

42 ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

Ο Φρανκ Μακ Γκίνες
και τα *Εργαζόμενα κορίτσια*

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»



ΘΕΑΤΡΙΚΑ
ΤΕΤΡΑΔΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

42

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Νικηφόρος Παπανδρέου

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Κορίνα Χαρίτου
Όλγα Χατζηιακώβου

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γιώργος Κασπούρας

ΦΩΤΟΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ

Infoprint
Ι. Ντέκα 7, Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2310.531.517
infor@otenet.gr

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

“Λιθογραφία”
Τηλ. 2310.466.776

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»
Θέατρο «Αμαλία»
Αμαλίας 71
546 40 Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2310.821.483, Fax 2310.860.708
pirskini@otenet.gr

Αριθμός τεύχους 42

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2003

Τιμή τεύχους 6 Ευρώ



Ο Φρανκ Μακ Γκίνες και τα *Εργαζόμενα κορίτσια*

Φρανκ Μακ Γκίνες	3
EAMONN JORDAN	
Εγγλωβισμοί και αποδράσεις.....	4
Γυναίκες και ελευθερία.....	8
FRANK McGUINNESS	
<i>Εργαζόμενα κορίτσια</i>	11

Οι φωτογραφίες από τις δοκιμές του έργου (χωρίς σκηνικά και κοστούμια) στην Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» είναι του Βασίλη Μποζίτη.



ΦΡΑΝΚ ΜΑΚ ΓΚΙΝΕΣ

Εργαζόμενα κορίτσια

Στις 25 Δεκεμβρίου 2003, η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» ανέβασε στο θέατρο «Αμαλία» της Θεσσαλονίκης το έργο του Frank McGuinness *Εργαζόμενα κορίτσια*.

Το έργο ανέβηκε σε μετάφραση Γλυκερίας Καλαϊτζή και Κορίνας Χαρίτου. Η σκηνοθεσία είναι της Γλυκερίας Καλαϊτζή, τα σκηνικά και τα κοστούμια της Λίλας Καρακώστα, η μουσική του Κώστα Βόμβολου, οι φωτισμοί του Στράτου Κουτράκη. Βοηθός σκηνοθέτη: Καλλιρρόη Παπαδοπούλου. Βοηθός σκηνογράφου: Ανθή Χρυσούπουλου. Στην κίνηση βοήθησε η Στέλλα Μιχαηλίδου.

Πήραν μέρος οι ηθοποιοί (με τη σειρά που εμφανίζονται): Έφη Σταμούλη (Έλεν), Ελένη Δημοπούλου (Βέρα), Άννα Κυριακίδου (Ρεβέκα), Μένη Κυριάκογλου (Ούνα), Νανά Παπαγα-

βριήλ (Ρόζμαρι), Κυριάκος Δανηλίδης (Ρόαν), Θανάσης Ζέρβας (Μπόνερ).

Για την ελληνική απόδοση που δημοσιεύεται σ' αυτό το τεύχος χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του έργου στο Frank McGuinness: *Plays 1*, Faber and Faber, Λονδίνο 1996.

Τίτλος του πρωτοτύπου: *The Factory Girls*. Το έργο ανέβηκε για πρώτη φορά στο θέατρο Peacock του Δουβλίνου, στις 11 Μαρτίου του 1982. Σκηνοθεσία: Patrick Mason. Σκηνικά: Juliet Watkinson. Φωτισμοί: Tony Wakefield. Διανομή: Maureen Toal (Έλεν), Nuala Hayes (Ρεβέκα), Martina Stanley (Ρόζμαρι), May Cluskey (Ούνα), Kathleen Barrington (Βέρα), Peadar Lamb (Μπόνερ), Nicholas Grennell (Ρόαν).

Τεχνική οργάνωση παραγωγής και χειρισμός ήχων: Βασίλης Τζαφέρης. Χειρισμός φωτισμών: Χρήστος Πραντισίδης. Τεχνική υποστήριξη: Στέφανος Σαμαρτζίδης.

Τα *Εργαζόμενα κορίτσια* παίζονται για πρώτη φορά στην Ελλάδα. Μέχρι

σήμερα έχουν ανέβει στη χώρα μας δύο ακόμη έργα του McGuinness:

Όσο με σκέφτεσαι υπάρχω (*Someone Who'll Watch Over Me*) από το θεατρικό σχήμα του Λεωνίδα Λοϊζίδη, στο θέατρο «Πανελλήνιο», στις 5 Μαΐου 1994, σε μετάφραση Μαίρης Ρότζερς, σκηνοθεσία Λεωνίδα Λοϊζίδη, σκηνικά-κοστούμια Δέσποινας Βολίδη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί: Γιώργος Σπανόπουλος, Έκτωρας Καλούδης, Δημήτρης Μαύρος.

Ο μονόλογος *Ντάμα Κούπα* (*Baglady*) με την Αλέκα Παϊζη, σε μετάφραση Χριστίνας Μπάμπου-Παγκουρέλη, σκηνοθεσία Άσπας Τομπούλη, σκηνικά Σίμου Καραφίλη, κοστούμια Κλαίρ Μπρέισγουελ, μουσική Νίκου Βίττη και φωτισμούς Λευτέρη Παυλόπουλου, από τη Θεατρική Εταιρεία «Όψεις», στην αίθουσα του θεάτρου «Άτις», στις 29 και 30 Σεπτεμβρίου 2003, στο πλαίσιο του προγράμματος *Μονόλογοι 2003* της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας.

Frank McGuinness

Ο Φρανκ Μακ Γκίνες γεννήθηκε το 1953 στο Bunranna της κομητείας Donegal της Ιρλανδίας, στα σύνορα, δηλαδή, με τη Βόρεια Ιρλανδία, περιοχή όπου ο απόηχος των εντάσεων μεταξύ των δύο χωρών είναι ιδιαίτερα έντονος. Ήταν το μεγαλύτερο παιδί μιας διευρυμένης οικογένειας: μεγάλωσε μαζί με πολλά ξαδέρφια στο σπίτι της γιαγιάς του και ανατράφηκε σύμφωνα με την ιρλανδική καθολική παράδοση.

Το 1970 κέρδισε μια υποτροφία για το Πανεπιστήμιο του Δουβλίνου, όπου σπούδασε αγγλική και γαλλική φιλολογία και φιλοσοφία. Συνέχισε κάνοντας μεταπτυχιακές σπουδές στη μεσαιωνική φιλολογία, παρακολουθώντας, ανάμεσα στα άλλα, μαθήματα αρχαίων νορβηγικών, αρχαίων και μεσαιωνικών αγγλικών. Ειδικεύτηκε στη μεσαιωνική σκωτσέζικη λογοτεχνία. Κατά τη διάρκεια των φοιτητικών του χρόνων, σε ηλικία 19 χρονών, είδε για πρώτη φορά στη ζωή του θεατρική παράσταση (το έργο του Μπράιαν Φρίελ *The Gentle Island*). Ένας καθηγητής του, ο Joseph Lang, τον παρότρυνε να ασχοληθεί με το θέατρο.

Μετά την ολοκλήρωση του διδακτορικού του, ο Μακ Γκίνες δίδαξε γλωσσολογία και θέατρο στο Πανεπιστήμιο του Ulster για δυο χρόνια (1977-1979) και μεσαιωνική αγγλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Δουβλίνου για ένα χρόνο (1979-1980). Το 1984 άρχισε να διδάσκει αγγλική φιλολογία στο St Patrick's College του Maynooth. Σήμερα διδάσκει αγγλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Δουβλίνου.

Κατά τη δεκαετία του 1970, ο Μακ Γκίνες ξεκίνησε τη λογοτεχνική του καριέρα γράφοντας, αρχικά, ποίηση. Πουήματα και διηγήματά του πρωτοδημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα *Irish Press*. Αλλά η αναγνώριση ήρθε το 1982, όταν το πρώτο θεατρικό έργο του, τα *Εργαζόμενα κορίτσια*, ανέβηκε στο θέατρο Peacock, τη μικρή σκηνή του θεάτρου Abbey, σημειώνοντας μεγάλη

επιτυχία.

Από τότε ασχολείται συστηματικά με το θέατρο, γράφοντας έργα που παίζονται μ' επιτυχία: *Borderlands* (1984), *Gatherers* (1985), *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme* (1985), *Baglady/Ladybag* (1985), *Innocence* (1986), *Carthaginians* (1988), *Times in It* (1988), *Mary and Lizzie* (1989), *The Bread Man* (1990), *Someone Who'll Watch Over Me* (1992), *The Bird Sanctuary* (1994), *Mutabilitie* (1997), *Dolly West's Kitchen* (1999), *Gates of Gold* (2002).

Συχνά, τα ακαδημαϊκά ενδιαφέροντα του Μακ Γκίνες για τη γλωσσολογία, την ιστορία και τη μεσαιωνική λογοτεχνία είναι εμφανή στα έργα του, όπου αναμειγνύονται με στοιχεία της λαϊκής παράδοσης. Όλα αυτά, δηλαδή η ιστορία, η λογοτεχνία και η λαϊκή παράδοση, λειτουργούν σα φίλτρα μέσα από τα οποία ο συγγραφέας αποκτά μια απόσταση από τα πράγματα που του επιτρέπει να δει αντικειμενικότερα την κατάσταση στη σύγχρονη Ιρλανδία.

Επιπλέον, ο Μακ Γκίνες έχει διασκευάσει με μεγάλη επιτυχία μια σειρά κλασικών έργων: *Γέρμα* (1987) του Λόρκα, *Ρόσμερσχαλμ* (1987), *Πέερ Γκνιτ* (1988), *Έντα Γκάμπλερ* (1994) και *Κουκλόσπιτο* (1997) του Ίψεν, *Τρεις αδερφές* (1990) και *Θείος Βάνιας* (1995) του Τσέχοφ, *Η όπερα της πεντάρας* (1991) και *Ο κύκλος με την κιμωλία* (1997) του Μπρεχτ, *Η πιο δυνατή* (1993) του Στρίντμπεργκ, *Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα* του Πραβέλο (1993), *Η καταγίδα* (1998) του Οστρόφσκι και *Ηλέκτρα* (1998) του Σοφοκλή.

Έργα του έχουν ανεβεί στην Ιρλανδία (στα θέατρα Peacock, Team, Abbey, Gate και Druid), τη Βρετανία (National Theatre, Royal Shakespeare Company, Hampstead Theatre), σε άλλες χώρες της Ευρώπης, τις Η.Π.Α., τον Καναδά, την Αυστραλία και την Ιαπωνία.

Εκτός από θεατρικά έργα, ο Μακ

Γκίνες έχει γράψει, επίσης, σενάρια για την τηλεόραση και τον κινηματογράφο, ανάμεσα στα οποία τις τηλεταινίες του BBC *Scout* (1987) και *Hen House* (1989), τις ταινίες *Caravaggio* (1993) και *Talk of Angels* (1998) και την κινηματογραφική μεταφορά του έργου του Μπράιαν Φρίελ *Χορεύοντας στη Λούνα-σα* (1998).

Ακόμη, έχει εκδώσει δύο ποιητικές συλλογές με τους τίτλους *Booterstown* και *The Sea with no Ships* και έχει γράψει τους στίχους δύο τραγουδιών στο άλμπουμ της Marianne Faithfull *A Secret Life*.

Έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία, ανάμεσα στα οποία συγκαταλέγονται τα εξής: βραβείο του «πιο υποσχόμενου θεατρικού συγγραφέα» της βρετανικής εφημερίδας *Evening Standard* το 1985 για το έργο του *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme*, δύο βραβεία στο διεθνές φεστιβάλ τηλεόρασης της Πράγας το 1990 για την ταινία του *Hen House* και το Αμερικανο-Ιρλανδικό βραβείο λογοτεχνίας το 1992.

Είναι μέλος του Aosdána (Σύνδεσμος Ιρλανδών Καλλιτεχνών), στον οποίο συμμετέχουν πολλοί σημαντικοί καλλιτέχνες όπως ο Μπράιαν Φρίελ, ο Τόμας Μέρφυ, ο Νιλ Τζόρνταν, ο Ουίλλιαμ Τρέβορ κ.ά.

Πηγές:

Eamonn Jordan, *The Feast of Famine: the Plays of Frank McGuinness*, Peter Lang, Bern 1997.

Helen Lojek "Frank McGuinness (1953-)" στο *Irish Playwrights 1880-1995: A Research and Production Sourcebook*, Greenwood, Westport 1997.

www.theatre-contemporain.net/auteurs/mcguinness

Εγκλωβισμοί και αποδράσεις: το θέατρο του Φρανκ Μακ Γκίνες

Ο συγγραφέας οργανώνει θεατρικά τη σύνθετη δομή των ανθρωπίνων σχέσεων, προβληματίζεται πάνω στη σχέση ανάμεσα στο κίνητρο και τη δράση, ενώ ταυτόχρονα δίνει έμφαση στη σημασία της ταυτότητας. Στο επίπεδο της δραματικής φόρμας, η ποικιλία είναι μεγάλη: ρεαλισμός, εξπρεσιονισμός, συμβολισμός, θέατρο μέσα στο θέατρο, ιστορικό δράμα, μέσα από ένα συνδυασμό άγριας κωμωδίας και τραγωδίας.

Με το πρώτο του κιόλας έργο, τα *Ερμαζόμενα κορίτσια* (1982), ο Φρανκ Μακ Γκίνες συγκαταλέγεται αυτομάτως στους πιο προκλητικούς, ευρηματικούς και σημαντικούς εκπροσώπους της δεύτερης γενιάς των ιρλανδών δραματογράφων. Η πολύπλευρη αντιμετώπιση, η ποικιλία και το βάθος με το οποίο προσεγγίζει τα θέματά του ο Μακ Γκίνες, σε συνδυασμό με τους πειραματισμούς που επιχειρεί στη φόρμα, τον κατατάσσουν στην ομάδα των πρωτοπόρων ιρλανδών θεατρικών συγγραφέων, πλάι στον Μπράιαν Φρίελ, τον Τομ Μέρφου, τον Τόμας Κίλροϋ, τον Μπρένταν Μπήαν και τον Χιου Λέοναρντ.

Ο Μακ Γκίνες γίνεται ευρέως γνωστός με δύο από τα επόμενα έργα του, το *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme* και το *Someone Who'll Watch Over Me*. Το πρώτο είναι ένα ιστορικό δράμα που καταγράφει τον τρόπο με τον οποίο μια ομάδα στρατιωτών αντιμετωπίζει το αίσθημα του καθήκοντος καθώς ετοιμάζεται για τον πόλεμο. Το δεύτερο καταγράφει τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε τρεις κρατούμενους σε ένα κελί της Βηρυτού.

Στα έργα του ο Μακ Γκίνες ασχολείται με την ιδιοσυγκρασία του άνδρα, τη θέση της γυναίκας στην ιρλανδική κοινωνία, την ομοφυλοφιλία, τη λειτουργία της τέχνης, το βάρος της θρησκευτικής κληρονομιάς, το ρόλο της μνήμης, τη σημασία του φαντασιακού στη ζωή του ατόμου και τη δυνατότητα των ανθρώπων να αποδεχτούν, να απελευθερώσουν ή ακόμη να συγχωρήσουν τον

εαυτό τους. Εξετάζει επίσης τη διάσταση ανάμεσα στη δημιουργικότητα και την καταστροφή, τη βία ως προϊόν της καταπίεσης και τις επιπτώσεις της ιστορίας πάνω στη συνείδηση. Το θέατρο του Μακ Γκίνες είναι ένα θέατρο διαμαρτυρίας, και η διαμαρτυρία αυτή μπορεί να έχει χαρακτήρα συμπαθητικό ή και άγριο, ευγενικό ή βίαιο. Κυρίως όμως είναι ένα θέατρο συνδιαλλαγής, ανάμεσα στις παραδόσεις και τις σύγχρονες ιδέες, το κοσμικό και το θρησκευτικό, το αρσενικό και το θηλυκό, την ετεροφυλοφιλία και την ομοφυλοφιλία, ανάμεσα στο γεγονός και τη φαντασία.

Ο συγγραφέας οργανώνει θεατρικά τη σύνθετη δομή των ανθρωπίνων σχέσεων, προβληματίζεται πάνω στη σχέση ανάμεσα στο κίνητρο και τη δράση, ενώ ταυτόχρονα δίνει έμφαση στη σημασία της ταυτότητας. Στο επίπεδο της δραματικής φόρμας, η ποικιλία είναι μεγάλη: ρεαλισμός, εξπρεσιονισμός, συμβολισμός, θέατρο μέσα στο θέατρο, ιστορικό δράμα, μέσα από ένα συνδυασμό άγριας κωμωδίας και τραγωδίας. Πράγματι, ο Μακ Γκίνες υποστηρίζει ότι η σύνθετη και πολυεπίπεδη δομή του σύγχρονου θεατρικού κειμένου είναι ουσιώδης, όχι μόνο λόγω της ετερογενούς φύσης της ιρλανδικής κοινωνίας ή της ιρλανδικής ψυχοσύνθεσης, αλλά λόγω της περίπλοκης και απαιτητικής φύσης του ίδιου του θεάτρου.

Ο τίτλος της τέταρτης σκηνης του έργου *Mary and Lizzie*, «Το πανηγύρι του λιμού», είναι ακριβής και προκλητικός.

Υποδηλώνει τη συνάντηση ασυμβίβαστων δυνάμεων· από τη μια οι δυνάμεις της γιορτής και από την άλλη οι σκοτεινές και καταστρεπτικές δυνάμεις του λιμού. Κυρίως όμως η σύγκρουση ανάμεσα στις λέξεις πανηγύρι και λιμός είναι ιδιαίτερης σημασίας. Παραπέμπει αμέσως στην αφιέρωση του Ο' Κέηζυ στο έργο του *Το αλέτρι και τ' άστρα*: «στο χαρούμενο γέλιο της μητέρας μου μπροστά στην πύλη του τάφου». Όλοι οι σημαντικοί ιρλανδοί θεατρικοί συγγραφείς από τον Συγγκ και μετά μοιράζονται τέτοιους κοινούς προβληματισμούς. Τα μεγάλα έργα ξεχωρίζουν πάντα για το πάθος, την ακρίβεια, την υπερβολή, την πολυπλοκότητα, την αυστηρότητα, την καθαρότητα και την αρχικά εχθρική ανταπόκριση που συναντούν· κυρίως όμως εκείνο που τα κάνει να ξεχωρίζουν είναι η γενναιοδωρία τους. Το έργο του Μακ Γκίνες διαθέτει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά σε αφθονία.

Είναι ξεκάθαρο ότι ο Μακ Γκίνες αποτελεί κομμάτι της μεγάλης παράδοσης του ιρλανδικού θεάτρου, καθώς συγγενεύει με τον Συγγκ όσον αφορά την οργισμένη αντίστασή του στην υποκρισία, ενώ μοιράζεται τη φιλοδοξία του Σων Ο' Κέηζυ όσον αφορά τη δραματική κορύφωση και το κοινωνικοπολιτικό τοπίο. Επίσης, η γραφή του Μακ Γκίνες χαρακτηρίζεται από την άγρια κωμική αντίληψη για την ανθρωπότητα, που παραπέμπει στον Μπήαν. Συγχρόνως παρουσιάζει πολλές ομοιότητες τόσο με το συναρπαστικό ύφος και τη γλώσσα του Φρίελ όσο

και με την πίστη του Τομ Μέρφυ στο παιχνίδι των πιθανοτήτων και της μεταμόρφωσης. Ο Μακ Γκίνες αποτελεί γνήσιο τμήμα αυτής της παράδοσης. Όπως και οι υπόλοιποι θεατρικοί συγγραφείς που αναφέρθηκαν, έτσι και ο Μακ Γκίνες συνεχώς εμμένει σε μια φωνή αντίδρασης, απολαμβάνει την ανοιχτή πρόκληση και υπογραμμίζει τη σημασία μιας γλώσσας παθιασμένης σε έναν κόσμο που είναι στην καλύτερη περίπτωση καχύποπτος και στη χειρότερη τρομοκρατημένος απέναντι στην αξία και το νόημα των λέξεων.

Εκείνο, ωστόσο, που διαφοροποιεί τον Μακ Γκίνες από τους υπόλοιπους ιρλανδούς συγγραφείς είναι η αίσθηση μιας προσωρινής πραγματικότητας που διακρίνεται στα έργα του, το αδιάλειπτο ενδιαφέρον του για την ιστορία και μια ιδιαίτερη αίσθηση εγκλωβισμού που προκαλεί στο κοινό του. Σε όλα του τα έργα, ο Μακ Γκίνες χρησιμοποιεί δραματικούς χώρους και γεγονότα που οι προηγούμενοι ιρλανδοί συγγραφείς για κάποιο λόγο δίστασαν να χρησιμοποιήσουν. Χώροι που είναι ταυτόχρονα τόσο μοναδικοί, φανταστικοί, όσο και αληθινοί. Ο δραματικός χώρος δίνει από τη μια την εντύπωση του ανοιχτού ορίζοντα και από την άλλη προκαλεί μια κλειστοφοβική αίσθηση, σαν με κάποιο τρόπο να τον έχει παραβιάσει η ιστορία, η μνήμη, ο φόβος, η απουσία ή η απώλεια.

Ο θεατής έρχεται σε επαφή με το πιεστικό, οικονομικό περιβάλλον των *Εργαζόμενων κοριτσιών*. Το *Observe the Sons of Ulster* εξετάζει την ιστορική παγίδευση μιας ομάδας καθεστωτικών στρατιωτών στην επιπόλαιη αντίληψη περί θυσίας. Η φρικτή κοινωνική πραγματικότητα και η μακάβρια ονειρική ατμόσφαιρα στο *Innocence* καθρεφτίζουν αμφότερα τη θρησκευτική και σεξουαλική καταπίεση της καταραμένης ψυχής του Καραβάτζιο. Στους *Carthaginians*, ο σκηνικός χώρος του νεκροταφείου δείχνει πώς η ψυχική οδύνη και η ανάμνηση περιορίζουν μια συνείδηση. Ο φανταστικός κάτω κόσμος του *Mary and Lizzie* επιβεβαιώνει

τον εγκλεισμό των γυναικών στα ιρλανδικά στερεότυπα. Ο χώρος των σκιών στο *The Bread Man* επιβεβαιώνει τον εγκλωβισμό του πρωταγωνιστή στον κίβδηλο ιδεαλισμό της εθνικής ενότητας καθώς και στην ενοχή του για τον πνιγμό του αδελφού του. Το *Someone Who'll Watch Over Me* εξετάζει τον φυσικό και πολιτισμικό εγκλεισμό τριών αιχμαλώτων σε ένα κελί του Λιβάνου, καθώς ο χώρος μετατρέπεται σταδιακά σε ένα πεδίο ανθρώπινης στήριξης, διηγήσεων, προσωπικών και εθνικών αποτιμήσεων. Πρόκειται στην ουσία για ένα χώρο χωρίς ρεαλιστικές δυνατότητες, η δύναμη της ζωής και του θανάτου κατοικεί εκτός σκηνής, μαζί με τα πρόσωπα που κρατούν τους τρεις φυλακισμένους και τα οποία δε βλέπουμε ποτέ. Όλοι οι χώροι των έργων του Μακ Γκίνες συνδυάζουν μια άγρια φυσική πραγματικότητα με μια ακόμη πιο άγρια ψυχολογική.

Η Riana O' Dwyer θεωρεί ότι το ύφος και η φόρμα των έργων του Μακ Γκίνες πολύ συχνά τα τοποθετούν «στα όρια της θεατρικής εμπειρίας»¹. Πρόκειται γι' αυτή την οριακή συνείδηση, την απομακρυσμένη ζώνη, προς την οποία ο Μακ Γκίνες οδηγεί τους ήρωες και το κοινό του και στην οποία οφείλουν τα έργα τόσο την ποιητική όσο και την πολεμική τους διάσταση.

Πολλοί από τους χαρακτήρες των έργων του εμφανίζονται διαλυμένοι από τον πόνο και από τη συνειδητοποίηση ότι βρίσκονται μόνιμως στο χείλος της καταστροφής. Ο Μακ Γκίνες σημείωνε κάποτε: «Πάντα θαύμαζα το κουράγιο που προκύπτει από τη δειλία. Νομίζω ότι το βασικό μου θέμα είναι η ηθική δειλία». Συχνά η υποχώρηση μοιάζει να είναι η πρώτη επιλογή των ηρώων σε μια προσπάθεια να κατανοήσουν τη σύγχυσή τους. Αλλά η επιθυμία να καταργήσουν τον «κανονικό» ρυθμό τους οδηγεί σύντομα στην ανυπακοή και σταδιακά καταλήγει στην επικύρωση της επιβίωσης. Οι χαρακτήρες προβάλλουν μια ισχυρή επιθυμία για απελευθέρωση παράλληλα με μια αξιολογική υπεράσπιση της σεξουα-

λικής ελευθερίας.

Ο Μακ Γκίνες εμπιστεύεται τη γλώσσα, καθώς τη θεωρεί το δρόμο μέσα από τον οποίο η κοινωνική κριτική, η μνήμη, ο πόνος και η δημιουργικότητα μπορούν να βρουν διέξοδο. Η γλώσσα συχνά απογυμνώνει τους χαρακτήρες από τις ψευδαισθήσεις τους, τους οδηγεί σε μια ενδοσκόπηση, τους προσφέρει μια ευκαιρία να ανακινώσουν τον πόνο τους, έναν τρόπο να επικοινωνήσουν και ένα μέσο να προκαταλάβουν το μέλλον. Ο Richard Kearney, στην προσπάθειά του να προσδιορίσει την αισθητική, πολιτική, πολιτιστική και οντολογική διάσταση της γλώσσας, σημειώνει την τάση που εντοπίζεται στο ιρλανδικό δράμα: «η γλώσσα να προκαθορίζει το χαρακτήρα, τη δράση και την πλοκή»². Ο Kearney υπογραμμίζει επίσης την κρίση της γλώσσας, που δηλώνει την κρίση του ιρλανδικού πολιτισμού εν γένει. Ο Seamus Deane προτείνει και μια ακόμη οπτική: «η ιρλανδική δραματολογία είναι γεμάτη από ανθρώπους για τους οποίους η περιπλάνηση και η εξορία υπήρξαν αναπόδραστες πραγματικότητες. Σχετικά με την κατάσταση αυτή, δεν μπορούσαν να κάνουν τίποτε άλλο παρά να μιλήσουν»³. Εξαιτίας αυτής της ανικανότητας δράσης ο Deane κάνει λόγο για την αποτυχία μιας πολιτικής φαντασίας. Σε αντίθεση με το συμπέρασμα του Deane, οι ήρωες του Μακ Γκίνες εξωθούνται από τη γλώσσα στη δράση, καθώς έρχονται αντιμέτωποι με τον πόνο και τη μνήμη που τους καταδιώκει.

Ο Μακ Γκίνες επιμένει σθεναρά στη σημασία της οικονομικής κατάστασης των ηρώων του. Συγχρόνως αποφεύγει να παρουσιάσει ένα έργο που περιορίζεται στη σύγκρουση των τάξεων, αν και πολύ συχνά οι ήρωές του ανήκουν στην εργατική τάξη. Ο John Wilson Foster υποψιάζεται ότι η εργατική τάξη αποτελεί «τον καλλιτεχνικό απόγονο της αγροτικής τάξης της ιρλανδικής Αναγέννησης»⁴. Ωστόσο τα έργα του Μακ Γκίνες αρνούνται κατηγορηματικά την εξιδανίκευση αυτής της πα-



Έφη Σταμούλη



Ελένη Δημοπούλου



Άννα Κυριακίδου

ράδοσης, δίνοντας στους ήρωες όχι κάποια έμφυτη αριστοκρατική καταγωγή, αλλά μόνον μια ελπίδα, κι αυτή κερδισμένη με κόπο. Τα χρήματα είναι πάντα λιγοστά. Στο *The Bread Man*, οι δουλειές του πρωταγωνιστή τινάζονται στον αέρα και στη συνέχεια ο ίδιος κατηγορείται και για κλοπή. Οι ήρωες στο *Innocence* αντιμετωπίζουν την πείνα, τη φτώχεια και είναι άστεγοι. Οι γυναίκες στα *Εργαζόμενα Κορίτσια* με το ζόρι επιβιώνουν. Η φτώχεια κυριαρχεί στο *Mary and Lizzie*. Η οικονομική ανασφάλεια είναι ολοφάνερη στο *Carthaginians*.

Ο Μακ Γκίνες συχνά ενεργοποιεί μια άγρια κωμωδία, που είναι ταυτοχρόνως διασκεδαστική, άξεστη, σουρεαλιστική, υπερβολική και υπονομευτική. Η γλώσσα της κωμωδίας υπονομεύει τις σοβαρές καταστάσεις που πραγματεύονται τα έργα, χωρίς ποτέ, ωστόσο, να τα αποσπά από το σοβαρό τους στόχο. Η ιρλανδική κωμική παράδοση είναι ζοηρή, γκροτέσκα, αναρχική και μακάβρια, αλλά συγχρόνως είναι μια παράδοση πάνω στην οποία η τεχνική του καρναβαλιού ρίχνει ένα άλλο φως. Η ιδέα του καρναβαλιού, όπως θεωρητικοποιήθηκε από τον Μπαχτίν με την έμφαση που δίνει στο σώμα,

στην υπέρβαση της υπερβολής, στο γέλιο και στην ανατροπή της κοινωνικής τάξης, αποδεικνύεται αποφασιστικής σημασίας στο έργο του Μακ Γκίνες. Η κωμική χρήση του καρναβαλικού στοιχείου από το συγγραφέα συνδυάζει την υπερκέραση της πίστης και την εμπιστοσύνη στο γελούο, το άλογο και το ανάρμοστο. Το καρναβάλι μπορεί να ωθήσει την παρωδία, την ειρωνεία, την κοροϊδία και την γελοιοποίηση σε αποτελεσματικές εφαρμογές. Η Kristeνα ισχυρίζεται ότι «η καρναβαλική κοσμογονία, στηρίχτηκε στο σχήμα μιας αντι-θεολογικής (αλλά όχι αντιμυστικιστικής) και βαθιά λαϊκής κίνησης» και συμπληρώνει ότι «στην ακραία φάση του καρναβαλιού, η γλώσσα παρωδεί και ακυρώνει τη λειτουργία της, αρνούμενη το ρόλο της στην αναπαράσταση. Έτσι προκαλεί μεν το γέλιο, αποτυγχάνει ωστόσο να αποσπάσει τον εαυτό της από την αναπαράσταση»⁵. Η υπερβολή του καρναβαλιού αντανάκλαται στη δυνατότητά του να αναστατώνει, να αρνείται, να ανακατεύει και να διαλύει την κοινωνική τάξη καθώς επίσης και τις αντιλήψεις του κοινού.

Γράφει ο Μακ Γκίνες: «ένα μεγάλο κομμάτι του θεάτρου είναι δήθεν. Είναι

pouvelle cuisine. Από δω το τουρσάκι σας και από εδώ το μπιζελάκι. Μου αρέσουν όσοι μπορούν να φάνε ένα βόδι στην καθισιά τους, και το θέατρο είναι ικανότατο να ενσωματώσει θέματα αυτού του μεγέθους». Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι ο βασικός λόγος που παραμένει στο θέατρο είναι γιατί σε αυτό «μπορεί να κάνει τα πάντα». Ο Richard Pine γίνεται λιγάκι συναισθηματικός όταν υποστηρίζει ότι ο Μακ Γκίνες «στα βήματα του Ίψεν και του Τσέχοφ, γράφει έργα αυτοπυρπόλησης, εκτοξεύει δηλαδή τον εαυτό του επάνω στο αιχμηρό συρματόπλεγμα του κοινού, καθώς είναι αυτός που μαρτυρά την αλήθεια που εκείνοι δε μπορούν ή δεν τολμούν να παραδεχθούν»⁶. Ωστόσο, ο Pine αποδεικνύεται ακριβής όσον αφορά την ένταση και την ενέργεια στο έργο του Μακ Γκίνες. Όλες οι θεατρικές στρατηγικές που χρησιμοποιεί ο Μακ Γκίνες λειτουργούν σαν ένα δραματουργικό κύκλωμα περιήφανο για την ιδιαίτερη, ευέλικτη φόρμα του. Η φαντασίωση και η υπόκριση εντοπίζουν τη σημαντική λειτουργία τους, όχι στην αποφυγή του πόνου και της απώλειας, αλλά στη διατήρηση. Το μυθιστόρημα *Περηφάνια και προκατάληψη* στάθηκε πολύ σημα-



Μένη Κυριάκογλου



Νανά Παπαγαβριήλ



Κυριάκος Δανηλίδης

ντικό για τη ζωή του Μακ Γκίνες. Όπως ο ίδιος παραδέχεται, «αυτό το βιβλίο άνοιξε την πόρτα της ζωής μου στον έξω κόσμο». Η φαντασία είναι αυτή που σου παρέχει το κίνητρο να συνεχίσεις, προσφέρει τη δυνατότητα διαφυγής και πιθανολογεί τη δυνατότητα αλλαγής. Ο Μακ Γκίνες φωτίζει τα πολιτισμικά και ανθρώπινα αποθέματα της αντίστασης διερευνώντας τον τελετουργικό χαρακτήρα του θεάτρου και της ζωής. Διεisdύει στις δημιουργικές, καταστροφικές και ενστικτώδεις δυνάμεις, οι οποίες μπορούν να κυριεύσουν τις ζωές μας. Πολύ συχνά στο φινάλε των έργων του οι ήρωες κατακτούν ένα είδος ηρεμίας μέσα από τη φιλία, την ανυπακοή, τη συγχώρεση ή την ελπίδα. Αλλά μια τέτοια ηρεμία κερδίζεται με κόπο. Εξαιτίας αυτής της παραμέτρου, όλα τα έργα του Μακ Γκίνες είναι έργα περιπλάνησης. Το ταξίδι των ηρώων από την ανάμνηση ή την καταπιεστική πραγματικότητα προς ένα πιο δημιουργικό περιβάλλον τούς χαρίζει αυτοπεποίθηση, χωρίς ποτέ ωστόσο να κατακτούν το σημείο εκείνο όπου θα είναι απελευθερωμένοι από την κοινωνία που τους περιβάλλει. Οι ήρωες του Μακ Γκίνες δημιουργούν για τους εαυτούς τους ένα περιβάλλον

αναγνώρισης, ένα περιβάλλον ανήσυχου εφησυχασμού, ακόμη και όταν δεν έχουν καμιά εγγύηση ή πιθανότητα ελευθερίας.

EAMONN JORDAN

Από την εισαγωγή του στο βιβλίο
The Feast of Famine:
The Plays of Frank McGuinness,
Peter Lang, Bern 1997, σ. ν-χ και xxiii-xxv.
Μετάφραση-σύντμηση κειμένου:
Κορίνα Χαρίτου.

1 Riana O' Dwyer, "Dancing at the Borderlands" στο *The Crows Behind The Plough*, επιμέλεια Geert Lernout, Rodopi, Άμστερνταμ 1991.

2 Richard Kearney, "Language Play: Brian Friel and Ireland's Verbal Theatre" στο *Studies*, LXII, 1983.

3 Seamus Deane, στην εισαγωγή του στο *The Selected Plays of Brian Friel*, Faber and Faber, Λονδίνο 1984.

4 Βλέπε John Wilson Foster, *Colonial Consequences: Essays in Irish Literature and Culture*, Lilliput Press, Δουβλίνο 1991.

5 Julia Kristeva, "World, Dialogue and Novel" στο *The Kristeva Reader*, επιμέλεια Toril Moi, Blackwell, Οξφόρδη 1986.

6 Richard Pine, "Brian Friel and Contemporary Irish Drama" στο *Colby Quarterly*, XXVII/4, 1991.



Θανάσης Ζέρβας

Οι πρωταγωνιστές του Μακ Γκίνες, παρά τη χαρακτηριστική ευφυΐα και την ευγλωττία τους, δεν είναι φερέφωνα του συγγραφέα τους. Στην πραγματικότητα, έχουν μια ιδιαίτερη οπτική για

τα γεγονότα όπου συμμετέχουν, χάρη στην ψυχοσύνθεσή τους, στο γεγονός ότι έχουν βρεθεί αντιμέτωποι με τον πόνο και τη θνητότητα, ή ακόμη χάρη στην περιθωριοποιημένη σεξουαλικότητά τους. Αλλά δεν εξηγούν την ιστορία, την ενσαρκώνουν. Πρόκειται κυρίως για σκληρούς, ειρωνικούς χαρακτήρες, που η σοφία τους εκφράζεται λιγότερο σαν μαντεία και περισσότερο με χιούμορ, συχνά με αστεία ή μικρές φράσεις. Όλοι τους είναι γιοι και κόρες της Έλεν από τα Εργαζόμενα κορίτσια.

JAMES HURT

"Frank McGuinness and the Ruins of Irish History" στο A Century of Irish Drama: Widening the Stage, Indiana University Press, Bloomington 2000.

Γυναίκες και ελευθερία

Για να έχεις ένα κίνητρο ώστε να ενεργείς, είναι απαραίτητο να φαντάζεσαι την ελευθερία. Σε όλο το έργο οι γυναίκες είναι απελπισμένες, και η απελπισία τους δεν οφείλεται μόνο στα εργασιακά τους προβλήματα.

Το 1980 ο Φρανκ Μαγκκίνες ετοίμασε ένα σενάριο, τα *Εργαζόμενα κορίτσια*, για ένα θεατρικό εργαστήριο στο Galway. Στην τελική τους μορφή, τα *Εργαζόμενα κορίτσια* πρωτοανέβηκαν το 1982, στο θέατρο Peacock του Δουβλίνου. Ο χώρος δράσης του έργου είναι ένα εργοστάσιο υποκαμίσων που αντιμετωπίζει σοβαρές οικονομικές δυσκολίες. Οι πρώτες σκηνές διαγράφουν τις σχέσεις ανάμεσα στα μέλη μιας ομάδας γυναικών, την ιεραρχική δομή στην οποία υπακούν και το συνδετικό κρίκο που τις κρατά ενωμένες. Αυτό που γίνεται αντιληπτό από την πρώτη στιγμή είναι όχι μόνο η μοναδικότητα κάθε γυναίκας αλλά και η δύναμή τους, η προσαρμοστικότητά τους και η μεταξύ τους αφοσίωση, παρόλο που όλες συναντούν πολλές δυσκολίες στη ζωή τους και υφίστανται πιέσεις εξαιτίας των κοινωνικών επιταγών και υποχρεώσεων. Επιπλέον, οι γυναίκες έρχονται αντιμέτωπες με τη βία των ανδρών που τις περιβάλλουν.

Ένα από τα βασικά ζητήματα που θίγει το έργο είναι ότι διοίκηση και εργαζόμενες διαθέτουν εντελώς διαφορετική αντίληψη των πραγμάτων. Αυτό γίνεται απόλυτα κατανοητό όταν ο Ρόαν, ο διευθυντής, λέει την άποψή του για τη δουλειά που απαιτείται για να γίνει ένα πουκάμισο. Κοιτάζοντας ένα πουκάμισο, ο Ρόαν βλέπει «ένα απλό χρωματιστό ύφασμα, ραμμένο». Σε αντιδιαστολή, η Έλεν βλέπει «έναν γιακά, δυο μανίκια, οκτώ κουμπιά και οκτώ κουμπότρυπες, στριφώματα, μια πλάτη, δυο μπροστινά κομμάτια, τελειώματα... μερικές εκατοντάδες ραφές». Οι εργάτριες και η διοίκηση δεν μπορούν να φτάσουν σε συμβιβασμό για τις νέες εργασιακές πρακτικές και το ενδεχόμενο απολύσεων. Οι γυναίκες αποφασίζουν να καταλάβουν το εργοστάσιο, θεωρώντας ότι δεν έχουν άλλη επιλογή από τη διαμαρτυρία. Ο Μπόνερ, ο εκπρόσωπος του συνδικάτου, τις ρωτά αν εύχονται «να καταστραφεί η επιχείρηση». Η Ρεβέκα απαντά ότι εύχονται να μην καταστραφούν οι ίδιες. Η σχέση των κοινωνικών ζητημάτων με τα οικονομικά επικυρώνεται από

τον όρο «εργαζόμενα κορίτσια», που χρησιμοποιείται σε όλο το έργο. «Εργαζόμενα κορίτσια» δεν είναι απλώς οι γυναίκες που δουλεύουν για κάποιον άλλον αλλά και οι γυναίκες στις οποίες επιβάλλεται να περιοριστούν σε συγκεκριμένα μόνο καθήκοντα και περιορισμένες προσδοκίες.

Σταδιακά, καθώς η απεργία προχωράει, ο θεατής αντιλαμβάνεται την κρίσιμη θέση των γυναικών, οι οποίες καλούνται επιπλέον να έρθουν αντιμέτωπες με τα δικά τους κίνητρα, να αναμετρηθούν με τις δυνάμεις και τους φόβους τους.

Ο Μακ Γκίνες ξανάγραψε το έργο για το ανέβασμά του από τον θίασο Druid το 1988. Η κυριότερη διαφορά ανάμεσα στις δύο εκδοχές είναι ότι στην παλιότερη ο Ρόαν και ο Μπόνερ επιστρέφουν στο γραφείο κατά τη διάρκεια της τελευταίας σκηνής, ενώ, αντίθετα, στη νεότερη οι δυο άντρες δεν εμφανίζονται ξανά στη σκηνή. Αντ' αυτού ο Ρόαν εκφοβίζει τις γυναίκες τηλεφωνώντας τους ενώ κοιμούνται. Στο τέλος του έργου, οι γυναίκες διαθέτουν πια ελάχιστα περιθώρια επιλογής. Η Ρεβέκα και η Ρόζμαρι είναι οι πρώτες που κάνουν έναν υπαινιγμό για τη δυνατότητα να καταφύγουν στο χώρο της φαντασίας και της νοεκής ανατροπής. Η Ρόζμαρι πιστεύει στη φαντασία και στη δυνατότητα νοεκής διαμόρφωσης εναλλακτικών χώρων, στους οποίους μπορεί να ελπίζει. Μόνο η φαντασία συντηρεί την επιθυμία, προτρέπει σε αντίσταση και τρέφει το όνειρο. Η Ρεβέκα είναι περιέργη. Όταν η Ρόζμαρι ρωτά τη Ρεβέκα τι θέλει, η Ρεβέκα απαντά «Τίποτα». Αργότερα, η Ρεβέκα συμβουλεύει τη Ρόζμαρι «να κλέψει ένα άλογο και ν' αφήσει ελεύθερη την τσιγγάνικη ψυχή της».

Βέβαια, αυτός ο συμβολισμός διακρίνεται μόνο στις τελευταίες στιγμές του έργου. Αυτό το συναίσθημα συνδέεται με την αναφορά στο όνειρο όπου μια γυναίκα καλείται να διαλέξει ανάμεσα στην αγάπη και την ελευθερία. Διαλέγει την ελευθερία, επειδή το να διαλέξει την αγάπη ισοδυναμεί με το να περιορίσει τον εαυτό



της, ενώ η αληθινή αγάπη έρχεται μόνο από την ελευθερία. Ο Μακ Γκίνες αποτίει εδώ φόρο τιμής στη Ρεβέκα Γουέστ του *Ρόσμερσολμ*, του έργου του Ίψεν όπου η εικόνα του αλόγου κατέχει κεντρική θέση. Εκεί το άλογο συνδέεται με το θάνατο, ενώ στα *Εργαζόμενα κορίτσια* το άλογο συνδέεται με την απελευθέρωση. Έτσι, στις τελευταίες στιγμές του έργου τονίζεται ότι μόνο μια λύση στο χώρο της φαντασίας είναι δυνατή. Η Riina O' Dwyer σημειώνει ότι «είναι τόσο απίθανο οι γυναίκες αυτές να κερδίσουν αυτό που θέλουν, όσο και το να αναστηθούν οι νεκροί στο έργο *Carthaginians*, παρόλο που οι θεατές θεωρούν ότι το πρώτο είναι πιο πιθανό να συμβεί». Η λύση που προτείνει η Ρεβέκα είναι ευφάνταστη: «Κλέψε ένα άλογο και εξαφανίσου. Πήγαινε όσο πιο μακριά μπορείς». Η λέξη-κλειδί σε αυτή τη δήλωση είναι το ρήμα κλέψε, γιατί οποιαδήποτε απόκλιση μιας γυναίκας από τα συνηθισμένα τείνει να θεωρείται από τον κοινωνικό περίγυρο όχι πρόπουσα, ηθικά ύποπτη, κάτι για το οποίο πρέπει να αισθάνεται ένοχη. Έτσι, στην αρχή του έργου, οι επιλογές που κάνουν οι γυναίκες βρίσκονται μέσα στα όρια που τους επιβάλλει η κοινωνία. Στην πραγματικότητα, η Ρεβέκα δεν προτείνει ως λύση τη φυγή (με την κυριολεκτική έννοια), καθώς πρόθεσή της είναι να μείνει εκεί που βρίσκεται και να αγωνιστεί.

Το έργο τελειώνει με γέλιο, όπως και το *Innocence*. Για να έχεις ένα κίνητρο ώστε να ενεργείς, είναι απαραίτητο να φαντάζεσαι την ελευθερία. Η Ρεβέκα ισχυρίζεται ότι της αρέσει να νικά, αλλά πώς νικάς είναι άλλο θέμα. Σε όλο το έργο οι γυναίκες είναι απελπισμένες και η απελπισία τους δεν οφείλεται μόνο στα εργασιακά τους προβλήματα. Ωστόσο, είναι πρόθυ-

μες να κατευθυνθούν προς το άγνωστο, το σκοτάδι, να δοκιμάσουν –ξεχωριστά η κάθε μια– την αυτοπεποίθηση, τους φόβους και τις αντοχές τους. Τα *Εργαζόμενα κορίτσια* εξετάζουν τη συνείδηση μιας τάξης, και πιο συγκεκριμένα τη συνείδηση των γυναικών της εργατικής τάξης. Ο Μακ Γκίνες δίνει αξία στη δουλειά αυτών των γυναικών και εκτιμά τη συνεισφορά τους στην κοινωνία όπου ζούνε. Η διεύθυνση του εργοστασίου φαίνεται να μην έχει καμιά εναλλακτική από το να προχωρήσει σε απολύσεις, και οι γυναίκες δεν έχουν άλλη λύση από το να κάνουν απεργία. Αλλά οι δύο άντρες είναι τόσο αναποτελεσματικοί όσο και αυτόεργοι. Πράγματι, το έργο προσφέρει πολλά αποδεικτικά στοιχεία για την ασυμβατότητα των δύο φύλων.

Το έργο, όπως τα περισσότερα του Μακ Γκίνες, είναι ένα δράμα φυσικού εγκλεισμού και καταγράφει λεπτομερώς την ανάγκη αντιμετώπισης του υπαρκτού εγκλεισμού. Οι γυναίκες διαλέγουν να καταλάβουν το εργοστάσιο παραμένοντας οι ίδιες κλειδωμένες στο γραφείο διεύθυνσης, επομένως, οι ίδιες επιλέγουν τον εγκλεισμό τους, δεν τους επιβάλλεται. Θα διάβαζα τα *Εργαζόμενα κορίτσια* ως μια σύγχρονη μεταφορά για τον αγώνα των γυναικών για ελευθερία, αυτονομία και δημιουργικότητα. Και πραγματικά το έργο έχει πολλές ομοιότητες με το *Κουκλόσπιτο* του Ίψεν, όπου περιγράφεται η πορεία μιας γυναίκας προς τη συνειδητοποίηση.

EAMONN JORDAN

Από το βιβλίο

The Feast of Famine: the Plays of Frank McGuinness,
Peter Lang, Bern 1997, σ. 1-4.

Μετάφραση-σύντμηση κεκμένου: Όλγα Χατζηκακώβου.

Τα έργα του Φρανκ Μακ Γκίνες δεν είναι πολιτικά στην κατεύθυνση της *agit prop*. Είναι όμως πολιτικά με την ευρύτερη έννοια του όρου, καθώς εξετάζουν με ποιον τρόπο ανταποκρίνεται ο άνθρωπος στην αιώνια πρόκληση της ζωής, τόσο σε ιδιωτικό όσο και σε δημόσιο επίπεδο. Η ικανότητα του συγγραφέα να χειρίζεται τέτοιου είδους θέματα χωρίς να γίνεται ούτε καταθλιπτικός αλλά ούτε και ανόητα αισιόδοξος αποτελεί ένα από τα πολλά θετικά στοιχεία της δουλειάς του. Και ένας θεατρικός συγγραφέας που μας κάνει να γελάμε, αλλά συγχρόνως σημαδεύει ανεξίτηλα τις ψυχές μας, αξίζει πάντα μια πολύ προσεκτική ματιά.

HELEN LOJEK

The Theatre of Frank
McGuinness: Stages of
Mutability, Corgis Press,
Δουβλίνο 2002.



*Από τις δοκιμές του έργου
στο θέατρο «Αμαλία»*

ΦΡΑΝΚ ΜΑΚ ΓΚΙΝΕΣ

Εργαζόμενα κορίτσια

Μετάφραση: Γλυκερία Καλαϊτζή-Κορίνα Χαρίτου

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΕΛΕΝ, πενηντάρα
ΒΕΡΑ, τριανταπεντάρα
ΡΕΒΕΚΑ, τριαντάρα
ΟΥΝΑ, εξηντάρα
ΡΟΖΜΑΡΙ, στα δεκάξι
ΡΟΑΝ, τριαντάρης
ΜΠΟΝΕΡ, σαραντάρης

ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ

Τετάρτη πρωί. Η Έλεν, η Βέρα, η Ρεβέκα και η Ούνα κάθονται στους πάγκους τους και δουλεύουν.

ΕΛΕΝ — Δεύτερη φορά μέσα σε δυο βδομάδες.
ΒΕΡΑ — Λογαριασμό κρατάς;
ΕΛΕΝ — Ξεχνάς, Βέρα, ότι εγώ μίλησα για να την πάρουν;
ΡΕΒΕΚΑ — Δε σε διόρισαν και προστάτη της όμως. Άσπην να τα βγάλει πέρα μόνη της.
ΕΛΕΝ — Κόφ' το, Ρεβέκα. Εγώ θα δώσω όμως λόγο στη μάνα της, αν φτάσει τίποτα στ' αυτιά της.
ΒΕΡΑ — Πες, τότε, στη μάνα της, να την ξυπνάει η ίδια το πρωί.
ΟΥΝΑ — Αν μπορούσε να το κάνει αυτό, θα ήξερε και πώς να τη συμμαζέψει.
ΕΛΕΝ — Τι είν' αυτά που λες, τώρα; Μήπως η δικιά σου η αδερφή δε σε ξυπνάει ακόμα το πρωί; Κάθε φορά νομίζω ότι θα σε φέρει μέχρι την πόρτα του εργοστασίου, για να σιγουρευτεί ότι δε θα το σκάσεις με κανέναν.
ΟΥΝΑ — Την ξέρεις τώρα τη Σούζαν, γεν-

νήθηκε για να ανησυχεί. Εσύ, Βέρα, πώς τα βολεύεις με τα παιδιά σου το πρωί;
ΕΛΕΝ — Τα βολεύει, όπως τα βολεύουμε όλες μας.
ΒΕΡΑ — Μπορώ ν' απαντήσω και γω, ξέρεις, στοματάκι έχω.
ΕΛΕΝ — Ε, την ξέρεις τώρα. Συζήτηση γυρεύει.
ΟΥΝΑ — Μια ερώτηση έκανα.

Παύση.

ΒΕΡΑ — Αμάν αυτά τα μάτια μου! (*Παύση*). Θα στραβωθώ μ' αυτή τη δουλειά.
ΕΛΕΝ — Πρέπει να βάλεις γυαλιά.
ΒΕΡΑ — Το ξέρω.
ΕΛΕΝ — Δεν βάζεις, όμως.
ΡΕΒΕΚΑ — Επειδή βαριέται να πάει στο γιατρό.
ΟΥΝΑ — Στους άντρες δεν αρέσουν αυτές που φοράνε γυαλιά.
ΕΛΕΝ — Ε, βέβαια, ξέρεις εσύ.
ΟΥΝΑ — Δε σταματάς, λέω εγώ.
ΒΕΡΑ — Κακώς άνοιξα το στόμα μου. Αλλά δεν νιώθετε ότι μ' αυτό το ρυθμό θα σας βγουν τα μάτια. Κωλοδουλειά.
ΡΕΒΕΚΑ — Δουλειά όμως. Πριν από αυτήν την παραγγελία, τρεις μέρες δουλεύαμε, τρεις καθόμασταν. Τώρα τουλάχιστον έχουμε δουλειά όλη τη βδομάδα.
ΕΛΕΝ — Όχι. Η Βέρα έχει δίκιο. Αυτή η δουλειά θα μας πεθάνει. Καμιά μας δε μπορεί να τα βγάλει πέρα μ' αυτό το ρυθμό.
Ο Ρόαν είναι τελείως άσχετος.
ΟΥΝΑ — Μα, αν η κατάσταση στο εργοστάσιο είναι τόσο άσχημη, γιατί έβαλαν ένα παιδαρέλι να διοικεί;
ΕΛΕΝ — Τους έρχεται φτηνός.
ΒΕΡΑ — Σαν τα υλικά που αγοράζει.
ΡΕΒΕΚΑ — Κι εμείς το ίδιο φτηνές είμαστε γι' αυτόν. Βάζεις μια επιγραφή «Διευθύνων Σύμβουλος» έξω από την πόρτα σου

και μετά άντε να πιστέψεις ότι δεν έγινες θεός.

ΟΥΝΑ — Από τότε που έφυγαν οι Μπιουκάναν, αυτή η επιχείρηση δεν μπόρεσε να ξανασταθεί στα πόδια της. Αλλά όπως λένε: νέα αφεντικά, νέοι κανόνες. Και είτε βλάκας είτε όχι, ο Ρόαν είναι το νέο αφεντικό.
ΕΛΕΝ — Και οι Μπιουκάναν το ίδιο καθίκια ήταν.

ΟΥΝΑ — Ε, όχι δα. Μπορεί να ήταν προτεστάντες αλλά αυτοί ποτέ δε μας έβαλαν να ξεπετάμε μια δωδεκάδα πουκάμισα σε δεκάξι λεπτά. Και ποτέ δεν αγόραζαν τόσο σκάρα υφάσματα. Με το που την κοπάνησαν όμως οι προτεστάντες, τέλειωσαν όλα. Και μόλις έφυγαν, εξαφανίστηκαν και οι πελάτες. Προτεστάντες, οι προτεστάντες, παιδί μου, είναι μασόνοι. Αλληλοϋποστηρίζονται.

ΕΛΕΝ — Θες να πεις, δηλαδή, ότι αν ο Ρόαν ήταν προτεστάντης, τα πράγματα θα ήταν καλύτερα;

ΟΥΝΑ — Δεν είπα αυτό. Άλλωστε το εργοστάσιο δεν είναι του Ρόαν, ούτε που ξέρουμε ποιανού είναι. Μπορεί ο Ρόαν να είναι ο πρώτος καθολικός που έχουμε πάνω από το κεφάλι μας, αλλά σας το λέω, αυτός είναι χειρότερος από όλους τους Μπιουκάναν μαζεμένους. Καλύτερα το 'χω να δουλεύω για τους προτεστάντες, παρά να μην ξέρω για ποιον δουλεύω. Κι όσο για τον ποιον βάζουν διευθυντή, δεκάρα δε δίνω.

Μπαίνει η Ρόζμαρι, φορώντας ένα κατακόκκινο μοντεγκόμερι.

ΒΕΡΑ — Χριστέ μου, κοιτάξτε έναν Αϊ-Βασίλη! Σα να μας άργησες λιγάκι φέτος, Αϊ-Βασίλη.

ΡΕΒΕΚΑ — Από πού κονόμησες αυτό το κόκκινο μοντεγκόμερι, Ρόζμαρι;

ΕΛΕΝ — Μωρέ ποιος νοιάζεται για το

μοντγκόμερι; Ξανάργησες, κυρά μου, το ξέρεις; Δεύτερη φορά μέσα σε δέκα μέρες. Είσαι τυχερή που δεν ήρθε κανένας να τσεκάρει αν η πορτοκαλί κεφάλια σου πηγαينوερχόταν εδώ μέσα. Τσακίσου τώρα να μου φέρεις δουλειά, γιατί θα τα πω όλα στο Ρόαν.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τρέξε να τα προλάβεις. Καρφάκι δε μου καίγεται.

ΕΛΕΝ — Θα σου καεί, μόλις βρεθείς στο δρόμο.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δε με χέζεις;

ΟΥΝΑ — Χαριτωμένο, γλυκομίλητο κοριτσάκι!

ΡΕΒΕΚΑ — Τελικά, θα μας πεις από πού κονόμησες το μοντγκόμερι;

ΒΕΡΑ — Από τα μεταχειρισμένα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ότι κι αν λες, από το ένα αυτί μου μπαίνει κι απ' το άλλο βγαίνει. Άλλωστε εσύ ξέρεις καλύτερα από μεταχειρισμένα. Στήνεσαι πάντα πρώτη στην ουρά. Χριστούλη μου, τρομάζω να σκεφτώ από πότε τα παιδιά σου έχουν να βάλουν καινούργιο ρούχο.

ΡΕΒΕΚΑ — Ρόζμαρι, ξεκίνα να δουλεύεις.

ΒΕΡΑ — Και πρόσεχε καλά, μικρή μου, γιατί θα τις μαζέψεις από μένα.

ΡΕΒΕΚΑ — Άστην ήσυχη πια. Πέσατε όλες πάνω της.

ΒΕΡΑ — Βέβαια, η μικρή μας η Ρόζμαρι, το μικρό μας το κοριτσάκι, γιατί δεν το αφήνεται ήσυχο;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Καλά σας λέει, παρατάτε με, επιτέλους! Δεν πάτε όλες σας στο διάολο.

ΟΥΝΑ — Νευράκια, νευράκια. Μάλλον παραάργησες να κοιμηθείς χθες βράδυ.

ΕΛΕΝ — Το μόνο που τη νοιάζει, βλέπεις, είναι το σουρτούκεμα.

ΒΕΡΑ — Ακριβώς. Μόνο αυτό την ενδιαφέρει, να σουρτουκεύει.

ΕΛΕΝ — Κι η καημένη η μάνα της κοντεύει να πεθάνει απ' τη στεναχώρια.

ΒΕΡΑ — Αν ήμουν εγώ η μάνα της, θα τη σκότωνα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Αν εσύ ήσουν η μάνα μου, θα προτιμούσα να σκοτωθώ μόνη μου.

ΕΛΕΝ — Κατάλαβες, κανένας σεβασμός ούτε για την ίδια της τη μάνα.

ΒΕΡΑ — Ένα κορίτσι που δε σέβεται τη μάνα του δεν πρόκειται ποτέ να προκόψει.

ΟΥΝΑ — Πάντα το λέμε αυτό με τη Σούζαν.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Πάντα το λέτε αυτό με τη Σούζαν. Μόνο που εσύ κι η Σούζαν είστε λίγο τζαζ. Δε με παρατάτε λέω 'γώ, και αν θέλετε να ξέρετε ούτε βγήκα χθες το βράδυ, ούτε «σουρτούκεμα» ούτε τίποτ' άλλο. Γυρίστε τώρα στη δουλίτσα σας. Εμένα ποσώς μ' ενδιαφέρει. Μήπως θέλεις να το σφυριξείς κι αυτό στο Ρόαν, κωλο-Έλεν. Εγώ πάω για τσιγάρο, κάτι που κι εσείς κάνετε όλη την ώρα.

ΒΕΡΑ — Πουτανάκι.

Η Ρόζμαρι βγαίνει. Μικρή παύση.

ΕΛΕΝ — Αυτή η μικρή πρέπει να καταλάβει κάτι και πολύ σύντομα. Πρέπει να μάθει ότι δε μπορεί να έρχεται εδώ με μισή ώρα καθυστέρηση και μετά από πέντε λεπτά να ορμά στις τουαλέτες για τσιγάρο, επειδή τάχα έχει νευράκια. Έτσι όπως είναι τα πράγματα τώρα, θα την πετάξουν αμέσως στο δρόμο, αν το μάθουν. Ξέρετε πόσο κάνουν ουρά για τη θέση της. Ο Θεός να βάλει το χέρι του αλλά από τότε που ήρθε εδώ η μικρή, άλλαξε πολύ, έβγαλε μια γλώσσα δέκα πήχες.

ΡΕΒΕΚΑ — Από πού να πήρε παραδείγμα, άραγε;

ΕΛΕΝ — Άμα θέλεις, μπορείς να γίνεις πολύ γαϊδούρα, Ρεβέκα.

ΡΕΒΕΚΑ — Από πού νομίζεις πήρα παραδείγματα κι εγώ;

ΕΛΕΝ — Α, για να σου πω. Μη νομίζεις ότι τη βοηθάς με το να παίρνεις το μέρος της. Αν το καταλάβει, θ' αρχίσει κι εσένα να σ' εκμεταλλεύεται.

ΟΥΝΑ — Οι σημερινοί νέοι μπορεί και να σε φάνε ζωντανό αν τους αφήσεις.

ΒΕΡΑ — Μωρέ πέστο ψέματα! Διάβασε καμιά σας στην εφημερίδα, πριν κάνα-δυο βδομάδες, για έναν καβγά ανάμεσα σε δυο συμμορίες, όπου ένας δάγκωσε και έφαγε το αυτί κάποιου.

ΕΛΕΝ — Χριστέ και Παναγιά, κανίβαλος ήταν;

ΒΕΡΑ — Πάντως το αυτί το έφαγε.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Είδα παλιά ένα έργο, μ' έναν που έκοψε το αυτί του. Δεν ήταν στα καλά του όμοζ. Ζωγράφος ήταν.

ΕΛΕΝ — Οι περισσότεροι απ' αυτούς τρελαίνονται. Είναι απ' τις μπογιές. Κι ένας που καθόταν κάποτε δίπλα μας, στο τέλος μόνο ν' ασβεστώνει μπορούσε.

ΟΥΝΑ — Αυτός που λέω εγώ δεν ήταν μπογιατζής. Ζωγράφιζε πίνακες.

ΕΛΕΝ — Χριστουγεννιάτικες κάρτες, θες να πεις. Σαν αυτές που αγοράζουμε απ' τους ανάπηρους.

ΟΥΝΑ — Όχι, πίνακες, σου λέω. Ο Κερκ Ντάγκλας τον έπαιξε. Ωραίος ο Κερκ Ντάγκλας!

ΒΕΡΑ — Δεν ήξερα ότι ο Κερκ Ντάγκλας έχει μόνο ένα αυτί.

ΟΥΝΑ — Χριστός και Παναγιά, Βέρα μου. Ο Κερκ Ντάγκλας απλώς έπαιξε...

ΒΕΡΑ — ...να αλλά ποιος θα έκοβε το αυτί του μόνο και μόνο για να παίξει σ' ένα έργο. Άρα, ο Κερκ Ντάγκλας πρέπει να έχει μόνο ένα αυτί.

ΟΥΝΑ — Τον είδα και σ' άλλα έργα, κι είχε δύο.

ΒΕΡΑ — Τότε σίγουρα το ένα είναι ψεύτικο.

ΟΥΝΑ — Παναγιά μου! Τον έβρισκα πάντα τόσο κούκλο! Και να τώρα που μαθαίνω ότι έχει μόνο ένα αυτί.

ΡΕΒΕΚΑ — Ούνα, είσαι μια ξεμωραμένη χαζούλα. Σε κοροϊδεύει, βρε, η Βέρα. Μην ανησυχείς, ο Κερκ Ντάγκλας έχει και τα δυο του αυτιά.

ΟΥΝΑ — Παλιοσκορόφα. Δε ντρέπεσαι να κοροϊδεύεις τους μεγαλύτερους σου;

ΕΛΕΝ — Καλά κάνει. Όσο γερνάς, ξεμωραίνεσαι μου φαίνεται. Κανονικά εσύ τώρα έπρεπε να κάθεσαι ήσυχα ήσυχα στο σπιτάκι σου και να λες τις προσευχές σου.

ΟΥΝΑ — Α, για σε παρακαλώ. Γι' αυτό το ζήτημα κανείς δε μπορεί να μου πει κουβέντα. Εγώ και η Σούζαν κάθε Κυριακή πιάνουμε το πρώτο στασίδι στην εκκλησία.

ΕΛΕΝ — Για να παρατηρείτε ποιος μπαίνει και ποιος βγαίνει. Και να έχετε μετά να κουτσομπολεύετε.

ΟΥΝΑ — Η αδερφή μου μόνο τη δουλειά της κοιτάει.

ΕΛΕΝ — Και τη δουλειά των άλλων, όταν μπορεί.

ΟΥΝΑ — Η Σούζαν τώρα πια έχει περάσει τα εξήντα και λίγο τη νοιάζει τι κάνει ο ένας κι ο άλλος.

ΕΛΕΝ — Λίγο τη νοιάζει επειδή είναι συ-

νέχεια τύφλα.

ΟΥΝΑ — Μπα, που να φας τη γλώσσα σου.

ΒΕΡΑ — Ωραία μέρα η σημερινή. Ακόμα δεν πήγε δέκα και είχαμε κιάλας δυο καβγάδες.

ΡΕΒΕΚΑ — Είδες! Σε λίγο θα πρέπει να φέρνουμε και κουδουνάκι, σαν αυτά στο μποξ, για να μετρούμε τους γύρους.

ΒΕΡΑ — Χριστούλη μου, το φαντάζεσαι; Οι δυο «κυρίες» μας, με άσπρα φανελάκια και μεταξωτά σορτσάκια, να τσουρομαδιούνται σαν τα κοκόρια.

ΕΛΕΝ — Διασκεδάζετε, βλέπω. Αν εγώ κι η Ούνα είναι ν' αρχίσουμε το μποξ, εσύ κι ο παλικαράς ο άντρας σου είστε οι κατάλληλοι για να μας μάθετε τα βασικά, αν κρίνω απ' τις τσιρίδες που ακούγονται απ' το σπίτι σας.

ΒΕΡΑ — Συγχαρητήρια, Έλεν, είσαι πολύ έξυπνη.

ΕΛΕΝ — Δε μπορώ να πω το ίδιο και για σένα.

Παύση. Έρχεται η Ρόζμαρι και βλέποντας τα κατεβασμένα μούτρα, αρχίζει να δουλεύει σιωπηλά.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Προς τι όλη αυτή η χαρά;

ΟΥΝΑ — Τα συνηθισμένα. Τα βάζουν μ' αυτούς που δε φταίνε.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Σ' εμένα το λες. Τις ξέρω πια πολύ καλά. Και άχνα να μη βγάζεις εδώ μέσα, πάλι κάτι θα βρουν εναντίον σου.

ΒΕΡΑ — Κοίτα, αν σου πέρασαν λίγο τα νευράκια, δεν αρχίζεις να κάνεις και κάτι χρήσιμο. Κοντεύω να τελειώσω μ' αυτή τη στοίβα.

ΕΛΕΝ — Κι εγώ ζητήσα δουλειά, προτού ακόμα βγεις για τσιγάρο, γι' αυτό τσακίσου.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ρεβέκα, Ούνα, εσείς είστε εντάξει;

ΟΥΝΑ — Θα χρειαστώ λίγη, κοριτσάκι μου.

ΕΛΕΝ — Τι εννοείς, «θα χρειαστώ λίγη, κοριτσάκι μου». Δεν είσαι ακόμα ούτε στα μισά. Δεν κάνεις τίποτα, ξέρεις, με το να τα μαζεύεις μπροστά σου. Έτσι κι αλλιώς καμιά μας δεν μπορεί να φτάσει την παραγωγή που ζητάν. Και για να 'χουμε καλό ρόφημα από τότε αυτό το αργοκίνητο καράβι έγινε το κοριτσάκι σου;

ΟΥΝΑ — Ρόζμαρι, δώσε, σε παρακαλώ,

πρώτα δουλειά στον Γκοτζίλα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Αμέσως, γλυκιά μου Ούνα.

ΟΥΝΑ — Ευχαριστώ, μικρή μου.

Η Ρόζμαρι αρχίζει να στοιβάζει πονκάμισα στον πάγκο της Έλεν.

ΕΛΕΝ — Ευχαριστώ, μικρή μου. Είσαι πολύ καλή, μικρή μου. Είσαι αληθινός άγγελος, μικρή μου. Βέρα, τι θα κάναμε χωρίς τη μικρή μας;

ΒΕΡΑ — Δεν ξέρω, δεν ξέρω. Αλήθεια δεν ξέρω. Ίσως θα 'πρεπε να κάνουμε ρεφενέ για να της πάρουμε ένα δώρο. Αποχαιρετιστήριο.

ΟΥΝΑ — Κάνε πως δεν ακούς, Ρόζμαρι.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Μην σε νοιάζει, Ούνα. Ό,τι κι αν λεν αυτές οι καρκαμάξες, αδιαφορώ. Άστες να κωλοτριβονται.

Μεγάλη παύση. Οι γυναίκες εργάζονται. Η Ρόζμαρι πηγαινόερχεται μαζεύνοντας και μοιράζοντας δουλειά.

ΒΕΡΑ — Αχ, Χριστέ μου! Μα πώς είναι δυνατόν να μην σας βγαίνουν τα μάτια μ' αυτή τη δουλειά.

ΟΥΝΑ — Τα μάτια σου έχουν πρόβλημα, επειδή δεν έτρωγες αρκετά καρότα, όταν ήσουν μικρή.

ΒΕΡΑ — Ενώ εσύ έτρωγες.

ΟΥΝΑ — Και βέβαια έτρωγα. Γι' αυτό και τα μάτια μου είναι σαν της Γκρέις Κέλλυ.

ΒΕΡΑ — Καλά, καλά, να με συγχωρεί τώρα η Γκρέις Κέλλυ, αλλά πάω στην τουαλέτα για τσιγάρο. Μπέκι, έρχεσαι;

ΡΕΒΕΚΑ — Έρχομαι.

ΕΛΕΝ — Και τι θα γίνει, αν δουν ότι λείπετε και οι δυο;

ΟΥΝΑ — Θα πούμε ότι η μια δεν μπορούσε να κατουρήσει χωρίς την άλλη. Άντε, ξεκουμπιστείτε.

ΡΕΒΕΚΑ — Γειά σου, βρε Ούνα, θα στο χρωστάμε.

ΟΥΝΑ — Αν βρείτε τίποτα ναύτες, ξέρετε, διαλέγω πρώτη.

ΕΛΕΝ — Στα τσακίδια. Και μην κάνετε δέκα ώρες. Περιμένουμε κι εμείς σειρά.

Η Ρεβέκα και η Βέρα βγαίνουν. Η Ρόζμαρι ακολουθεί. Μικρή παύση.

ΟΥΝΑ — Αμαρτία και που το λέω, αλλά

λες η Βέρα ν' άρχισε να ψάχνει γι' άλλον άντρα;

ΕΛΕΝ — Τι εννοείς;

ΟΥΝΑ — Να, εσύ είπες ότι με το δικό της συνέχεια καβγαδίζουν, καταλαβαίνεις τώρα;

ΕΛΕΝ — Μη μ' ανακατεύεις στις βρωμιές σου.

ΟΥΝΑ — Και ούτε γυαλιά θέλει να βάλει. Επειδή ξέρει ότι οι άντρες δε γουστάρουν τις κοπέλες που φοράν γυαλιά.

ΕΛΕΝ — Θα πάψεις, επιτέλους;

ΟΥΝΑ — Απλώς αναρωτιέμαι.

ΕΛΕΝ — Μάλλον το εύχεσαι.

ΟΥΝΑ — Α, πα, πα. Ούτε στον εχθρό μου. Μια γυναίκα με δυο παιδιά!

ΕΛΕΝ — Κι έναν άντρα που παραλίγο να τη μαχαιρώσει.

ΟΥΝΑ — Ναι, ναι, το ξέρω.

ΕΛΕΝ — Καλύτερα να το ξεχάσεις. Έτσι και σ' ακούσει μπορεί να κάνει το ίδιο και σε σένα.

ΟΥΝΑ — Θα μ' ακούσει, μόνο αν του το πει κάποιος.

ΕΛΕΝ — Γι' αυτό μάζεψε τη γλώσσα σου.

ΟΥΝΑ — Κοίτα ποια μιλάει.

ΕΛΕΝ — Ταιριάζουν καλά οι δυο τους. Είναι το ίδιο ανάποδοι κι ανάβουν με το παραμικρό.

ΟΥΝΑ — Όπως εσύ κι ο δικός σου.

ΕΛΕΝ — Δε μιλάμε για πεθαμένους.

ΟΥΝΑ — Αυτό όποτε θέλεις το θυμάσαι.

ΕΛΕΝ — Ένα χαμένο κορμί ήταν, όπως και της Βέρας.

ΟΥΝΑ — Ενώ εσύ μια ήσυχη γυναικούλα.

ΕΛΕΝ — Από τότε άρχισες να τον υποστηρίζεις; Και στο κάτω κάτω εμένα ποτέ δεν μ' έπιασαν να βγάζω τα μάτια μου, όπως τη Βέρα. Θυμάσαι τότε στις τουαλέτες, πριν παντρευτεί. Αλλά κι εσύ το ίδιο θα 'κανες, αν σου δινόταν η ευκαιρία.

Μπαίνει η Ρόζμαρι.

ΟΥΝΑ — Δόξα τω Θεώ, δεν υπάρχει τέτοιος φόβος. Εγώ κι η Ρεβέκα έχουμε πάρει τη σωστή απόφαση.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Λες η Ρεβέκα να μη παντρευτεί ποτέ;

ΟΥΝΑ — Ε, δεν είναι πια και κοριτσάκι.

ΕΛΕΝ — Δε νομίζω ότι η Ρεβέκα είναι από τους τύπους που παντρεύονται.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Πολύ ωραίο όνομα το Ρεβέκα. Κι εγώ Ρεβέκα θα βγάλω το πρώτο παιδί μου, αν είναι κορίτσι.

ΕΛΕΝ — Δε νομίζεις ότι είσαι λίγο μικρή να μιλάς για παιδιά;

ΟΥΝΑ — Εσύ είχες το πρώτο σου στα 18.

ΕΛΕΝ — Και το δεύτερο πριν κλείσω τα 20. Μπορεί να μην τα είχα για πολύ αλλά ξέρω καλά τι βάσανα έχουν. Μείνε όσο μπορείς μακριά από παιδιά, κοπέλα μου. Έχεις όλο τον καιρό μπροστά σου. Πολύ καλά κάνει η Ρεβέκα που δε βιάζεται. Και δεν είναι ότι της λείπουν οι προτάσεις.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Λέει ότι κανέναν άντρας δεν κάνει γι' αυτήν.

ΟΥΝΑ — Άδικο έχει; Θυμάσαι τότε, εκείνον τον τύπο, τον Νάιτζελ, τον Εγγλέζο; Ήταν τρελός και παλαβός με τη Ρεβέκα. Της έδωσε και ραντεβού αλλά εκείνη δεν πήγε. Και καλά έκανε. Ο τύπος ήταν ένας βλάκας και μισός.

ΕΛΕΝ — Δεν τα 'λεγες αυτά στην αρχή. Εσύ δεν έτρεχες πίσω του κάθε πρωί μ' ένα σακούλι φιστίκια;

ΟΥΝΑ — Το σταμάτησα όμως μόλις μας αύξησε την παραγωγή. Ο Νάιτζελ μας ξεζούμισε. Αλλά κι εμείς δεν τ' αφήσαμε έτσι.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι κάνατε;

ΟΥΝΑ — Ε, να, όπως ξέρεις, πάντα σταματάμε τη δουλειά στις δώδεκα για ν' ακούσουμε το πεντάλεπτο των ψαλμών στο ραδιόφωνο. Εκείνη τη μέρα, λοιπόν, η Έλεν αποφάσισε να μην ξαναπαύσουμε δουλειά μετά.

ΕΛΕΝ — Κι μόλις ο Νάιτζελ είδε ότι καμιά μας δεν κουνιόταν, πήγε κατευθείαν στη Ρεβέκα.

ΟΥΝΑ — Γιατί νόμιζε ότι είχε κάποια επιρροή στη Ρεβεκούλα μας.

ΕΛΕΝ — Έτσι ακριβώς! Έσκυψε λοιπόν και της ψιθύρισε στ' αυτή. «Ακόμα προσεύχεσαι, γλυκιά μου;»

ΟΥΝΑ — Και η Ρεβέκα, κοιτάζοντάς τον στα μάτια, του λέει: «Να πας να γαμηθείς».

ΕΛΕΝ — Κόντευε να πάθει. Μετά απ' αυτό ο Νάιτζελ δεν ήταν πια ο ίδιος.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Η Ρεβέκα δε χαρίζεται σε κανέναν. Είναι τέλεια. Τη λατρεύω. Όλοι τη λατρεύουν.

ΕΛΕΝ — Αν τη λατρεύεις όπως λες, τρέξε στην τουαλέτα να τις φωνάξεις. Δεν μπο-

ρούμε να τις καλύπτουμε, αν αργούν τόσο πολύ.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Α, για βάστα. Ποιος σου 'πε ότι μπορείς να με διατάξεις. Τι θα μου δώσεις, αν πάω.

ΕΛΕΝ — Αυτό το ψαλιδάκι, που θα το χώσω στη μύτη σου, αν δεν πας. Άντε τσακίσου.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Καλά, καλά, Γκοτζίλα.

ΕΛΕΝ — Μαλακισμένο. (Η Ρόζμαρι βγαίνει). Εσύ άρχισες αυτό το Γκοτζίλα, ελπίζω να το θυμάσαι.

ΟΥΝΑ — Εσύ όμως ξεκίνησες τα παρατσούκλια. Το Γκοτζίλα ήταν το καλύτερο για να σου κλείσουμε το στόμα.

ΕΛΕΝ — Το στόμα μου άστο ήσυχο. Εσύ πρέπει να ράψεις το δικό σου. Αυτή η μικρή έμαθε να βγάζει γλώσσα από τότε που άρχισες τις κουβεντούλες μαζί της.

ΟΥΝΑ — Ποιες κουβεντούλες;

ΕΛΕΝ — Εκείνες στις τουαλέτες, κάνα δυο μήνες αφότου ήρθε, όταν της είπες ότι πρέπει ή να μάθει να μου απαντά ή να φύγει απ' το εργοστάσιο. Και μην το αρνιέσαι. Μ' έκαιγαν τ' αυτιά μου κάθε φορά που βγαίνατε έξω μαζί. Άσε που το 'βλεπα στα μούτρα σου ότι κάτι μαγειρεύεις.

ΟΥΝΑ — Ε, δεν έχεις το Θεό σου! Όταν πρωτόρθε εδώ η Ρόζμαρι, ό,τι έκανε το 'βγαζες λάθος. Όλοι, όμως, θέλουν κάποιο χρόνο για να μάθουν.

ΕΛΕΝ — Το 'κανα για το καλό της.

ΟΥΝΑ — Το 'κανες γιατί είσαι στριμμένη. Σου έκανε καλό όμως. Μόλις άρχισε να σου βγάζει γλώσσα, έπαθες την πλάκα σου. Όσο περνούν τα χρόνια γίνεσαι χειρότερη.

ΕΛΕΝ — Καλύτερα, παρά να ξεμωραίνομαι σαν εσένα. Πού είν' αυτές οι δυο, Χριστέ μου! Θα σκάσω για τσιγάρο.

ΟΥΝΑ — Εμένα μου φαίνεται θα το κόψω. Κάνει κακό στο δέρμα.

ΕΛΕΝ — Α, μπα, δεν έχεις φόβο. Το δέρμα σου είναι σα στρατσόχαρτο. Αντέχει τα πάντα.

ΟΥΝΑ — Καλύτερα, απ' το να μοιάζει με ζαμπόν σαν το δικό σου.

ΕΛΕΝ — Τι σημαίνει αυτό;

ΟΥΝΑ — Δεν ξέρω, έτσι το 'πα. Αλλά το ευχαριστήθηκα που σε πείραξε.

Σκοτάδι.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΚΗΝΗ

Τετάρτη, την ώρα του κολατσιού.

Η Ρόζμαρι κάθεται στον πάγκο της Έλεν και δοκιμάζει περίεργα χτενίσματα. Μπαίνει η Έλεν.

ΕΛΕΝ — Ξεκουμπίσου απ' τον πάγκο μου, ξεμαλλιάρα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Όρεξη τον είχα, χοντροκόλλα.

ΕΛΕΝ — Κι ο δικός σου ο κώλος δεν πάει πίσω. Τι είναι αυτά; (Μαζεύει μερικές τρίχες). Άρχισες να φαλακραίνεις;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Γιατί το λες αυτό;

ΕΛΕΝ — Είναι κρίμα ένα κορίτσι στην ηλικία σου να χάνει μαλλιά.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Μα δε χάνω.

ΕΛΕΝ — Κι όμως σου πέφτουν. Κοίτα εδώ. Υπάρχει, πάντως, μια θεραπεία.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ποια;

ΕΛΕΝ — Κάτουρο γεροντοκόρης.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι;

ΕΛΕΝ — Όπως στο λέω. Πρέπει να λουστείς με κάτουρο γεροντοκόρης. Ζήτα, αν θες, απ' την Ούνα να σου φέρει λίγο.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Αποκλείεται. (Η Έλεν αρχίζει να γελά). Μόνο αυτό σ' ενδιαφέρει, τελικά. Να κοροϊδεύεις τους άλλους. Κανονικά δεν θα 'πρεπε ούτε να σου μιλάμε.

ΕΛΕΝ — Αυτό θα με γλύτωνε από πολλούς μετελάδες. Άλλωστε, οι μόνες στιγμές που μιλάς σαν άνθρωπος είναι όταν έρχεσαι να κλαφτείς για κάτι που μόνο εγώ, η παλιά καραβάνα, μπορώ να κάνω. Πού είναι οι άλλες;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Η Ρεβέκα φτιάχνει τα μαλλιά της Ούνα και η Βέρα πετάχτηκε σπύτι της.

ΕΛΕΝ — Μα τις Τετάρτες η Βέρα κάθεται στην καντίνα. Η μάνα της πηγαίνει φαγητό στα παιδιά.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Η μάνα της πήγε σ' ένα γάμο.

ΕΛΕΝ — Ποιος παντρεύεται;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δεν ξέρω.

ΕΛΕΝ — Συγγενής;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δεν ξέρω.

ΕΛΕΝ — Πού γίνεται ο γάμος;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δεν ξέρω.

ΕΛΕΝ — Κι εδώ φτάσαμε στο τέλος του δελτίου μας. Ευχαριστούμε που μας παρακολουθήσατε.

Παύση.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Έλεν;

ΕΛΕΝ — Ναι.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Λες να γίνουν απολύσεις;

ΕΛΕΝ — Εσένα ειδικά δεν πρέπει να σ' απασχολούν οι απολύσεις.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Γιατί;

ΕΛΕΝ — Γιατί θ' απολυθείς έτσι κι αλλιώς. Δεν ξέρεις, δεσποινίς μου, ότι κάθε φορά που έρχεσαι αργοπορημένη γράφεται στην κάρτα σου.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δε γράφεται. Κανόνισα με κάποιον να μου χτυπάει αυτός την κάρτα, όταν βλέπει ότι αργώ.

ΕΛΕΝ — Αποφάσεις δηλαδή να χάσουν δυο άνθρωποι τη δουλειά τους. Και ποιος είναι ο ηλίθιος που δέχτηκε να το κάνει;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ψοφάς να μάθεις, ε;

ΕΛΕΝ — Κράτα το για τον εαυτό σου. Αλλά μη στείλεις τη μάνα σου να μου κλαφτεί, όταν σ' αρπάξουν απ' τ' αυτί και σε πετάξουν έξω.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Γιατί όλοι πρέπει να κλαίγονται σε σένα;

ΕΛΕΝ — Σωστά. Γιατί άραγε;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Το Συνδικάτο δε μπορεί να κάνει τίποτα;

ΕΛΕΝ — Για ποιο πράγμα;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Για τις απολύσεις;

ΕΛΕΝ — Μα τι είναι όλη αυτή η συζήτηση για τις απολύσεις;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Να, ο κύριος Ρόαν ήταν κάτο...

ΕΛΕΝ — Πάλι τα καλογυμνασμένα μπράτσα του έδειχνε ο Μίστερ Κόσμος;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δεν είν' αστείο. Χτες, ο Ρόαν ήταν κάτω μ' αυτές που είναι στους γιακάδες και τα τελειώματα. Και τους έλεγε ότι ή θα δεχτούν το νέο κανονισμό ή θα μείνουν χωρίς δουλειά. Λένε πώς ποτέ δεν τον είδαν τόσο θυμωμένο.

ΕΛΕΝ — Το αστραφτερό του χαμόγελο σταμάτησε φαίνεται να τις γοητεύει.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Είπε ότι τα πράγματα άλλαξαν σ' αυτό το εργοστάσιο. Ότι άλλαξε ο τρόπος δουλειάς, κάτι που έπρεπε να είχε γίνει εδώ και χρόνια. Κι ότι, αν δεν εκσυγχρονιστούμε, δε θα επιβιώσουμε. Το εργοστάσιο θα βουλιάξει και θα μας τραβήξει όλους μαζί του. Είπε, ακόμα, ότι δεν υπάρχουν αρκετές παραγγελίες κι ότι ο μόνος

τρόπος για να εξασφαλίσουμε κάποιες είναι να προσφέρουμε στις εταιρείες φτηνότερη δουλειά.

ΕΛΕΝ — Προσπαθούσε να τις εντυπωσιάσει με τα διευθυντικά.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Και είτε ότι δε θ' ανεχτεί αντιδράσεις κι ότι υπάρχουν πολλοί τρόποι για να το καταφέρει αυτό. Και όλοι τώρα είναι σίγουροι ότι θα γίνουν απολύσεις.

ΕΛΕΝ — Ε, αν όλοι είναι σίγουροι, ίσως υπάρχει κάποια βάση.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Μπορεί να είναι αλήθεια, δηλαδή.

ΕΛΕΝ — Δεν ξέρω.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Κι όμως ξέρεις.

ΕΛΕΝ — Κοίτα, το μόνο που ξέρω είναι ότι εδώ και τριάντα χρόνια, ακούω κάθε χρόνο τα ίδια. Άλλοτε ισχύουν, άλλοτε όχι. Δεν θα ανησυχούσα τόσο.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δεν μπορεί, πάντως, να μας διώξει όλες, το Συνδικάτο θα αντιδράσει. Γι' αυτό δεν πληρώνουμε;

ΕΛΕΝ — Τα Συνδικάτα, Ρόζμαρι, λειτουργούν σαν τις μεγάλες επιχειρήσεις, και έτσι πρέπει, γιατί αλλιώς δε θα μπορούσαν να τα βάζουν με τους μεγάλους. Και σε κάθε μεγάλη επιχείρηση υπάρχουν προτεραιότητες. Εμείς δεν είμαστε προτεραιότητα κανενός και για να γίνουμε πρέπει να πολεμάμε καθημερινά. Διαφορετικά, θ' έχουμε άσχημη κατάληξη.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι εννοείς;

ΕΛΕΝ — Πες ότι κάτι γίνεται σ' αυτό το εργοστάσιο. Τηλεφωνούμε στον Άντι Μπόνερ, στο Συνδικάτο. Μας ευχαριστεί για το τηλεφώνημα και με τη σειρά του τηλεφωνεί στο Δουβλίνο. Το Δουβλίνο λέει: Πού; Στο Ντόνεγκαλ; Ντόνεγκαλ; Αρπάζει το Δουβλίνο ένα χάρτη της Ιρλανδίας κι αρχίζει να ψάχνει. Έλα Χριστέ και Παναγιά, αυτή η κουτσουλιά στην άκρη της χώρας είναι; Δεν ξέρουν καν ότι υπάρχουμε. Τόσο ήσυχoi είμαστε. Το Δουβλίνο, λοιπόν, ξανατηλεφωνεί στον Άντι Μπόνερ και του λέει: «τους στηρίζουμε, αλλά θα κάνεις εσύ τις διαπραγματεύσεις, Άντι». Ο Άντι, με τη σειρά του, τηλεφωνεί σε μας και λέει: «Καθήστε ήσυχα, θα κάνω εγώ τις διαπραγματεύσεις». Κι εμείς μαθαίνουμε να καθόμαστε ήσυχα, σαν τα καλά παιδάκια, που δε βγάζουν τσιμουδιά. Γιατί δεν είναι σωστό να διακόπτουμε τους μεγάλους. Είναι αγέ-

νεια. Ευτυχώς εμένα, ποτέ δεν με απασχόλησαν οι καλοί τρόποι. Να θυμάσαι όμως κάτι, αν τα πράγματα χειροτερέψουν. Πάντα, όταν γίνονται απολύσεις, αυτός που μπαίνει τελευταίος φεύγει πρώτος. Γι' αυτό άρχισε να κάνεις τις προσευχές σου να μη γίνουν.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Θα γίνουν, το ξέρω.

ΕΛΕΝ — Α, μα δεν έχεις το Θεό σου, κοπέλα μου. Κοίτα, αν αυτό σε παρηγορεί, στη ζωή μου έχω ακούσει πολύ χειρότερες απειλές απ' αυτές που μπορεί να φανταστεί ο οποιοσδήποτε κύριος Ρόαν. Δεν υπάρχει, λοιπόν, λόγος ν' ανησυχούμε για κάτι που δεν έγινε ακόμα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Καλά.

Μπαίνουν η Ρεβέκα και η Ούνα. Η Ρεβέκα κρατά ένα κοντί γεμάτο ρόλεϋ. Τα μαλλιά της Ούνα είναι λίγο υγρά. Κρατάει μια πετσέτα. Κάθεται στον πάγκο της και η Ρεβέκα αρχίζει να της τυλίγει τα μαλλιά.

ΕΛΕΝ (τραγουδά) — Κάνε σκάλα τα μαλλιά σου, κάν' τα σκάλα ν' ανεβώ.

ΟΥΝΑ — Τέλειωσες;

ΕΛΕΝ — Θα κάνεις και τα δικά μου την Παρασκευή, Ρεβέκα;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Εγώ λέω να κάνει τα δικά μου σήμερα, αν μπορεί. Την Παρασκευή γίνεται εδώ μέσα παραγματικό κομμωτήριο.

ΕΛΕΝ — Πάντως για την Παρασκευή, εγώ το ζήτησα πρώτη. Και ξέρεις ότι δεν το συνηθίζω.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Μα τι το χρειάζεται το κομμωτήριο μια γυναίκα στην ηλικία σου;

ΕΛΕΝ — Παράτα με με την ηλικία μου, εντάξει;

ΡΕΒΕΚΑ — Μια στιγμή, παρακαλώ. Ο κύριος Βιντάλ Σασούν θα πρέπει να τσεκάρει τα ραντεβού του. Νομίζω ότι μπορώ να σας βολέψω και τις δυο την Παρασκευή. Έλεν, εσένα στο απογευματινό διάλειμμα και εσένα, Ρόζμαρι, το βράδι.

ΕΛΕΝ — Αν είναι να ζοριστείς, άστο καλύτερα.

ΡΕΒΕΚΑ — Δεν το κόβεις; Αν δε στα κάνω θα μου κάνεις τη ζωή μαρτύριο μετά.

ΟΥΝΑ — Παραείσαι καλή, Ρεβέκα. Δε θα 'βλαπτε να λες και κάνα όχι. Έτσι — άουτς! Πρόσεχε, θα με γδάρεις μ' αυτή τη χτένα.

ΡΕΒΕΚΑ — Για να το βουλώσεις.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Η Ρεβέκα είναι καλύτερη κι από κομμώτρια. Αυτή τη δουλειά πρέπει να κάνει. Και τα μαλλιά της είναι πάντα τόσο όμορφα.

ΟΥΝΑ — Θυμάσαι, Έλεν, τότε που τα μαλλιά σου ήταν ωραία σαν της Ρεβέκας;

ΕΛΕΝ — Όχι. Μπορεί να ήταν μακρυνά αλλά ποτέ δεν είχαν τόσο ωραίο χρώμα, ούτε ήταν τόσο πολλά. Τα δικά μου ήταν πολύ ίσια. Τι τα θες, τα ωραία μαλλιά χαρίζουν στη γυναίκα. Θυμάσαι τη Βερόνικα Λέικ;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ποια;

ΕΛΕΝ — Τη Βερόνικα Λέικ. Μια ηθοποιό. Κούκλα. Την είδα πριν μερικά χρόνια στην τηλεόραση και, Θε μου συγχώραμε, ήταν τόσο μεθυσμένη που δεν μπορούσε να σταθεί. Μια ετοιμοθάνατη γριά. Κακώς την έβγαλαν στην τηλεόραση. Νομίζω ότι πέθανε αμέσως μετά.

ΟΥΝΑ — Θυμάσαι μια που δούλευε κάποτε εδώ και νόμιζε ότι ήταν ίδια η Βερόνικα Λέικ; Μια με μακρυνά πράσα μαλλιά που τα 'ριχνε μπροστά πάνω απ' το ένα μάτι, και που μια μέρα τα 'πιασε στη ραπτομηχανή.

ΕΛΕΝ — Ξεχνιέται αυτό. Θεούλη μου, πώς τσίριζε.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Α, την καημένη! Και τι έγινε;

ΕΛΕΝ — Τι ήθελες να γίνει. Της κόψαμε τα μαλλιά. Κι αντί για τη Βερόνικα Λέικ, άρχισε να μοιάζει περισσότερο με τον κόλο μου.

Μπαίνει η Βέρα.

ΒΕΡΑ — Το ωραιότερο σημείο πάνω σου, Έλεν.

ΕΛΕΝ — Σε σύγκριση με σένα και τη Ρόζμαρι, ο κόλος μου κρατιέται μια χαρά.

ΒΕΡΑ — Τι πράγμα;

ΕΛΕΝ — Ξεχασέ το.

ΒΕΡΑ — Τελοσπάντων, πρέπει να του δίνεις. Συνάντησα το Ρόαν, καθώς ερχόμουν. Θέλει να σε δει στο γραφείο του.

ΕΛΕΝ — Γιατί θέλει να με δει;

ΒΕΡΑ — Προσπαθώντας να βελτιώσει τις σχέσεις ανάμεσα στους εργοδότες και τους εργαζόμενους, διοργανώνει ένα κουίζ και θέλει να τεστάρει τις γνώσεις σου.

ΕΛΕΝ — Για ποιο λόγο να θέλει να με δει;

ΒΕΡΑ — Δε ρώτησα. Έτσι γλυκούλης που είναι, καλύτερα ν' αποφεύγω τις οικειότητες. Θα μπορούσε να το παρεξηγήσει ο ά-

ντρας μου.

ΕΛΕΝ — Άστον να περιμένει. Δε χαλαλίζω το διάλειμμά μου γι' αυτόν. Αρκετά σκληρά δουλεύω.

ΒΕΡΑ — Καλύτερα ν' ανέβεις. Είπε ότι είναι επείγον. Και ξέρεις, για να ζητάει να σε δει, κάτι τρέχει.

ΟΥΝΑ — Παναγιά μου, λέτε να συμβαίνει τίποτα σοβαρό;

ΒΕΡΑ — Σκάσε επιτέλους. Φέρνεις την καταστροφή. Θα μάθουμε όταν ανέβει να τον δει η Έλεν.

ΕΛΕΝ — Ρόζμαρι, έχω σχεδόν τελειώσει μ' αυτά. Φέρε μου μια καινούργια παρτίδα. Δε φαντάζομαι ν' αργήσω πολύ.

Η Έλεν βγαίνει. Μικρή παύση, γεμάτη ένταση. Μετά ο ήχος της σειρήνας του εργοστασίου. Η Ούνα και η Ρεβέκα μαζεύουν γρήγορα τα πράγματά τους. Όλες επιστρέφουν στη δουλειά τους. Η παύση κρατάει λίγο ακόμα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι λέτε να τη θέλει;

ΡΕΒΕΚΑ — Ο Ρόαν ποτέ δεν τη φωνάζει για καλό.

Παύση.

ΒΕΡΑ — Μου φαίνεται ότι ο γιος μου βγάζει ιλαρά.

ΟΥΝΑ — Α, τον καημένο!

ΒΕΡΑ — Ξύνεται όλη την ώρα. Ίσως κόλλησε τίποτα, ξέρεις πώς είναι τα σχολεία. Έψαξα, όμως, ένα ένα τα ρούχα του. Δεν είδα τίποτα. Έβγαλε και κάτι κοκκινίλες. Δε μου φαίνονται να 'ναι απ' το ξύσιμο. Μόνο μια ιλαρά μου έλειπε τώρα.

ΡΕΒΕΚΑ — Τον κράτησες σπίτι;

ΒΕΡΑ — Σκέφτηκα ότι αυτό θα 'ταν το καλύτερο. Λείπει, όμως, η μάνα μου σ' ένα γάμο και δεν έχω κανέναν να τον προσέχει. Κι ούτε εγώ μπορούσα να κάτσω, όπως είναι τα πράγματα εδώ. Έτσι αναγκάστηκε να κρατήσω και τη μικρή στο σπίτι.

ΟΥΝΑ — Της είπες όμως να μην τον πλησιάζει.

ΒΕΡΑ — Μετά βίας μπορεί να κάτσει αυτή δυο λεπτά μόνη της.

ΟΥΝΑ — Εύχομαι μόνο να μη φέρει η Έλεν κακά μαντάτα για κάποιαν από μας. Μόνο αυτό εύχομαι.

ΡΕΒΕΚΑ — Ούνα, δεν ασχολείσαι καλύτερα με τα μαλλιά σου;

ΟΥΝΑ — Τα γέλια μπορεί να γυρίσουν σε κλάματα, αν τρέχει κάτι.

ΒΕΡΑ — Καμιά δε γελάει.

Παύση.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Πολλή ώρα δε λείπει;

ΟΥΝΑ — Αυτό ακριβώς είπα κι εγώ.

ΡΕΒΕΚΑ — Σ' ακούσαμε. Χρειάζεται, όμως, και λίγος χρόνος για να πας ως το γραφείο και να ξανανάρθεις. Εκτός αν νομίζεις ότι μπορεί να πετάξει.

ΟΥΝΑ — Αναρωτιέμαι τι να της λέει.

ΒΕΡΑ — Ότι νιώθει χαμένος χωρίς τη μανούλα του και ότι θέλει να τον υιοθετήσει.

ΟΥΝΑ — Απλώς αναρωτιέμαι τι κάνουν τόση ώρα;

ΒΕΡΑ — Παίζουν το γιατρό.

ΟΥΝΑ — Αν τη δω να μπαίνει με κόκκινα μάτια, θα πει ότι τα πράγματα είναι πολύ άσχημα.

ΒΕΡΑ — Ησύχασε επιτέλους, Ούνα. Γάιδαρο σκας.

ΟΥΝΑ — Πειράζει που ανησυχώ;

ΒΕΡΑ — Πειράζει που κλαψουρίζεις.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Πότε ήταν η προηγούμενη φορά που τη φώναζαν στο γραφείο;

ΡΕΒΕΚΑ — Όταν απειλούσαν ότι θα μ' απολύσουν, επειδή έβρισα τον Νάιτζελ, τον Εγγλέζο.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Και τι έγινε;

ΡΕΒΕΚΑ — Έπρεπε να κάνω γραπτή απολογία.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Και τι έκανες;

ΒΕΡΑ — Πήγε πάνω στον Νάιτζελ και του είπε: «Σου είπα νωρίτερα να πας να γαμηθείς. Εντάξει, δεν είναι ανάγκη να μπεις στον κόπο». Κι ούτε που τόλμησε να ζητήσει άλλη απολογία.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Είσαι μεγάλη πουτάνα, Ρεβέκα.

ΡΕΒΕΚΑ — Το ξέρω.

ΟΥΝΑ — Το δύστυχο τον Νάιτζελ!

ΒΕΡΑ — Δε γαμιέται ο δύστυχος ο Νάιτζελ. Αυτός ξεκίνησε όλη αυτή την αηδία με το μαλακισμένο το χρονόμετρο. Μάλλον φανταζόταν ότι δουλεύει με τίποτα ρομπότ. Κι εγώ δεν ξέρω πόσα πουκάμισα κατέστρεψα προσπαθώντας να πιάσω το χρόνο. Και υποτίθεται ότι το 'κανε για ν' αυξηθεί η

παραγωγή. (Μπαίνει η Έλεν και πιάνει αμέσως δουλειά). Λουπόν;

ΕΛΕΝ — Τι λοιπόν;

ΡΕΒΕΚΑ — Λέγε.

ΕΛΕΝ — Θα χρειαστεί να χάσουμε το αυριανό μας διάλειμμα. Αλλά μόνο το αυριανό.

ΟΥΝΑ — Γι' αυτό σε ήθελε πάνω;

ΕΛΕΝ — Θα έχουμε μια συνάντηση αύριο στις έντεκα, μ' αυτόν και με τον Μπόνερ απ' το Συνδικάτο. Δεν ξέρω τίποτα περισσότερο, γι' αυτό μη με ρωτάτε.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Είναι άσχημα τα νέα, Έλεν;

ΕΛΕΝ — Εσύ τι φαντάζεσαι, Ούνα. (Παύση). Ρόζμαρι, θυμάσαι τι σου 'λεγα νωρίτερα; Καλύτερα ν' αρχίσεις να λες τις προσευχές σου.

Σκοτάδι.

ΤΡΙΤΗ ΣΚΗΝΗ

Πέμπτη πρωί. Οι γυναίκες, εκτός από την Ούνα που λείπει, δουλεύουν.

ΕΛΕΝ — Ελπίζω να μη νομίζει ότι θα το γλυτώσει, αν μείνει για πάντα στην τουαλέτα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Θα 'ρθει, μην ανησυχείς.

ΕΛΕΝ — Κοντεύει έντεκα.

ΡΕΒΕΚΑ — Άραγε, αυτοί θα έρθουν στην ώρα τους;

ΒΕΡΑ — Το πιθανότερο.

ΕΛΕΝ — Είδατε το αυτοκίνητο του Μπόνερ έξω απ' το εργοστάσιο, σήμερα το πρωί;

ΒΕΡΑ — Θα πρέπει να ήρθε από τα χαράματα.

ΕΛΕΝ — Κάτι μαγειρεύεται. Το μυρίζομαι.

Ρόζμαρι, θα τους πας ένα μήνυμα;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι;

ΕΛΕΝ — Πήγαινε πάνω, στο γραφείο του διευθυντή. Χτύπα την πόρτα και πες στο Ρόαν και τον Μπόνερ ότι σε στέλνει η Έλεν να τους πεις ότι αν θέλουν να της μιλήσουν, πρέπει να κατέβουν οι ίδιοι να τη δουν, γιατί αυτή δεν ανεβαίνει. Θα πας;

ΡΕΒΕΚΑ — Μα εσύ είπες ότι θα έρθουν ε-

δώ να μας δουν όλες.

ΕΛΕΝ — Ένα αθώο ψεματάκι. Ο Ρόαν χθες επέμενε να συναντηθούμε μόνο εγώ κι αυτός με τον Μπόνερ. Δέχτηκα γιατί ήθελα να είμαι καλά προετοιμασμένη για τη σημερινή συνάντηση. Στο γραφείο του όμως δεν πρόκειται να πάω. Η μάχη θα δοθεί στην έδρα μας. Ζήτημα τακτικής, Ρεβέκα μου. Πρέπει να 'χεις τακτική σ' αυτά. Αντε, Ρόζμαρι, κουνήσου.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Κι αν τα πάρουν στο κράνιο; ΕΛΕΝ — Εγώ θα τα πάρω στο κράνιο, αν δε φύγεις τώρα αμέσως. Τσακίσου.

Η Ρόζμαρι βγαίνει, καθώς μπαίνει η Ούνα.

ΟΥΝΑ — Ακόμα με πεθαίνει το στήθος μου. (Κάθεται κι αρχίζει να δουλεύει).

ΕΛΕΝ — Αν σε πέθαινε, ίσως σταματούσες και να το συζητάς.

ΟΥΝΑ — Θέλετε να πούμε καμιά προσευχή; Έτσι, για το καλό.

ΕΛΕΝ — Άντε πάλι οι προσευχές. Δεν είναι καλύτερα ν' αρχίσεις να σκέφεται πώς δε θα χάσεις τη δουλειά σου; Και βούλωστο, μ' ακούς;

ΟΥΝΑ — Δεν είχα σκοπό να πω τίποτα.

ΒΕΡΑ — Αναρωτιέμαι τι να ετοιμάζει ο Ρόαν.

ΕΛΕΝ — Εμένα με απασχολεί περισσότερο ο Μπόνερ. Από τότε που οι Μπιονκάναν πούλησαν το εργοστάσιο, έχει αλλάξει πολύ. Θα ήθελα να ξέρω τι παιχνίδι παίζει με το Ρόαν. Είμαι σίγουρη ότι ο Μπόνερ ξέρει για το εργοστάσιο και τ' αφεντικά περισσότερο απ' όσα μας λέει.

ΒΕΡΑ — Δεν πιστεύεις, βέβαια, ότι ο Ρόαν μπορεί να είναι το αφεντικό.

ΕΛΕΝ — Αυτό το ξιπασμένο μπασταρδάκι όταν ήρθε εδώ ούτε τρύπιο σώβρακο δεν είχε ν' αγοράσει, όχι εργοστάσιο.

Μπαίνει η Ρόζμαρι.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Έρχονται.

ΕΛΕΝ — Έτοιμες;

ΡΕΒΕΚΑ — Ναι.

ΒΕΡΑ — Θα μιλήσω εγώ.

ΕΛΕΝ — Ωραία. Ξεκίνα και βλέπουμε.

Μπαίνουν ο Μπόνερ και ο Ρόαν. Οι γυναίκες συνεχίζουν τη δουλειά τους.

ΡΟΑΝ — Καλημέρα, κυρίες μου. Βλέπω εργάζεστε σκληρά. (Παύση). Είχες δεν είχες, Έλεν, μας έβγαλες περίπατο.

ΒΕΡΑ — Η άσκηση κάνει καλό στη σιλουέτα, κύριε Ρόαν.

ΡΟΑΝ — Κι εσάς σας ωφελεί, όμως.

ΒΕΡΑ — Ευχαριστώ.

ΡΟΑΝ — Ασφαλώς, όλες γνωρίζετε τον κύριο Μπόνερ.

ΒΕΡΑ (τραγουδιστά μαζί με τις άλλες) — Βρε, βρε, βρε, καλώς τον Άντι. Μαύρα μάτια, βρε παιδάκι μου. Δεν ξέρεις πόσο χαίρομαι που σε βλέπω να επιστρέφεις εκεί όπου ανήκεις.

ΕΛΕΝ — Ψάχνεις για δουλειά, παλικάρι μου, ή απλώς πέρασες να μας δεις;

ΜΠΟΝΕΡ — Περσαστικός είμαι, Έλεν.

ΕΛΕΝ — Μια χαρά σε βλέπω. Και το πουκαμισάκι σου τέλειο, απ' τα πρώτα.

ΜΠΟΝΕΡ — Πάντα ήξερες να εκτιμάς το καλό ρούχο.

ΕΛΕΝ — Μόνο που τα ράσα δεν κάνουν τον παπά.

ΜΠΟΝΕΡ — Κατάλαβα.

ΒΕΡΑ — Μπράβο σου.

ΡΟΑΝ — Είχαμε πει να μιλήσουμε μόνο σε σένα, Έλεν. Το καταλαβαίνεις αυτό. Θα μπορούσαμε να συνεννοηθούμε πολύ καλύτερα, αν έλειπαν οι παρεμβολές απ' τις εργαζόμενες γυναίκες.

ΒΕΡΑ — Α, για σας παρακαλώ, κύριε Ρόαν. Όχι και εργαζόμενες γυναίκες. Εργαζόμενα κορίτσια. Όλες εδώ μέσα είμαστε εργαζόμενα κορίτσια. Τα εργαζόμενα κορίτσια ούτε μεγαλώνουν ούτε γερονούν.

ΡΟΑΝ — Έρχεσαι στο γραφείο, Έλεν;

ΕΛΕΝ — Όχι δεν έρχομαι στο γραφείο.

ΡΕΒΕΚΑ — Αν έχετε να της πείτε κάτι, να το πείτε εδώ, μπροστά σε όλες.

ΟΥΝΑ — Δεν θα χρησιμοποιήσετε την Έλεν σα μεσάζοντα.

ΒΕΡΑ — Λουπόν, ή μιλάς σε όλες μας ή σε καμιά.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Είμαστε όλες αυτιά.

Οι γυναίκες σταματούν τη δουλειά.

ΡΟΑΝ — Εξακολουθώ, πάντως, να πιστεύω ότι το σωστότερο θα ήταν να μιλήσω πρώτα μαζί σου, ώστε να στα εκθέσω λεπτομερώς.

ΒΕΡΑ — Ε, τώρα θα πρέπει να τα εκθέσεις

σε όλες μας.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Εμείς αυτό θεωρούμε σωστό.

ΡΟΑΝ — Πολύ καλά, λοιπόν. Υποθέτω πως δε χρειάζεται να σας πληροφορήσω ότι το εργοστάσιο ζει από παραγγελία σε παραγγελία. Λίγο πολύ έχετε καταλάβει πώς είναι τα πράγματα.

ΕΛΕΝ — Κάτι καταλάβαμε.

ΡΟΑΝ — Ότι δουλειά έρχεται θα πρέπει να μοιράζεται. Κι αυτό σημαίνει εβδομάδα τριών ημερών για όλους.

ΕΛΕΝ — Δεν ξεχνάς, φαντάζομαι, ότι μας αναγκάζεις να βγάζουμε τη διπλή δουλειά στο μισό χρόνο.

ΡΕΒΕΚΑ — Κάποιες από μας θα τυφλωθούν, αν συνεχίσουν να δουλεύουν με το ρυθμό που ζητάς.

ΒΕΡΑ — Δεν αντέχεται αυτή η δουλειά. Ούτε σκλάβες να 'μαστεν.

ΡΟΑΝ — Μπορώ μήπως να συνεχίσω, χωρίς να με διακόπτουν;

ΕΛΕΝ — Αφού δυσκολεύεσαι ν' απαντήσεις, συνέχισε.

ΡΟΑΝ — Νομίζεις πως με χαροποιεί, Έλεν, που πρέπει να πάω σε εβδομάδα τριών ημερών; Κι εγώ διαταγές εκτελώ κι είμαι υποχρεωμένος να παραδίδω συγκεκριμένη δουλειά σε συγκεκριμένο χρόνο. Ή μήπως προτιμάτε να απορρίπτω παραγγελίες;

ΕΛΕΝ — Θα προτιμούσαμε να φέρνεις καλύτερες παραγγελίες. Γι' αυτό πληρώνεσαι, άλλωστε.

ΡΟΑΝ — Και πού να βρω τις καλύτερες παραγγελίες;

ΕΛΕΝ — Να ψάξεις. Να ψάξεις για τακτικές παραγγελίες. Αυτό γινόταν πάντα. Κι εμάς να μας αφήσεις να κάνουμε σωστή δουλειά, γιατί μόνο έτσι θα σου ξανάρθουν οι πελάτες. Μην κάνεις συμφωνίες με τυχάρπαστους, που νοιάζονται μόνο για την ετικέτα και δε δίνουν δεκάρα αν το πουκάμισο είναι για πέταμα μετά το πρώτο πλύσιμο. Μάθε την αγορά, παλιγκάρι μου. Και νιώσε πέντε πράγματα για τη δουλειά που κάνεις. Δε νομίζεις ότι είναι καιρός;

ΡΟΑΝ — Λυπάμαι που θα σε στεναχωρήσω, αλλά τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά. Αυτή η επιχείρηση δε διαφέρει σε τίποτα από τις άλλες κλωστοϋφαντουργίες και βιομηχανία ενδύματος σημαίνει...

ΒΕΡΑ — ...ξέρουμε πολύ καλά τι σημαίνει.

ΡΟΑΝ — Τότε θα ξέρετε και πόσο κορεσμένη είναι η αγορά. Τα πουκάμισα από την Κορέα και την Ταϊβάν πουλιούνται σχεδόν τζάμπα.

ΜΠΟΝΕΡ — Και το εργοστάσιο στο Μπάντοραν έτσι προσπαθεί να ξανασταθεί στα πόδια του.

ΟΥΝΑ — Κορέα και Ταϊβάν, ε;

ΡΟΑΝ — Μάλιστα.

ΟΥΝΑ — Και Μπάντοραν;

ΡΟΑΝ — Ακριβώς.

ΟΥΝΑ — Χριστούλη μου, αν δε λέγατε για το Μπάντοραν, θα νόμιζα ότι μιλάτε για τα καλλιστεία της Μις Κόσμος.

ΡΟΑΝ — Μπορούμε να συνεχίσουμε;

ΟΥΝΑ — Παρακαλώ, μην ενοχλείστε.

ΡΟΑΝ — Έλεγα, λοιπόν, ότι δε διαφέρουμε από τις άλλες επιχειρήσεις. Απλώς χτυπήσαμε κι εμείς από την ύφεση της αγοράς και χτυπήσαμε άσχημα.

ΕΛΕΝ — Μας χτύπησε σίγουρα η ύφεση της αγοράς. Αλλά από τότε που ήρθες εδώ, παιδί-θαύμα, μας χτύπησε για τα καλά. Οι μόνιμοι, πάντως, που δε φαίνεται να έχουν χτυπηθεί είστε εσύ κι ο κύριος Μπόνερ από δω. Και επειδή είμαι σίγουρη ότι σπαράζει η καρδιά σας που είστε αναγκασμένοι να πάτε σε βδομάδα τριών ημερών, ψοφάω να μάθω τι άλλες αλλαγές έχετε κατά νου.

ΡΟΑΝ — Είσαι πράγματι έξυπνη, Έλεν. Ναι, πρόκειται να γίνουν κάποιες αλλαγές. Τις εξήγησα, όσο μπορούσα, στον κύριο Μπόνερ. Και κατάλαβε ότι το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι αυτό που προτείνω.

ΜΠΟΝΕΡ — Η αλήθεια είναι ότι δεν ξέρω λεπτομέρειες. Αποδέχομαι μόνο ό,τι θα κάνει αυτή την επιχείρηση βιώσιμη.

ΡΟΑΝ — Ας μην ξαναμπούμε σ' αυτή τη συζήτηση. Τα πράγματα είναι πολύ σοβαρά. Η κατάσταση στο εργοστάσιο είναι οριακή. Τι μας μένει να κάνουμε; Να επιστρέψουμε σε εβδομάδα τριών ημερών; Καθένας δεν ικανοποιεί αυτή η λύση. Η επιχείρηση χρειάζεται αναδιοργάνωση.

ΒΕΡΑ — Να το που 'ρχεται.

ΜΠΟΝΕΡ — Κορίτσια, θέσεις εργασίας θέλω να σώσω.

ΡΟΑΝ — Μερικές φορές το να σώζεις μια θέση εργασίας, σημαίνει να θυσιάζεις κάποια άλλη. Και φοβάμαι ότι κάποιες θέσεις εδώ θα χρειαστεί να θυσιάσουν.

ΜΠΟΝΕΡ — Ξέρω πολύ καλά τι παθαίνετε, όταν ακούτε τη λέξη απόλυση. Κι εγώ το ίδιο παθαίνω. Και ίσως με θεωρήσετε υποκριτή, αλλά πραγματικά σας συμβουλεύω να δείτε πώς είναι η πραγματική κατάσταση και να δεχτείτε το γεγονός ότι θα γίνουν, ότι πρέπει να γίνουν απολύσεις. Οι Μπιουκάναν μπορεί να ήταν η καλύτερη φίρμα στον κόσμο. Αλλά ούτε κι αυτοί, έτσι όπως πάνε τα πράγματα, θα μπορούσαν να κρατήσουν την επιχείρηση. Δείτε τα βιβλία, αν δε με πιστεύετε. Το εργοστάσιο πάει τόσο χάλια, που απορώ πώς δέχτηκε κάποιος να το αγοράσει. Μπορώ να σας διαβεβαιώσω, όμως, θα παλέψω με νύχια και με δόντια ώστε να υπάρξουν μόνο εθελοντικές απολύσεις και ο καθένας να πάρει την αποζημίωση που δικαιούται.

ΡΟΑΝ — Προσωπικά θα κάνω ό,τι μπορώ, ώστε να μη ζημιωθούν όσοι δεχτούν να απολυθούν.

ΕΛΕΝ — Κι αν δε δεχτεί κανείς;

ΡΟΑΝ — Θα είναι βλάκες.

ΟΥΝΑ — Σε ποιους, δηλαδή, σκοπεύεις να το προτείνεις;

ΡΟΑΝ — Είναι προφανές ότι οι μεγαλύτεροι σε ηλικία θα ερωτηθούν πρώτοι.

ΟΥΝΑ — Ναι, αλλά θα δεχτούν; Εμένα πάντως μη με υπολογίζεις. Και βάλτο καλά στο μυαλό σου.

ΡΟΑΝ — Ούνα, αυτό πρέπει μάλλον να το συζητήσουμε ήσυχα και ιδιαιτέρως.

ΟΥΝΑ — Στο λέω δυνατά και δημόσια. Όχι. Θεες μήπως να στο συλλαβίσω; Όμιλον, χι, γιάττα, όχι.

ΕΛΕΝ — Υποψιάζομαι ότι η Ούνα δεν ανήκει στις εξαιρέσεις, κύριε διεθύνοντα σύμβουλε.

ΡΟΑΝ — Το αν αποτελεί εξαίρεση ή όχι λίγο μ' απασχολεί. Είτε γίνουν απολύσεις είτε όχι, το βέβαιο είναι ότι ο ρυθμός παραγωγής είναι απαραίτητο να αυξηθεί.

Μικρή αναταραχή.

ΜΠΟΝΕΡ — Αυτό θα χρειαστεί να το συζητήσουμε κι άλλο.

ΡΟΑΝ — Καλύτερα αυτό να το ξεκαθαρίσουμε εδώ και τώρα, γιατί αφορά τις καινούργιες παραγγελίες...

ΒΕΡΑ — ...ε, δεν το πιστεύω.

ΜΠΟΝΕΡ — Δεν υπάρχει λόγος να πα-

νικοβάλεστε. Είπαμε αυτό θα το συζητήσουμε...

ΒΕΡΑ — ...πραγματικά δεν το πιστεύω. Ακουσες νωρίτερα τι είπε η Ρεβέκα. Δεν μπορούμε, άνθρωπέ μου, να δουλέψουμε γρηγορότερα. Αφού ούτε τώρα τα καταφέρνουμε.

ΡΕΒΕΚΑ — Δηλαδή, τι ακριβώς ζητάς;

ΡΟΑΝ — Μια δωδεκάδα σε δεκατρία λεπτά.

ΟΛΕΣ — Τι;

ΕΛΕΝ — Μπλοφάρει, Άντι. Μια ντουζίνα σε δεκατρία λεπτά.

ΟΥΝΑ — Τι είπες;

ΕΛΕΝ — Μια δωδεκάδα σε δεκατρία λεπτά. Άκου να σου πω, Ρόαν. Για πιάσε ένα πουκάμισο. Εδώ, πάρε και δεξ αυτό (του πετάει ένα). Πες μου, τι βλέπεις όταν το κοιτάς; Πες μου.

ΡΟΑΝ — Ένα απλό, χρωματιστό ύφασμα, ραμμένο. Ένα εμπόρευμα που θέλω να παραγεται γρηγορότερα και σε μεγαλύτερους αριθμούς, γιατί, κόντρα σε όλες τις προβλέψεις, εγώ έχω σκοπό να σώσω αυτήν την τρύπα.

ΕΛΕΝ — Άσε με τώρα να σου πω τι βλέπω εγώ. Βλέπω ένα γιακά. Δυο μανίκια. Οκτώ κουμπιά και οκτώ κουμπότρυπες. Στριφώματα. Μια πλάτη. Δυο μπροστινά κομμάτια. Τελειώματα. Κι αν το κοιτάξω από πιο κοντά, ξέρεις τι άλλο βλέπω; Μερικές εκατοντάδες ραφές. Και ξέρεις, γιατί τα βλέπω; Γιατί αυτό έμαθα να κάνω. Και με τη σειρά μου το έμαθα σε άλλες. Αυτή, βλέπεις, είναι η δουλειά μου, Ρόαν. Και ξέρω καλύτερα απ' τον καθένα ότι αυτή η δουλειά δεν μπορεί να γίνει ούτε με τον τρόπο που ζητάς ούτε στο χρόνο που ζητάς. Και δε θέλω να την κάνω με το δικό σου τρόπο.

ΜΠΟΝΕΡ — Μα για όνομα του Θεού, δεν τίθεται τέτοιο θέμα τώρα. Αυτός ο κακομοίρης, νομίζει ότι αν ζορίσει τα πράγματα θα τα καταφέρει, και πρέπει να μάθει. Αλλά δε θα μάθει, αν κάθε φορά βρίσκεται αντιμέτωπος μ' ένα κοπάδι ύαινες, που ουρλιάζουν για όσα έχουν μάθει εδώ και τριάντα χρόνια. Για ηρεμήστε, παρακαλώ. Κανείς δεν είναι ευτυχής με το νέο ρυθμό που...

ΒΕΡΑ — ...μπα, ώστε έτσι, Άντι. Κανείς δεν είναι ευτυχής; Περισσότερη δουλειά, λιγότερα λεφτά. Προσωπικά, είμαι πανευ-

τυχής. Πετάω στα σύννεφα και μόνο που το σκέφτομαι.

ΜΠΟΝΕΡ — Είναι προτιμότερο να προσγειωθείς, γιατί τίποτα δεν έχει ακόμα οριστικοποιηθεί.

ΕΛΕΝ — Κοίτα, η επιχείρηση πήρε την κάτω βόλτα, είναι στα όριά της, όπως είπες. Ποιος, όμως, την έφερε σ' αυτό το σημείο, Άντι; Ποιος; Ώστε ένα ραμμένο ύφασμα; Για όνομα του Θεού! Αυτός εδώ ο κύριος δεν ξέρει τίποτα από πουκάμισα. Τι στο διάολο διευθύνει ένα εργοστάσιο υποκαμίσων; Εσύ, Ρόαν, για να καταλάβεις ότι ένα πουκάμισο είναι σκάρτο, θα πρέπει να δεις μια τρύπα σαν την παλάμη σου. Καταστρέφεις αυτό το εργοστάσιο και τον εαυτό σου και μας, επειδή δεν έχεις ιδέα γι' αυτή τη δουλειά και επειδή δεν ακούς κι αυτούς που ξέρουν. Μπορεί στο μπλα-μπλα για την παραγωγή, τα ποσοστά ή τα συμβόλαια, να μη σε φτάνει κανένας, αλλά δε δίνεις δεκάρα, ούτε για τη δουλειά την ίδια ούτε για μας. Υπάρχει κάτι που ν' αγαπάς σ' αυτό το εργοστάσιο; Δεν υπάρχει. Γι' αυτό πάει κατά διαόλου.

ΡΟΑΝ — Ενώ, αν ήταν εδώ οι Μπιουκάναν, θα ήταν όλα διαφορετικά.

ΕΛΕΝ — Άσε ήσυχους τους Μπιουκάναν. Αυτοί έκαναν τη μπάτσα τους και έφυγαν. Δεν ήταν διαφορετικοί από τους υπόλοιπους, αλλά, μάρτυς μου ο Θεός, όταν μας διοικούσαν αυτοί, ξέραμε τουλάχιστον ότι πολεμούσαμε ενάντια σε κάποιους που ήξεραν για τι πράγμα μιλάμε. Εσύ ξέρεις;

ΡΟΑΝ — Δεν είν' αυτό το θέμα μας.

ΕΛΕΝ — Κι όμως αυτό είναι.

ΡΟΑΝ — Σου είπα, όχι. Ωχ, ξέχνα το. Δεν υπάρχει λογική με σένα.

ΡΕΒΕΚΑ — Ενώ, με τη δική σου λογική, καμιά δουλειά δεν είναι τόσο καλή όσο αυτή.

ΡΟΑΝ — Ακούστε με όλες. Θα το θέσω απλά. Εύχεστε να καταστραφεί η επιχείρηση;

ΡΕΒΕΚΑ — Ευχόμαστε να μην καταστραφούμε εμείς.

ΡΟΑΝ — Τότε τι στο διάολο κάνετε; Γιατί δε δίνετε βάση στα γεγονότα και στα νούμερα;

ΒΕΡΑ — Άκου, το μόνο γεγονός στο οποίο δίνω βάση είναι το ότι έχω δουλειά. Και τα μόνα νούμερα που μ' ενδιαφέρουν είναι αυ-

τά που γράφονται στο μισθό μου. Ας αλλάξει κάτι απ' αυτά και θα δεις τι θα γίνει. Άντε, γιατί αρκετά ανέχτηκα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Καλά σου λέει.

ΡΕΒΕΚΑ — Καιρός ήταν να μιλήσεις κι εσύ.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ούτε κι εσύ είπες πολλά.

ΡΟΑΝ — Το Συνδικάτο σας, πάντως, έχει πλήρη επίγνωση της κατάστασης.

ΕΛΕΝ — Σε ρώτησα και προηγουμένως. Πιστεύεις ότι κάποια από μας ευθύνεται γι' αυτό;

ΡΟΑΝ — Η ευθύνη αναλογεί σε όλους και στον καθένα χωριστά.

ΕΛΕΝ — Πολύ σωστά. Και ποιος θα είναι αυτός που θα ζητήσει ν' απολυθεί; Ή μήπως φαντάζεσαι ότι όλες θα τρέξουμε με χαρά στο ταμείο ανεργείας. Σε γελάσανε. Κύριοι, νομίζω ότι τελειώσαμε. Άντι, χάσαμε το διάλειμμά μας μ' όλ' αυτά και ξέρεις ότι το δικαιούμαστε. Είμαι σίγουρη ότι θα μεσολαβήσεις στον κύριο Ρόαν να μας το δώσει τώρα.

ΡΟΑΝ — Φυσικά το δικαιούστε. Κάντε τώρα το διάλειμμά σας.

ΕΛΕΝ — Δεν είναι υπέροχο, Άντι, να έχεις αφεντικό με τέτοια κατανόηση; Απ' αυτό φαίνεται πόσο καλή δουλειά έκανες μαζί του. Σου χρειάζεται κι εσένα ένα διάλειμμα. Κι εσένα, Ρόζμαρι. Βέρα, θέλω να σου μιλήσω.

Βγαίνουν όλες εκτός από την Έλεν.

ΡΟΑΝ — Ανεξάρτητα με το τι θα γίνει εδώ μέσα, εσύ ξόφλησες.

ΕΛΕΝ (τραγουδά) — Μ' αρέσει να τ' ακούω να το λες, να το λες... (βγαίνει).

ΡΟΑΝ — Μην ανησυχείς και θα τ' ακούσεις.

ΕΛΕΝ (απ' έξω) — Και συ το ίδιο.

Μεγάλη παύση. Ο Μπόνερ ανάβει τσιγάρο.

ΜΠΟΝΕΡ — Μπορώ να σου δώσω μια συμβουλή;

ΡΟΑΝ — Πολύ πρωτότυπο! Δεν κάνεις και τίποτ' άλλο.

ΜΠΟΝΕΡ — Πού ξέρεις; Μπορεί σύντομα να μ' ευγνωμονείς γι' αυτό.

ΡΟΑΝ — Αν θέλω να τα βρούμε, καθαρές κουβέντες. Αυτό θες να πεις;

ΜΠΟΝΕΡ — Ακριβώς. Να το θυμάσαι πάντα αυτό.

ΡΟΑΝ — Για τα δεκατρία λεπτά.

ΜΠΟΝΕΡ — Τι άλλο;

ΡΟΑΝ — Θόλωσα.

ΜΠΟΝΕΡ — Πρόσεχε μη σου γίνει συνήθεια.

Παύση. Ο Ρόαν κάθεται σ' έναν πάγκο.

ΡΟΑΝ — Για όνομα του Θεού. Τις γνωρίζεις αυτές τις γυναίκες. Ποτέ δεν ξέρω πώς θ' αντιδράσουν. Εσύ ξέρεις τα πάντα γι' αυτές. Από πού είναι, ποιες είναι, και μπορείς να τα βρεις μαζί τους. Όμως με μένα — Άντι, από τότε που ήρθα σ' αυτό το εργοστάσιο κανείς δε μ' ακούει. Προσπάθησα να φερθώ λογικά. Να δείξω κατανόηση. Έκανα τα πάντα. Καταλαβαίνεις τι εννοώ. Έχεις ακούσει τι λένε για σένα.

ΜΠΟΝΕΡ — Σκύλος που γαβγίζει, δε δαγκώνει. Άστες να λεν. Εσύ όμως θα έχεις να αντιμετωπίσεις όχι μόνο τη γλώσσα τους αλλά πολύ περισσότερα, αν δοκιμάσεις να με παρακάμψεις. Αυτά να τα πεις και στ' αφεντικά σου.

ΡΟΑΝ — Δεν βλέπω να είναι για καιρό ακόμα αφεντικά μου. Δεν έχουν καμιά όρεξη να κρατούν αυτό το εργοστάσιο, αν δεν τους φέρνει κέρδος. Ένα στραβοπάτημα και ξοφλήσαμε.

ΜΠΟΝΕΡ — Διόρθωση. Ξόφλησες, όχι ξοφλήσαμε.

ΡΟΑΝ — Είναι πολύ πιθανό να κατρακυλήσω κι εγώ μαζί με το εργοστάσιο. Αλλά με τη φόρα που έχουν πάρει αυτές, μάλλον θα τραβήξω κι εσένα μαζί μου.

ΜΠΟΝΕΡ — Α, όχι, αγόρι μου. Δεν πάει έτσι. Μπορεί να έμαθες πολλά απ' τα βιβλία αλλά πρέπει να μάθεις και πώς είναι να δουλεύεις μαζί μου. Και μπορώ να σε διαβεβαιώσω ότι δε θα είναι περίπατος. Όπως δεν ήταν και με τις μαγκιόρες που μόλις αποχώρησαν. Εσύ μπορεί να φύγεις. Ίσως κι αυτές. Νομίζεις όμως ότι θα φύγω κι εγώ;

ΡΟΑΝ — Θέλεις, ναι ή όχι, να σωθεί αυτή η επιχείρηση, πάση θυσία; Αν ναι, τότε κοίτα να ηρεμήσεις αυτές τις αγριόγατες.

ΜΠΟΝΕΡ — Αυτές οι αγριόγατες θα έχουν ήδη αρχίσει να τρώγονται. Άστες για λίγο. Θα κουραστούν και θα ησυχάσουν.

ΡΟΑΝ — Εύχομαι μόνο να μην άρχισαν ν'

ακονίζουν τα νύχια τους.

ΜΠΟΝΕΡ — Θα δείξει. Αύριο είναι Παρασκευή. Πολλά μπορεί να γίνουν μέσα σ' ένα σαββατοκύριακο. Ήταν, δίχως άλλο, ένα δύσκολο πρωινό, αλλά με περιμένει μια ακόμα δυσκολότερη μέρα. Σ' αφήνω με το εργοστάσιο σου. Θα ήθελα να σου ευχηθώ καλή τύχη, αλλά ακόμα είναι πολύ νωρίς γι' αυτό.

Ο Μπόνερ βγαίνει. Μένει ο Ρόαν μόνος.

Σκοτάδι.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΚΗΝΗ

Πέμπτη, την ώρα του κολατσιού.

Η Ρόζμαρι κάθεται στον πάγκο της και διαβάζει ένα κόμικ. Μπαίνει η Ρεβέκα. Πάει πίσω από τη Ρόζμαρι και, χωρίς εκείνη να την αντιληφθεί, αρχίζει να της μιλά με βαθεία φωνή.

ΡΕΒΕΚΑ — Δε δουλεύουμε, μικρή μου;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Θεέ μου!

ΡΕΒΕΚΑ — Ναι.

Η Ρόζμαρι πετάγεται απ' την καρέκλα της, βλέπει τη Ρεβέκα κι αρχίζει να διπλώνει απειλητικά το περιοδικό. Η Ρεβέκα τρέχει στον πάγκο της, ενώ η Ρόζμαρι την κνηγάει και τις δίνει μερικές στο κεφάλι με το περιοδικό.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Αυτό για να μάθεις να μην κοψοχολιάζεις τους ανθρώπους. Νόμιζα πως ήσουν ο Ρόαν. Όλο περιμένω ότι αυτό το κτήνος, μετά απ' όσα του σούραμε, θα ξανάρθει. Δεν έχω καθόλου μυαλό για δουλειά.

ΡΕΒΕΚΑ — Νομίζω ότι ο κύριος Ρόαν μάς είδε αρκετά για μια σήμερα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Πρόσεξες το βλέμμα του κάποιες στιγμές; Τα μάτια του πετούσαν σπιθες.

ΡΕΒΕΚΑ — Σε τρώμαξε;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ναι, νομίζω ότι και τον Άντι τον τρώμαξε λίγο.

ΡΕΒΕΚΑ — Ίσως να συμβαίνει και το ανάποδο.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι θέλεις να πεις;

ΡΕΒΕΚΑ — Τίποτα. Διαίσθηση. *(Επιστρέφει στη δουλειά της).*

ΡΟΖΜΑΡΙ — Βούιξε ο τόπος, ξέρεις. Όλοι μιλούν για απολύσεις και αύξηση της παραγωγής.

ΡΕΒΕΚΑ — Ποιος να τα πρόλαβε, άραγε;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Εγώ εδώ καθόμουν και διάβαζα το Μπάντι.

ΡΕΒΕΚΑ — Μπα, το Μπάντι διαβάζεις. Δώσε να ρίξω μια ματιά. Χρόνια έχω να το ξεφυλλίσω.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Οι γυναίκες της ηλικίας σου δεν διαβάζουν μίκυ μάους.

ΡΕΒΕΚΑ — Βρε, άντε από κει. Δώσε λίγο να το δω.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Όχι, φύγε.

ΡΕΒΕΚΑ — Ρόζμαρι, ξέρεις ότι δε σηκώνω αντιρροήσεις. Θες μήπως να 'ρθω εκεί;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Έλα, αν τολμάς.

ΡΕΒΕΚΑ — Έρχομαι.

Η Ρεβέκα αρχίζει να κνηγά τη Ρόζμαρι. Ξαφνικά σταματάει, προσποιούμενη ότι είδε το Ρόαν. Η Ρόζμαρι παγώνει και η Ρεβέκα της αρπάζει το κόμικ.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Γαμήσου.

ΡΕΒΕΚΑ — Θέλω μόνο να δω αν υπάρχει ακόμα εκείνη η ιστορία με τις τέσσερις Μαρίες.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Μπορούσες να με ρωτήσεις και θα σου 'λεγα ότι δεν υπάρχει. Δώσ' το μου πίσω.

Προσπαθεί να της πάρει το κόμικ. Η Ρεβέκα την αποφεύγει.

ΡΕΒΕΚΑ — Μισό λεπτό, μισό λεπτό, να δω αν ξέρω καμιά από τις άλλες. Χριστέ και Παναγιά, κοίτα, η ζωή της χορεύτριας Μόιρα Κεντ. Η Μόιρα Κεντ θα πρέπει να είναι τώρα στην ηλικία της Ούνα. Α, κι αυτό το θυμάμαι. Η Σόνια και το πόνι της ο Μαγκκάι. *(Παύση).* Ρόζμαρι;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Σκάσε.

ΡΕΒΕΚΑ — Γιατί μουτζούρωσες το όνομα Σόνια κι έγγραφες από πάνω Ρόζμαρι;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Σου είπα να σκάσεις.

ΡΕΒΕΚΑ — Έλα τώρα, πες μου.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Για να το πεις μετά σε όλους.

ΡΕΒΕΚΑ — Σε κανέναν δε θα το πω.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Λατρεύω τις ιστορίες με

άλογα.

PEBEKA — Κι αυτή τι λέει;

POZMAPI — Η Σόνια είναι μια τσιγγάνα που έχει ένα πόνι, τον Μαγκπάι. Ένα πλούσιο, όμως, και κακομαθημένο κορίτσι αγοράζει τον Μαγκπάι. Και η Σόνια, για να μπορεί να βλέπει το πόνι της, πιάνει δουλειά στους στάβλους του πλούσιου κοριτσιού. Αυτή τη βδομάδα (παίρνει το κόμικ), η Σόνια κέρδισε ένα βραβείο σ' έναν αγώνα ιππασίας, αλλά το πλουσιοκορίτσι το πήρε. Τη Σόνια όμως δε τη νοιάζει. Κι εδώ στο τέλος δείχνει τη Σόνια που φιλάει τον Μαγκπάι και το πόνι χαμογελάει. Αλλά όλα θα τελειώσουν καλά. Πάντα έτσι γίνεται σ' αυτές τις ιστορίες.

PEBEKA — Δεν ήξερα ότι σ' αρέσουν τόσο πολύ τα άλογα.

POZMAPI — Ποτέ δεν έχω ανέβει σε άλογο και, για να πω την αλήθεια, αν περάσει κανένα από δίπλα μου μπορεί να πεθάνω κι από το φόβο, αλλά τα βρίσκω πολύ όμορφα. Όταν τρέχουν και πηδάν εμπόδια είναι σα να πετάνε. Θα προτιμούσα να έχω ένα άλογο παρά να παντρευτώ.

PEBEKA — Μάλλον είναι ευκολότερο.

POZMAPI — Μα γιατί στον κόρακα πρέπει όλοι να παντρεύονται;

PEBEKA — Στους περισσότερους, βλέπεις, δεν αρκεί ένα άλογο.

Παύση. Η Ρόζμαρι κάθεται.

POZMAPI — Εσύ τι θα ήθελες, Ρεβέκα;

PEBEKA — Τίποτα.

POZMAPI — Αυτό δεν είν' απάντηση.

PEBEKA — Για μένα είναι. (Πηγαίνει πίσω στη δουλειά της).

POZMAPI — Εγώ δε θέλω να παντρευτώ. Όταν ακούς τη Βέρα να μιλάει για τον άντρα της ή την Έλεν, που ακόμα τα βάζει με το δικό της αν και πεθαμένος, καταλαβαίνεις ότι ο γάμος είναι κόλαση. Ξέροντας μάλιστα και το μεθύστακα που φορτώθηκε η Βέρα, καθόλου δεν την κατηγορώ που τον βρίζει συνέχεια.

PEBEKA — Δε μπορείς να ξέρεις πώς δυο άνθρωποι τη βρίσκουν όταν μένουν μόνοι τους. Γι' αυτό κοίτα καλύτερα τη δουλειά σου.

POZMAPI — Και 'γώ θα γίνω σαν κι εσένα, Ρεβέκα. Θα δουλεύω και θα φροντίζω

τον εαυτό μου. Αν και φαντάζομαι ότι όλες θα βρούμε, αργά ή γρήγορα, έναν άντρα να μας συντηρεί.

PEBEKA — Για να μας συντηρεί θα πρέπει να 'χει και δουλειά.

Παύση.

POZMAPI — Μα δεν είναι αστέιο πώς όλα αλλάζουν κι όλα μένουν ίδια;

PEBEKA — Μπα, τότε βγαίνεις στη σύνταξη, γιαγιάκα;

POZMAPI — Άκου με που σου λέω. Όταν η μάνα μου δούλευε στο εργοστάσιο είχαν γίνει και τότε πολλές απολύσεις. Και τα περισσότερα κορίτσια, ακόμα κι αυτά που ήταν στην ηλικία μου, έπρεπε ή να παντρευτούν ή να φύγουν στα ξένα. Το φαντάζεσαι;

PEBEKA — Αν το φαντάζομαι, λέει.

POZMAPI — Αυτή τη στιγμή, πάντως, ένα μόνο ξέρω. Ότι δεν πρόκειται να ψάξω για δουλειά σε άλλο εργοστάσιο σα μαθητευόμενη. Ένας χρόνος εδώ μέσα φτάνει και περισσεύει. Θα κάνω οτιδήποτε, εκτός απ' αυτό. Στο διάολο με το εργοστάσιο. Θα φύγω μακριά και θα πιάσω δουλειά σε τσίρκο.

PEBEKA — Θα κλέψεις κι ένα άλογο και θ' αφήσεις ελεύθερη την τσιγγάνικη ψυχή σου, έτσι Σόνια;

POZMAPI — Θα 'ρχίσεις τώρα να το λες παντού;

PEBEKA — Θα έκανα ποτέ τέτοιο πράγμα σε σένα;

POZMAPI — Το καλό που σου θέλω.

Μπαίνει η Ούνα.

OYNA — Ακόμα δε γύρισαν;

POZMAPI — Η Έλεν και η Βέρα;

OYNA — Ποιος άλλος, χαζοπούλι.

PEBEKA — Νόμιζα ότι ήσουν μαζί τους.

OYNA — Όχι. Έφυγαν χωρίς να μου πουν τίποτα. Πετάχτηκα ως το σπίτι κι ώσπου να γυρίσω είχαν γίνει άφαντες. Δε θέλουν να μάθω τα μυστικά τους.

PEBEKA — Η Έλεν ήταν πολύ φουρτουνιασμένη μετά τα σημερινά.

OYNA — Και πού είσαι ακόμα.

POZMAPI — Θα δούμε και χειρότερα, δηλαδή;

OYNA — Ή και καλύτερα, ανάλογα πώς

το βλέπεις. (Παύση. Η Ούνα επιστρέφει στη δουλειά της). Εσείς δε γνωρίζατε τον άντρα της. Όταν ήταν νέοι πλακωνόνταν συχνά, αλλά η Έλεν ήταν εξυπνότερη. Τα 'βαζε μαζί του μόνο όταν εκείνος ήταν πιωμένος, γιατί μόνο έτσι μπορούσε να τον βάλει κάτω. Αφού όμως πέθαναν τα παιδιά τους, η ζωή τέλειωσε και για κείνον. Δε μιλούσε για τίποτ' άλλο. Έπαψαν κι οι καβγάδες. Τα περισσότερα βράδια, η Έλεν έπρεπε να τον κουβαλήσει μεθυσμένο σπίτι και να τον βάλει στο κρεβάτι του.

PEBEKA — Πώς τα ξεπέρασε όλ' αυτά;

OYNA — Ποιος ξέρει; Έκλαψε στις κηδείες και μετά τίποτα. Κι όσο ήταν άρρωστα, τα φρόντιζε μονάχη της η ίδια. Ήταν η μόνη εποχή που έλειψε απ' τη δουλειά από τότε που ήρθε σ' αυτό το εργοστάσιο.

POZMAPI — Από τι πέθαναν;

OYNA — Μηνιγγίτη. Απορώ πώς δεν κόλλησαν αυτή κι ο άντρας της. Πάντως το ξεπέρασε.

PEBEKA — Αυτή η γυναίκα δε θα λυγίσει ποτέ.

OYNA — Καλομελέτα κι έρχεται, όλες λυγίζουμε.

PEBEKA — Σα να το παραπήρες σοβαρά...

OYNA — Σ' αυτή την ηλικία; Τι μπάσταρδος αυτός ο Ρόαν.

POZMAPI — Δε μπορεί πάντως να σ' αναγκάσει να φύγεις.

OYNA — Δεν μπορεί; Αυτός και οι όμοιοί του; Μωρέ όσο και να συζητάμε και να παλεύουμε, πάντα θα είμαστε από κάτω. Θ' αλλάξει μήπως τίποτα, αν κάνουμε κάτι; Όχι, το ξέρεις αυτό, Ρεβέκα, όπως το ξέρω κι εγώ. Με το ένα χέρι μάς τα δίνουν και με το άλλο μάς τα παίρνουν. (Παύση). Άι στο καλό, θα σκεφτώ γι' αυτά αύριο.

POZMAPI — Το παράξενο είναι ότι όταν νομίζεις ότι τελειώνουν όλα, αρχίζεις να στεναχωριέσαι για όλ' αυτά τα άσχημα που θα σου λείψουν.

Παύση. Η Ούνα σταματά τη δουλειά της.

OYNA — Τι ώρα είναι;

POZMAPI — Σε λίγο θα σταματήσουμε για φαγητό.

OYNA — Δε θέλω να κάνω τίποτα ως την ώρα του φαγητού.

PEBEKA — Δεν αντέχω να πάω σήμερα

στην καντίνα και να με ρωτάνε όλοι τι και πώς.

ΟΥΝΑ — Θέλετε να πάμε σπίτι μου για τσάι; Η Σούζαν θα με σκοτώσει, αλλά δε βαριέσαι.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Εντάξει.

ΡΕΒΕΚΑ — Θα ήθελα να δω τη Βέρα πρώτα.

ΟΥΝΑ — Άσε ένα σημείωμα, να ξέρει πού είμαστε, σε περίπτωση που γυρίσει και μας ψάχνει.

Η Ρεβέκα αρχίζει να γράφει το σημείωμα στο μανίκι ενός ελαττωματικού πουκάμισου. Η Ούνα και η Ρόζμαρι παρακολουθούν σοβαρές. Μπαίνει η Βέρα, βλέπει τη γενική κατάσταση. Σιωπή. Ξαφνικά φωνάζει.

ΒΕΡΑ — Γειά σας, κούκλες. (Χαζογελάει).

ΟΥΝΑ — Χαίρομαι που κάποιος τουλάχιστον διασκεδάζει εδώ μέσα.

ΒΕΡΑ — Η ζωή με διασκεδάζει, γλυκιά μου Ούνα.

ΡΕΒΕΚΑ — Πού εξαφανιστήκατε;

ΒΕΡΑ — Το ρίξαμε έξω, πίνοντας μερικά αναψυκτικά.

ΟΥΝΑ — Και τι θα γινόταν, αν ερχόταν να σας ψάξει ο Ρόαν;

ΒΕΡΑ — Θα μπορούσες να του πεις πού είμασταν κι ίσως περνούσε κι αυτός να μας κεράσει τίποτα.

ΟΥΝΑ — Τέτοια ώρα, εργάσιμη μέρα, σε παμπ.

ΒΕΡΑ — Γκρινιάζεις, επειδή δεν σε πήραμε μαζί μας.

ΟΥΝΑ — Μα τι μυστικά έχετε τελοσπάντων.

ΒΕΡΑ — Η Έλεν χρειαζόταν ένα ποτό για να ηρεμήσει. Κι έπρεπε, επίσης, να συζητήσουμε κάτι, αρχικά ιδιαιτέρως.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι να συζητήσετε;

ΟΥΝΑ — Αν είναι τόσο προσωπικό, δε χρειάζεται να μας το πεις.

ΒΕΡΑ — Δε θα σας το πω. Ήταν ιδέα της Έλεν. Ήθελε να μιλήσει πρώτα σ' εμένα, κι αν συμφωνούσα... αλλά τα υπόλοιπα θα τ' ακούσετ' απ' την ίδια.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Πού είναι τώρα;

ΒΕΡΑ — Ουπς! Αυτό νομίζω ότι μπορώ να το πω.

ΟΥΝΑ — Καλά, πόσα ποτά χρειαζόταν για

να ηρεμήσει;

ΒΕΡΑ — Όχι και τόσο πολλά. Έχε υπομονή.

ΟΥΝΑ — Αυτές οι δυο είναι μεθυσμένες.

ΒΕΡΑ — Ποτέ δεν ήμουν πιο νηφάλια.

Μπαίνει η Έλεν τραγουδώντας το «Somewhere over the Rainbow».

ΕΛΕΝ — Είπες τίποτα;

ΒΕΡΑ — Ούτε λέξη.

ΕΛΕΝ — Είσαι σπαθί.

ΟΥΝΑ — Άντε, επιτέλους, θα μας πεις;

ΕΛΕΝ — Λοιπόν, αποφάσισα ότι είμαι πολύ κουρασμένη κι ότι χρειάζομαι ξεκούραση. Θα πάω εκδρομή. Δεν ξέρω για πόσο, αλλά ξέρω ότι δε μπορώ να πάω μόνη μου. Αν θέλετε να 'ρθετε μαζί μου, θα σας πάρω. Δε θα σας πω τώρα πού ακριβώς. Το μόνο που μπορώ να σας πω είναι ότι θα κινηθούμε προς τα πάνω.

ΟΥΝΑ — Χριστούλη μου, αυτό που έγινε σήμερα την τρέλανε.

ΕΛΕΝ — Όχι, καθόλου. Κι αν θέλετε περισσότερες πληροφορίες, όλες σπίτι μου. Έχουμε πολλή δουλειά σήμερα το απόγευμα, εκτός εργοστασίου. Αυτό περιλαμβάνει κι εσένα, Ρόζμαρι.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δε θα ξαναγυρίσουμε εδώ μετά το φαγητό;

ΕΛΕΝ — Δε θα ξαναγυρίσουμε, καλό μου. Αλλά πίστεψέ με θα δεις τόσα πολλά απ' αυτό το μέρος σύντομα, που θα σου φτάσουν για την υπόλοιπη ζωή σου. Πάρτε τα παλλά σας. Άντε κουνηθείτε. Δράση.

Όλες βγαίνουν χορεύοντας. Η Έλεν και η Βέρα τραγουδάνε το «We're off to see the wizard, the wonderful Wizard of Oz» και οι άλλες τις ακολουθούν.

Σκοτάδι.

ΠΕΜΠΤΗ ΣΚΗΝΗ

Παρασκενή απόγευμα.

Στο γραφείο. Δύο πόρτες. Η μια οδηγεί στην τουαλέτα. Η άλλη στο εργοστάσιο. Δύο γραφεία. Πίσω από το καθένα μια περιστρεφόμενη πολυθρόνα. Σε κάθε γραφείο ένα τηλεφώνο. Κοντά στην πόρτα που οδηγεί στο εργοστάσιο μια αρχιεπιτοίχια. Στο μικρότερο γραφείο ένα σύστημα ενδοεπικοινωνίας. Στον τοίχο, σε κορνίζα, «Κ. Ρόαν, Διεθνών Σύμβουλος». Μπαίνει η Έλεν και εξετάζει για λίγο το χώρο. Μετά βγαίνει και ξαναμπαίνει οδηγώντας τις άλλες γυναίκες μέσα, εκτός από την Ούνα. Κατά τη διάρκεια αυτής της σκηνής υπάρχει συνεχής και έντονη δραστηριότητα, καθώς οι γυναίκες ξεπακετάρουν, παρατηρούν το χώρο ή μπαينوβγαίνουν στην τουαλέτα.

γοστάσιο μια αρχιεπιτοίχια. Στο μικρότερο γραφείο ένα σύστημα ενδοεπικοινωνίας. Στον τοίχο, σε κορνίζα, «Κ. Ρόαν, Διεθνών Σύμβουλος». Μπαίνει η Έλεν και εξετάζει για λίγο το χώρο. Μετά βγαίνει και ξαναμπαίνει οδηγώντας τις άλλες γυναίκες μέσα, εκτός από την Ούνα. Κατά τη διάρκεια αυτής της σκηνής υπάρχει συνεχής και έντονη δραστηριότητα, καθώς οι γυναίκες ξεπακετάρουν, παρατηρούν το χώρο ή μπαينوβγαίνουν στην τουαλέτα.

ΟΥΝΑ (Γδούπος απ' έξω). — Ωχ, Παναγίτσα μου! (Γδούπος). Παναγιά, μου!

ΕΛΕΝ — Βέρα, πήγαινε να δώσεις ένα χεράκι για να κουβαλήσετε όλα τα τοιμπράγκαλα που έφερε. Και τραβά την γρήγορα μέσα.

Η Βέρα βγαίνει.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Λες να μας είδε κανείς;

ΕΛΕΝ — Κι όλο το εργοστάσιο να μας είδε, πολύ που με νοιάζει. Σε λίγο θα το ξέρουν όλοι. Ωραία! Ρεβέκα, μόλις μπούνε μέσα να σύρουμε αυτή τη ντουλάπα πίσω απ' την πόρτα. Να βάλουμε μπροστά κι αυτό το γραφείο, σε περίπτωση που ο Ρόαν κουβαλήσει τίποτα σωματαράδες και προσπαθήσει να μπει μέσα.

Μπαίνουν η Βέρα και η Ούνα, σέροντας μια τεράστια βαλίτσα.

ΟΥΝΑ — Αχ Παναγίτσα μου! Νόμιζα ότι δε θα αντέξω ν' ανέβω όλες αυτές τις σκάλες. Να 'σαι καλά, Βέρα μου. Μόνο εσύ με σκέφτεσαι.

ΕΛΕΝ — Καλά, όλο το νοικοκυριό σου κουβάλησες; Άλλο τίποτα δεν είχες να φέρεις;

ΟΥΝΑ — Δεν είναι μόνο για μένα. Μην κοιτάς που τα φορτώθηκα όλα εγώ σαν το μούλαρι.

ΕΛΕΝ — Εσύ ήθελες να τα κουβαλήσεις.

ΡΕΒΕΚΑ — Άντε, να σπρώξουμε τη ντουλάπα.

ΟΥΝΑ — Εμένα μη με υπολογίζεις. Ό,τι ήταν να κουβαλήσω το κουβάλησα. Δεν αντέχω άλλο.

ΕΛΕΝ — Κι εγώ τα φοβάμαι αυτά στην ηλικία μου.

ΒΕΡΑ — Θ' αρχίσετε να φοβάστε εμένα τώρα, αν δεν έρθετε να βάλετε ένα χεράκι. Τι σκατά έχουν βάλει πια εδώ μέσα; Ούτε από σίδερο να 'ταν. Με τίποτα δεν κουνιέται.

Η Έλεν, η Βέρα και η Ρεβέκα προσπαθούν να μετακινήσουν τη ντουλάπα.

ΕΛΕΝ — Δε γίνεται τίποτα. Είμαι τελείως άχρηστη. Μου κόπηκε η ανάσα.

ΒΕΡΑ — Μπέκι, μην κωλώνεις. Βάλε τη δυνατά σου. *(Η Βέρα και η Ρεβέκα, παρά τη μεγάλη προσπάθεια, καταφέρνουν να μετακινήσουν μόνο λίγο τη ντουλάπα).* Βάζεις καθόλου δύναμη, ή όχι;

ΡΕΒΕΚΑ — Βάζω όση μπορώ. Σκάσε και σπρώχνε.

Τοποθετούν τελικά τη ντουλάπα πίσω από την πόρτα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Με το γραφείο τι θα γίνει;

ΒΕΡΑ — Τι θες να γίνει με το γραφείο;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Είπαμε να το βάλουμε κι αυτό.

ΒΕΡΑ — Άστο αυτό τώρα. Μόνο ο σούπερμαν θα μπορούσε να κουνήσει αυτή τη ντουλάπα.

ΕΛΕΝ — Θαυμάσια. Η πρώτη φάση εστέφθη με επιτυχία. Τώρα ο στρατηγός θα καλέσει το στράτευμα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Υπάρχουν όμως δύο τηλέφωνα, το πρόσεξε;

ΕΛΕΝ — Δεν θα το καλέσει απ' το τηλέφωνο, βλακόμouτρο. Απ' τα μεγάφωνα. *(Πηγαίνει στο γραφείο και ανοίγει το σύστημα ενδοεπικοινωνίας. Βγάζει τη δήλωση που ετοιμάσε.)* «Κυρίες μου, καλησπέρα σας. Σας μιλάει η εκπρόσωπος της επιτροπής δράσης, που αποτελείται από τις εργαζόμενες στο τμήμα ελέγχου και τη μαθητευόμενη. Αποφασίσαμε να αναλάβουμε δράση ενάντια στις προτεινόμενες απάνθρωπες συνθήκες εργασίας. Η πρώτη μας κίνηση ήταν η κατάληψη του γραφείου της διεύθυνσης, έως ότου κατατεθούν καλύτερες προτάσεις. Δε θα υπάρξει άλλη επικοινωνία μέχρι την ικανοποίηση των αιτημάτων μας. Καλό απόγευμα και καλή δύναμη». *(Κλείνει το σύστημα.)* Τέλεια. Με λίγη τύχη, όλο και κάποιος θα τρέξει να το προλάβει

στο Ρόαν.

ΡΕΒΕΚΑ — Πόσο λες να πάρει;

ΕΛΕΝ — Όχι πολύ. Στο μεταξύ εμείς, αρχίσουμε να βγάζουμε τα πράγματα.

Οι γυναίκες αρχίζουν να ξεπακετάρουν, σιγομιλώντας. Φαγώσιμα, ρούχα, τσιγάρα, κουζινικά, κατσαρολικά, μια τσαγιέρα, δυο μικρά γκαζάκια και μια θερμάστρα. Η Ρόζμαρι έχει φέρει ένα υπερβολικό αριθμό ρούχων και μερικά τα δοκιμάζει πάνω της, σαν να βρίσκεται μπροστά σε έναν φανταστικό καθρέφτη. Η Ούνα αρχίζει να βγάζει από τη βαλίτσα της διάφορα άχρηστα αντικείμενα, ανάμεσα στα οποία και μια ηλεκτρική σόμπα, δυο θερμοφόρες, ένα τηγάνι κτλ.

ΡΕΒΕΚΑ — Γιατί έφερες σόμπα, Ούνα;

ΟΥΝΑ — Κάνει ακόμα κρύο τα βράδια.

ΕΛΕΝ — Έχεις σκεφτεί ποτέ, χριστιανή μου, για ποιο λόγο δε φέρνεις τη σόμπα σου στη δουλειά; Αυτό το κτίριο έχει κεντρική θέρμανση. Ή μήπως δεν έχεις ακούσει ποτέ γι' αυτό.

ΟΥΝΑ — Εξυπνάδες. Και βέβαια το 'χω ακούσει, αλλά ξέρω κι ότι το καλοριφέρ χαλάει. Χαίρομαι που έφερα τη σόμπα μου.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Και δύο θερμοφόρες;

ΟΥΝΑ — Κι αυτό έχει το λόγο του. Τη μία τη χρειάζομαι γιατί με πονάει η κοιλιά μου. Και μη σκεφτεί καμιά σας να μου την πάρει.

ΒΕΡΑ — Χριστός κι Απόστολος, μέχρι και τηγάνι κουβάρησε.

ΟΥΝΑ — Να δεις που θα μ' ευγνωμονείς, όταν θα πεθαίνεις για μια τηγανιτή πατάτα.

ΡΕΒΕΚΑ — Δεν πρόκειται να τηγανίσουμε πατάτες εδώ μέσα. Τελεία και παύλα.

ΕΛΕΝ — Ρόζμαρι, πού ακριβώς νομίζεις ότι βρίσκεσαι; Τι κάθεται εκεί και θαυμάζεσαι; Μπας και νομίζεις ότι βρίσκεσαι σε καμιά επίδειξη μόδας;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Απλώς έβλεπα αυτή τη φούστα. Αν και δε μου πηγαίνει το μπλε, αυτή εδώ μ' αρέσει. Μου την αγόρασε η μητέρα μου σήμερα το πρωί, όταν της είπα ότι αποφάσισα τελικά να 'ρθω μαζί σας. Μου φαίνεται ότι η μαμά μου τα 'χει χάσει λίγο. Της είπα: Μα ποιος θα με δει κλειδωμένη στο γραφείο του Ρόαν; Και μου είπε: Ποτέ δεν ξέρεις τι μπορεί να συμβεί.

Η Ρόζμαρι και η Βέρα κουβεντιάζουν, η Ού-

να τακτοποιεί κάτι μπουκάλια ούισκι και χαρτιά τουαλέτας.

ΡΕΒΕΚΑ — Οι βασικές ανάγκες της ζωής, βλέπω.

ΟΥΝΑ — Κοροΐδευε εσύ. Εγώ όμως θα γελάω στο τέλος. Τα δικά σας ποτά σίγουρα τα κούψατε. Σιγά μην τα βγάζατε. Κι επειδή δεν ξέρουμε πόσο θα τραβήξει αυτό, φρόντισα να υπάρχει αφθονία κι από τούτο *(δείχνει το χαρτί τουαλέτας)*. Και μην έρθετε να με παρακαλάτε με τα βρακιά κατεβασμένα, όταν θα θέλετε να σκουπίσετε τον κόλλο σας.

Ακούγεται δυνατό τριξιμο. Η φωνή του Ρόαν από έξω.

ΡΟΑΝ — Έλεν.

ΕΛΕΝ — Μην κουνηθείτε.

ΡΟΑΝ — Έλεν, είσαι μέσα;

ΕΛΕΝ — Μάλιστα, κύριε Ρόαν. Ήρθα στο γραφείο σας, όπως μου ζητήσατε.

ΡΟΑΝ — Μα, για όνομα του Θεού, τι είν' όλα αυτά; *(Παύση)*. Τι είν' αυτά που κάνεις; Έλεν; *(Παύση)*. Τι διάολο ετοιμάζεις;

ΕΛΕΝ — Ο σκοπός μας είναι ξεκάθαρος.

ΡΟΑΝ — Σας. Ο σκοπός σας; Πόσες είστε μέσα;

ΕΛΕΝ — Μία.

ΒΕΡΑ — Δύο.

ΟΥΝΑ — Τρεις.

ΡΕΒΕΚΑ — Τέσσερις.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Πέντε.

Παύση.

ΡΟΑΝ — Και τώρα, κυρίες μου, λογιкуνείτε. Ανοίξτε τη πόρτα. *(Παύση)*. Είπα, ανοίξτε την πόρτα. *(Παύση)*. Σας συνιστώ να εγκαταλείψετε αμέσως αυτό το χώρο.

ΕΛΕΝ — Εσύ να τον εγκαταλείψεις.

ΡΟΑΝ — Πολύ καλά. Απ' αυτή τη στιγμή είστε όλες χωρίς δουλειά.

ΕΛΕΝ — Κανένα πρόβλημα, θα πάρουμε τη δική σου.

ΡΟΑΝ — Τα 'χετε χάσει τελείως; Μ' ακούτε; Έχετε τρελαθεί;

ΕΛΕΝ — Μάλλον εσύ άρχισες να τα χάνεις.

ΡΟΑΝ — Για όνομα του Θεού και της Παναγίας, τι προσπαθείτε να κάνετε; *(Παύση)*.

Λοιπόν, ακούστε. Θα τηλεφωνήσω στον κύριο Μπόνερ, και θα μαζευτούμε όλοι γύρω από ένα τραπέζι να το λύσουμε αυτό όσο πιο ήρεμα μπορούμε. Ανοίξτε τώρα την πόρτα.

ΒΕΡΑ — Άντε και γαμήσου.

ΡΟΑΝ — Για άλλη μια φορά σας ζητώ, ήρεμα, να εγκαταλείψετε το γραφείο μου.

ΕΛΕΝ — Ήρεμα, καλά το είπατε. Προσέχετε, γιατί ακόμη και άνθρωποι στην ηλικία σας παθαίνουν εμφράγματα. Μην πάθετε τίποτα εξαιτίας μας. Δε θα είχε καθόλου γούστο. Εμείς, πάντως, δεν το κουνάμε από δω, μέχρι να μας φέρετε καλύτερες προτάσεις.

ΡΟΑΝ — Είστε μαλακισμένες.

ΟΥΝΑ — Καλησπέρα σας, κύριε Ρόαν, και καληνύχτα!

ΡΟΑΝ — Μου δένετε τα χέρια.

ΕΛΕΝ — Εσύ έδесες τα δικά μας.

ΡΟΑΝ — Πολύ καλά, λοιπόν. Ήρθε τώρα η ώρα να μάθετε ποιος διατάζει εδώ μέσα. Θα σας πάρει και θα σας σηκώσει. Προσπάθησα όσο μπορούσα να είμαι δίκαιος μαζί σας, αλλά τώρα ο κύβος ερίφθη. Τώρα θα μάθετε με ποιον πάτε να τα βάλετε.

ΕΛΕΝ — Σιγά καλέ, μας κατατρόμαξες.

ΡΟΑΝ — Απ' αυτή τη στιγμή όλες οι εργαζόμενες πάνε σπίτι τους. Αφού εγώ δε μπορώ να δουλέψω εδώ, καμιά δε μπορεί.

ΒΕΡΑ — Είδαμε και τότε που δούλευες πόση δουλειά υπήρχε για μας.

ΡΟΑΝ — Γελάτε, τώρα. Γελάει όμως καλύτερα όποιος γελάει τελευταίος.

ΕΛΕΝ — Εγώ, προσωπικά, έχω κατορθωθεί από τα γέλια. Άντε πήγαινε κι εσύ στο σπίτι σου να σου αλλάξουν βρακάκι.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Νόμιζα ότι θα πατήσει τα κλάματα.

ΒΕΡΑ — Κι εσύ αυτό νομίζεις;

ΕΛΕΝ — Όχι.

ΡΕΒΕΚΑ — Μην το απογλείεις. Άτομα σαν κι αυτόν, όταν δεν παίζουν αυτό που θέλουν, παθαίνουν υστερία.

ΕΛΕΝ — Ας περιμένουμε, καλύτερα, να δούμε. (*Χτυπάει η σειρήνα του εργοστασίου*). Κάντε τα σταυρό σας τώρα, γιατί μας βλέπω να έχουμε μέλλον εδώ μέσα.

ΒΕΡΑ — Τις σχόλασε. Το 'πε και το 'κανε.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Η καλύτερή τους. Παρασκευή απόγευμα ελεύθερες και με το βδομαδιάτικο στη τσέπη.

ΡΕΒΕΚΑ — Δε βλέπω να κρατάει η χαρά τους, αν εμείς μείνουμε κάμποσο εδώ. Μάλλον δε θα ξαναδούν δεκάρα.

ΒΕΡΑ — Ό,τι ακριβώς θέλει κι ο Ρόαν. Ε, λοιπόν είναι μακριά νυχτωμένος, αν νομίζει ότι θα καθαρίσει τόσο εύκολα μαζί μας. Δεν ξέρω για σας, αλλά εγώ εννοούσα κάθε λέξη απ' αυτά που αποφασίσαμε χθες.

ΟΥΝΑ — Δεν είν' ανάγκη να παθιάξεσαι τόσο.

ΕΛΕΝ — Α, όχι. Είναι καιρός πια να παθιαστούμε. Για να δούν πώς είναι να σε πληρώνουν με το ίδιο νόμισμα.

ΡΟΑΝ — Έλεν.

ΕΛΕΝ — Έλα Παναγιά μου, ξανάρθε.

ΡΟΑΝ — Έλεν.

ΕΛΕΝ — Σας ακούω.

ΡΟΑΝ — Έχετε χρόνο ως τις τέσσερις.

ΕΛΕΝ — Έχουμε όσο χρόνο θέλουμε.

ΡΟΑΝ — Πολύ καλά. Μπορείτε να το γλεντήσετε λίγες ώρες ακόμα. Αν έχετε όμως σκοπό να παραμείνετε εκεί μέσα, σας προειδοποιώ ότι θα σας κάνω να φτύνετε παγάκια. Όλα τα καλοριφέρ στο εργοστάσιο θα κλείσουν.

Η Ούνα σηκώνει τη θερμοάστρα της.

ΟΥΝΑ — Φέραμε ηλεκτρική σόμπα. Να 'ναι καλά η διεύθυνση που θα πληρώσει το λογαριασμό.

ΡΟΑΝ — Μάλιστα. Τότε θα κατεβάσω το γενικό.

ΕΛΕΝ — Και τι θα γίνει με το σύστημα συναγερμού;

ΡΟΑΝ — Σας προειδοποιώ για τελευταία φορά. Καμιά σας δεν πρόκειται να ξαναπατήσει σ' αυτό το εργοστάσιο. Είπαμε: ως τις τέσσερις. Μετά θα έρθω με τους μπάτσους. Το εννοώ.

ΕΛΕΝ — Ρόαν, σύνελθε. Οι μπάτσοι δεν ανακατεύονται στα συνδικαλιστικά, αν δεν έχουν λόγο. Και θα σου πάρει πολύ χρόνο για να τους πείσεις. Γι' αυτό παράτα τα.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Λες να φέρει την αστυνομία;

ΕΛΕΝ — Όχι, ακόμα. Ξέρει κι αυτός πολύ

καλά πώς είναι με την αστυνομία. Δεν έρχονται ποτέ τόσο νωρίς. Περιμένουν πρώτα ν' ανάψουν τα αίματα.

Παύση.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Να φτιάξω τσάι;

ΕΛΕΝ — Τι;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τσάι;

ΕΛΕΝ — Θα φτιάξω εγώ. Βέρα, δώσε ένα χεράκι να τα πάμε κι αυτά στην τουαλέτα. Εσείς αρχίστε να φτιάχνετε κρεβάτια.

Η Έλεν και η Βέρα βγαίνουν. Οι άλλες αρχίζουν να απλώνουν σεντόνια, κουβέρτες και μαξιλάρια. Μπαίνει η Έλεν. Σηκώνει από κάτω το σεντόνι που έφερε η Ούνα.

ΕΛΕΝ — Αυτό το σεντόνι έφερες για μας; Πώς φαντάζεσαι δηλαδή ότι θα το μοιραστούμε; Μόνο ένα μωρό θα μπορούσε να σκεπαστεί με αυτό.

ΟΥΝΑ — Χριστέ και Κύριε, παραείναι μικρό. Ούτε που το πρόσεξα. Το είδα στο κρεβάτι και το τράβηξα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Θα το μοιραστούμε εγώ και η Ούνα. Πάρε εσύ το σλίπινγκ μπαγκ μου.

ΕΛΕΝ — Ευχαριστώ. (*Βγαίνει*). Ηλίθια, κανείς δεν μπορεί να σε εμπιστευτεί για τίποτα.

Η Βέρα μπαίνει.

ΟΥΝΑ — Σε μένα μιλάς για εμπιστοσύνη.

ΕΛΕΝ (*απ' έξω*) — Αυτή η παλιοτσαγιέρα στάζει. Τρύπησε φαίνεται. Ποια την έφερε;

ΒΕΡΑ — Αν δεν κάνω λάθος, εσύ.

Μπαίνει η Έλεν.

ΕΛΕΝ — Η δικιά μου η τσαγιέρα δεν είναι τρύπια.

ΡΕΒΕΚΑ — Εσύ δεν είπες ότι θα φέρεις τσαγιέρα;

ΕΛΕΝ — Η δικιά μου δεν είναι τρύπια. Το ξέρω.

ΒΕΡΑ — Έλεν, τώρα την πήγα μέσα.

ΟΥΝΑ — Μισό λεπτό, κυρίες μου. (*Η Ούνα βγάζει μια άλλη τσαγιέρα. Την τοποθετεί στο πάτωμα κοντά στην Έλεν και της χαμογελάει*). Για σένα. Για να μ' εμπιστευέσαι.

ΕΛΕΝ — Ευχαριστώ, όλα τα σκέφτεσαι.

Σκοτάδι.

ΕΚΤΗ ΣΚΗΝΗ

Σάββατο πρωί.

ΒΕΡΑ — Κοιμήθηκα σα τούβλο.

ΡΕΒΕΚΑ — Έπεσες ξερή με το που έβαλες το κεφάλι σου στο μαξιλάρι.

ΕΛΕΝ — Ήταν από την ένταση.

ΡΕΒΕΚΑ — Πώς βολεύτερη στο σλίπινγκ μπαγκ, Έλεν;

ΕΛΕΝ — Δεν ήξερα ότι έπρεπε να μπω μέσα, ως τη στιγμή που κατάλαβα για ποιο λόγο υπήρχε το φερμουάρ. Παιδευόμουν ως τις τέσσερις και δεν κατάφερα να ζεσταθώ. Έκλεψα κι εγώ άλλη μια κουβέρτα απ' τη Ρόζμαρι και την Ούνα. Άγιοι Απόστολοι, αν τις έβλεπες πώς είχαν φασκιωθεί, θα νόμιζες ότι βρίσκονται στο Βόρειο Πόλο. Μα τι κάνουν τόση ώρα εκεί μέσα; Θα τελειώσετε καμιά φορά; Τι γίνεται εκεί μέσα; Ρόζμαρι;

ΡΟΖΜΑΡΙ (απ' έξω) — Πλένω τα δόντια μου.

ΕΛΕΝ — Τέτοια θεόστραβα που είναι δεν τ' αφήνεις καλύτερα να πέσουν;

Μπαίνει η Ρόζμαρι.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Μια χαρά είναι τα δόντια μου. Κοίταξες στον καθρέφτη τα δικά σου; Έτοιμα να πέσουν είναι. (Βγαίνει).

ΕΛΕΝ — Πρόσεξε μη σεβάλω να τα φας.

ΟΥΝΑ (απ' έξω) — Άσ' την ήσυχη.

ΕΛΕΝ — Χαίρομαι που ακούω τη φωνή σου. Είσαι εκεί μέσα τόση ώρα, που φοβήθηκα ότι έπεσες στην τρύπα. Άντε τελειώνετε. Πεθαίνω της πείνας και θέλω τσάι.

ΟΥΝΑ — Έχει τσάι.

ΕΛΕΝ — Το ρούφηξε η Βέρα. Δεν άφησε σαγόνια.

Μπαίνει η Ούνα.

ΟΥΝΑ — Χωρίς να θέλω να προσβάλω τον κύριο Ρόαν, αυτή η τουαλέτα είναι σκέτος βόθρος. Έλεν, νομίζω ότι δεν είναι καθόλου υγιεινό να μαγειρεύουμε εκεί μέσα.

ΕΛΕΝ — Από πότε άρχισε να σ' ενδιαφέρει εσένα η υγιεινή; Και βέβαια εκεί θα μα-

γειρεύουμε.

ΟΥΝΑ — Μα γιατί;

ΕΛΕΝ — Γιατί δε μπορώ να με βλέπουν, ό-
ταν μαγειρεύω. (Βγαίνει).

ΟΥΝΑ — Και γιατί να μαγειρεύεις εσύ; Φοβάσαι μήπως σε δηλητηριάσουμε;

ΒΕΡΑ — Εσύ ούτε ένα φλιτζάνι τσάι δεν εί-
σαι ικανή να φτιάξεις.

ΟΥΝΑ — Θεωρείς δηλαδή ότι είμαι εντε-
λώς άχρηστη στο νοικοκυριό;

ΒΕΡΑ — Αφού η αδελφή σου στα φέρνει ό-
λα στο χέρι.

ΡΕΒΕΚΑ — Εσύ και η Ρόζμαρι μπορείτε να
αναλάβετε τα πιάτα.

ΟΥΝΑ — Ευχαριστώ.

ΡΕΒΕΚΑ — Μακάρι να είχαμε ένα ντουζ.
Θα ζέχουμε όταν βγούμε από δω μέσα.

ΟΥΝΑ — Τι σου χρειάζεται το ντουζ;
Έχουμε το νιπτήρα και μπορούμε να
βράσουμε νερό στην τσαγιέρα.

ΡΕΒΕΚΑ — Χρειάζεται και κάνα μπάνιο,
μια στις τέσσερις.

ΟΥΝΑ — Φυσικά. Κάθε Μεγάλη Παρα-
σκευή.

ΡΕΒΕΚΑ — Μόλις βγούμε από εδώ, θα σε
βουτηξω στην πρώτη μπανιέρα που θα βρω.

Μπαίνει η Έλεν.

ΕΛΕΝ — Αυτό σας λέω μόνο. Δεν είστε κα-
θόλου σκληραγωγημένες. Εγώ κι η Ούνα θα
σας βάλουμε κάτω.

ΡΕΒΕΚΑ — Αλίμονο.

Χτυπάει το τηλέφωνο.

ΕΛΕΝ — Σήκωσέ το εσύ, Ρεβέκα.

ΡΕΒΕΚΑ — Γιατί εγώ; Εγώ δεν περιμένω
τηλεφώνημα.

ΕΛΕΝ — Ποτέ δεν ξέρεις. Μπορεί να είναι
η τηλεόραση. Εσύ τα λες καλά.

Η Ρεβέκα σηκώνει το τηλέφωνο.

ΡΕΒΕΚΑ — Παρακαλώ, ναι, ναι... Η ίδια...
εδώ είναι, να σου δώσω την ίδια να της τα
πεις... μεγάλη γυναίκα είναι, καθόλου δεν
την παρέσυρα, μόνη της το αποφάσισε...
άκου να σου πω, δεν γουστάρω ν' ακούω τις
μαλακίες σου. Θες να μιλήσεις στην ίδια.
Στη δίνω... Βέρα, μάντρεψε;

ΒΕΡΑ — Ποιος;

ΡΕΒΕΚΑ — Ποιος άλλος;

ΒΕΡΑ — Τι θέλει;

ΡΕΒΕΚΑ — Όχι πάντως να σου ευχηθεί
καλή δύναμη.

ΕΛΕΝ — Δώσ' τον σε μένα.

ΒΕΡΑ — Δε χρειάζεται. Τα καταφέρνω και
μόνη μου. (Πηγαίνει στο τηλέφωνο). Ναι;

Κατέβασε τον τόνο της φωνής σου, το μόνο
που ξεχωρίζω είναι το πουτάνα... Τι; Ο Θε-

ός να βάλει το χέρι του. Δεν είναι η μάνα
μου μαζί τους; Τι θα πει θέλουν τη μαμά
τους, πατέρα δεν έχουν; Είναι και δικά

σου... Τότε κάνε ό,τι σου λείει... όχι δεν έρ-
χομαι... Κάποτε πρέπει να μάθεις. Έπρε-

πε... Καθόλου δεν έβριζα σα λιμενεργάτης
χθες. Από πού το έμαθες αυτό; Αυτός που

είναι δίπλα σου στο είπε;... Και πιστεύεις
ό,τι σου λείει ο Άντι Μπόνερ; Λοιπόν να σου

πω εγώ τι. Αν ανησυχείς τόσο για τα παιδιά,
στεύε το φιλαράκι σου τον Μπόνερ να σου

βρει έναν καλό γιατρό... Τι εννοείς δεν έ-
χεις καθαρό πουκάμισο για την Κυριακή; Ο

Μπόνερ ξέρει κάποιον που έχει ολόκληρο
εργοστάσιο με πουκάμισα. Στείλ' τον να

σου φέρει ένα... Εσύ να πας να γαμηθείς.
(Βαράει κάτω το ακουστικό και γυρίζει στη

θέση της. Παύση). Θεέ μου. (Παύση).
Έχουν ιλαρά και τα δυο. Το παρουσίασε,

Χριστέ μου, σα να πρόκειται να πεθάνουν.
Η μάνα μου πρέπει να τρέχει και να μη φτά-

νει. Κακώς κράτησα τη μεγάλη στο σπίτι.
ΕΛΕΝ — Αυτά πάντα εκ των υστέρων τα

σκέφτεσαι.

ΒΕΡΑ — Όχι. Έχει δίκιο που έγινε έξαλ-
λος. Εγώ φταίω για όλα. Ανησύχησε. Τι στο

διάολο ήθελε με τον Μπόνερ; Αυτό μου α-
νεβάζει το αίμα στο κεφάλι. Η μάνα μου θα

τα καταφέρει. Όλα θα πάνε καλά. Να με
φοβίσει μόνο ήθελε.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Είχες πει ότι θα ετοιμάζες τσάι;

ΕΛΕΝ — Το βάζω.

ΟΥΝΑ — Φαντάσου να μας έκοβαν το νε-
ρό. Πώς θα ζούσαμε χωρίς τσάι;

ΕΛΕΝ — Θα αναγκαζόμασταν να ανοιξου-
με κανένα απ' τα ουίσκι σου.

ΟΥΝΑ — Ναι, λες κι εσύ δεν έκανες το
κουμάντο σου. Πάντως το εννοώ. Δε θα

μπορούσα να ζήσω χωρίς τσάι.

ΡΕΒΕΚΑ — Αυτή είναι κουβέντα από

σκληραγωγημένο άτομο.

ΟΥΝΑ — Μωρέ ας μην είχε νερό στο νιπτήρα, και θα σ' έβλεπα εγώ, παστρικά.

ΕΛΕΝ — Κορίτσια, όχι καβγάδες.

ΟΥΝΑ — Μίλησε η ήρεμη τώρα.

Η Ούνα ανάβει ένα τσιγάρο και αγριοκοιτάζει την Έλεν, που παίρνει μια κούπα. Χτυπάει το τηλέφωνο.

ΕΛΕΝ — Χριστέ μου. Ούτε υπουργείο να είμασταν.

ΒΕΡΑ — Δεν πρόκειται να του μιλήσω. Ρεβέκα, θα το πάρεις;

ΡΕΒΕΚΑ — Όχι.

Παύση. Η Έλεν πηγαίνει στο τηλέφωνο.

ΕΛΕΝ — Ναι, εδώ είναι. Ούνα, η αδελφή σου, η Σούζαν.

ΟΥΝΑ — Παναγιά μου! (Σβήνει γρήγορα το τσιγάρο της).

ΕΛΕΝ — Η Σούζαν δεν ξέρει ότι καπνίζει.

ΟΥΝΑ — Θα σ' ακούσει. Δε της ξεφεύγει τίποτα.

ΕΛΕΝ — Το ξέρω ότι δε της ξεφεύγει τίποτα, αλλά κομματάκι δύσκολο να σε δει από το τηλέφωνο, δε νομίζεις.

Η Ούνα πηγαίνει στο τηλέφωνο.

ΟΥΝΑ — Εμπρός... εμπρός, Σούζαν. Εγώ είμαι, η Ούνα.

ΕΛΕΝ — Ναι, γιατί μπορεί να φαντάστηκε ότι είσαι ο παπάς της ενορίας.

ΟΥΝΑ — Τι, Σούζαν, η γραμμή είναι χάλια... Όχι, δεν ανησυχώ που θα χάσω τη λειτουργία αύριο, εσύ θα πας και για τις δυο μας... Ο Θεός να σ' έχει καλά, θα τους το πω. Θα ζητήσει από έναν ιερέα να κάνει ευχέλαιο για μας... Τι εννοείς σε κέρασε ένα ποτό; Σε παμπ είσαι; Πόση ώρα είσαι εκεί... Πόσα ήπιες; ... Όσα σε κέρασε; Ξέρεις πολύ καλά ότι δεν πρέπει να πίνεις πάνω από δύο... Ακουσέ με. Φύγε γρήγορα από κει. Σε προειδοποιώ, έχω βάλει να σε παρακολουθούν μήπως κάνεις καμιά βλακεία. Σούζαν, είσαι μεθυσμένη. Το καταλαβαίνω, απ' αυτό το γέλιο. Σούζαν... Μου το 'κλεισε. Τι θα κάνω μ' αυτήν; Μια γυναίκα που πέρασε τα εξήντα παρόε με έναν άνδρα, σαββατιάτικα, σε παμπ.

ΕΛΕΝ — Μπορεί να περνάει καλά.

ΟΥΝΑ — Εσύ όλα καλά τα βρίσκεις. Στην ηλικία της όμως ποτέ δεν ξέρεις τι μπορεί να συμβεί.

ΕΛΕΝ — Ε, λίγα πια μπορεί να της συμβούν στην ηλικία της μ' έναν άντρα. Μη φοβάσαι και δεν πρόκειται να βρεθείς με κανένα ανεψάκι.

ΟΥΝΑ — Πάψε να λες βρωμιές για την αδελφή μου.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Έλεν;

ΕΛΕΝ — Τι;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι θα κάνουμε με τη Λειτουργία; Η μαμά μου θα με σκοτώσει, αν τη χάσω. Μάλλον το ξέχασε ότι αύριο είναι Κυριακή.

ΒΕΡΑ — Και εγώ το ξέχασα τελείως.

ΟΥΝΑ — Καλά πώς το ξεχάσαμε όλες;

Παύση.

ΕΛΕΝ — Έχουμε το ραδιόφωνο. Θα ακούσουμε τη Λειτουργία από το ραδιόφωνο.

ΟΥΝΑ — Αυτό συγχωρείται μόνο αν είσαι άρρωστος ή ανήμπορος.

ΕΛΕΝ — Κι εμείς τι είμαστε; Ανήμποροι.

ΟΥΝΑ — Όχι δεν είμαστε. Για να είσαι ανήμπορος, πρέπει να μη μπορείς να πας καθόλου στην Λειτουργία, όπως αυτοί που ήταν στις κομμουνιστικές φυλακές.

ΕΛΕΝ — Και εμείς σ' ένα είδος φυλακής είμαστε.

ΟΥΝΑ — Εμείς δεν είμαστε σε φυλακή. Όποτε θέλουμε μπορούμε να φύγουμε.

ΕΛΕΝ — Για να μας βάλουν φυλακή, μόλις βγούμε από εδώ. Κοίτα στη Λειτουργία δε μπορούμε να πάμε, τελείωσε. Μπορούμε όμως να φέρουμε τη Λειτουργία εδώ.

ΟΥΝΑ — Πώς;

ΕΛΕΝ — Θα φωνάξουμε έναν παπά.

ΟΥΝΑ — Έχεις τρελαθεί εντελώς;

ΕΛΕΝ — Θα του εξηγήσουμε γιατί δε μπορούμε να πάμε, και θα έρθει εδώ.

ΟΥΝΑ — Για όνομα του Χριστού και της Παναγίας, δε γίνονται αυτά τα πράγματα.

ΕΛΕΝ — Γιατί;

ΟΥΝΑ — Είσαι με τα σωστά σου! Περιμένεις ότι ένας ιερέας θα έρθει τρέχοντας να λειτουργήσει ένα τσούρμο γυναίκες που κλειδώθηκαν σε ένα εργοστάσιο υποκαμίων;

ΕΛΕΝ — Αυτό ακριβώς περιμένω.

ΟΥΝΑ — Αν ζητήσουμε κάτι τέτοιο, αύριο θα είμαστε στα στόματα όλων.

ΕΛΕΝ — Έτσι κι αλλιώς είμαστε στα στόματα όλων. Πού είναι ο τηλεφωνικός κατάλογος; (Τον βρίσκει). Μόνο ένας τρόπος υπάρχει για να κανονιστεί.

ΒΕΡΑ — Δε θα το κάνεις!

Η Έλεν πηγαίνει στο τηλέφωνο.

ΕΛΕΝ — Θα το κάνω. Σε ποιον να τηλεφωνήσω;

ΒΕΡΑ — Στον πιο νέο.

ΕΛΕΝ — Τον Μίτσελ;

ΟΥΝΑ — Τον πατέρα Μίτσελ.

Η Έλεν βρίσκει το νούμερο και σχηματίζει τον αριθμό.

ΕΛΕΝ — Ναι γεια σας, θα μπορούσα να μιλήσω στον πατέρα Μίτσελ παρακαλώ... Όχι, δεν είναι για άρρωστο, ανήμπορο θα τον έλεγα... Άκου αγαπητή μου, θέλω να μιλήσω στον πατέρα Μίτσελ αυτοπροσώπως, όχι στη γυναικούλα του, γι αυτό δείξε την καλή σου ανατροφή και δώσ' τον στο τηλέφωνο... Ευχαριστώ... Πατέρα Μίτσελ, γεια σας, πάτερ. Τηλεφωνώ απ' το εργοστάσιο υποκαμίων... Είμαι... Α, το 'χετε ακούσει... όλη η πόλη μιλάει γι' αυτό... Μάλιστα. Ξέρετε τώρα πώς είναι σ' αυτήν την πόλη, πάτερ... Πάτερ, προτιμώ να σας μιλήσω στα ίσα, θα μπορούσατε να έρθετε να λειτουργήσετε για μας; Καμιά από τις πέντε δε θέλει να χάσει — (καθώς ακούει την απάντησή του, σχολιάζει με το πρόσωπο. Μικρή παύση). Σε όλα τα πράγματα υπάρχουν πάντα δυο πλευρές. (Η παύση συνεχίζεται λίγο ακόμη. Κατεβάζει αργά το ακουστικό). Μάλλον δε θα πέσω στα γόνατα αυτήν την εβδομάδα... (Κοιτάει αμήλητο το τηλέφωνο).

ΟΥΝΑ — Δε θα 'ρθει.

ΕΛΕΝ — Όχι, δε θα 'ρθει.

ΒΕΡΑ — Τι είπε;

ΕΛΕΝ — Ότι πρέπει να επιστρέψουμε σπίτι μας, εκεί όπου ανήκουμε, και ν' αρχίσουμε τις μετάνοιες ευχαριστώντας το Θεό που, σε τέτοιους δύσκολους καιρούς, εμείς τουλάχιστον έχουμε δουλειά... Μας συμβουλεύει ακόμα να κάνουμε κι εμείς ό,τι μπορούμε για να βοηθήσουμε το ερ-

γοστάσιο, κάτι εποικοδομητικό, τώρα που πρώτη φορά έχουμε για διευθυντή έναν καθολικό.

ΒΕΡΑ — Και εμείς δηλαδή τι είμαστε;

Παύση. Η Ούνα κατευθύνεται στο τηλέφωνο.

ΟΥΝΑ — Θυμάσαι τον αριθμό;

ΕΛΕΝ — 236752.

Η Ούνα σχηματίζει τον αριθμό.

ΟΥΝΑ — Τον πατέρα Μίτσελ παρακαλώ... Με άκουσες, δώσ' τον μου αμέσως... Ναι, απ' το εργοστάσιο... άλλη είμαι... Ξέρω πως μόλις μιλήσατε. Άκουσα την απάντησή σας. Θα ήθελα να ξέρετε, πάτερ, ότι είστε πολύ... πολύ... σκληρός. *(Αφήνει ήρεμα το ακουστικό).*

Σκοτάδι.

ΕΒΔΟΜΗ ΣΚΗΝΗ

Σάββατο βράδυ.

Οι γυναίκες ετοιμάζονται για ύπνο. Η Βέρα, φορώντας ήδη τις πνιχτές της, κάθεται πάνω σε ένα απ' τα αυτοσχέδια κρεβάτια και καπνίζει. Η Έλεν κάθεται σε μια από τις περιστρεφόμενες πολυθρόνες και η Ρεβέκα τής χτενίζει τα μαλλιά. Στην άλλη κάθεται η Ούνα, κρατώντας μια κούπα τσάι. Η Ρόζμαρι είναι στην τουαλέτα. Μικρή παύση, όταν ανοίξει το φως, ύστερα η Ούνα βήχει.

ΟΥΝΑ — Ακόμα δεν μπορώ να το χωνέψω. Να κόψουν το τηλέφωνο! *(Παύση)*. Τι θα γίνει αν κάποια πάθει τίποτα και χρειαστεί γιατρό.

ΒΕΡΑ — Μη μιλάς για αρρώστιες. Αρκετές έχω να σκέφτομαι.

ΕΛΕΝ — Παπά μόνο μην ψάξουμε, έχουμε δεν έχουμε τηλέφωνο.

ΒΕΡΑ — Μακάρι να είχε τηλεφωνήσει η μάνα μου, πριν το κόψουν.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Θα κόψει και τη θέρμανση;

ΡΕΒΕΚΑ — Ζήτημα χρόνου.

ΟΥΝΑ — Μ' αυτή την ηλεκτρική μόνο δε θα 'μαστε εντάξει.

ΕΛΕΝ — Καλοκαίρι έρχεται.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Τι ήθελα κι έφαγα αυτή τη μαρμελάδα φραγκοστάφυλο. *(Παύση)*. Ποτέ δεν την τρώω. Με πειράζει στο στομάχι.

ΕΛΕΝ — Πάλι καλά που δε σε πειράζει στα πόδια.

ΟΥΝΑ — Μίλησα εγώ για τα πόδια μου από τότε που ήρθαμε εδώ;

ΕΛΕΝ — Και να το κάνεις, κανείς δε θα δώσει σημασία.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Στο σπίτι ποτέ δεν αγοράζουμε μαρμελάδα φραγκοστάφυλο.

ΒΕΡΑ — Τι στο καλό τότε την πασάλειψες στο ψωμί σου; Αλλά πού να χορτάσει το μάτι σου; Αυτό είναι το κουσούρι σου.

ΟΥΝΑ — Ήθελα να κάνω οικονομία στο βούτυρο. Κανείς πια δεν μπορεί να πάρει μια πρωτοβουλία εδώ μέσα. Αμέσως τον αρπάξετε απ' τα μούτρα.

ΒΕΡΑ — Θα τελειώσετε καμιά φορά να κλείσουμε το φως και να πέσουμε για ύπνο;

ΕΛΕΝ — Δε μπορείς να κοιμηθείς με το φως ανοιχτό;

ΒΕΡΑ — Δε μπορώ να κοιμηθώ με το φως ανοιχτό.

ΡΕΒΕΚΑ — Τελειώνουμε σε δυο λεπτά.

ΒΕΡΑ — Συντομεύετε.

ΟΥΝΑ — Είναι κι η Ρόζμαρι που κάνει ακόμη την τουαλέτα της στο μπάνιο.

ΒΕΡΑ — Θα βρει το δρόμο της και στο σκοτάδι.

ΟΥΝΑ — Δεν ξέρω κανέναν άλλο που να χρειάζεται τόση ώρα να φτιαχτεί για να πέσει στο κρεβάτι. *(Παύση)*. Δεν θα 'πρεπε, Έλεν, να είχε φανεί κάποιος ως τώρα για συμπαράσταση;

ΕΛΕΝ — Έλεγα ότι ο Μπόνερ θα είχε ήδη εμφανιστεί.

ΡΕΒΕΚΑ — Ίσως έρθει και κάποιος από το Δουβλίνο μαζί του.

ΕΛΕΝ — Ίσως.

ΟΥΝΑ — Αυτός που θα 'ρθει δε θα πρέπει να 'χει καμιά επαφή με το Ρόαν.

ΕΛΕΝ — Θα έχει με μας κι έτσι θα έχει και

με τον Ρόαν. Περιμένουμε τη λύτρωση από τους μεγάλους του Δουβλίνου. Πού ξέρεις, μπορεί ο κύριος Ρόαν να τον πείσει να μπει επικεφαλής σε καμιά λιτανεία γύρω από το εργοστάσιο.

Παύση.

ΒΕΡΑ — Λες η μάνα μου να προσπάθησε να έρθει ως εδώ και να μην τα κατάφερε; ΡΕΒΕΚΑ — Αν είχε συμβεί κάτι κακό, θα το μάθαινες. Το ότι δεν ακούσαμε τίποτα είναι καλό σημάδι.

ΒΕΡΑ — Και που ξέρεις εσύ τι λογής σημάδι είναι; Από πότε έγινες ειδική; Έχεις μήπως κανένα μπασταρδάκι και μας το κρύβεις;

ΟΥΝΑ — Χριστός και Παναγιά, Βέρα.

ΒΕΡΑ — Μα γιατί οι άνθρωποι χώνουν τη μύτη τους σε ξένες δουλειές;

ΡΕΒΕΚΑ — Μια υπόθεση έκανα —

ΒΕΡΑ — Χέστηκα για τις υποθέσεις σου.

ΡΕΒΕΚΑ — Πολύ καλά. Χέστηκα κι εγώ, σπαστικιά.

ΕΛΕΝ — Κοίτα, Βέρα, από την ώρα που φάγαμε, είσαι συνεχώς στην τσίτα. Κουβέντα δεν μπορούμε να πούμε και μας αρπάζεις απ' τα μούτρα. Αν θες πετάξου να δεις πώς πάνε, κοιμάσαι εκεί απόψε κι έρχεσαι αύριο, πρωί πρωί. Έτσι θα ηρεμήσεις. Ξέρω πώς είναι ν' ανησυχείς. Μήπως κι εγώ δεν τα πέρασα;

Μπαίνει η Ρόζμαρι.

ΒΕΡΑ — Θες να πεις ότι τα παιδιά μου έχουν ό,τι και τα δικά σου; *(Παύση. Η Βέρα σηκώνεται)*. Μου λες κατάμουτρα ότι και τα δικά μου έχουν ό,τι είχαν τα δικά σου;

ΕΛΕΝ — Όχι. Δε λέω αυτό.

ΒΕΡΑ — Ούτε και να το σκέφτεσαι όμως, μ' ακούς; Είσαι σκληρή γυναίκα, Έλεν. Μπορείς να τα βάλεις με όλους και με όλα, και μπορείς να λες ό,τι σου κατέβει. Μας κουβάλησες εδώ χωρίς να σε νοιάζει τι θα πληρώσουμε γι' αυτό. Όχι μόνο εμείς αλλά κι όλοι αυτοί που τους κλείδωσες έξω απ' το εργοστάσιο. Να θυμάσαι όμως ένα πράγμα. Είσαι δυνατή, αλλά αυτό δε σου δίνει το δικαίωμα να μου λες και τι πρέπει να κάνω. Σε ξέρω καλά, μπορεί να είσαι δυνατή, αλλά δεν είσαι δίκαιη. Μπορείς να τσακίσεις

τον οποιονδήποτε, μόνο και μόνο επειδή έχεις τον τρόπο να τον τρομοκρατείς. Εμένα όμως δε θα με τρομάξεις. Μπορώ να σε αντιμετωπίσω μια χαρά. Μπορώ — ΓΑΜΩΤΟ.

Η Ρεβέκα πηγαίνει στη Βέρα.

ΒΕΡΑ — Αχ, το κεφάλι μου, Ρεβέκα. Το κεφάλι μου. Συγγνώμη. Δεν ξέρω τι έπαθα.

ΕΛΕΝ — Εντάξει, εντάξει.

ΟΥΝΑ — Έλεν.

ΕΛΕΝ — Δε θέλω να μιλήσω γι' αυτό.

Η Ούνα πηγαίνει κι ανοίγει ένα μπουκάλι ούισκι.

ΟΥΝΑ — Άντε και καλή αρχή. Ρόζμαρι, φέρε μερικά ποτήρια. (Η Ούνα βάζει λίγο ούισκι στην Έλεν). Για σένα.

ΕΛΕΝ — Ευχαριστώ.

ΟΥΝΑ — Πιες μια γουλιά, Βέρα. (Η Ρόζμαρι φέρνει τρία ποτήρια, η Ούνα γεμίζει τα δύο). Έλα, Ρεβέκα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Εμένα;

ΟΥΝΑ — Υπάρχει μια ωραιότατη βρύση εκεί μέσα με άφθονο κρύο νερό. Άντε και με τη νίκη, κούγκλες.

Η Ούνα και η Ρεβέκα πίνουν. Η Βέρα και η Έλεν παραμένουν σιωπηλές. Η Έλεν ανάβει τσιγάρο.

ΒΕΡΑ — Τελικά, εγώ είμαι αυτή που τρομοκρατεί τους άλλους, όχι εσύ. Είμαι χειρότερη κι από τρομοκράτη. Γι' αυτό είπα, όσα είπα.

ΕΛΕΝ — Όσα είπες; Όχι όσα είπες, όσα σκέφτηκες. Παιδιά, κουτσούβελα. Δε γαμιούνται. Δεν αξίζει. Δύο έθαψα μέσα σ' ένα χρόνο. Κι από πίσω μου, πίσω από τις χειραφτίες και τα δάκρυα, ο κόσμος έλεγε πολύ χειρότερα απ' τα δικά σου. Όποτε πλησίαζα κάποια που κρατούσε παιδί, έβλεπα στο πρόσωπό της τον τρόπο της μήπως και το ακουμπήσω. Λες και θα μπορούσα να το κολλήσω με το βλέμμα μου. Είχ' αρχίσει να πιστεύω ότι ήμουν μια περιφερόμενη πανούκλα. Αν δεν ήταν η Ούνα, τώρα θα ήμουν στο ψυχιατρείο. Όλη μέρα καθάριζα. Κόντεψα να τρελαθώ από το καθάρισμα. Νόμιζα πως αν τα καθάριζα όλα, κα-

νένας άλλος δε θ' αρρώστανε. Καταλαβαίνεις τώρα πόσο ηλίθια ήμουν;

ΟΥΝΑ — Αρκετά Έλεν, η Βέρα ζήτησε συγγνώμη.

ΕΛΕΝ — Θυμάσαι, Ούνα, εκείνο το πρωί που όρμηξες σπίτι μου και μ' έσυρες στο δρόμο τραβώντας με, σχεδόν απ' τα μαλλιά;

ΟΥΝΑ — Και θα το ξανάκανα, αν χρειάζοταν, ανόητη.

ΕΛΕΝ — Αρχίσαμε να παλεύουμε μες τη μέση του δρόμου. Σα να ήμασταν τίποτα μεθυσμένες.

ΟΥΝΑ — Ποιος είπε ότι δεν ήμασταν;

ΕΛΕΝ — Και κάτι ακόμα, Βέρα. Καμιά δεν ανάγκασα να έρθει εδώ.

ΒΕΡΑ — Το ξέρω. Είναι που δεν μπορώ να κρατήσω το στόμα μου.

ΕΛΕΝ — Άσε με να τελειώσω. Όλες ξέρουμε γιατί κλειδωθήκαμε εδώ. Για μία και μοναδική φορά δε μπορούν να μας πετάξουν έξω. Εμείς τους κλείσαμε απ' έξω. Και αυτή είναι η τελευταία ευκαιρία να τους δούμε να πέφτουν στα γόνατα. Θέλω να τους δω να σέρνονται. Μόνο έτσι θα μας βγάλουν από δω. Ας δώσει ο Θεός να το δω αυτό, κι ας είναι να δουλεύω τζάμπα.

ΟΥΝΑ — Εγώ πάλι δε θέλω. Αν είναι να δουλεύω τζάμπα, προτιμώ να κάθομαι στο σπιτάκι μου.

ΡΕΒΕΚΑ — Πολύ σωστά. Δεν ήρθαμε εδώ για το τίποτα. Ήρθαμε για να πετύχουμε κάτι καλύτερο για μας. Κι αυτό μόνο εμείς οι ίδιες μπορούμε να το κάνουμε. Γι' αυτό είμαστε εδώ.

Παύση.

ΟΥΝΑ — Ο Θεός είναι μεγάλος.

ΕΛΕΝ — Δυστυχώς δεν πληρώνει αυτός τους μισθούς μας.

ΟΥΝΑ — Αν είναι να το γυρίσουμε τώρα στη θρησκεία ή στα πολιτικά, σηκώνομαι και φεύγω απόψε κιόλας. Αρκετούς καβγάδες είχαμε. Έτσι κι αλλιώς για μας δεν πρόκειται ν' αλλάξει τίποτα.

ΕΛΕΝ — Κάτι τέτοιοι σαν κι εσένα έφεραν τη χώρα σ' αυτή την κατάντια.

ΟΥΝΑ — Η χώρα μου με κατάντησε έτσι. Όσο με νοιάζεται τη νοιάζομαι. Είστε γι' άλλο ένα;

ΕΛΕΝ — Πότε το ήπιες; Εγώ ούτε που το άγγιξα.

ΒΕΡΑ — Και εγώ έχω ακόμη. Είμ' εντάξει.

ΡΕΒΕΚΑ — Ίσως μια γουλιά ακόμη.

ΟΥΝΑ — Έτσι σε θέλω, κορίτσι μου, δώσε την κούπα σου.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Εμένα;

ΟΥΝΑ — Δε σου είπα για τη βρύση;

ΕΛΕΝ — Βάλ' της λίγο για να μη μας πρίζει. (Στη Ρόζμαρι). Πήγαινε και γέμισέ το νερό. Θα της βάλω μια γουλιά μόνο. Δε θα την πειράξει.

Η Ρόζμαρι βγαίνει.

ΟΥΝΑ — Πολύ καλά, να πεις όμως και στη μάνα της ποιος τα ξεκίνησε όλα αυτά, όταν θα τη βλέπει να γυρίζει τρεκλίζοντας τα βράδια.

ΕΛΕΝ — Θα της το πω.

ΒΕΡΑ — Ούνα, το θες αυτό. Δε μου αρέσει και τόσο το ούισκι. Ρόζμαρι;

ΡΟΖΜΑΡΙ (από έξω). — Τι;

ΒΕΡΑ — Κοίτα λίγο στην τσάντα μου εκεί. Υπάρχει ένα μπουκάλι τζιν και ένα τόνικ. Τα φέρνεις;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Εντάξει.

ΕΛΕΝ — Να δούμε πού θα μας βγάλει αυτή η νύχτα. Σκέψου να μας έβλεπε από καμιά γωνιά ο Ρόαν. Θα νόμιζε ότι ήρθαμε εδώ για να κάνουμε πάρτι.

ΡΕΒΕΚΑ — Τα δικά του τα πάρτι τα κάνει όταν εμείς δουλεύουμε.

Η Ρόζμαρι μπαίνει με ένα μπουκάλι τζιν, ένα τόνικ και μια κούπα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Προτιμώ να πω τζιν.

ΕΛΕΝ — Προτιμάς αυτό που σου δίνουν και να βγάλεις το σκασμό.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Αν δοκιμάσω λίγο το ούισκι, μετά να δοκιμάσω και το τζιν;

ΕΛΕΝ — ΟΧΙ.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δε ρώτησα εσένα. Τη Βέρα ρωτάω.

ΒΕΡΑ — Θα δούμε.

ΕΛΕΝ — Μου βάζεις μια γουλιά ακόμα;

ΟΥΝΑ — Πότε σκέφτεσαι να ανοίξεις τα δικά σου;

ΕΛΕΝ — Μην ανησυχείς. Κρατάω λογαριασμό για όσα σου χρωστώ. Αυτή είναι η μεγάλη σου καρδιά. Στους άλλους το δίνεις για ένα χαμόγελο, ενώ εγώ ξέρω καλά ότι θα το πληρώσω.

Η Ούνα παίρνει τη κούπα της Έλεν και τη γεμίζει.

ΟΥΝΑ — Παραείμαι καλή.

ΕΛΕΝ — Είσαι γλυκιά σαν καραμέλα. Πρόσεχε όμως μη σε λιγώσει η πολλή σου γλύκα. Μια τόσο μεγάλη νύχτα δύσκολα θα περάσει χωρίς τραγούδι. Ποια θ' αρχίσει; Ρόζμαρι;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δε ξέρω κανένα τραγούδι.

ΕΛΕΝ — Κανένα;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τίποτα. Ας πει η Ούνα.

ΟΥΝΑ — Καλύτερα οι νεότερες. Άντε Ρεβέκα..

ΡΕΒΕΚΑ — Ωχ, θα παίζουμε την κολοκυθιά όλη νύχτα. Δεν το αντέχω αυτό. Καλύτερα να τελειώνουμε. Βέρα, είσαι;

ΒΕΡΑ — Για να καταλάβω τώρα: εσύ δέχτηκες να τραγουδήσεις, αλλά το τραγούδι θα το πω εγώ; Είσαι παμπόνηρη ώρες ώρες, Ρεβέκα. Εντάξει. Μισό λεπτό. *(Τελειώνει το ποτό της)*.

ΒΕΡΑ και ΡΕΒΕΚΑ *(τραγουδούν)*

Αγαπάζ έναν στρατιώτη,
αγαπάζ έναν ξανθό,
αγαπάζ έναν Εγγλέζο
πανύψηλο και δυνατό;
Μα τον αγαπώ, πώς να τον αρνηθώ,
όπου και αν πάει θα τον ακολουθώ.

ΟΥΝΑ — Αχ, καημένη, Νάιτζελ.

ΒΕΡΑ και ΡΕΒΕΚΑ *(τραγουδούν)*

Μου 'φερε ένα μαντήλι
άσπρο, μπλε, κοκκινωπό.
Το έκοψα, το ξέσκισα,
το χώρισα στα δυο.
Μα τον αγαπώ, πώς να τον αρνηθώ,
όπου και αν πάει θα τον ακολουθώ.

ΟΥΝΑ και ΕΛΕΝ — Ο Νάιτζελ ξαναχτυπά.

ΒΕΡΑ και ΡΕΒΕΚΑ *(τραγουδούν)*

Ξεκούμπωτο πουκάμισο,
εκείνος στη γωνία.
Εσήκωσε το χέρι του
κι εχάθη η μαγεία.
Μα τον αγαπώ, πώς να τον αρνηθώ,
όπου και αν πάει θα τον ακολουθώ.

ΕΛΕΝ — Μπορείς να τον καταφέρεις, Ρεβέκα.

ΒΕΡΑ και ΡΕΒΕΚΑ *(τραγουδούν)*

Πριν απ' το γάμο ήμουνα
γλυκιά και ευτυχισμένη,
Τώρα που στεφανώθηκα,
η κούνια περιμένει.
Μα τον αγαπώ, πώς να τον αρνηθώ,
όπου και αν πάει θα τον ακολουθώ.

ΕΛΕΝ — Χριστέ και Παναγιά, τι σας έπιασε και τραγουδάτε για εγγλέζους φαντάρους;

ΡΕΒΕΚΑ — Είναι το αστεϊάκι μας.

ΕΛΕΝ — Θα 'πρεπε να ντρέπεστε.

ΟΥΝΑ — Για όνομα του Θεού, τώρα. Όλοι οι στρατιώτες ίδιοι είναι. Και οι Ιρλανδοί έχουν καθαρίσει αρκετούς. Και όταν δεν τους σκοτώνουν οι Εγγλέζοι, σκοτώνονται αναμεταξύ τους.

ΕΛΕΝ — Όταν σκοτωνόμαστε μεταξύ μας είναι άλλο.

ΟΥΝΑ — Φυσικά, γιατί όταν σε πληγώνουν οι δικοί σου, οι πληγές δεν κλείνουν ποτέ.

ΕΛΕΝ — Δεν ήταν πάντα τόσο σκληρή με τους στρατιώτες. Θυμάσαι εκείνον το Γιάνκη, στη ναυτική βάση στο Ντέρρι; Δεν είχατε αφήσει χορό για χορό.

ΒΕΡΑ — Πες μας, Ούνα.

ΟΥΝΑ — Να κοιτάτε τη δουλειά σας.

ΕΛΕΝ — Δεν ήθελε ν' αφήσει τα πάτρια εδάφη.

ΟΥΝΑ — Δεν έφτασε ποτέ ως εκεί το πράγμα, βλαμμένη, και το ξέρεις. Μου έγγραφε, αλλά σιγά σιγά τα γράμματα άρχισαν να αραιώνουν. Έτσι είναι η ζωή. Και μια και είπες για χορούς, τέτοια ώρα έχει μια καλή εκπομπή τζαζ στο ραδιόφωνο. Πού είναι το ραδιοφανάκι σου, Ρεβέκα;

ΡΕΒΕΚΑ — Τι ξέρεις εσύ από τζαζ;

ΟΥΝΑ — Καλά δεν άκουσες μόλις τώρα ότι η Μάρλεν Ντίντριχ από εδώ παρά τριγυρνά να γίνει σύζυγος Γιάνκη; *(Η Ρεβέκα ψάχνει στο ραδιόφωνο και βρίσκει το σταθμό. Ακούγεται η εισαγωγή από το "So do I").* Αυτό είναι Κένι Μπαλ. Ωραίο είναι, άστο. Ποιος είναι για χορό; Καμιά;

ΕΛΕΝ — Κάτσε κάτω, χούφταλο.

ΟΥΝΑ — Άντε σηκωθείτε. Καμιά δε θέλει να χορέψει; *(Η Ούνα χορεύει μόνη της, οι*

άλλες κοιτούν). Θεέ μου, τίποτα δε συγκρίνεται με μια καλή ορχήστρα τζαζ. Κάποτε όλα ήταν τζαζ. Έλεν, μια γύρα ακόμη, άντε.
ΕΛΕΝ — Για ποια με πέρασες; Δεν είμαι κανένα λαγουδάκι του playboy για να τρέχω να σε σερβίρω.

ΟΥΝΑ — Έλα τώρα. Εγώ στο γέμισα δυο φορές.

ΕΛΕΝ — Που είναι το ποτήρι σου;

ΟΥΝΑ — Δεν ξέρω.

ΡΕΒΕΚΑ — Εδώ είναι. Θα στην προσέχω εγώ.

ΟΥΝΑ — Είσαι πραγματικός άγγελος, Ρεβέκα.

ΡΕΒΕΚΑ — Να πας να γαμηθείς.

ΕΛΕΝ — Πρόσεχε, θα σε καλέσω σε απολογία.

ΡΕΒΕΚΑ — Μπορούμε να σταματήσουμε να μιλάμε για τον Νάιτζελ; Πάνω που άρχισα να διασκεδάζω.

ΒΕΡΑ — Ήσουν ανόητη που δε του τα 'φαγες μέχρι τελευταίας δεκάρας.

ΟΥΝΑ — Στην υγεία της Ρεβέκας. Στη μόνη που έριξε κάποιο από τα αφεντικά.

ΡΕΒΕΚΑ — Κόφτε το, εντάξει. Αρκετά τράβηξα όσο ήταν εδώ.

ΕΛΕΝ — Φτάνει, κορίτσια. Ήταν μια κουραστική μέρα. Ας σταματήσουμε. Με χτύπησε κιόλας.

ΟΥΝΑ — Έλα τώρα. Ένα ακόμα.

ΕΛΕΝ — Κάτσε πια σε μια άκρη να ξεμεθύσεις.

ΟΥΝΑ — Γιατί, μήπως έχουμε να σηκωθούμε χαράματα;

ΒΕΡΑ — Όχι, αλλά εγώ λέω να πέσω.

ΟΥΝΑ — Άντε μωρέ, δεν έχετε πλάκα.

Η Ρόζμαρι, που έπινε όση ώρα έπαιζε η μουσική, αρχίζει ξαφνικά να γελάει όλο και πιο δυνατά.

ΒΕΡΑ — Τι έπαθες τώρα εσύ;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Σκέφτηκα την Έλεν σα λαγουδάκι του playboy. Με την ουρίτσα.

Η Έλεν αρχίζει να γελάει και οι άλλες ακολουθούν. Η Ρόζμαρι σηκώνεται απότομα.

ΕΛΕΝ — Γρήγορα μέσα.

Η Έλεν και η Ούνα συνοδεύουν τη Ρόζμαρι

στην τουαλέτα. Η Βέρα και η Ρεβέκα κάθονται σιωπηλές.

ΒΕΡΑ – Είσαι κουρασμένη;

ΡΕΒΕΚΑ – Λίγο, εσύ;

ΒΕΡΑ – Ναι. Είσαι πολύ σιωπηλή.

ΡΕΒΕΚΑ – Καθόλου. Μάλλον δε με πρόσεχες.

ΒΕΡΑ – Είσαι ακόμα θυμωμένη;

ΡΕΒΕΚΑ – Όχι. Δεν είμαι ακόμα θυμωμένη.

ΒΕΡΑ – Ανοίγω το στόμα μου και δεν ξέρω τι λέω, ε;

ΡΕΒΕΚΑ – Το παραανοίγεις. Το παραανοίγεις.

ΒΕΡΑ – Και λες ότι δεν είσαι θυμωμένη.

ΡΕΒΕΚΑ – Όχι, Βέρα, δεν είμαι θυμωμένη.

Ήχοι από την τουαλέτα που δείχνουν ότι η Ρόζμαρι δεν είναι καλά.

ΒΕΡΑ – Λες να θέλουν βοήθεια;

ΡΕΒΕΚΑ – Τα καταφέρνουν.

Γελούν σιγά.

ΒΕΡΑ – Πάμε στο κρεβάτι μας. Άσε το φως ανοιχτό, θα το χρειαστούν.

ΡΕΒΕΚΑ – Εντάξει.

ΕΛΕΝ (*απ' έξω*) – Βέρα, δεν μπορώ να τα βγάλω πέρα εδώ. Έρχεσαι να βοηθήσεις την Ούνα;

ΒΕΡΑ – Καμία ανάπαυση για την αμαρτωλή.

ΡΕΒΕΚΑ – Θα σου ζεστάνω το κρεβάτι.

ΒΕΡΑ – Έχεις μεγάλη καρδιά.

ΡΕΒΕΚΑ – Ίσως.

Η Έλεν μπαίνει καθώς βγαίνει η Βέρα.

ΕΛΕΝ – Καλύτερα εσύ παρά εγώ, καλή μου. Ξερνάει όλη της τη ζωή, μου φαίνεται.

ΒΕΡΑ – Ευχαριστώ.

Παύση. Η Έλεν καταλαβαίνει ότι η Ρεβέκα την παρατηρεί. Της χαμογελάει.

ΕΛΕΝ – Τι έγινε και με καρφώνεις έτσι;

ΡΕΒΕΚΑ – Ούτε τα ποτά ούτε τα τραγούδια ούτε οι χοροί θα μας σώσουν.

ΕΛΕΝ – Είσαι ξενέρωτη. Καβγάδες γίνο-

νται και στις καλύτερες οικογένειες.

ΡΕΒΕΚΑ – Δεν είμαστε στην οικογένεια όμως, είμαστε εδώ.

ΕΛΕΝ – Έχεις σκοπό να τα βάλεις μαζί μου τώρα; (*Παύση*). Σε ρωτάω.

Σκοτάδι.

ΟΓΔΟΗ ΣΚΗΝΗ

Η Έλεν κάθεται μόνη της στο μισοσκόταδο.

Η Ούνα στριφογυρίζει στο αυτοσχέδιο κρεβάτι της.

ΟΥΝΑ – Δε μπορείς να κοιμηθείς;

ΕΛΕΝ – Δεν είμαι κουρασμένη.

ΟΥΝΑ – Είσαι καλά; (*Σιωπή*). Νομίζω πως αρχίζω να ξεφεύγω.

ΕΛΕΝ – Θα τα καταφέρεις.

ΟΥΝΑ – Το πιστεύεις; (*Σιωπή*). Δε θα πέσεις;

ΕΛΕΝ – Σταμάτα ν' ανησυχείς για μένα.

ΟΥΝΑ – Πεινάς;

ΕΛΕΝ – Όχι.

ΟΥΝΑ – Έχεις δυο μέρες να βάλεις μπουκιά στο στόμα σου.

ΕΛΕΝ – Αντέχω.

ΟΥΝΑ – Γιατί δεν τρως;

ΕΛΕΝ – Μια χαρά είμαι. Κοιμήσου. Η Ρόζμαρι είναι καλά;

ΟΥΝΑ – Ούτε που σαλεύει. Τη φρόντισε καλά η Βέρα.

ΕΛΕΝ – Ναι.

ΟΥΝΑ – Δεν είναι κακό παιδί.

ΕΛΕΝ – Πράγματι, άρχισες να ξεφεύγεις.

ΟΥΝΑ – Είδα ένα πολύ περίεργο όνειρο. Ήσουν και εσύ μέσα. Δεν είμαι σίγουρη αν γελούσες ή αν έκλαιγες. Φορούσες εκείνη την κρεμ μπλούζα. Τη θυμάσαι;

ΕΛΕΝ – Πού θες να τη θυμάμαι;

ΟΥΝΑ – Εκείνη που φορούσες όταν παντρεύτηκες. (*Σιωπή*). Τι την έκανες;

ΕΛΕΝ – Την έκαψα. Την έκανα στάχτη. Μετά τις κηδείες. Ούνα, είμαι καταραμένη;

ΟΥΝΑ – Όχι. Πέσε να κοιμηθείς. Είναι ακόμη άγρια μεσάνυχτα.

ΕΛΕΝ – Ξημερώνει όπου να 'ναι. (*Χτυπάει το τηλέφωνο. Η Έλεν σηκώνεται*). Δώσε Παναγιά μου να 'ναι για καλό.

Η Βέρα πετάγεται όρθια.

ΒΕΡΑ – Ρεβέκα.

Η Έλεν απαντάει στο τηλέφωνο. Σιωπή.

ΕΛΕΝ – Ναι;... Είναι νεκρό.

ΒΕΡΑ – Τι;

ΕΛΕΝ – Δεν είναι κανείς.

ΒΕΡΑ – Δώσ' το μου. Εμπρός, ποιος είναι;

Εμπρός; Ποιος είναι; (*Σιωπή*). Χτύπησε. Χτύπησε, δε χτύπησε;

ΕΛΕΝ – Δεν ήταν κανείς.

ΒΕΡΑ – Κάποιος πρέπει να ήταν, αφού το τηλέφωνο χτύπησε.

ΕΛΕΝ – Το έκλεισαν.

ΒΕΡΑ – Γιατί;

ΕΛΕΝ – Δεν ξέρω.

ΒΕΡΑ – Γιατί θα το έκλειναν. (*Σιωπή*). Ποιος να ήταν, Ρεβέκα;

ΡΕΒΕΚΑ – Κάποιος που προσπαθεί να επικοινωνήσει μαζί μας, φαντάζομαι.

ΒΕΡΑ – Ποιος;

ΡΕΒΕΚΑ – Θα ξαναπάρουν. Κλείσε το τηλέφωνο.

Η Βέρα βάζει το ακουστικό στη θέση του. Σιωπή.

ΒΕΡΑ – Κάτι κακό συμβαίνει.

ΡΕΒΕΚΑ – Μη βιάζεσαι να βγάλεις συμπεράσματα.

ΒΕΡΑ – Σίγουρα κάτι κακό είναι.

ΡΕΒΕΚΑ – Πήγαινε τότε να δεις. Θα έρθω μαζί σου.

ΕΛΕΝ – Δε μπορεί. Καμιά δε θα φύγει πριν ξημερώσει.

ΡΕΒΕΚΑ – Τι;

ΕΛΕΝ – Καμιά δε θα το κουνήσει –

ΒΕΡΑ – Πάρε αυτή τη ντουλάπα από το δρόμο μου.

ΕΛΕΝ – Το εννοώ, Βέρα.

ΒΕΡΑ – Τι εννοείς δηλαδή;

ΕΛΕΝ – Μέχρι ο Μπόνερ να –

ΒΕΡΑ – Ποιος τον γαμιάει τον Μπόνερ. Τα παιδιά μου –

ΕΛΕΝ – Θα ζήσουν, Βέρα. Καμιά δε φεύγει.

Χτυπάει το τηλέφωνο. Η Βέρα αρπάζει το ακουστικό.

ΒΕΡΑ – Αν έγινε κάτι κακό, πες το μας. (*Σιωπή*). Εμπρός, εγώ είμαι, η Βέρα, ποιος είναι;

ΡΕΒΕΚΑ – Νομίζω πως ξέρω ποιος είναι.

ΟΥΝΑ — Γιατί σύνδεσαν ξανά το τηλέφωνο;

ΡΕΒΕΚΑ — Αυτός είναι. Ο Ρόαν.

ΒΕΡΑ — Δεν μπορεί να μας το κάνει αυτό.

Δε είναι δυνατόν να το κάνει αυτό σε μένα.

ΡΕΒΕΚΑ — Κι όμως είναι. Πόσο βρώμικα είσαι διατεθειμένη να πολεμήσεις;

Η Βέρα βάζει το ακουστικό στη θέση του.

ΒΕΡΑ — Αν συμβεί οτιδήποτε —

ΡΕΒΕΚΑ — Τίποτα δε θα συμβεί.

ΒΕΡΑ — Πώς το ξέρεις;

ΡΕΒΕΚΑ — Πανικοβάλεσαι χωρίς λόγο.

ΕΛΕΝ — Παράτα την.

ΡΕΒΕΚΑ — Το μόνο που ξέρω —

ΕΛΕΝ — Σου είπα παράτα την. Είμαστε όλες κουρασμένες. Αν χτυπήσει ξανά το τηλέφωνο, αφήστε το. Ή θ' απαντήσω εγώ —

ΡΕΒΕΚΑ — Και θα πεις τι;

ΕΛΕΝ — Θες μήπως να μου πεις εσύ;

ΡΕΒΕΚΑ — Το μόνο που θέλω είναι να το βουλώσεις και να τον αφήσεις να βράσει στο —

ΕΛΕΝ — Μη μου μιλάς εμένα έτσι.

ΡΕΒΕΚΑ — Αν η Βέρα θέλει να φύγει —

ΕΛΕΝ — Άστην να φύγει, άστην να φύγει. (Σιωπή). Όλες μπορούμε να φύγουμε. Τίποτα δε μας σταματά. Μόλις όμως περάσεις αυτήν την πόρτα —

Το τηλέφωνο χτυπάει. Η Έλεν πηγαίνει να το σηκώσει. Η Ρεβέκα τη σταματάει.

ΡΕΒΕΚΑ — Άστο. Άστο να χτυπάει. Αυτός χάνει τον καιρό του.

ΒΕΡΑ — Είσαι σίγουρη πως είναι ο Ρόαν;

Η Έλεν αρπάζει το ακουστικό.

ΕΛΕΝ — Για όνομα του Θεού, ποιος είναι εκεί; Τι θες, επιτέλους; Είναι περασμένα μεσάνυχτα. Θέλουμε να κοιμηθούμε. Θα μας αφήσεις να κοιμηθούμε;

Η Έλεν πετάει κάτω το ακουστικό. Σιωπή.

ΒΕΡΑ — Καλύτερα να πηγαίνω.

ΡΕΒΕΚΑ — Γιατί;

ΒΕΡΑ — Δεν ξέρεις ποτέ —

ΡΕΒΕΚΑ — Εσύ ξέρεις.

ΒΕΡΑ — Ρεβέκα, έχω δυο μικρά παιδιά.

ΡΕΒΕΚΑ — Και έναν άντρα.

ΒΕΡΑ — Τι σχέση έχει τώρα αυτός; (Σιωπή). Τι σχέση έχει;

ΡΕΒΕΚΑ — Γι' αυτόν φεύγεις.

ΒΕΡΑ — Τι θες να πεις;

ΡΕΒΕΚΑ — Πήγαινε πίσω στον παλικαρά σου. Αυτός είναι το παιδάκι σου. Αυτόν θέλεις να νταντέψεις. Τρέχα σπίτι, τρέχα σ' αυτόν.

ΒΕΡΑ — Καταλαβαίνεις τι λες;

ΡΕΒΕΚΑ — Εσύ καταλαβαίνεις;

ΒΕΡΑ — Τι έχουμε πάθει; Αρχίζω να τα χάνω. Πρέπει να φύγουμε. Όλες πρέπει να φύγουμε.

ΡΕΒΕΚΑ — Όχι.

ΕΛΕΝ — Ρεβέκα, η Βέρα έχει δύο άρρωστα παιδιά —

ΡΕΒΕΚΑ — Μη χρησιμοποιείς τη Βέρα για δικαιολογία.

ΕΛΕΝ — Δεν έχω ανάγκη από δικαιολογίες.

ΡΕΒΕΚΑ — Τι μια στιγμή λες ότι δε φεύγει καμιά μας και την άλλη ότι φεύγουμε όλες. Ε, λοιπόν εγώ δε φεύγω, Έλεν. Δεν το κουνάω από δω.

ΕΛΕΝ — Σκοπεύεις να το συνεχίσεις μόνη σου;

ΡΕΒΕΚΑ — Όχι μόνη μου. Όλες θα μείνουνε.

ΕΛΕΝ — Αν μείνουν —

ΡΕΒΕΚΑ — Θα είμαστε χωρίς εσένα, σωστά; Ή μήπως είμαστε ήδη χωρίς εσένα;

ΕΛΕΝ — Ξέρω καλά πότε με χρειάζονται.

ΡΕΒΕΚΑ — Ε, λοιπόν, εγώ δε σε χρειάζομαι πια.

ΕΛΕΝ — Με ποianού το μέρος νομίζεις ότι είμαι;

ΡΕΒΕΚΑ — Δε μ' ενδιαφέρει. Δεν ξέρω καν ποιοι είναι οι αντίπαλοι εδώ.

ΕΛΕΝ — Τότε δεν ξέρεις και πολλά.

ΡΕΒΕΚΑ — Ξέρω εσένα. Γιατί θέλεις να φύγεις;

ΕΛΕΝ — Εντάξει, δεν πρόκειται να πω σε κανέναν να μείνει ή να φύγει. Αν όλες θέλετε να μείνετε, θα μείνω. Το θέλετε όλες;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Νομίζεις ότι μας νίκησαν, Έλεν;

ΟΥΝΑ — Εγώ δεν ξέρω πώς είναι να μην σε νικούν. Πώς είναι να νικάς. Δεν ξέρω καλά καλά ούτε πώς είναι να αγωνίζεσαι για τη νίκη. Θέλω όμως να μάθω πώς είναι να κρατάς τη θέση σου μέχρι το πικρό

τέλος. Εγώ μένω.

Σιωπή.

ΡΕΒΕΚΑ — Βέρα;

ΒΕΡΑ — Ρώτα την Έλεν.

ΡΕΒΕΚΑ — Ρωτάω εσένα.

Σιωπή.

ΒΕΡΑ — Μένω. Κουράστηκα. Κουράστηκα, Ρεβέκα.

ΕΛΕΝ — Και δε μου λες, έχεις καμιά ιδέα για το τι θα κάνεις από δω και πέρα;

ΡΕΒΕΚΑ — Δεν ξέρω.

ΒΕΡΑ — Προς Θεού, Μπέκι, κάτι θα πρέπει να 'χεις στο μυαλό σου.

ΡΕΒΕΚΑ — Σου είπα, δεν ξέρω. Το μόνο που μπορώ να σας πω είναι ότι θα το πάω ως το τέλος.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ναι, αλλά τι ακριβώς θα κάνεις;

ΡΕΒΕΚΑ — Μόλις τώρα το είπα. Δεν ξέρω.

ΕΛΕΝ — Για μισό λεπτό. Μόλις πριν από δυο λεπτά ήσουν σίγουρη για όλα. Μη τυχόν και διανοηθείς να κάνεις πίσω τώρα.

ΟΥΝΑ — Έχει δίκιο, Ρεβέκα. Έχεις υποχρέωση να πεις τι πρόκειται να κάνουμε.

ΡΕΒΕΚΑ — Δεν έχω καμιά υποχρέωση.

ΕΛΕΝ — Μας οφείλεις ένα λόγο.

ΡΕΒΕΚΑ — Μα γιατί πάντα οφείλουμε κάτι η μία στην άλλη; Γιατί πρέπει πάντα να οφείλουμε κάτι η μία στην άλλη; Τόσο πολύ φοβόμαστε να τα βγάλουμε πέρα μόνες μας; Εσύ, Έλεν, είσαι αυτή που μας θέλει φοβισμένες. Πιστεύεις και πιστεύουμε κι εμείς ότι αν σταματήσεις να μας κρατάς απ' το χέρι θα πέσουμε και θα σπάσουμε τα μούτρα μας; Γι' αυτό μας θέλεις με το κεφάλι κάτω, για να μπορείς να μας ξεσηκώνεις όποτε σου καπνίσει, και να σου λέμε κι ευχαριστώ από πάνω. Τι το χρειάζεσαι όμως το ευχαριστώ μας;

ΕΛΕΝ — Δε ζήτησα κανένα ευχαριστώ.

ΡΕΒΕΚΑ — Τότε τι ζητάς;

ΕΛΕΝ — Ζητώ να βάλετε το μυαλουδάκι σας να δουλέψει και να βγείτε έξω από αυτήν την πόρτα —

ΡΕΒΕΚΑ — Και να πάμε που; Να πέσουμε στην αγκαλιά του Μπόνερ, έτσι ώστε εσύ και αυτός να συνεχίσετε άνετα τον καβγά

σας. Δεν έχεις καταλάβει ότι τα πράγματα είναι διαφορετικά αυτή τη φορά;

ΕΛΕΝ — Πρέπει να μείνουμε ενωμένες —
ΡΕΒΕΚΑ — Είμαστε, γαμώτο, είμαστε.

ΕΛΕΝ — Πόσο καιρό νομίζεις ότι θα κρατήσουμε εδώ;

ΡΕΒΕΚΑ — Όσο κρατήσουμε.

ΕΛΕΝ — Άσε με να τελειώσω.

ΡΕΒΕΚΑ — Σε άφησα πολλές φορές να τελειώσεις. Γιατί δε φεύγεις; Γιατί δεν το κάνεις; Βγες απ' αυτήν την πόρτα. Τι σε σταματά; Αφού αυτό θέλεις. Φοβάσαι, Έλεν. Και μας θέλεις και εμάς φοβισμένες. Γιατί; Σε έμαθα καλά πια. Σε παρακολουθώ. Σε παρατηρώ συνεχώς εδώ μέσα. Από τη στιγμή που ακούστηκε η σειρήνα, ήθελες να την κάνεις. Και τώρα το ίδιο θέλεις. Και ξέρεις γιατί; Γιατί, αν το εργοστάσιο κλείσει εξαιτίας σου, όλοι θα κατηγορήσουν εσένα, και δεν αντέχεις να κατηγορηθείς ξανά. Σήμερα κάνω αυτό που δεν μπορείς να κάνεις εσύ. Κι αν σου χρωστάω κάτι, είναι να σε βάλω στην άκρη, επειδή δε μας χρωστάς τίποτα και, Έλεν, ούτε στους νεκρούς χρωστάς τίποτα.

ΟΥΝΑ — Ήρθε ο καιρός να ξεπεζέψεις πια, Έλεν. Βρήκες το ταίρι σου. Έψαξες πολύ, αλλά τελικά το βρήκες. Θυμάμαι τότε που έθαψες το πρώτο. Τότε άρχισες να μιλάς. Ό,τι κι αν έλεγες όμως, εγώ το μόνο που άκουγα ήταν κατάρες για τη ζωή σου. Πάψε να πιστεύεις ότι είσαι καταραμένη. Πάλεψε. Όλες το θέλουμε, αλλά πρέπει πια να σταματήσεις να πολεμάς τον εαυτό σου. Αυτό έπρεπε να ειπωθεί, Έλεν. Και δεν πρόκειται να ζητήσω συγγνώμη που το είπα.
ΕΛΕΝ — Μη σπαταλάτε τον καιρό σας σε συγγνώμες, εγώ τις πέταξα από το παράθυρο εδώ και χρόνια. Αν κατάλαβα καλά, μου κάνετε μάθημα. Να πάτε να γαμηθείτε όλες σας. Μια χαρά τα καταφέρνω ακόμα με τη ζωή μου, και χέστηκα για τα μαθήματα. Ίσως δεν ενδιαφέρομαι. Ίσως πάλι να μην αξίζει να μάθω. Γι' αυτό νομίζετε ότι ήθελα να φύγω από εδώ; Για να βγω στον καθαρό αέρα; Για να ξεμυρδίσει το σώμα μου από τη μυρωδιά αυτού του χώρου; Πώς όμως θα απαλλαγώ από τη δική μου τη μυρωδιά; Ένα τίποτα, χωρίς κανέναν— χτύπησα κάρτα και μπήκα σ' αυτό το ξεχασμένο κι απ' το Θεό εργοστάσιο. Θα μπορούσα, άραγε, να γίνω κάποια, αν δεν

είχα πατήσει ποτέ το πόδι μου εδώ; Ήθελε τύχη, αλλά με την τύχη που 'χω εγώ δεν τόλμησα ποτέ να το ρισκάρω. Μια ζωή χαμένη. Μελό, ε; Άλλος ένας μάρτυρας για τη γαμημένη την Ιρλανδία. Ιδού ένας ακόμα μάρτυρας που θα φτάσει σκούζοντας στον τάφο. (Στη Ρεβέκα) Αλλά θα χρειαστούν κότσια, μεγαλύτερα απ' τα δικά σου, κυρά μου, για να σκάψεις αυτόν τον τάφο. Εγώ το ξεκίνησα αυτό, έχεις δίκιο. Αλλά ο διάλογος να πάρει θα το τελειώσω κιόλας. Και κάτι ακόμα. Καλύτερα να σκεφτείς γρήγορα ποιο θα είναι το επόμενο βήμα μας, γιατί διαφορετικά θα έχεις να δώσεις λόγο σε μένα, και έπρεπε να το είχες μάθει ως τώρα, κόρη μου, ότι είμαι πολύ πιο σκληρό καρδί απ' αυτά τα αντράκια.

Η Έλεν βγαίνει και κλείνει την πόρτα της τουαλέτας. Σύντομη παύση. Η Ούνα κοιτάει τη Βέρα, κάνει νόημα στη Ρεβέκα, μετά πάλι πίσω στη Βέρα και πηγαίνει στην Έλεν.

ΡΕΒΕΚΑ — Δεν ξαπλώνεις για λίγο, Βέρα.; (Παύση). Δε θα σε κατηγορήσω αν πας.

ΒΕΡΑ — Να πάω; Αναρωπιέμαι πού. Είμαι μια ηλίθια γυναίκα. Και τώρα ετοιμάζομαι να κάνω άλλη μια βλακεία. Δε φεύγω, Μπέκι. (Παύση). Όχι σήμερα τουλάχιστον.

ΡΕΒΕΚΑ — Κοιμήσου.

ΒΕΡΑ — Τι κάνουμε με το Μπόνεο;

ΡΕΒΕΚΑ — Μόλις τα 'βαλα με την Έλεν, άσε με να πάρω μια ανάσα.

ΒΕΡΑ — Τον μπάσταρδο.

ΡΕΒΕΚΑ — Σε ανησυχεί κάτι;

ΒΕΡΑ — Όχι.

ΡΕΒΕΚΑ — Πώς όχι;

ΒΕΡΑ — Ανησυχεί εσένα.

Γελούν.

ΡΕΒΕΚΑ — Κοιμήσου.

ΒΕΡΑ — Κοιμάμαι. Κοιμάμαι.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Έχεις καμιά ιδέα, Ρεβέκα, για το τι πρόκειται να γίνει;

ΡΕΒΕΚΑ — Πρώτα θα μας αφήσουν να πεινάσουμε, αλλά δε θα τα καταφέρουν.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Πώς;

ΡΕΒΕΚΑ — Θα φάμε εσένα.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Τι θα κάνουμε, Ρεβέκα;

ΡΕΒΕΚΑ — Τι θα κάνεις, Ρόζμαρι;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Ό,τι και οι άλλες.

ΡΕΒΕΚΑ — Βλακείες. Εσένα δε χρειάζεται κανείς να σου πει τι να κάνεις. Κλέψε ένα άλογο και εξαφανίσου. Πήγαινε όσο πιο μακριά μπορείς.

ΡΟΖΜΑΡΙ — Εσύ γιατί δεν το κάνεις;

ΡΕΒΕΚΑ — Εσύ γιατί λες;

ΡΟΖΜΑΡΙ — Δεν ξέρω. Δεν είμαι στο μυαλό σου.

Σιωπή.

ΡΕΒΕΚΑ — Διάβασα κάτι παλιά. Δεν ήξερα τι εννοούσε, αλλά το έμαθα απ' έξω. Δεν το ξέχασα ποτέ. «Είδα μια γυναίκα που κοιμόταν. Στον ύπνο της ονειρεύτηκε ότι η Ζωή στάθηκε μπροστά της, κρατώντας ένα δώρο σε κάθε χέρι— στο ένα την Αγάπη και στο άλλο την Ελευθερία. Και είπε στη γυναίκα: Διάλεξε. Η γυναίκα περίμενε πολλή ώρα και μετά είπε: Ελευθερία. Άκουσα τη γυναίκα να γελάει στον ύπνο της». Ναι, έτσι ακριβώς: άκουσα τη γυναίκα να γελάει στον ύπνο της. (Κλείνει τα μάτια της).

ΡΟΖΜΑΡΙ — Έλα, Ρεβέκα, ξύπνα.

Η Ρεβέκα ανοίγει τα μάτια της.

ΡΕΒΕΚΑ — Ξύπνησα, κορίτσι μου, είμαι ξύπνια πια.

Σκοτάδι.

ΤΕΛΟΣ