάτια. Πλησιάζει το πρόσωπό της στο δικό του)*. Το καλλιτεχνικό μου ψευδώνυμο ήταν Μία Ρίτερ. Το Μία βγαίνει απ' το Μαρία.

Ο Ιωσήφ σηκώνεται απότομα. Πηγαίνει προς το ράφι και παίρνει ένα ψωμί, τυλιγμένο σε ζελατίνα.

ΙΩΣΗΦ — Πόσο στοιχίζει εδώ ένα κιλό ψωμί; Είναι αίσχος. Το '45 κόστιζε 35 γκρόσεν. Μετά πήγε στα 60. Μετά 1 σελίνι, 1 και 90, 2 και 70, και ούτω καθεξής. Το μεροκάματο του εργάτη αυξήθηκε με τον ίδιο ρυθμό; Ας πάρουμε το εισιτήριο του τραμ, έκανε 24 γκρόσεν.

Ο Ιωσήφ προχωρά παραπατώντας εδώ κι εκεί. Μερικά προϊόντα πέφτουν απ' τα ράφια. Η Μαρία πηγαίνει προς το μέρος του και τον στηρίζει.

ΜΑΡΙΑ — Μη στεναχωριέστε, κύριε Ιωσήφ. Λέω να κάνουμε απόψε δώρο στον εαυτό μας λίγη καλοπέραση.

Τον παρασύρει προς την καμπίνα του ήχου. Αυτός κάθε τόσο κοντοστέκεται και αγορεύει.

ΙΩΣΗΦ — Σήμερα κάνει 10 σελίνια. Σαράντα φορές περισσότερο. Ο εργάτης κερδίζει σαράντα φορές περισσότερο; Θυμάμαι μετά τον πόλεμο το επίδομα ανεργίας ήταν 9,5 σελίνια. Σχεδόν ποτέ δεν έτρωγα κρέας. Ή μάλλον όχι, μια φορά το χρόνο, τη Μεγάλη Παρασκευή: το χρωστούσα στους μαρξιστές. Ξεχάστηκαν όλ' αυτά. Εγώ ακόμα και σήμερα πηγαίνω ως την άλλη άκρη της πόλης με το τραμ, γιατί εκεί βρί-

σκω το γάλα λίγο φτηνότερα. Σαν εμάς υπάρχουν πολλοί. Αρχείν ν' ακούσει κανείς τα μηνύματα απελπισίας στο ραδιόφωνο. Πόσα βγάζει ένας ανειδίκευτος εργάτης; Για να μη μιλήσω για τις γυναίκες, το υπηρετικό προσωπικό, τους μετανάστες, τους συνταξιούχους. Περιμένετε και θα δείτε, κύριοι! «Δε μπορείτε μ' αυτά και μ' αυτά να στριμώξετε έναν Αμερικάνο. Το όνομά μου είναι Τόμας. Σήμερα ο κύβος ερρίφθη».

Χάνονται, πρώτα η Μαρία και μετά ο Ιωσήφ, πίσω απ' την πόρτα της καμπίνας του ήχου. Σιωπή. Ακούγεται ένα κρακ. Οι φωνές τους περνούν τώρα μέσα απ' τα ηχεία.

ΜΑΡΙΑ — Μ' αυτό το κουμπί λειτουργεί. Ελάτε, πείτε κάτι, κύριε Ιωσήφ.

ΙΩΣΗΦ — Ο δόκτωρ Λορεντσόνι, που είχε βάλει να με σπάσουν στο ξύλο, σήμερα ζει και βασιλεύει στο Γκρατς.

ΜΑΡΙΑ — Μπορείτε να πείτε ότι θέλετε. Κανείς δε μας ακούει.

ΙΩΣΗΦ — Στην ταμπέλα του γράφει: Καθηγητής Έγκον Λορεντσόνι, νευρολόγος. Κι από κάτω: Δόκτωρ Πέτερ Λορεντσόνι. Ο γιος του μάλλον.

ΜΑΡΙΑ — Δεν έχει σημασία, ό,τι σας περνάει απ' το μυαλό.

ΙΩΣΗΦ — Ξέρετε, κυρία Μαρία, πολλές φορές βρίσκομαι κάτω από ένα φωτισμένο παράθυρο και το κοιτάζω.

ΜΑΡΙΑ — Εδώ, εδώ να μιλάτε, στο μικρόφωνο.

ΙΩΣΗΦ *(τραγουδάει)* — Στον αγώνα ενωμένοι/ κι ως μη λείψει κανείς/ ω, να τη μας προσμένει/ στον κόσμο η Διεθνής.

ΜΑΡΙΑ — Μιλήστε, τραγουδήστε, κανείς δε σας ακούει. Δεν υπάρχει κανείς στο μαγαζί. Βίλι! Δεν έχει σημασία, έτσι κι αλλιώς δεν ακούει. *(Σιωπή)*. Βίλι! Τη σκέφτεσαι τη μάνα σου αυτή την Άγια Νύχτα;

ΙΩΣΗΦ — Άγια Νύχτα. Στις 24 Δεκεμβρίου του 1936 ο Φράνκο βομβάρδισε τη Μαδρίτη, κι ο Νίξον έκανε το ίδιο στο Ανόι την Άγια Νύχτα του 1972... Φονιάδες των λαών!

Σιωπή.

ΜΑΡΙΑ — Καλά Χριστούγεννα! Η φωνή μας ακούγεται πολύ δυνατά, αλλά κανείς δε μας ακούει.

Σιωπή.

ΙΩΣΗΦ — Κυρία Μαρία...

ΜΑΡΙΑ — Ναι, κύριε Ιωσήφ...

ΙΩΣΗΦ — Τη δική σας τη φωνή άκουσα όταν μπήκα.

Σιωπή.

ΜΑΡΙΑ — Δε με είδατε ακόμα ντυμένη με τα καλά μου.

Σιωπή.

ΙΩΣΗΦ — Μα τι κάνετε; Δεν αισθάνομαι καλά. Πρέπει οπωσδήποτε να καθήσω κάπου. *(Σιωπή. Ακούγεται ένα κρακ. Ο Ιωσήφ και η Μαρία βγαίνουν απ' την καμπίνα. Η Μαρία δε φοράει πια το μαντήλι στα μαλιά της. Εκείνος πηγαίνει στον καναπέ, κάθεται και κοιτάζει ίσια μπροστά του. Η Μαρία μαζεύει τα πράγματα που έπεσαν απ' τα ράφια, όταν περνούσε παραπατώντας ο Ιωσήφ, και τα βάζει στη θέση τους. Πάει*

κοντά του. Ξαναβάζει το πόμα στο μπουκάλι και σκουπίζει μ' ένα μαντήλι τα δυο ποτήρια. Παύση. Ο Ιωσήφ κοιτάζει ίσια μπροστά του). Ο Όττο αναπαύεται στο κοιμητήριο του Νόιστιφτ. Τον Φριτς τον επέλεσαν στο Στάιν. Ο Χανς πέθανε, ο Άρθουρ το ίδιο, και η τελευταία κάρτα που έλαβα από τον καθηγητή Φρίντμαν, ήταν το Φεβρουάριο του '53. Είμαι ο μόνος που απόμεινε απ' τους συντρόφους.

ΜΑΡΙΑ — Όταν πέθανε μια γειτόνισσά μου, ό,τι είχε και δεν είχε της τά 'βγαλαν στο πεζοδρόμιο. Τόσο απλά. Έριξα μια ματιά να δω αν υπήρχε τίποτα χρήσιμο. Τετράδια απ' τα γυμνασιακά της χρόνια στο Κνίτελφελντ, είχε πολύ καλούς βαθμούς, γράμματα του άντρα της απ' τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τίποτα ιδιαίτερο. Την άλλη μέρα, ήρθε ένα φορητό γάκι και τα μάζεψε. Τι μένει από κάποιον, όταν αυτός ο κάποιος δεν έχει τίποτα ν' αφήσει; Σας είπα, καλύτερα να φεύγει κανείς, να φεύγει απ' αυτόν τον κόσμο.

ΙΩΣΗΦ — Για να κάνω πιο πειστική την τρέλα μου, πήγα δήθεν να κρεμαστώ στο ψυχιατρείο. Ανεβαίνω πάνω στην κουζίνα, το μάτι ήταν ακόμα χλιαρό, περνάω ένα σκοινί γύρω απ' το λαιμό μου και περιμένω τους νοσοκόμους. Η ώρα περνά, κοιτάζω απ' το παράθυρο το πάρκο, και βλέπω μια νέα κοπέλα ντυμένη στα άσπρα... Τρελάθηκες; ακούω να ουρλιάζει ο νοσοκόμος. Είχα αφαιρεθεί.

Η Μαρία παίρνει τη σκούπα, τον κουβά και το σφουγγαρόπανο και βγαίνει απ' το βάθος. Ο Ιωσήφ κοιτάζει ίσια μπροστά του. Σιωπή. Η Μαρία ξανάρχεται με τη χάρτινη σακούλα που κρατούσε όταν μπήκε, και την τοποθετεί πάνω στον καναπέ. Κοιτάζει τον Ιωσήφ.

ΜΑΡΙΑ — Κοντεύουν μεσάνυχτα.

Ο Ιωσήφ την κοιτάζει.

ΙΩΣΗΦ — Οι εξηγήσεις μου πρέπει να σας έδωσαν μια σφαιρική εικόνα της πολιτικής κατάστασης, κυρία Μαρία. Τι λέτε, θ' αξιωθούμε να δούμε την έλευση του σοσιαλισμού;

ΜΑΡΙΑ — Στις μέρες μας όλα έχουν γίνει πολύ διαφορετικά πάνω στη γη, πιο κρύα. (Κάθεται δίπλα του). Ποιος θα μας ήθελε εμάς; Ποιος θα μας άγγιζε; (Τείνει το χέρι της). Ποιος θά 'θελε να τ' αγγίξει αυτό εδώ;

Ο Ιωσήφ βγάζει απ' την τσέπη του τα γυαλιά του, τα φοράει και παρατηρεί το χέρι της Μαρίας.

ΙΩΣΗΦ — Τον καιρό που έκοβα φακούς για ματογυάλια στον Γκερτς, ανάσaina συνέχεια μια πολύ λεπτή σκόνη. Όταν κάποτε μ' απολύσανε, το χαρτί που μου δώσανε έγραφε: απολύεται υγιής, όλα τα οφειλόμενα ημερομίσθια έχουν εξοφληθεί. Στην πραγματικότητα, έβηχα κι έφτυνα σα φυματικός. (Ξεκουμπώνει το σακάκι της στολής του και τα πρώτα κουμπιά απ' το πουκάμισό του. Βάζει το χέρι πάνω στο στέρονο του). Έξι φορές με βάλανε στο σανατόριο του Έντσενμπαχ. Εκεί έπαθα και πνευμοθώρακα. Δηλαδή αέρα στα πλευρά. (Εισπνέει βαθιά, εκπνέει, πιέζει πολλές φορές το στέρονο του). Σήμερα είμαι καθαρός. Δε μου άφησε τίποτα.

Η Μαρία σηκώνει τη ρόμπα της και την κομπινεζόν της και δείχνει στον Ιωσήφ τη μισόγυμνη πλάτη της.

ΜΑΡΙΑ — Πιέστε πλάι στη σπονδυλική στήλη, απ' τη δεξιά μεριά. Πονάω μονίμως εκεί, δισκοκήλη. Τρεις φορές πήγα στα ιαματικά λουτρά, δε βαριέσαι, πάντα με ξαναπιάνει.

Ο Ιωσήφ κοιτάζει την ημίγυμνη πλάτη, μετά τα δάχτυλά του. Τα κουνάει.

ΙΩΣΗΦ — Αρθριτικά.

ΜΑΡΙΑ — Πιέστε για να σας πω πού ακριβώς πονάω.

Ο Ιωσήφ, με μια ελαφριά κίνηση, αγγίζει μόλις με το δέκτη την πλάτη της.

ΙΩΣΗΦ — Εντάξει;

ΜΑΡΙΑ — Πίεση το λέτε εσείς αυτό; (Ο Ιωσήφ την πιέζει πάλι). Πιο δυνατά! Πιο δεξιά! Λίγο πιο δυνατά! Νά το, αυτό είναι! Εκεί! Όποιος δεν έχει δισκοκήλη δεν μπορεί να καταλάβει.

Ο Ιωσήφ ανοίγει περισσότερο το σακάκι και το πουκάμισό του, έτσι που να φαίνεται το στήθος του.

ΙΩΣΗΦ — Κι άλλη μια φορά έπαθα κρίση βήχα, αργότερα. Στην όπερα, όταν δοκίμασα για δεύτερη φορά να κάνω καριέρα καλλιτέχνη. (Η Μαρία πιέζει με τα δάχτυλά της το στήθος του Ιωσήφ. Εκείνος παίρνει μια βαθιά αναπνοή. Η κίνηση της Μαρίας γίνεται σιγά-σιγά χάδι). Έπαιζα ένα λιοντάρι στο Μαγεμένο Αυλό. Ο σκηνοθέτης μου έλεγε και μου ξανάλεγε πως έπρεπε να βγάζω βρυχηθμούς. Φυσικά δεν ήταν τίποτα ιδιαίτερα δύσκολο. Μού 'δωσαν ένα κοστούμι λιονταριού, μου φόρεσαν και το κεφάλι. Αλλά ξέχασα μια μικρή λεπτομέρεια: το κεφάλι, από μέσα, ήταν γεμάτο σκόνη. Μόλις πήγα να μουγκρίσω, μ' έπιασε μια τρομερή κρίση βήχα. Ένα λιοντάρι που βήχει, προφανώς δεν έχει καμιά θέση στο Μαγεμένο Αυλό.

ΜΑΡΙΑ — Αχ μάλιστα! Η μουσική...

ΙΩΣΗΦ — Θυμάμαι μια παράσταση της Μποέμ. Η Μαρία Τσεμπαρότι, μια εκπληκτική τραγουδίστρια, πέθανε από καρκίνο. Ο Όγγλ ... δε θυμάμαι το επίθετό του, ο βαρύτενος. Η κυρία Ρούτσικα, ήταν Γιουγκοσλάβα ξέρετε, ο Όττο Λάνγκερ, ο Γιαν Κιπούρα με τη γυναίκα του, τη Μάρθα Έγκερτ, και η Χέλγκα Ρόσβενγκε.

ΜΑΡΙΑ — Μόνο μια φορά πήγα στην όπερα, με κείνον τον κύριο που μ' έστειλε στην Κωνσταντινούπολη. Πάντα πίστευα ότι ο Θεός με προστατεύει, αλλά όταν εκείνος ο κύριος, στο θεωρείο της όπερας, έγινε πολύ πιεστικός, είπα μέσα μου: γεννηθήτω το θέλημά Του! Τι νέοι και τι χαζοί που είμασταν εκείνη την εποχή!

ΙΩΣΗΦ — Λοιπόν, θα σας το πω! Είμαι ποιητής. Γράφω! Άλλο ζήτημα πώς βγάζω το ψωμί μου. Από μέσα μου αναβλύζουν χιλιάδες ωραία τραγούδια... Η δουλειά του κομπάρσου βέβαια είναι ιδανική: είσαι μέσα στην τέχνη και μαθαίνεις κι από πάνω. Εγώ που με βλέπετε, ξέρω απέξω όλους τους μεγάλους κλασικούς ρόλους, θα μπορούσα να τους παίζω.

ΜΑΡΙΑ — Ο Κάρολος Γκαρντέλ...

ΙΩΣΗΦ — Ο ποιος;

ΜΑΡΙΑ — Στην Καζαμπλάνκα. Όλος ο κόσμος τον ξέρει.

Ένας τραγουδιστής του τανγκό. Χορεύετε τανγκό, κύριε Ιωσήφ;

ΙΩΣΗΦ — Απ' τη στιγμή που ο θετός μου πατέρας ξόδευε ό,τι είχε και δεν είχε στο πιετό, μόνο το χοροδιδασκαλείο με μάρανε...

ΜΑΡΙΑ — Είναι πολύ εύκολο. Κοιτάξτε τα πόδια μου. (Σηκώνεται και κάνει δυο-τρία βήματα τανγκό μπροστά στον Ιωσήφ). Κοιτάξτε, κύριε Ιωσήφ! Και ένα και δύο και βήμα τανγκό! Και ένα και δύο και βήμα τανγκό! Στο «βήμα» γέρνετε προς το μέρος μου. Σταθείτε, πάω να βάλω λίγη μουσική. Θα είναι πιο εύκολο. (Πηγαίνει προς το ράφι με τους δίσκους και διαλέγει έναν. Ο Ιωσήφ, αστραπιαία, ξανακουμπώνει το πουκάμισο και το σακάκι της στολής του. Βάζει τα γυαλιά του, βγάζει τη Φωνή της Αλήθειας από τη σάκα του, και βυθίζεται στην ανάγνωση. Η Μαρία βάζει ένα τανγκό. Ανεβάζει την ένταση του ήχου. Πηγαίνει προς τον Ιωσήφ). Κύριε Ιωσήφ, τανγκό!

ΙΩΣΗΦ — Πολύ ενδιαφέρον άρθρο. Επιτρέψτε μου να σας το διαβάσω... Στη Σοβιετική Ένωση, η παραγωγή του σταριού αυξήθηκε πάνω από 30% τα τελευταία δέκα χρόνια, ενώ η παραγωγή σόγιας...

ΜΑΡΙΑ — Ελάτε λοιπόν, κύριε Ιωσήφ! Σήμερα ο κύβος ερρίφθη. Εσείς ο ίδιος το είπατε. (Τον σηκώνει, και τον παρα-

σέρνει σ' ένα χορό). Είναι πολύ εύκολο. Και ένα και δύο και βήμα τανγκό! Και ένα και δύο και βήμα τανγκό! Και τώρα, πιάστε με απ' τη μέση, σφίξτε με, εγώ γέρνω προς τα πίσω κι εσείς σκύβετε προς εμένα.

ΙΩΣΗΦ — Σας παρακαλώ, δεν ξέρω να χορεύω.

ΜΑΡΙΑ — Μα όχι! Τα καταφέρνετε μια χαρά! Σκύψτε λίγο προς τα μπρος, όχι προς τα πίσω, προς τα μπρος! Και ένα και δύο και βήμα τανγκό...

ΙΩΣΗΦ — Την εποχή που έπρεπε να μάθω να χορεύω, πήγαινα στο εργατικό λύκειο, το νυχτερινό — ήταν στην Μόλαρντγκάσε. Η φυσική, παραδείγματος χάριν, μ' ενδιέφερε πολύ, το φως, η ταχύτητα του φωτός. Σηκωνόμουν στις πέντε το πρωί, δεν είχε θέρμανση εκεί που έμενα, μετά όλη τη μέρα στο εργοστάσιο, και το βράδυ μαθήματα και διάβασμα ως τις δύο το πρωί... Λατινικό λεξιλόγιο. Austria Romanum και τέτοια διάφορα. Δε τα κατάφερα. Άλλωστε η ζωή μου έμαθε ότι μπορείς μια χαρά να ζήσεις και χωρίς απολυτήριο, και χωρίς λατινικά και χωρίς τους καρχηδονιακούς πολέμους.

ΜΑΡΙΑ — Έτσι μπράβο, κύριε Ιωσήφ, πολύ καλά τα πάτε. Και ένα και δύο και βήμα τανγκό. Έχετε ταλέντο.

ΙΩΣΗΦ — Εγώ;

ΜΑΡΙΑ — Μάλιστα, εσείς. Και είμαι σε θέση να κάνω συγκρίσεις, πιστέψτε με.

Βιεννέζικο τανγκό. Από την παράσταση της Πειραματικής Σκηνης. Μένη Κυριάκογλου, Νίκος Λύτρας.



ΙΩΣΗΦ — Μπορώ να χορέψω, εγώ;

ΜΑΡΙΑ — Σκύψτε προς το μέρος μου, μην το ξεχνάτε. (Ο Ιωσήφ γέρνει πάνω της, βαθιά). Ειλικρινά, το κάνετε με πολλή χάρη.

Χορεύουν τανγκό. Ο Ιωσήφ έχει μεταμορφωθεί εντελώς. Αρχίζει να την οδηγεί αυτός. Η μουσική σταματά. Ο Ιωσήφ αφήνει τη Μαρία, πηγαίνει και ξαναβάζει το δίσκο. Πιάνει τη Μαρία απ' τη μέση.

ΙΩΣΗΦ — Κυρία Μαρία, τανγκό!

Χορεύουν με όλο και μεγαλύτερο πάθος.

ΜΑΡΙΑ (γελώντας) — Κύριε Ιωσήφ, δε σας φανταζόμουνα για τέτοιο.

ΙΩΣΗΦ (πολύ δυνατά) — Κανείς δεν μπορεί να με φανταστεί. Χρόνια ολόκληρα, τι λέω, σ' όλη μου τη ζωή, κρυβόμουνα, ήμουνα κάποιος άλλος. (Γελάει). Σήμερα, ο κύβος ερρίφθη.

Σφίγγει επάνω του τη Μαρία, ακόμα πιο δυνατά και χορεύει με πάθος.

ΜΑΡΙΑ — Ξέρετε κάτι, κύριε Ιωσήφ; Μου θυμίζετε το Ροντόλφο Βαλεντίνο.

ΙΩΣΗΦ — Ποιος είναι ο κύριος;

ΜΑΡΙΑ — Ο Σεΐχης. Ο Άρχων της ερήμου. Το ίνδαλμα του Νέου Κόσμου. Τα μαλλιά του πάντα χτενισμένα προς τα πί-

σω, κολλημένα. Έλαμπε ολόκληρος. Μόνο αυτό σας λέω.

Ο Ιωσήφ αφήνει τη Μαρία, κοιτάζει ολόγυρα, παίρνει ένα μπουκάλι μεταλλικό νερό απ' το ράφι, ρίχνει λίγο νερό στα χέρια του, βρέχει τα μαλλιά του και τα χτενίζει προς τα πίσω με μια ξεδοντιασμένη χτένα. Η Μαρία τον παρακολουθεί και γελάει. Ο Ιωσήφ την πιάνει απ' τη μέση και την καρφώνει με τα μάτια.

ΙΩΣΗΦ — Έτσι;

ΜΑΡΙΑ (γελώντας) — Α, είστε πολύ πονηρός!

ΙΩΣΗΦ — Εγώ είμαι, ο Βαλεντίνο, ο πώς τον είπατε. Καταλαβαίνετε τώρα τι θα πει θεατρική πείρα;

ΜΑΡΙΑ — Βαλεντί-νο. Ροντόλφο Βαλεντίνο. Ο πιο κομψός άντρας της εποχής του, πάντα με φράκο, ακόμα και μέσα στην έρημο.

ΙΩΣΗΦ — Οι επιθυμίες σας είναι διαταγές. (Αφήνει τη Μαρία, τρέχει στις κρεμάστρες με τα ρούχα, ψάχνει παντού, βγάζει ένα σμόκιν, πετάει το σακάκι της στολής του και φοράει το σακάκι του σμόκιν. Του είναι πολύ μεγάλο, τουλάχιστον τρία νούμερα μεγαλύτερο. Προχωρά βιαστικά προς τη Μαρία, κρανιάζοντας). Τανγκό! (Την πιάνει σφιχτά απ' τη μέση. Η μουσική σταματά. Ορμάει προς το πικ-απ και λέει γελώντας). «Α, όχι κύριοι! Δεν μπορείτε, μ' αυτά και μ' αυτά να στριμώξετε έναν Αμερικάνο!» (Ξαναβάζει το δίσκο και

Βιεννέζικο τανγκό. Από την παράσταση της Πειραματικής Σκηνής. Μένη Κυριάκογλου, Νίκος Λύτρας.



σφίγγει τη Μαρία. Χορεύουν ξανά, με όλο και περισσότερο πάθος). Λοιπόν είμαι ο Βαλεντίνο; Είμαι, ναι ή όχι;

ΜΑΡΙΑ (γελώντας) — Υπάρχει κάτι ακόμα, κύριε Ιωσήφ...

ΙΩΣΗΦ — Πείτε μου. Ελάτε πείτε μου. Μπορώ να παίξω τα πάντα.

ΜΑΡΙΑ (γελώντας) — Εκείνος κατακτούσε όλες τις γυναίκες, ούτε μία δεν μπόρεσε να του αντισταθεί.

ΙΩΣΗΦ (γελώντας) — Ενώ εσείς; Θα μου αντισταθείτε αν σας κάνω μια πρόταση αυτού του είδους; (Η Μαρία γελάει). Ναι ή όχι;

Παύση. Ο Ιωσήφ και η Μαρία εξακολουθούν να χορεύουν. Ξαφνικά η Μαρία αποσπάται από τον Ιωσήφ, στέκεται απέναντι του και τον κοιτάζει.

ΜΑΡΙΑ (σοβαρά, μ' ένα μίγμα τραγικότητας και υποταγής στο πεπρωμένο) — Όχι, κύριε Ιωσήφ, δε θα σας αντισταθώ. (Ο Ιωσήφ την κοιτάζει αποσβολωμένος. Η Μαρία κατευθύνεται με τη μεγαλύτερη φυσικότητα προς ένα πτυσσόμενο καναπέ-κρεβάτι του καταστήματος και τον ανοίγει. Ο Ιωσήφ βγάζει τα γυαλιά του, τα σκουπίζει και τα ξαναφοράει. Ο δίσκος σταματά. Σιωπή. Η Μαρία ξεκουμπώνει την μπλουζά της. Ο Ιωσήφ την κοιτάζει σαν χαμένος. Ξαφνικά η Μαρία σταματά και στρέφεται προς τον Ιωσήφ χαμογελώντας). Το φως παραείναι δυνατό για μένα. Με καταλαβαίνετε κύριε Ιωσήφ, έτσι δεν είναι; Μήπως μπορείτε να βρείτε το γενικό; ΙΩΣΗΦ — Φυσικά. Λόγω της δουλειάς μου ξέρω τα κατατόπια.

Ο Ιωσήφ βγαίνει απ' το βάθος ή πηγαίνει σε κάποια γωνιά της σκηνής για να κλείσει το γενικό. Σκοτάδι. Επιστρέφει μες στο σκοτάδι ανατρέποντας μερικά αντικείμενα στο δρόμο.

ΜΑΡΙΑ (τον φωνάζει) — Ελάτε, πολύ καλά πάτε.

Ο Ιωσήφ περιπλανιέται μες στο σκοτάδι.

ΙΩΣΗΦ — Όχι, είναι μεγάλο το ρίσκο. (Επιστρέφει στο διακόπτη. Φως. Πηγαίνει στη Μαρία. Εκείνη έχει ήδη ξαπλώσει με τα σκεπάσματα ακριβώς πάνω απ' το στήθος. Τον χαμογελά).

ΜΑΡΙΑ — Όπως οι θεατρίνες στα περιοδικά. Μία Ρίτερ, η βασίλισσα των μπαλέτων της Ανατολής. (Γελάει και κουνάει χορευτικά τα πόδια της κάτω απ' την κουβέρτα).

ΙΩΣΗΦ — Αυτά τα περιοδικά κάνουν πολύ κακό. (Καθώς μιλάει, βγάζει το σακάκι του σμόκιν και το κρεμάει στη θέση του. Το σακάκι της στολής του το αφήνει προσεχτικά στο πάτωμα, πλάι στο κρεβάτι, το ίδιο και τα παπούτσια, το πονκάμισο και το παντελόνι). Τυπώνονται σε εκατομμύρια αντίτυπα. Δηλητηριάζουν το λαό, ακόμα και τους προοδευτικούς ανθρώπους, δεν υπάρχει σπίτι που να μην τα παίρνει. Και την ίδια στιγμή οι πωλήσεις της Φωνής της Αλήθειας λιγοστεύουν, κι ένα σωρό συνδρομές δεν ανανεώνονται. (Ο Ιωσήφ έχει ξεντυθεί, έχει μείνει με το σώβρακο και τις κάλτσες. Μπαίνει κάτω από τα σκεπάσματα, με μεγάλη φυσικότητα. Ανάμεσα σ' αυτόν και τη Μαρία, μεσολαβεί σχεδόν ένα μέτρο. Έχουν κι οι δυο την κουβέρτα ως το λαιμό και κοιτάζουν ίσια μπροστά τους. Παύση. Η Μαρία τον πλησιάζει. Ακου-

μπάει το κεφάλι της στον ώμο του). Κυρία Μαρία;

ΜΑΡΙΑ — Ναι, κύριε Ιωσήφ;

ΙΩΣΗΦ — Δεδομένης της καταστάσεως, μπορούμε να περάσουμε στον ενικό.

Η Μαρία τον κοιτάζει.

ΜΑΡΙΑ — Εγώ είμαι η Μαρία.

ΙΩΣΗΦ (κάνοντάς της χειραψία) — Ιωσήφ. Μια στιγμή. (Βγαίνει απ' το κρεβάτι).

ΜΑΡΙΑ — Τι σκέφτηκες πάλι;

Ο Ιωσήφ παίρνει το μπουκάλι το κονιάκ και δυο ποτήρια απ' το ράφι και επιστρέφει στο κρεβάτι. Γεμίζει τα ποτήρια, δίνει το ένα στη Μαρία και υψώνει το δικό του. Στέκεται μπροστά της με υψωμένο το ποτήρι.

ΙΩΣΗΦ — Αγαπητή κυρία Μαρία, υπάρχουν στιγμές στη ζωή των ανθρώπων, όπου η έλξη μεταξύ τους φτάνει σε τέτοιο βαθμό, ώστε η σεξουαλικότητα είναι πλέον ζήτημα χρόνου. Δε χρειάζονται γι' αυτό ούτε παπάδες, ούτε γάμοι, ούτε όλες αυτές οι κοινωνικές προλήψεις. Θα αφεθούμε, με θέληση και λογική, στο πιο ωραίο πράγμα που μπορούν να ζητήσουν οι άνθρωποι. Σας προτείνω λοιπόν να μιλάμε στον ενικό. (Αδειάζει το ποτήρι του μονορούφι).

ΜΑΡΙΑ — Όχι έτσι. Πρέπει να πιούμε μαζί για να σφραγίσουμε τη φιλία μας.

ΙΩΣΗΦ — Συγγνώμη.

Γεμίζει πάλι το ποτήρι του. Πίνουν σταυρωτά κι αδειάζουν τα ποτήρια. Η Μαρία κλείνει τα μάτια και τείνει το πρόσωπό της στον Ιωσήφ. Εκείνος γεμίζει πάλι το ποτήρι του και την κοιτάζει.

ΜΑΡΙΑ (έχοντας τα μάτια της κλειστά) — Την πρώτη φορά που με φίλησε ένας άντρας, το περίμενα όλο αγωνία. Στα βιβλία διαβάζουμε τόσα πολλά για το πρώτο φιλί... (Ο Ιωσήφ φιλάει τη Μαρία. Κρατάει τόσο αδέξια το ποτήρι του, που το περιεχόμενο χύνεται στο κρεβάτι. Η Μαρία τραβιέται. Βλέπει την καταστροφή. Βγαίνει απ' το κρεβάτι, φορώντας πάντα την κομπινεζόν της). Θεέ μου, το σεντόνι!

Ο Ιωσήφ βλέπει την υγρή κηλίδα στο σεντόνι. Πίνει μια γουλιά κατευθείαν απ' το μπουκάλι.

ΙΩΣΗΦ — Μας συγχωρείτε, κύριοι μεγαλοϊδιοκτύτες αυτού του πολυκαταστήματος. Βρυσκόλακες που πίνετε το αίμα του εργαζόμενου λαού, συγχωρέστε μας που λερώσαμε το πολύτιμο σεντόνι σας! Αλλά έφτασε η ώρα της δικαιοσύνης. Σήμερα ο κύβος ερρίφθη, γι' αυτό σας λέω: Φτάνει! Φτάνει πια! Εγώ, ο Ιωσήφ Πρίμπιλ δηλώνω ότι αυτός ο ναός του καπιταλισμού ξαναγίνεται ιδιοκτησία του εργαζόμενου λαού, γι' αυτό και λέω: Τρέχα να φέρεις ένα καινούργιο σεντόνι, Μαρία.

ΜΑΡΙΑ — Μα θα χρειαστεί να το πληρώσουμε.

ΙΩΣΗΦ — Να πληρώσουμε; Τίποτε δε θα πληρώσουμε, Μαρία. Είμαστε τρελοί, ουδεμίαν ευθύνην φέρομεν. Στο κόμμα λένε για μένα: ο Ιωσήφ είναι καλός για να πουλά εφημερίδες, αλλά στις συζητήσεις μην τον φωνάζετε γιατί είναι λιγάκι βαρεμένος. Επί φασισμού με κλείσανε σε ψυχιατρείο.

Ανεύθυνος λοιπόν, και τότε και σήμερα. Μαρία, ένα τανγκό. (Την πιάνει από τη μέση και στριφογυρίζει μαζί της).

ΜΑΡΙΑ — Και μένα πολλοί με θεωρούν τρελή. Η νύφη μου πρώτα-πρώτα.

Ο Ιωσήφ αφήνει τη Μαρία και πηγαίνει προς τα τρόφιμα. Με τη μεγαλύτερη φυσικότητα διαλέγει μερικά προϊόντα, πετώντας πίσω του ό,τι δεν εγκρίνει. Η Μαρία πηγαίνει εκεί που βρίσκονται τα λευκά είδη και παίρνει ένα σεντόνι.

ΙΩΣΗΦ — Σπαράγγια, έχουνε μόλυβδο, κακό για την υγεία. Καλύτερος ο σολωμός. Χαβιάρι, ρώσικο ελπίζω, το αγοράζω χωρίς δισταγμό. Μπισκότα, φέρνουνε δίψα. Φρουτί γκλασέ, αυτό μάλιστα, φαίνεται ενδιαφέρον...

Ο Ιωσήφ φέρεται με όλο και μεγαλύτερη σιγουριά. Διαλέγει και πετάει όλο και πιο γρήγορα. Η Μαρία αλλάζει το σεντόνι. Ο Ιωσήφ, με διάφορα φαγώσιμα στην αγκαλιά, έρχεται στη Μαρία και τα αποθέτει μπροστά της.

ΜΑΡΙΑ — Στην Αλβανία είχα γνωριστεί μ' έναν έμπορο αυτοκινητών, κι αυτός πολύ γενναιόδωρος. Περίμενε, Ιωσήφ. (Πηγαίνει στη χάρτινη σακούλα της και βγάζει τα τρία χριστουγεννιάτικα πακέτα. Τα αποθέτει μπροστά στον Ιωσήφ). Είναι για σένα. (Ο Ιωσήφ την κοιτάζει). Μη διστάξεις, άνοιξέ τα. (Ο Ιωσήφ ξετυλίγει το πιο μεγάλο πακέτο). Αυτό ήταν για το γιο μου.

Ένα πουλόβερ. Ο Ιωσήφ το δοκιμάζει. Του πέφτει πολύ μεγάλο. Ανοίγει το επόμενο πακέτο: ένα άρωμα. Το ανοίγει και βάζει λίγο κάτω απ' τις μασχάλες του και πίσω από τ' αφτιά του. Ανοίγει το τρίτο πακέτο: ένα ηλεκτρικό τρενάκι. Το παίρνει και κοιτάζει τη Μαρία. Γονατίζει μπροστά της.

ΙΩΣΗΦ — «Πολυαγαπημένη μου γυναίκα, η μοίρα το αποφάσισε, η σύντομη ύπαρξή μου πρέπει να τελειώσει. Μόλις έμαθα πως η αίτηση χάριτος απορρίφθηκε. Ας γίνει ό,τι είναι να γίνει. Αφήνω αυτή τη ζωή όρθιος και ήρεμος, γιατί έχω τη συνείδησή μου ήσυχη. Δεν ντρέπομαι για ό,τι έκανα, είναι υποχρέωση κάθε ανθρώπου να παλεύει ενάντια στην εκμετάλλευση των λαών. Ούτε εσύ θα ντρέπεσαι, ελπίζω, που παντρεύτηκες έναν άντρα που αγαπούσε την καταπιεσμένη ανθρωπότητα και υπερασπίστηκε ως το τέλος τις αρχές του. Στεναχωριέμαι μόνο που τράβηξες τόσα βάσανα. Αλλά τώρα μη λυπάσαι. Τίποτα δεν ήταν μάταιο. Σ' ευχαριστώ για όλα. Σ' αγαπώ. Η ζωή ήταν τόσο όμορφη μαζί σου».

ΜΑΡΙΑ — Είσαι στ' αλήθεια τρελούτσικος, αλλά αληθινός ποιητής... (Παίρνει το κεφάλι του στα γόνατά της. Ο Ιωσήφ κλαίει. Η Μαρία τον ξαπλώνει στο κρεβάτι σαν μωρό. Ξαπλώνει πλάι του. Παύση).

Γαργαλιέσαι, Ιωσήφ;

ΙΩΣΗΦ — Πού να ξέρω; Δε γαργαλήθηκα ποτέ.

Η Μαρία τον γαργαλίζει.

ΜΑΡΙΑ — Γαργαλιέται το παιδί; Γαργαλιέται; (Ο Ιωσήφ ξεκαρδίζεται από τα γαργαλητά και τσαντάζεται ολόκληρος, παραλίγο να πέσει απ' το κρεβάτι). Θεέ μου πόσο γαργαλιέσαι!

ΙΩΣΗΦ — Πράγματι, είναι απίστευτο.

Παύση. Πλησιάζουν ο ένας τον άλλο. Η Μαρία βάζει το κε-

φάλι της κάτω απ' το μπράτσο του.

ΜΑΡΙΑ — Ο άντρας μου τα τελευταία χρόνια ήταν πολύ άρρωστος, επομένως τίποτα δε γινόταν πια μεταξύ μας. Ούτε υπήρξε άλλος μετά το θάνατό του. Μου φαίνεται πως δε θυμάμαι πια πώς γίνεται.

ΙΩΣΗΦ — Η τελευταία μου εμπειρία σ' αυτόν τον τομέα ήταν στο τρένο από τη Μόσχα στο Λένινγκραντ, τη νύχτα της 15ης Μαΐου 1956. Είχα πουλήσει τις περισσότερες συνδρομές στη *Φωνή της Αλήθειας* κι έτσι κέρδισα το ταξίδι στη Σοβιετική Ένωση. Ήμουν λοιπόν ξαπλωμένος μέσα στο κουπέ, και στην κουκέτα από πάνω μου ήτανε μια συντρόφισσα πολύ χαριτωμένη. Μια και βρισκόμουν λοιπόν στη χώρα του ελεύθερου έρωτα, όπου οι άνθρωποι δεν καταπιέζονται από θρησκευτικές προκαταλήψεις, και καθώς βοηθούσε και το σκοτάδι, γλιστρώ το χέρι μου κάτω απ' τα σκεπάσματά της. Το τι βρισίδι άκουσα, δε λέγεται. Και μάλιστα στα ρώσικα. Τελικά, ούτε ο σοσιαλισμός πέτυχε εντελώς... Τι απαλό δέρμα που έχεις, Μαρία.

Παύση.

ΜΑΡΙΑ — Έπρεπε να με γνωρίσεις στα νιάτα μου, Ιωσήφ.

ΙΩΣΗΦ — Εγώ τότε ήμουν συνήθως άνεργος, πέθαινα της πείνας, τα πνευμόνια μου είχαν τα χάλια τους. Ούτε θα καταδεχόσουν να κοιτάξεις έναν τύπο σαν εμένα, καμιά γυναίκα δε με κοιτάξε.

ΜΑΡΙΑ — Θυμάμαι μια φορά, είχα στείλει ένα δέμα στη μάνα μου, από την Καζαμπλάνκα. Το γύρισε πίσω, γιατί δεν ήθελε λέει να δεχτεί τίποτα από μια κόρη που ξεγυμνώνεται μπροστά στους άντρες. (Παύση). Κάποιες στιγμές εύχομαι να μπορούσαν ν' αρχίσουν όλα πάλι απ' την αρχή. Η ζωή νά 'ναι μπροστά μου λευκή σαν το χιόνι. Το ξέρεις κι εσύ εκείνο το παιχνίδι, Ιωσήφ; Το παίζαμε όταν είμασταν παιδιά.

ΙΩΣΗΦ — Ναι. Όχι. Σου είπα πώς ήταν τα παιδικά μου χρόνια.

ΜΑΡΙΑ — Το λέγαμε η έκλειψη του κόσμου.

ΙΩΣΗΦ — Πώς παίζεται;

ΜΑΡΙΑ — Περίμενε. Μετράς ως το τρία. Ένα... δύο... τρία...

ΙΩΣΗΦ — Ένα... δύο... τρία...

ΜΑΡΙΑ — Κλείνεις τα μάτια πολύ δυνατά και κρατάς την αναπνοή σου. Αλλά πολύ-πολύ δυνατά.

ΙΩΣΗΦ — Πολύ-πολύ δυνατά. (Έχουν και οι δυο κλειστά τα μάτια και κρατούν την αναπνοή τους. Εκείνος ξανανοίγει τα μάτια). Και τι συμβαίνει, όταν ξανανοίγεις τα μάτια;

ΜΑΡΙΑ (με τα μάτια κλειστά) — Τότε αυτό που έχεις ευχηθεί, γίνεται.

ΙΩΣΗΦ — Εγώ τό 'παιξα κιόλας το παιχνίδι.

Σ Κ Ο Τ Α Δ Ι

Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Από τον Οκτώβριο του 1979 έως τον Δεκέμβριο 1999 η Πειραματική Σκηνή ανέβασε τα παρακάτω εξήντα τέσσερα έργα:

- Σαίξπηρ, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις)
- Λούλας Αναγνωστάκη, *Η πόλη* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Φ. Μ. Κάνιν, *Ρασομόν* (σκηνοθεσία Νίκου Χαράλαμπος)
- Οδύσσεια*, διασκευή του ομηρικού έπους (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις)
- Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Λόρκα, *Τον ερώτων τα θαύματα* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Τσέχοφ, *Θείος Βάνιας* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Αριστοφάνη, *Αχαρνής* (σκηνοθεσία Νίκου Πολίτη)
- Πίντερ, *Πρόσωπα και προσωπεία* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Μπεν Τζόνσον, *Ο αλχημιστής* (σκηνοθεσία Τάκη Καλφόπουλου)
- 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. Γιέρου, *Η τραπεζαρία* (σκηνοθεσία Έρσης Βασιλικιώτη)
- Μισίμα, *Νύχτες χαμένων ερώτων* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Μαριβό, *Η φιλονικία* (σκηνοθεσία Πέτης Οικονομοπούλου)
- Μπρεχτ, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Γκολντόνι, *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, Μπέργκιαν, *Το μεγάλο ταξίδι* (σκηνοθεσία Νίκου Αρμάου)
- Σαίξπηρ, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Το τέλος των Ατρείδων* (δύτηρη μορφή)
- Ξενοπούλου, *Ο πειρασμός* (σκηνοθεσία Πέτης Οικονομοπούλου)
- Ντόλαν 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, *Άλκηστη* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Στέλλας Μιχαηλίδου, *Περπατώ εις το δάσος* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Ερρίκ Ρομιέρ, *Τριό σε μι μπεμόλ* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Κατρίν Αν, *Τίτα-Λου* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Ο δρόμος περνά από μέσα* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Ερρίκ Βεσφάλ, *Εσύ και τα σύννεφά σου* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Γιάννη Ρίτσου, *Φωνές κι οράματα* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Γιασμίνια Ρεζά, *Σε στενό οικογενειακό κύκλο* (σκηνοθεσία Ανδρέα Βουτσινά)
- Ευριπίδη, *Ίων* (σκηνοθεσία Νικη Φιλίππου)
- Οδύσσεια-Γ* (σκηνοθεσία Κόλιν Χάρρις, επιμέλεια Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Τ. Γουερτενμπέικερ, *Για της πατρίδας το καλό* (σκηνοθεσία Γλυκερίας Καλαϊτζή)
- Σ. Κήτλν, *Μη σκοτώνεις τη μαμά* (σκηνοθεσία Πέτρου Ζηβανού)
- Τομ Μέρφου, *Κονσέρτο Τζέλι* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Σαίξπηρ, *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)
- Γιούλιο Μισίμα, *Το δέντρο των Τροπικών* (σκηνοθεσία Νίκου Χατζηπαπά)
- Αισώπου *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 κουράγιο της μητέρας μου* (σκηνοθεσία Νικηφόρου Παπανδρέου)
- Σαίξπηρ, *Περικλής* (σκηνοθεσία Νίκου Χουρμουζιάδη)
- Μπρεχτ, *Μάνα Κουράγιο* (σκηνοθεσία Νίκου Πολίτη)
- Πέτερ Τουρίνι, *Βιεννέζικο ταγκό* (σκηνοθεσία Έφης Σταμούλη)
- Κόκκινες μύτες* (σκηνοθεσία Ελένης Δημοπούλου)

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 Μπέργκμαν 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. Σάρλοτ Κήτλν
28. Τομ Μέρφυ
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

Η Πειραματική Σκηνή ιδρύθηκε το 1979, από τον θεατρολόγο Νικηφόρο Παπανδρέου, στο πλαίσιο της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη».

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 στην Αθήνα. Το φθινόπωρο του 1982 έδωσε παραστάσεις σε πέντε πόλεις της Αυστραλίας, με τους *Αχαρνές* και τη *Οδύσσεια*, τον Ιούλιο του 1985 παρουσίασε στο Λονδίνο τις *Εκκλησιάζουσες* και τη *Βεγγέρα*, τον Ιούλιο του 1989 στο Τορίνο το *Τέλος των Ατρείδων* και την *Οδύσσεια*, τον Σεπτέμβριο του 1994 στο Κάιρο τον *Ίωνα*, τον Δεκέμβριο του 1994 την ίδια παράσταση στο Λονδίνο, τον Σεπτέμβριο του 1995 την *Οδύσσεια* στο Κάιρο.

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

Από το 1994, οργανώνει κάθε χρόνο το Διεθνές Φεστιβάλ *Θεατρική Άνοιξη/Θεσσαλονίκη*.

Η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» είναι μέλος της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης (European Theatre Convention).

«Τέχνη»:

Μέγαρο ΧΑΝΘ, Πλατεία ΧΑΝΘ, τηλ. 222.130, 546 21 Θεσσαλονίκη.

Πειραματική Σκηνή:

Θέατρο «Αμαλία»: Αμαλίας 71, τηλ. 821.483, 546 40 Θεσσαλονίκη.

ΘΙΑΣΟΣ ΕΠΙΧΟΡΗΓΟΥΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ