

# ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ – 16



Κάρλο Γκολντόνι

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

ομάδα θεατρικής έρευνας

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ

περιοδική έκδοση

Διευθυντής: Νικηφόρος Παπανδρέου

Στη σύνταξη του τεύχους βοήθησαν:  
Γλυκερία Κουκουρικού, Γιώργος Φράγκογλου,  
Εφη Σταμούλη.

Φωτοστοιχειοθεσία - φωτογράφιση: Infoprint, Δωδεκα-  
νήσου 25, τηλ. 531.517, Θεσσαλονίκη.

Εκτύπωση: Interpreter, Αγίου Δημητρίου 190, τηλ.  
216.068, Θεσσαλονίκη.

Διεύθυνση Πειραματικής Σκηνής:  
«Τέχνη», Στρ. Καλλάρη 5,  
τηλ. 222.130, 54622 Θεσσαλονίκη.

Τα *Θεατρικά Τετράδια* είναι παραγωγή των εκδόσεων  
Σύγχρονα Θέματα, Δωδεκανήσου 25, τηλ. 515.098,  
Θεσσαλονίκη.

Κεντρική διάθεση στη Θεσσαλονίκη: Κέντρο Διάθεσης  
Βιβλίου, Λασσάνη 9, τηλ. 237.463.

Κεντρική διάθεση στην Αθήνα: Διονύσης Μαραθιάς,  
Ζαλόγγου 1, τηλ. 3620.889.

Αριθμός τεύχους 16, Νοέμβριος 1987.

Τιμή τεύχους 300 δρχ.



## Κάρλο Γκολντόνι

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| Ο Γκολντόνι και η <i>Τριλογία</i> του ..... | 3  |
| Carlo Goldoni, 1707-1793 .....              | 4  |
| Ο Γκολντόνι στην Ελλάδα .....               | 6  |
| Θεμ. Αθανασιάδης                            |    |
| Ο μπαρμπα-Γκολντόνι .....                   | 9  |
| Vito Pandolfi                               |    |
| Η διαδρομή του Γκολντόνι .....              | 10 |
| Mario Baratto                               |    |
| Ο μαθητευόμενος της πραγματικότητας .....   | 13 |
| Bernard Dort                                |    |
| Στρέλερ και Γκολντόνι .....                 | 16 |
| Νίκος Χουρμουζιάδης                         |    |
| Η τριφωνία μιας τριλογίας ....              | 22 |
| Κάρλο Γκολντόνι                             |    |
| <i>Η τριλογία του παραθερισμού</i> .....    | 24 |

Στο εξώφυλλο: ο Γκολντόνι, άγαλμα του Λόττο, που βρίσκεται  
στη Βενετία.

Σ' αυτή τη σελίδα: αριστερά: πορτραίτο του Γκολντόνι, γκρα-  
βούρα του Pitteri από πίνακα του Piazzetta· πάνω: χαλκογραφία  
για τις *Περιπέτειες του παραθερισμού* υπό την έκδοση του Zatta.

Οι φωτογραφίες από τις δοκιμές της Πειραματικής Σκηνής  
είναι του Βασίλη Μποζίκη και του Στέλιου Πεντερίδη.



# Η τριλογία του παραθερισμού

από την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»

Στις 12 Νοεμβρίου 1987, η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», συμμετέχοντας στα ΚΒ' Δημήτρια, παρουσίασε στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών την *Τριλογία του παραθερισμού* του Κάρλο Γκολντόνι, στη διασκευή του Τζιόρτζιο Στρέλερ.

Το έργο παίχτηκε σε μετάφραση και σκηνοθεσία του Νίκου Χουρμουζιάδη, με σκηνικά και κοστούμια του Απόστολου Βέττα, μουσική του Ηρακλή Πασχαλίδη, φωτισμούς του Γιώργου Ταρκάση. Τους ρόλους ερμήνευσαν οι ηθοποιοί: Χρήστος Αρνομάλλης, Ελένη Δημοπούλου, Γιώργος Κορμανός, Νίκος Κουμαριάς, Μένη Κυριάκογλου, Αλέξανδρος Μούκανος, Στέλιος Πεντερίδης, Δώρα Σκαρλάτου, Θάλεια Σκαρλάτου, Έφη Σταμούλη, Θόδωρος Τεκνετσίδης.

Η ηχογράφηση της μουσικής έγινε στο στούντιο *Αγροτικόν* της Τούμπας από τον Νίκο Παπάζογλου. Ενορχήστρωση: Ηρακλής Πασχαλίδης. Έπαιξαν οι μουσικοί: Άνταμ Μπάτκο (όμποε), Κοσμάς Παπαδόπουλος (κλαρινέτο), Μιχάλης Σιγανίδης (κοντραμπάσο), Κώστας Βόμβολος (ακορντεόν), Ηρακλής Πασχαλίδης (πίανο).

Τεχνικός υπεύθυνος: Θόδωρος Τεκνετσίδης.

Εκτέλεση κοστούμιών: Νίκη Πασχαλίδου. Σκηνογραφικές κατασκευές, αξεσουάρ: Φανή Παπαδοπούλου, Κυριακή Βογιατζόγλου, Βούλα και Ελίζα Γεωργάκη, Πόπη Νικολαΐδου, Γιώργος Παπούρης.

Τα τρία έργα που αποτελούν την *Τριλογία του παραθερισμού* πρωτοπαίχτηκαν, το καθένα χωριστά, το φθινόπωρο του 1761 στο θέατρο Σαν Λούκα της Βενετίας.

Στην Ελλάδα, το έργο παρουσιάζεται για πρώτη φορά τώρα, από την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης».

*Στιγμιότυπο από τις δοκιμές: Νίκος Χουρμουζιάδης, Χρήστος Αρνομάλλης, Ελένη Δημοπούλου.*







## Ο Γκολντόνι και η Τριλογία του

Ο Κάρλο Γκολντόνι γεννήθηκε στη Βενετία το 1707. Ός τα σαράντα του έζησε βίο τυχοδιωκτικό, αλλάζοντας κάθε τόσο πόλη και επάγγελμα. Το 1748 εγκαταστάθηκε μόνιμα στη Βενετία, όπου πέρασε τα δώδεκα γονιμότερα χρόνια της ζωής του, πραγματοποιώντας αυτό που ο ίδιος αποκάλεσε αργότερα «μεταρρύθμιση της κωμωδίας». Μόνιμος συγγραφέας (με μηνιαίο μισθό) του θεάτρου Σαντ' Αντζελο και κατόπιν του θεάτρου Σαν Λούκα, υποχρεωμένος να παραδίδει πάνω από δέκα έργα τον χρόνο, ο Γκολντόνι θα γράψει από το 1748 ως το 1762, πάνω από εκατόν πενήντα έργα, βγάζοντας την ιταλική κωμωδία από τα κλισέ και τη μονοτονία της παρακμασμένης πια κομμένης ντελ άρτε και θέτοντας τις βάσεις για το νεότερο ρεαλιστικό κοινωνικό θέατρο.

Σ' αυτή τη χρυσή περίοδο, στην πόλη που τόσο αγάπησε κι από την οποία τόσο εμπνεύστηκε, ανάμεσα σε απλούς ανθρώπους που μετέφερε ολοζώντανους στο θεατρό του, ο Γκολντόνι έγραψε τα περισσότερα έργα του, και σίγουρα όλα τα σημαντικά, εκείνα που επέζησαν ως τις μέρες μας, όπως π.χ. *Η λοκαντιέρα*, *Το καφενείο*, *Οι αγροίκοι*, *Το καινούργιο σπίτι*, *Η τριλογία του παραθερισμού*, *Καυγάδες στην Κιότζια*.

Το 1762, με το έργο *Μια από τις τελευταίες βραδιές του καρναβαλιού*, ο Γκολντόνι αποχαιρέτησε τη Βενετία για να εγκατασταθεί στο Παρίσι, προσκεκλημένος εκεί από τον θίασο της Ιταλικής Κωμωδίας. Αλλά τίποτε σημαντικό δεν θα γράψει πια, μ' εξαίρεση τη *Βεντάλια*. Επιζει διδάσκοντας ιταλικά στο Παρίσι του Λουδοβίκου ΙΕ', ο οποίος του εξασφαλίζει ένα είδος σύνταξη, αλλά μετά την επανάσταση η σύνταξη καταργείται και ο συγγραφέας πεθαίνει πάμπτωχος το 1793, αφού προηγουμένως δημοσιεύσει, στα 1787, ένα πολύτιμο βιβλίο, τα *Απομνημονεύματά του*.

Η *Τριλογία του παραθερισμού* (1761) είναι μια από τις τελευταίες κωμωδίες που έγραψε ο Γκολντόνι πριν εγκαταλείψει την αγαπημένη του πόλη για το Παρίσι.

Έργο της ωριμότητας του συγγραφέα, η *Τρι-*

*λογία* είναι ένα υψηλό επίτευγμα δραματικής σύνθεσης: το κάθε μέρος έχει την επάρκεια ενός αυτοτελούς έργου, τόσο στο επίπεδο του μύθου όσο και στο επίπεδο της διαγραφής των χαρακτήρων, αλλά και τα τρία μαζί αποτελούν ένα οργανικό σύνολο με σφιχτή ενότητα.

Το πρώτο μέρος μάς παρουσιάζει τον πυρετό της ετοιμασίας, για τη μετάβαση στην εξοχή, δύο αστικών οικογενειών του Λιβόρνου: καινούργια φορέματα, σερβίτσια, ματαιοδοξία, χρέη, αλλά και ερωτική προσμονή όλων των νεαρών προσώπων. Το δεύτερο είναι τοποθετημένο στην εξοχή, όπου οι αισθηματικές περιπλοκές οδηγούνται σε αδιέξοδο. Στο τρίτο κυριαρχεί η μελαγχολία της επιστροφής: όλα «τακτοποιούνται», αλλά με ακριβό τίμημα: κανείς από τους ήρωες δεν θα βρει την ευτυχία.

Υπάρχουν στο έργο θεματικά μοτίβα που του προσδίδουν εύλογη επικαιρότητα: επιδειξιομανία, καταναλωτισμός, η εξοχή ως χώρος κοσμικών συναναστροφών, η ελευθερία της γυναίκας κ.λπ., αλλά η *Τριλογία* είναι συναρπαστική για λόγους ουσιαστικότερους: για το ερωτικό ανικανοποίητο των ηρώων και για τη δραματουργική μαεστρία του συγγραφέα. Ο τρόπος με τον οποίο ο Γκολντόνι συνδυάζει την κοινωνική παρατήρηση και την ψυχολογική ανάλυση, η αλήθεια των καταστάσεων και το βάθος των χαρακτήρων εξασφαλίζουν σ' αυτό το έργο μια εκπληκτική νεότητα.

Οι αρετές του γίνονται ακόμα πιο εμφανείς στη διασκευή του Στρέλερ, που το ανέβασε τρεις φορές, σε τρεις διαφορετικές γλώσσες (το 1954 στο Μιλάνο, το 1974 στη Βιέννη, το 1978 στο Παρίσι). Συμπτύσσοντας τη δράση, παραλείποντας λεπτομέρειες χωρίς σημασία για τον σημερινό θεατή, αναδεικνύοντας τις ψυχολογικές αποχρώσεις των χαρακτήρων, ενισχύοντας τις διαφορές τόνου ανάμεσα στα μέρη, ο Στρέλερ υπηρέτησε τον Γκολντόνι με τον καλύτερο τρόπο: παρουσιάζοντάς μας το πρόσωπό του αρυτίδωτο.

Ν. Π.





# Carlo Goldoni

1707 - 1793

1707 25 Φεβρουαρίου: γεννιέται στη Βενετία ο Κάρλο Γκολντόνι, γιος του γιατρού Τζούλιο Γκολντόνι και της Μαρ-γαρίτας Σαβιόνι ή Σαλβιόνι.

1712 Ο πατέρας του αρχίζει να περιπλανιέται στην Ιταλία, ασκώντας το επάγγελμα του γιατρού, ενώ ο μικρός Κάρλο μεγα-λώνει με τη φροντίδα της μητέρας του και της θείας του Μα-ριέττας. Στα οκτώ ή εννιά του χρόνια, γράφει μια μικρή κωμω-δία.

1716 Ο Κάρλο ακολουθεί τον πατέρα του στην Περούτζια και εισάγεται στο εκεί κολλέγιο των Ιησουϊτών· παρακολουθεί μαθήματα γραμματικής και ρητορικής.

1720 Η οικογένεια Γκολντόνι εγκαταλείπει την Περούτζια.

1721 Ακολουθώντας έναν θίασο ηθοποιών, ο Κάρλο γυρίζει στην Κιότζα, όπου η οικογένειά του εγκαθίσταται οριστικά.

1723 Μπαίνει στο κολλέγιο Ghisleri της Παβίας και, για τρία χρόνια, παρακολουθεί μαθήματα νομικής.

1725 Αποβάλλεται από το κολλέγιο, λόγω του σκανδάλου που ξεσήκωσε η σάτιρά του *Ο κολοσσός* (*Il colosso*), με θέμα τη ζωή των θυγατέρων των πιο διακεκριμένων οικογενειών της Παβίας. Ξαναγυρνά στην Κιότζα.

1727 Συνεχίζει τις νομικές σπουδές του στη Μοντένα, αλλά συγχρόνως νιώθει έντονη τη ροπή προς το θέατρο.

1728 Διορίζεται βοηθός του αναπληρωτή δικαστή στο Ποι-νικό δικαστήριο της Κιότζα.

1729 Διορίζεται γραμματέας στη Δικαστική υπηρεσία του Φέλτρε. Συγκροτεί με φίλους του έναν ερασιτεχνικό θίασο και γράφει γι' αυτόν δύο ιντερμέδια.

1731 Πεθαίνει ο πατέρας του. Παίρνει το πτυχίο νομικής από το Πανεπιστήμιο της Πάδουας.

1732 Εγγράφεται επίσημα στο δικηγορικό σώμα της Βενετίας. Γράφει το ιντερμέδιο *Ο βενετσιάνος γονδολιέρης* (*Il gondoliere*) για τον κωμικό θίασο του Buonafede Vitali ή Ανονίμο.

1733 Φεύγει από τη Βενετία, ύστερα από μία συναισθηματική περιπέτεια. Φθάνει στο Μιλάνο και προτείνει ως λιμπρέτο στην Όπερα του Μιλάνου την τραγωδία του *Αμαλασούνθα* (*Amalasunta*) γραμμένη σε στίχους. Η αρνητική υποδοχή της και τα ειρωνικά σχόλια των καλλιτεχνών στην ανάγνωση του έργου τον ωθούν στην καταστροφή του μοναδικού χειρογράφου. Προσλαμβάνεται ως γραμματέας του επιτετραμμένου της Βενετικής Δημο-κρατίας στο Μιλάνο.

1734 Χάνει τη θέση του, επειδή υποπίπτει σε κάποιο υπηρε-σιακό παράπτωμα. Στη Βερόνα, συναντά τον Giuseppe Imer και γυρίζει μαζί με το θιάσό του στη Βενετία. Εκεί, υπογράφει συμ-

βόλαιο με το θέατρο San Samuele και στις 25 Νοεμβρίου ανε-βαίνει από τον θίασο του Imer η τραγικωμωδία του *Βελισάριος* (*Belisario*), με μεγάλη επιτυχία.

1735-36 Ακολουθεί τον θίασο σε περιοδεία. Μετά τις ερωτι-κές του περιπέτειες με τις ηθοποιούς του θιάσου, παντρεύεται στη Γένοβα τη Μαρία Νικολέτα Κόνιο, κόρη συμβολαιογρά-φου και κατά δέκα χρόνια νεότερή του.

1737 Εγκαθίσταται με τη γυναίκα του στη Βενετία και ανα-λαμβάνει τη διεύθυνση του θεάτρου όπερας San Giovanni Crisostomo, ως τα 1741.

1738 Ξεκινά την προσπάθειά του για αναμόρφωση της κωμω-δίας, αντλώντας τα θέματά του από τη σύγχρονη του ζωή. Ανε-βαίνουν στο θέατρο San Samuele ο *Βενετσιάνος ευγενής ή Ο άνθρωπος του κόσμου* (*Momolo cortesan o L'uomo di mondo*) και ο *Άσωτος* (*Il prodigo*).

1739 Διορίζεται —ως τα 1743— πρόξενος της Δημοκρατίας της Γένοβας στη Βενετία.

1743 Γράφει το έργο *Μια γυναίκα με χαρίσματα* (*La donna di garbo*), την πρώτη του κωμωδία με όλο τον διάλογο γραμμένο από τον ίδιο. Αναγκάζεται, για μια ακόμη φορά, να εγκατα-λείψει τη Βενετία, αναμειγμένος σε ένα σκάνδαλο χρεών, κατα-σκοπείας και ιδιοποίησης ξένων τραπεζικών κεφαλαίων, στο οποίο τον ενέπλεξε ο τυχодиώκτης αδελφός του Τζιαν-Πάολο.

1745 Μετά από περιπλάνησεις, ο Γκολντόνι φθάνει στην Πίζα και αρχίζει να δικηγорεί. Ο ηθοποιός Antonio Sacchi, ειδικευμένος στον ρόλο του Τρουφаланτίνο, του παραγγέλνει μια κωμωδία και του προτείνει και το θέμα της. Γράφει, έτσι, πάνω σ' έναν παλιό καμβά της κομμένης ντελ άρτε, τον *Υπηρέ-τη δύο αφεντάδων* (*Il servitore di due padroni*).

1747 Συνδέεται με τον Guglielmo Medebach, που του προτεί-νει να γίνει τακτικός συγγραφέας του θιάσου του.

1748 Αφήνει οριστικά τη δικηγορία και επιστρέφει στη Βενε-τία με τον θίασο του Medebach. Η *Πανούργα χήρα* (*La vedona scaltra*) καθιερώνει στη συνείδηση του βενετσιάνικου κοινού θίασο και συγγραφέα.

1749 Ο Γκολντόνι υπογράφει συμβόλαιο με τον Medebach που τον υποχρεώνει να γράφει για το θέατρο Sant'Angelo οκτώ κωμωδίες και δύο όπερες τον χρόνο, έναντι αμοιβής 450 δου-κάτων. Οι θεατρικοί κύκλοι της Βενετίας ενοχλούνται από την επιτυχία του νέου θιάσου και αρχίζει η πολεμική εναντίον του Γκολντόνι, με επίσημο εκπρόσωπο τον δραματουργό του θεά-τρου San Samuele Pietro Chiari.

1749-50 Ο Γκολντόνι γράφει λιγότερα από τα προβλεπόμενα έργα: *Η καλή σύζυγος* (*La buona moglie*), *Ο ιππότης και η κυρία* (*Il cavaliere e la dama*), *Ο οικογενειάρχης* (*Il padre di famiglia*), *Η*



οικογένεια του παλαιοπόλη (*La famiglia dell'antiquario*) κ.ά. Οι συνδρομητές είναι δυσαρεστημένοι και ο Medebach απειλεί να αποχωρήσει από τον θίασο. Υπό την πίεση των περιστάσεων, ο Γκολντόνι υποσχέται δημοσίως ότι, τον επόμενο χρόνο, θα παρουσιάσει δεκαέξι καινούργια έργα.

**1750-51** Ανεβαίνει στο Μιλάνο η *Παμέλα* (*Pamela*), πρώτη του κωμωδία χωρίς μάσκες. Από τις 5 Οκτωβρίου 1750 ως τις 23 Φεβρουαρίου 1751 ανεβαίνουν στο Sant'Angelo τα άλλα δεκαπέντε έργα που είχε υποσχεθεί: *Το κωμικό θέατρο* (*Il teatro comico*), *Οι επιτήδειες γυναίκες* (*Le femmine puntigliose*), *Το καφενείο* (*La bottega del caffè*), *Ο ψούτης* (*Il buggiardo*), *Ο ιππότης με το καλό γούστο* (*Il cavaliere di buon gusto*), *Ο αληθινός φίλος* (*Il vero amico*), *Η ψευτοάρρωστη* (*La finia ammalata*), *Η συνετή κυρία* (*La moglie saggia*), *Οι φλυαρίες των γυναικών* (*I pettegolezzi delle donne*) κ.ά.

**1751-52** Υπογράφει συμβόλαιο με το θέατρο San Luca, που διευθύνουν οι Antonio και Francesco Vendramin, για την περίοδο 1753-54.

**1752-53** Η τελευταία χρονιά της συνεργασίας του με τον Medebach αποδεικνύεται μαρτυρική. Ο θιασάρχης τον πληροφορεί ότι το δικαίωμα της έκδοσης των έργων του το έχει ο ίδιος, ενώ αντιζηλία ξεσπά ανάμεσα στις ηθοποιούς του θιάσου. Ο Γκολντόνι γράφει την *Υπάκουη κόρη* (*La figlia obbediente*), τη *Λοκαντιέρα* (*La locandiera*), τις *Περίεργες γυναίκες* (*Le donne curiose*) κ.ά. Ο Medebach προσλαμβάνει ως δραματουργό του θιάσου τον Chiari.

**1753-54** Το συμβόλαιο του Γκολντόνι προέβλεπε ότι θα γράφει, για τα επόμενα τρία χρόνια, οκτώ κωμωδίες τον χρόνο, έναντι αμοιβής 600 δουκάτων. Στρέφεται σε έργα θεαματικά, με εξωτικές περιπέτειες, που ήταν του συρμού εκείνη την εποχή, για να εξασφαλίσει την οικονομική επιτυχία του θιάσου, όπως η *Περσίδα νύφη* (*La sposa persiana*). Γράφει, ακόμη, θεαματικές «βιογραφίες», όπως ο *Τερέντιος*, ή ο *Τορκουάτο Τάσο*. Παράλληλα, όμως, συνεχίζει τα βενετσιάνικα έργα του. Οι οικογενειακές υποχρεώσεις του μεγαλώνουν, καθώς προστίθενται στο σπιτικό του ο αδελφός Τζιαν-Πάολο, που τον είχαν για χαμένο, με τα δύο παιδιά του. Τον Νοέμβριο του 1754, πεθαίνει η μητέρα του.

**1755** *Οι γυναίκες του σπιτιού* (*Le donne de casa soa*) κ.ά.

**1756** Η μικρή πλατεία (*Il campello*) κ.ά. Ο δούκας της Πάρμας του απονέμει τον τίτλο του Ποιητή της Αυλής και του χορηγεί ετήσιο εισόδημα 3.000 λιρών Πάρμας, ως αμοιβή για λιμπρέτα που είχε γράψει για την όπερα της Πάρμας. Στην Πάρμα, ο Γκολντόνι παρακολουθεί για πρώτη φορά παράσταση γαλλικού θιάσου. Υπογράφει, επίσης, νέο συμβόλαιο με το θέατρο San Luca, με την υποχρέωση να γράφει έξι κωμωδίες το χρόνο και με αμοιβή εκατό δουκάτα για κάθε κωμωδία.

**1757** Αρχίζει η πολεμική του μεγάλου του αντιπάλου Carlo Gozzi, ξεπεσμένου αριστοκράτη, που υπερασπίζεται την «παράδοση» ενάντια στους νεοτερισμούς του Γκολντόνι.

**1758** *Οι γυναίκες διασκεδάζουν* (*Le morbinose*). Επισκέπτεται για πρώτη φορά τη Ρώμη, με τη γυναίκα του. Όμως, η θεατρική παράδοση της Ρώμης δεν προσφέρεται για τα έργα του.

**1759** *Οι ερωτευμένοι* (*Gli innamorati*), *Ο μπρεσάριος από τη Σμύρνη* (*L'impresario delle Smirne*).

**1760** *Οι αγροίκοι* (*I rusteghi*), *Ένα παράξενο συμβάν* (*Un curioso accidente*), *Το καινούργιο σπίτι* (*La casa nova*).

**1761** Στο θέατρο San Samuele ο θίασος του Sacchi ανεβάει το έργο του Carlo Gozzi *Ο έρωτας των τριών πορτοκαλιών* (*L'amore delle tre melarance*), μια σάτιρα της γκολντονικής αναμόρφωσης του θεάτρου. Καθώς οι σχέσεις του με τον Francesco

Vendramin επιδεινώνονται, αποφασίζει να δεχθεί την πρόταση να εργαστεί ως δραματουργός στο Παρίσι, για λογαριασμό των Ιταλών ηθοποιών της Βασιλικής Αυλής (*Les comédiens du roi de la troupe italienne*). Το φθινόπωρο, παρουσιάζεται η *Τριλογία του παραθερισμού* (*La trilogia della villeggiatura*).

**1762** Ο γρινιάρης κυρ Τοντέρο (*Sior Tòdero brontolon*), *Καυγάδες στην Κιότζα* (*Le baruffe chiozzote*). Στις 23 Φεβρουαρίου, ανεβαίνει στο San Luca το τελευταίο του βενετσιάνικο αριστούργημα, *Ένα από τα τελευταία βράδια του καρναβαλιού* (*Una delle ultime sere di carnevale*), που αποτελεί αποχαιρετισμό στο κοινό της γενέτειράς του. Υπογράφει συμβόλαιο με τον Vendramin να του στέλνει εννιά έργα το χρόνο, με αμοιβή εκατό δουκάτα για το καθένα. Στις 22 Απριλίου, ο Γκολντόνι, με τη γυναίκα του και τον ανεψιό του Αντόνιο, φεύγει για το Παρίσι.

**1763** Στο Παρίσι, αντιλαμβάνεται ότι οι ηθοποιοί της Ιταλικής Κωμωδίας δεν μπορούν ν' αποδώσουν τα έργα του, γιατί έχουν παραμείνει πιστοί στην παράδοση της κομμένης ντελ άρτε. Αρχίζει και πάλι τον αγώνα για την αναμόρφωση της κωμωδίας. Η *Πατρική αγάπη* (*L'amor paterno*), το πρώτο έργο που γράφει για τους ηθοποιούς της Ιταλικής Κωμωδίας, κατεβαίνει αμέσως, όπως και τα περισσότερα από τα είκοσι τέσσερα έργα που έγραψε γι' αυτόν τον θίασο, στα δύο χρόνια της συνεργασίας τους. Γράφει την πρώτη μορφή της *Βεντάλιας* (*Il ventaglio*), που κακοποιείται στην παρισινή παράσταση. Ανεβαίνει με επιτυχία από την Ιταλική Κωμωδία ο *Έρωτας του Αρλεκίνου και της Καμίλλης*. Στη συνέχεια, γράφει τη *Ζήλεια του Αρλεκίνου* και τα *Βάσανα της Καμίλλης*.

**1764** Ξαναγράφει την τριλογία του Αρλεκίνου και της Καμίλλης, με αλλαγμένα τα βασικά πρόσωπα και απεικονίζοντας πιο ρεαλιστικά τη ζωή τους. Η τριλογία στέλνεται στη Βενετία και ανεβάζεται στο San Luca ως *Η τριλογία της Ζελίντα και του Λιντόρο* (*La trilogia di Zelinda e Lindoro*). Έτσι, ο Γκολντόνι μένει συνεπής στο συμβόλαιό του με τον Vendramin.

**1765** Ξαναγράφει τη *Βεντάλια* και τη στέλνει στη Βενετία. Προσλαμβάνεται στη γαλλική Αυλή ως δάσκαλος της ιταλικής γλώσσας για την πριγκίπισσα Αδελαΐδα, κόρη του Λουδοβίκου XV. Εγκαταλείπει την Ιταλική Κωμωδία και μετακομίζει στις Βερσαλλίες. Την ίδια εποχή, τυφλώνεται στο αριστερό μάτι.

**1769** Του απονέμεται ο τίτλος του Διδασκάλου της ιταλικής των βασιλικών τέχνων και του χορηγείται ένα ετήσιο επίδομα 3.600 γαλλικών λιρών.

**1771** Γράφει στα γαλλικά τον *Καλόκαρδο γρουσουζή* (*Le bourru bienfaisant*), που ανεβαίνει με επιτυχία στην Comédie Française.

**1775** Διδάσκει ιταλικά στις πριγκίπισσες Κλοτίλδη και Ελισάβετ, αδελφές του Λουδοβίκου XVI.

**1776** Αποτυχαίνει η δεύτερη προσπάθειά του να γράφει μια κωμωδία στα γαλλικά: *Ο φηγουρατζής φιλάργυρος* (*L'avare fastueux*). Εγκαταλείπει οριστικά τη θεατρική δημιουργία.

**1780** Γυρίζει οριστικά στο Παρίσι και ζει με το ετήσιο επίδομα των 3.600 λιρών.

**1784** Με τη συμπέραση της γυναίκας του, αρχίζει να γράφει στα γαλλικά τα *Απομνημονεύματά του*.

**1787** Εκδίδονται οι τρεις τόμοι των *Απομνημονευμάτων του*.

**1792** Η Νομοθετική Συνέλευση διακόπτει τη χορήγηση του ετήσιου επιδόματος στον Γκολντόνι.

**1793** 6 Φεβρουαρίου: ο Γκολντόνι πεθαίνει πάμπτωχος στο Παρίσι. Την επομένη, η Εθνική Συνέλευση, αγνοώντας τον θάνατό του, αποφασίζει να του χορηγήσει ξανά το επίδομα. Όταν γίνεται γνωστός ο θάνατός του, η Συνέλευση ψηφίζει να χορηγηθεί στη χήρα του σύνταξη 1500 λιρών.



# Ο Γκολντόνι στην Ελλάδα



1791 Ο εκδότης Πολυζώης Λαμπανιτζιώτης μεταφράζει και τυπώνει στη Βιέννη τρεις κωμωδίες του Γκολντόνι: *Η αρετή της Παμέλας* (*Pamela nubile*), *Ο δεισιδαιμόνιο αποκτητής αρχαιοτήτων και αι διχόνοιοι πενθεράς και νύμφης* (*La famiglia dell' antiquario o sia La suocera e la nuora*) και *Η στοχαστική και ωραία χήρα* (*La vedova scaltra*). Την ίδια χρονιά, ο Ν. Γλυκός τυπώνει στη Βενετία τον *Καφενέ* (*La bottega del caffè*), σε μετάφραση του Σπυρίδωνος Βλαντί.

1794 Ο Πολυζώης Λαμπανιτζιώτης κυκλοφορεί στη Βιέννη τον *Καλό οικοκύρη* (*Il padre di famiglia*).

1790-1800 Ένας ανώνυμος μεταφραστής, που ανήκει στο φαναριώτικο κλίμα, μεταφράζει δέκα έργα του Γκολντόνι. Οι μεταφράσεις σώζονται σε κώδικα της Βασιλικής Βιβλιοθήκης των Βρυξελλών. Πρόκειται για τα έργα: *Η φρόνιμη και υπομονητική γυνή* (*La moglie saggia*), *Ο πατήρ της φαμελίας* (*Il padre di famiglia*), *Ο ευγενής και αρίφης* (*Il cavaliere di buon gusto*), *Ο αληθής και πιστός φίλος* (*Il vero amico*), *Η νοικοκυρά του ξενοδοχείου ήτοι η γκαζδα* (*La locandiera*), *Θυγάτηρ ευπειθής* (*La figlia obbediente*), *Η σώφρων και στοχαστική αρχόντισσα* (*La dama prudente*), *Ο εργένης μουσρούφης* (*Il prodigo*), *Η πανούργος και πολύ-ξευρος γυνή* (*La vedora scaltra*), *Η καλή γυνή* (*La buona moglie*).

1817 Τυπώνεται η *Παμέλα υπάνδρος* (*Pamela maritata*), σε μετάφραση Φραγκίσκου Βορέ, θεωρημένη από τον Σπυρίδωνα Βλαντί.

1818 Η Μητιώ Σακελλαρίου μεταφράζει την *Πατρική αγάπη ή Η ευγνώμων δούλη* (*L' amor paterno*) και την *Πανούργο χήρα* (*La vedova scaltra*), που εκδίδονται σ' έναν τόμο στη Βιέννη.

1830-1860 Ερασιτεχνικές παραστάσεις έργων του Γκολντόνι στην Κεφαλονιά, στη Ζάκυνθο, στα Κύθηρα.

1834 Τυπώνεται στο Ναύπλιο ένας τόμος με δύο κωμωδίες του Γκολντόνι, μεταφρασμένες από τον πρώην ηγεμόνα της Βλαχίας Ιωάννη Καρατζά: πρόκειται για τον *Αληθή φίλο* (*Il vero amico*) και την *Παμέλα επίγαμο* (*Pameia nubile*).

1838 Εκδίδονται στην Αθήνα δύο τόμοι με έξι κωμωδίες του βενετσιάνου κωμωδιογράφου, σε μετάφραση του Ιωάννη Καρατζά. Στον πρώτο τόμο περιέχονται τα έργα *Ο δύσκολος αγαθοποιός* (*Il burbero benefico*), *Οι ερωτευμένοι* (*Gli innamorati*) και *Η προσποιούμενη την ασθενή* (*La finta ammalata*), ενώ στον δεύτερο *Η Σκοτσέζα* (*La Scozzese*), *Η φρόνιμη σύζυγος* (*La moglie saggia*) και *Η ξενοδόχος* (*La locandiera*).

1863 Στο θέατρο Ναούμ της Κωνσταντινούπολης, ανεβαίνει για πρώτη φορά από έλληνες επαγγελματίες ηθοποιούς η *Ξενοδόχος*: τον κύριο ρόλο κρατά η Πιπίνα Βονασέρα, ενώ στον ρόλο του μαρκήσιου εμφανίζεται ο θιασάρχης Παντελής Σούτσας.

1871 Ο θίασος «Μένανδρος» (Παντελής Σούτσας - Διονύσιος Ταβουλάρης) αναγγέλλει και παρουσιάζει συχνά το *Ριπίδιον* (*Il ventaglio*), που ο μεταφραστής του παραμένει άγνωστος, την *Ξενοδόχο* στη μετάφραση του Ιωάννη Καρατζά, αλλά με πολλές αλλαγές, τους *Ερωτευμένους* στη μετάφραση του Ιωάννη Καρατζά, «επιμελώς διορθωθείσα κατά το λεκτικόν υπό του εν μακαρίη τη λήξει Π. Σούτσα», και άλλες κωμωδίες του Γκολντόνι. Τα ίδια χρόνια, ο Δημοσθένης Αλεξιάδης και η Πιπίνα Βονασέρα παρουσιάζουν συχνά την *Ξενοδόχο*.

1877 Ο Ταβουλάρης και ο Αλεξιάδης συνεργάζονται και ανεβάζουν τους *Ερωτευμένους* στο θέατρο Απόλλων.

1878 Ο θίασος «Μένανδρος» ανεβάζει τη *Φρόνιμη σύζυγο*, με πρόσθετα τραγούδια, σύμφωνα με τη μόδα της εποχής.

1882 Κυκλοφορεί σε μετάφραση του Σπυρίδωνος Ματσούκη ο *Μεμψίμοιρος*: πρόκειται για το έργο *Ο γρινιάρης κυρ Τοντέρο* (*Sior Tòdero brontolón o sia Il vecchio fastidiosio*).

1889 Ανεβαίνει το *Ριπίδιον* ως «κωμωδία μετ' ασμάτων», με συνοδεία ορχήστρας και χορωδίας: στο ρόλο του Κρεσπίνο ο Ευάγγελος Παντόπουλος.

1901 Στη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου ανεβαίνει η *Λοκαντιέρα*, σε καινούργια μετάφραση στη δημοτική από τον Νικόλαο Ποριώτη, με τους Έλληνα Πασαγιάννη, Μήτσο Μυράτ, Άγγελο Σικελιανό, Κυβέλη Αδριανού, Άγγελο Χρυσομάλλη κ.ά. Στα 1903, η μετάφραση θα κυκλοφορήσει από τη Θεατρική Βιβλιοθήκη Φέξη.







Ο Χριστόφορος Νέζερ  
στη Βεντάλια  
Εθνικό Θέατρο, 1941.



Μαίρη Αρώνη-Θάνος Κωτσόπουλος  
στη Λοκαντιέρα  
Εθνικό Θέατρο, 1950.



Οι γυναίκες διασκεδάζουν  
ΚΘΒΕ, 1969.

**1902** Και πάλι ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ανεβάζει στη Νέα Σκηνή τους *Ερωτευμένους*, στην παλιά μετάφραση του Ιωάννη Καρατζά, με τους Αριστείδη Ζήνωνα, Κυβέλη Αδριανού, Ελένη Πασαγιάννη, Ειμαρμένη Ξανθάκη, Άγγελο Χρυσομάλλη κ.ά.

**1903-1933** Μεγάλο κενό, με κάποια σποραδικά ανεβάσματα της *Λοκαντιέρα*.

**1934** Το Εθνικό Θέατρο παρουσιάζει τη *Λοκαντιέρα*, σε μετάφραση Νικολάου Ποριώτη, σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη, με την Κατερίνα Ανδρεάδη στον κύριο ρόλο.

**1937** Ο Δημήτρης Ροντήρης σκηνοθετεί στο Εθνικό Θέατρο τον *Υπηρέτη δύο Κυρίων* (Il servitore di due padroni), σε μετάφραση Μιχ. Κόκκαλη, με τον Ευάγγελο Μαμία στον ρόλο του Τρουφαλντίνο. Την ίδια χρονιά, το έργο κυκλοφορεί σε βιβλίο με τον τίτλο *Υπηρέτης δύο αφεντάδων*, σε μετάφραση του Γεράσιμου Σπαταλά.

**1938** Ο *Υπηρέτης δύο αφεντάδων*, στη μετάφραση του Γεράσιμου Σπαταλά, ανεβαίνει από τη Νέα Δραματική Σχολή, σε σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού.

**1941** Στο Εθνικό Θέατρο και σε σκηνοθεσία του Τάκη Μουζενιδή, παρουσιάζεται η *Βεντάλια* (μετάφραση Γεράσιμου Σπαταλά), με βασικούς ερμηνευτές τον Χριστόφορο Νέζερ, τον Νίκο Παρασκευά, τον Χρήστο Ευθυμίου, την Έλσα Βεργή, τον Ανδρέα Φιλιππίδη, την Τίτικα Νικηφοράκη.

**1944** Το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης ανεβάζει, σε σκηνοθεσία του Κωστή Μιχαηλίδη τον *Καλόκαρδο γρουσουζή*, με την Ντόρα Βολανάκη, τον Γιώργο Βλαχόπουλο κ.ά.

**1950** Το Εθνικό Θέατρο ανεβάζει για δεύτερη φορά τη *Λοκαντιέρα*, σε σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη, με τη Μαίρη Αρώνη στον κύριο ρόλο. Μαζί της οι: Θάνος Κωτσόπουλος, Ελένη Χαλκούση, Άρης Μαλλιαγρός, Καίτη Λαμπροπούλου, Νίκος Χατζίσκος.

**1951** Ο Σωκράτης Καραντινός σκηνοθετεί στο Εθνικό Θέατρο τον *Καλόκαρδο γκρινιάρη* (μετάφραση Γεράσιμου Σπαταλά)· πρωταγωνιστεί ο Χριστόφορος Νέζερ.

**1952** Ο *Υπηρέτης δύο αφεντάδων* παρουσιάζεται στο θέατρο Κοτοπούλη, σε σκηνοθεσία του Τάκη Μουζενιδή. Στον ρόλο του Τρουφαλντίνο ο Ντίνος Ηλιόπουλος και μαζί του η Άννα Συνοδινού, ο Αλέκος Αλεξανδράκης, η Κάκια Παναγιώτου κ.ά.

**1958** Στη Χαλκίδα, το Ελεύθερο Θέατρο παρουσιάζει τη *Λοκαντιέρα*, σε σκηνοθεσία του Λεωνίδα Τριβιζά και με ερμηνευτές τη Μάρθα Βούρτση, τον Κώστα Καζάκο, τον Θανάση Μυλωνά, την Κίττυ Αρσίνη κ.ά.

**1959** Η *Λοκαντιέρα* ανεβαίνει στο Πειραικό Θέατρο με τον τίτλο *Η τετραπέρατη γυναίκα*. Σκηνοθέτης της παράστασης ο Δημήτρης Ροντήρης· στον κύριο ρόλο η Άννα Κυριακού.

**1961** Ο Κανέλλος Αποστόλου σκηνοθετεί τις *Περίεργες γυναίκες* (La donne curiose), σε μετάφραση Γεράσιμου Σπαταλά, στο Φοιτητικό Θέατρο του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης.

**1967** Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος παρουσιάζει τον *Υπηρέτη δύο αφεντάδων*, σε σκηνοθεσία Κανέλλου Αποστόλου, με τους Ανδρέα Ζησιμάτο, Γιώργο Βλαχόπουλο, Ανδρέα Φιλιππίδη, Μιράντα Ζαφειροπούλου, Νικήτα Τσακίρογλου κ.ά. Ο Ντίνος Ηλιόπουλος παρουσιάζει την κωμωδία *Γιάννης, Τζόννυ και Ιβάν*: πρόκειται για διασκευή, από τον θιασάρχη, του *Υπηρέτη δύο αφεντάδων*.

**1968** Το Εθνικό Θέατρο παρουσιάζει σε μετάφραση Γεράσιμου Σπαταλά και σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού το *Καφενείο*, με τους Νίκο Καζή, Γρηγόρη Βαφειά, Γιάννη Αργύρη κ.ά.

**1969** Σε πανελλήνια πρώτη, ανεβαίνει στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος το έργο του Γκολντόνι *Οι γυναίκες διασκεδάζουν* (Le morbinose), σε μετάφραση Ελένης Κιτσοπούλου-Θέμελη και με σκηνοθεσία Κυριαζή Χαρατσάρη· σε κεντρικούς ρόλους εμφανίζονται η Αίλη Παπαγιάννη, ο Χρήστος Πάρλας, η Νανά Σκιαδά, ο Γιώργος Βλαχόπουλος, η Αλίκη Ζωγράφου, η Μιράντα Οικονομίδου, η Ρίκα Γαλάνη.

**1971** Παρουσιάζεται σε πανελλήνια πρώτη ο *Ψεύτης* (Il buggiardo) από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, σε μετάφραση Στέλλας Μάντακα και με σκηνοθεσία Γιώργου Θεοδοσιάδη· στη διανομή συμμετείχαν ο Ανδρέας Ζησιμάτος, η Κατερίνα Χέλμη, ο Βασίλης Γκόπης, ο Δημήτρης Βάγιας κ.ά.

**1976** Το Θέατρο Τέχνης παρουσιάζει τον *Υπηρέτη δύο αφεντάδων*, σε σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη και με ερμηνευτές τον Γιώργο Αρμένι, τον Αντώνη Θεοδωρακόπουλο, τη Ρένη Πιττακή, τον Γιάννη Δεγαίτη, τον Βασίλη Παπαβασιλείου κ.ά.



1977 Η *Λοκαντιέρα* κυκλοφορεί στη σειρά Παγκόσμιο Θέατρο (αρ. 41) από τις εκδόσεις «Δωδώνη» σε μετάφραση Αντώνη Σακελλαρίου.

1979 Το Θέατρο Θράκης του Κ.Θ.Β.Ε. παρουσιάζει τη *Λοκαντιέρα*, σε σκηνοθεσία Γιώργου Ρεμούνδου, με την Εβίτα Παπασπύρου στον κύριο ρόλο.

1980 Ο Σπύρος Ευαγγελάτος σκηνοθετεί στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος τους *Καυγάδες στην Κιότζα* (*Le baruffe chiozzotte*), κωμωδία που πρωτοπαρουσιάζεται στην Ελλάδα, σε μετάφραση Στέλλας Μάντακα. Την ίδια χρονιά, οι εκδόσεις «Δωδώνη» στη σειρά Παγκόσμιο Θέατρο (αρ. 22) κυκλοφορούν το *Καφενείο*, σε μετάφραση του Αντώνη Σακελλαρίου.

1983 Η Εταιρεία Θεάτρου «Η Σκηνή» παρουσιάζει για πρώτη φορά στην Ελλάδα τους *Αγροίκους* (*I rusteghi*), σε μετάφραση της Ιουλίας Τσιακίρη και σκηνοθεσία του Λευτέρη Βογιατζή. Σε βασικούς ρόλους εμφανίστηκαν οι: Ράνια Οικονομίδου, Λευτέρης Βογιατζής, Μελίνα Μποτέλλη, Γιώργος Κέντρος, Σμαράγδα Σμυρναίου, Γ. Καραγιαννης, Σ. Πέππας.

1985 Το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Λάρισας-Θεσσαλικό Θέατρο ανεβάζει το *Καφενείο*, σε σκηνοθεσία του Βασίλη Παπαβασιλείου.

1986 Ο Θεατρικός Οργανισμός «Εποχή» ανεβάζει, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, το *Καινούργιο σπίτι* (*La casa nova*), σε μετάφραση της Τζένης Μαστοράκη και σκηνοθεσία του Βασίλη Παπαβασιλείου· σε κύριους ρόλους εμφανίστηκαν η Όλια Λαζαρίδου, η Υβόννη Μαλτέζου, η Αλεξάνδρα Σακελλαροπούλου, ο Τάσος Υφάντης.

1987 12 Νοεμβρίου: η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» ανεβάζει, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, την *Τριλογία του παραθερισμού*.

Βασική πηγή για τη σύνταξη αυτού του χρονολογίου ήταν το μελέτημα του Δημήτρη Σπάθη «Η παρουσία του Γκολντόνι στο νεοελληνικό θέατρο», που δημοσιεύτηκε στο πρόγραμμα των *Αγροίκων* (Εταιρεία Θεάτρου Η Σκηνή) και αναδημοσιεύτηκε στον τόμο: *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη, εκδ. University Studio Press, 1986, σ. 199-214.

Από την παράσταση των *Αγροίκων* της Εταιρείας Θεάτρου «Η Σκηνή».





# Ο μπαρμπα-Γκολντόνι



Ο Γκολντόνι είναι καταλυτής ή συνεχιστής της κομμένης; Νομίζω πως είναι και τα δύο. Η αληθινή επανάσταση και καταλύει και συνεχίζει. Και ο Γκολντόνι ήταν αληθινός επαναστάτης, ίσως-ίσως γιατί δε διανοήθηκε ποτέ του να κάμει επανάσταση. Όταν οι *Γάμοι του Φιγαρώ* άναβαν φωτιά στο Παρίσι, ο Γκολντόνι δεν έβλεπε τίποτε άλλο παρά τα τεχνικά σφάλματα της κωμωδίας του Μπωμαρσαί! Και όμως ο ίδιος, με τις κωμωδίες του, είχε επαναστατήσει όχι μονάχα τη σκηνή αλλά και την κοινωνία της εποχής του. Κατέλυσε το τυποποιημένο πνεύμα της κομμένης κι εδημιούργησε την κωμωδία χαρακτήρων (θεατρική επανάσταση). Σάρωσε απ' την σκηνή την αριστοκρατία κι ανέβασε εκεί την αστική τάξη και το λαό (κοινωνική επανάσταση). Όλ' αυτά με το αγαθότερο γέλιο του κόσμου, χωρίς φανατισμό, χωρίς κακία. Οι Ιταλοί —που εντούτοις αναγνωρίζουν την υπεροχή του Μολιέρου— συνηθίζουν να λένε: «Μόνον ο Γκολντόνι ξέρει να γελάει. Το γέλιο του Μολιέρου είναι μορφασμός.»

Το γέλιο του Γκολντόνι, που δεν είναι μορφασμός, κατόρθωσε να το αποδώσει περίφημα στο χαλκό ο ιταλός γλύπτης Λόττο. Ο ανδριάντας του είναι στημένος στο «κάμπο» Σαν Μπαρτολομέο, στο εμπορικότερο κέντρο της Βενετίας. Μου θυμίζει τον ανδριάντα ενός άλλου μεγάλου της κωμωδίας, του Χόλμπεργκ, στημένο στην παραγορά του Μπέργκεν, στη Νορβηγία. Αυτή είναι η ιδεώδης θέση των ποιητών του λαού. Γύρω απ' το χάλκινο Γκολντόνι διαδραματίζεται το καθημερινό τράφικο της Βενετίας, χαριτωμένο, πολύχρωμο, ξελογιαστικό — σα θεατρική παράσταση. Δεν έχουν πει τη Βενετία τη θεατρικότερη πόλη του κόσμου; Η ζωή εκεί είναι θέατρο και η ίδια η πολιτεία σκηνή θεάτρου. Αν δείτε τα γραφικότερα «Καμπιέλα» όπου παίζονται στο Φεστιβάλ τραγωδίες του Σαίξπηρ ή κωμωδίες του Γκολντόνι, δε θα μπορέσετε να πείτε απ' την πρώτη στιγμή αν τα φόντα είναι αληθινά ή σκηνογραφημένα.

Σφύζει λοιπόν γύρω από τον ανδριάντα του ποιητή της η καθημερινή ζωή της Βενετίας —οι έργοι, οι χαρές, τα συμφέροντα— κι ο μπαρμπα-Γκολντόνι, με το αιώνιο χαμόγελό του γεμάτο αγαθότατη πονηρία, φαίνεται σα να λέει στους Βενετσιάνους του: «Όλα τα βλέπω, αλλά όλα τα

συγχωρώ»! Ιδού η πνευματική ουσία του Γκολντόνι, και ιδού η σκηνική ερμηνεία του. Ο Γκολντόνι δεν είναι σατιρικός, είναι κωμωδιογράφος. Ως κωμωδιογράφος είναι ποιητής. Τα βλέπει όλα όπως είναι (ρεαλιστής), αλλά τ' αποδίνει σα φανταστικά. Αυτό σημαίνει αληθινός ποιητής του θεάτρου. Η ζωή, για να μείνει επί σκηνής ζωή, πρέπει να γίνει φαντασία. Άδικο δεν τον έχουν παραλληλίζει προς το Γκουάρντι, το θείο ζωγράφο που ζωγράφισε τη φανταστικότερη, δηλαδή την αληθινότερη, Βενετία.

Για να φτάσει όμως αυτού η κριτική, χρειάστηκε πολύς καιρός και πολύς κόπος. Με το Γκολντόνι συνέβηκε ό,τι συμβαίνει με όλους τους κλασικούς: κάθε γενεά τους ερμηνεύει κατά την ιδιοσυγκρασία της. Οι ρομαντικοί τον είχαν καταδικάσει ως ρεαλιστή, όπως οι σύγχρονοί του κλασικοί προηγούμενος. Ήρθε έπειτα η γενεά των θετικιστών (19ος αιώνας) και τον αναγνώρισε ως πρωτοπόρο της! Τον παρανόησε βέβαια, αλλά τουλάχιστο τον ετίμησε. Τον ανάστυξε από τις σελίδες της λογοτεχνικής ιστορίας και τον ξανέβασε στη σκηνή. Από τότε ο Γκολντόνι ζωντάνεψε πάλι στο θέατρο και ζωντάνεψε το θέατρο. Ωστόσο ο 20ός αιώνας, γκρεμίζοντας το νατουραλισμό και αποκαθιστώντας την ποίηση, χαιρέτισε το θέατρο του Γκολντόνι ως θέατρο καθαρής φαντασίας! Ο Ράινχαρτ σκηνοθέτησε μια κωμωδία του ως κομμένη ντελ άρτε. [...]

Φανταστείτε τώρα να ξαναπαραδώσουμε στην κομμένη τον ίδιο τον καταλυτή της! Όχι! Ο Γκολντόνι έχει τη φαντασία της κομμένης, αλλά είναι συγγραφέας, δεν είναι αυτοσχεδιαστής. Οι κωμωδίες του είναι στοχασμένες με ψυχή και με ψυχολογία. Έχουν ακόμα μιαν ανέρη χάρη και μια μουσικότητα (που φαίνεται τρεις φορές μεθυστικότερη με τον κελαϊδισμό της διαλέκτου) — τη χάρη και τη μουσικότητα του αιώνα της παρακμής, όταν η Βενετία ψυχοραγούσε κι ο Γκολντόνι στο θέατρο, όπως ο Τιέπολο στη ζωγραφική, τη βοήθησαν να πεθάνει «εν ωραιότητι». Δέκατος όγδοος αιώνας. Αυτός, καβαλλικεύοντας όλους τους άλλους αιώνες της ιστορίας της —και το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, και τις απαρχές και την ακμή— έβαλε την οριστική του σφραγίδα στη Βενετία. Μέσον αυτού και ο σημερινός ταξιδιώτης θα δει την ομορφιά και τη δόξα της.

Θεμ. Αθανασιάδης

Αποσπάσματα από άρθρο  
στη *Νέα Εστία*  
της 1ης Μαρτίου 1948.



# Η διαδρομή του Γκολντόνι

Όπως φαίνεται στα *Απομνημονεύματά* του, η έμπνευση του Γκολντόνι γεννιέται σε άμεση επαφή με τη θεατρική ζωή της εποχής του. Ήδη από την εφηβεία του, κάνει τις πρώτες του απόπειρες ακολουθώντας τον θίασο του Μποναφέντε Βιτάλι. Όταν ο Αντόνιο Σάκκι (διάσημος Τρουφαλντίνο) του ζήτησε, στα 1747, να γράψει για το θέατρο, παράτησε οριστικά το επάγγελμα του δικηγόρου. Το 1748 ο Μεντεμπάκ τον προσέλαβε, στη Βενετία, ως συγγραφέα του θιάσου του. Έως το 1753 δούλεψε για το θέατρο Σαντ' Αντζελο, και από το 1753 έως το 1762, για το θέατρο Σαν Λούκα. Οι πίκρες και οι απογοητεύσεις από τη θεατρική ζωή τον ανάγκασαν ν' αφήσει τη Βενετία, στα 1762, και να εγκατασταθεί στο Παρίσι, όπου εξακολούθησε να γράφει για το θέατρο, άλλοτε στα ιταλικά κι άλλοτε στα γαλλικά. [...]

Ο Γκολντόνι έκανε πράξη αυτό που πίστευε: «Η μεγάλη τέχνη του κωμικού ποιητή είναι να ακολουθεί σε όλα τη Φύση και να μην απομακρύνεται ποτέ απ' αυτήν». [...] Η ισορροπία και το μέτρο που χαρακτηρίζουν τη δουλειά του, η πανουργία, θα μπορούσαμε να πούμε, με την οποία ξέρει να αγγίζει το κοινό και να το κρατά σε εγρήγορση, το πρακτικό πνεύμα που δεν τον εγκαταλείπει ποτέ και που είναι τόσο απαραίτητο στο θέατρο, όλα αυτά είναι οι θετικές πλευρές αυτής της αδιάκοπης και σταθερής συνοχής, αυτής της ενότητας μέσα στη μεγαλύτερη ποικιλία που προσφέρει το έργο του, πλατειά τοιχογραφία ενός κόσμου και μιας εποχής. [...]

Με τη θεατρική του μεταρρύθμιση, ο Γκολντόνι μάχεται τη μανιέρα, αποτέλεσμα του αυτοσχεδιασμού, για να δώσει «αληθινές κωμωδίες και όχι συρραφές σκηνών χωρίς τάξη», γιατί, όπως λέει η Πλατσίντα στο *Κωμικό θέατρο*, «το κοινό βαρέθηκε να βλέπει συνεχώς τα ίδια πράγματα, ν' ακούει πάντα τα ίδια λόγια, κι οι θεατές ξέρουν τι θα πει ο Αρλεκίνος, πριν ανοίξει το στόμα του». [...]

Οι δεσμοί ανάμεσα στην κομμένη ντελ άρτε και τον Γκολντόνι είναι άμεσοι και συνεχείς, ακόμα και μέσα από την αντίθεση. Κυρίως επειδή ο Γκολντόνι ακολουθεί την ίδια διαδρομή με τους πρώτους κωμικούς, αυτούς που επινόησαν τα πρόσωπα-μάσκες. Εκείνοι είχαν εγκαταλείψει τα σχήματα της λόγιας κωμωδίας για να προσεγγίσουν, με την ελευθερία του αυτοσχεδιασμού και τη δέσμευση των σταθερών τύπων, τη σύγχρονη, καθημερινή πραγματικότητα που τους περιέβαλλε: ο Γκολντόνι, δύο αιώνες αργότερα, ακολουθεί την ίδια διαδικασία ανανέωσης: και όπως οι Τζελοζι έφεραν στη σκηνή τους φουκαράδες από το Μπέργκαμο, τον έμπορο από τη Βενετία, τον ντοτόρο από την Μπολόνια, το ίδιο κι ο Γκολντόνι κατασκευάζει μια κοινωνική τυπολογία που προέρχεται από τα κοινωνικά στρώματα της Βενετίας του. Επιπλέον, με τα πρώτα του έργα, και ιδίως με τον *Υπηρέτη δύο αφεντάδων*, μας κληροδότησε, πολύτιμη μαρτυρία, την πεμπτουσία της τέχνης του αυτοσχεδιασμού, μεταπρασμένη από τη δική του δημιουργική φαντασία. [...] Αλλά το έργο του Γκολντόνι σημαίνει ταυτόχρονα το τέλος της αυτοσχε-

διαστικής διαδικασίας. [...]

Τον πρώτο καιρό, για να παιχτούν τα έργα του — *Ο άνθρωπος του κόσμου* (1739), *Ο άσωτος* (1741), *Η χρεωκοπία* (1741)—, ο Γκολντόνι έκανε συμβιβασμούς με τους θιάσους: για τον πρώτο ρόλο μπορούσε να γράψει τα λόγια, ο πρωταγωνιστής το δεχόταν με τη σκέψη ότι αυτό θα του έδινε ένα πλεονέκτημα στη σκηνή· οι δεύτεροι ρόλοι όμως, αυτοί που δεν κολακεύονταν από την έκταση του κειμένου τους, είχαν το δικαίωμα να αυτοσχεδιάζουν με την ψυχή τους. [...] Τελικά, το 1743, παίζεται το πρώτο του έργο με εξολοκλήρου γραμμένο διάλογο, το *Μια γυναίκα με χαρίσματα*, αλλά και αυτό γίνεται για το χατήρι μιας ηθοποιού, της Μπακερίνι, της οποίας ο συγγραφέας αναπτύσσει τον τύπο και τον ρόλο.

Δuo χρόνια αργότερα, πάλι για έναν ηθοποιό της κομμένης, τον «Τρουφαλντίνο» Σάκκι, κατασκευάζει, χρησιμοποιώντας προϋπάρχοντες καμβάδες, τον *Υπηρέτη δύο αφεντάδων*, που έμεινε ως η πιο άμεση και η πιο πιστή μαρτυρία των εκφραστικών μέσων, των θεμάτων και κυρίως του πνεύματος της κομμένης ντελ άρτε. Ειρωνεία της τύχης (αλλά λιγότερο απ' όσο φαίνεται), αυτή η μαρτυρία μάς δόθηκε από εκείνον ακριβώς που επρόκειτο να διατυπώσει θεωρητικά και να κάνει πράξη (με μια συνέπεια που δεν διαψεύστηκε ποτέ), αν όχι το τέλος πάντως τη μεταμόρφωση της κομμένης, της θεατρικής φόρμας που έδωσε στην ευρωπαϊκή κοινωνία την πρώτη εκδήλωση του θεάτρου ως καθημερινής δραστηριότητας και ως καταναλωτικού αγαθού.

Όταν ο Κάρλο Γκολντόνι επιστρέφει στη Βενετία, για να ασκήσει το μόνο επάγγελμα που του ταιριάζει, το επάγγελμα του έμμοιθου συγγραφέα που γράφει ασταμάτητα για έναν θίασο, το νέο του δραματολόγιο θα γεννηθεί σ' όλη του τη λάμψη, με την *Πανούργα χήρα* (1748). Δuo χρόνια αργότερα, στο *Κωμικό θέατρο* (1750), θα χρησιμοποιήσει μια εντυπωσιακή πλοκή κωμωδίας για να εκθέσει τις θεωρητικές αρχές της θεατρικής του μεταρρύθμισης.

Με την *Πανούργα χήρα* ο Γκολντόνι δοκιμάζει το είδος της αστραφτερής κωμωδίας, όπου το θεατρικό παιχνίδι γίνεται αυτοσκοπός... Μετά περνάει στη θεματολογία της αρετής, με έργα όπως το *Τίμιο κορίτσι*, η *Καλή σύζυγος* και άλλα, όπου μόνον η αμαρτία — ο απαίσιος Λέλιο της *Καλής συζύγου*, τα βάσανα της αρετής στο *Τίμιο κορίτσι* — μας σώζει από έναν κόσμο που τον πνίγει η πλήξη. Για να γλιτώσει απ' αυτόν, ο Γκολντόνι αρχίζει να παρατηρεί και να περιγράφει τα λαϊκά στρώματα. Η *Τριλογία του παραθερισμού* είναι το ποίημα αυτής της πλήξης κι αυτής της αποσύνθεσης, όπως το έδειξε καθαρά ο Στρέλερ.

Το *Τίμιο κορίτσι* μπορεί ακόμα να θεωρηθεί καμβάς της κομμένης ντελ άρτε, με τους ερωτευμένους γέροντες του και τα νεαρά άτομα που καταπιέζονται, αλλά τελικά θριαμβεύουν — κι αυτό μολονότι θέμα της κωμωδίας είναι η εξύμνηση της αρετής.

Η *Καλή σύζυγος*, αντιθετα, που αποτελεί συνέχεια του *Κορίτσιου* και δείχνει την εξέλιξη των ηρώων του,



είναι μάλλον ένα έργο αισθηματολογικό και δακρύβρεκτο: θα μπορούσε να καταταγεί στο είδος της σοβαρής κωμωδίας, πλάι στα έργα του Ντιντερό. Αλλά υπάρχει εδώ μια εκπληκτική έκλαμψη: το βίαιο και βάνουσο επεισόδιο των γονδολιέρηδων, που μας οδηγεί πολύ πιο μπροστά, σ' ένα πικρό γκροτέσκο και σ' έναν άκρατο νατουραλισμό. Ανάμεσα στο 1748 και το 1749, ο Γκολντόνι κάνει λοιπόν το βήμα που σχεδίαζε από καιρό και που οι αντικειμενικές συνθήκες της ιταλικής σκηνής τον εμπόδιζαν να πραγματοποιήσει [...]: αφομοιώνει και μεταπλάθει τα χαρακτηριστικά του μεγάλου θεατρικού φαινομένου που είχε προηγηθεί, ώστε να καταλήξει ο ίδιος σε μια απεικόνιση της κοινωνικής ζωής ευρείας και συνθετική· απεικόνιση είτε ενός γεωμετρικού τόπου της αστικής ζωής, όπως στη *Μικρή πλατεία*, είτε ενός κοινωνικού στρώματος, όπως στις *Νοικοκυρές*.

Όλα αυτά ως το καρναβάλι του 1762, οπότε θα γράψει το έργο *Ένα από τα τελευταία βράδια του καρναβαλιού*, που θα είναι ο αποχαιρετισμός του στη Βενετία.

Στο Παρίσι, αν εξαιρέσουμε την επιτυχία της γραμμένης στα γαλλικά κωμωδίας *Ο καλόκαρδος γρουσουζής* (1771), θα υποχρεωθεί να δουλέψει ξανά, χωρίς κέφι, για τους ηθοποιούς του αυτοσχεδιασμού, τους τελευταίους, στις παραμονές της Επανάστασης.

Στις σημαντικές στιγμές της θεατρικής του διαδρομής, η έμπνευση του Γκολντόνι ακολουθεί δρόμους που οδηγούν σε τέλεια συνοχή και ισορροπία. Μέσα από τα ερωτικά παιχνίδια της Μιραντολίνας στη *Λοκαντιέρα* (1753), ιδού ο θρίαμβος της λαϊκής σοφίας, και μαζί η ωρίμανση μιας γυναικείας προσωπικότητας που καταλήγει να κυριαρχήσει στο περιβάλλον της. Η πλοκή θυμίζει έντονα την κωμωδία με μάσκες, τα πρόσωπα έχουν κάποια τυπικά χαρακτηριστικά, είναι ωστόσο πραγματικά και εξατομικευμένα, δεν είναι πια αντιπροσωπευτικοί τύποι. [...]

Η *Τριλογία του παραθερισμού* (1761) και η *Βεντάλια* (1763) δίνουν το μέτρο των υφολογικών κατακτήσεων του Γκολντόνι στον τομέα της ομιλουμένης γλώσσας: η γλώσσα του ελευθερώνεται από κάθε αμηχανία, είναι ζωντανή, ανέμελη. Η κωμωδία αποδεσμεύεται από την παραδοσιακή πλοκή και από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους, για να αποδώσει πιστά τις όψεις ενός κοινωνικού γεγονότος όπου τα άτομα συμμετέχουν υπό το βάρος της ατομικής τους μοίρας και της ιδιαίτερης ψυχολογικής τους φυσιογνωμίας. Αυτές οι όψεις αποτυπώνονται στο παιχνίδι των διαθέσεων και των καθημερινών προβλημάτων, πράγμα που δίνει μια νέα αυθεντικότητα στις σημασίες των μικρογεγονότων της μέρας και στις μεταπτώσεις της κοινωνικής συμπεριφοράς. Ο ηθικός προβληματισμός, που εδώ δεν βρίσκεται σε πρώτο πλάνο, εμφανίζεται ως η αντανάκλαση των νόμων της ομάδας, η επιβεβαίωση ορισμένων αναγκαιοτήτων στις οποίες βασίζεται η ιστορική εξέλιξη. [...]

Οι *Αγροίκοι* (1759) είναι η εκδήλωση της ιδιαίτερης δημιουργικής φλέβας του ιδιωματικού Γκολντόνι, που παρουσιάζει χαρακτηριστικά σαφώς διαφορετικά από εκείνα της παραγωγής στην κοινή ιταλική γλώσσα. Και αυτό όχι μόνο από υφολογική αλλά και από γενικότερη θεατρική άποψη. [...] Πρόκειται για μια πρωτότυπη και χυμώδη παρουσίαση της αστικής οικογένειας με τις κρυφές της μανιές. Το αποτέλεσμα είναι μια σειρά πρό-



Μένη Κυριάκογλου - Στέλιος Πεντερίδης

Γιώργος Κορμανός - Θάλεια Σκαρλάτου



Χρήστος Αρνομάλλης - Δώρα Σκαρλάτου





σωπα που, αν και προορισμένα να συναποτελέσουν μια τοιχογραφία, είναι με ακρίβεια σχεδιασμένα, είναι πλήρη, ψυχογραφημένα με πολλή ζωνρότητα, με τις αδυναμίες τους και με τις αρετές τους. Ανάμεσα στις ευτυχείς και πρωτότυπες γκολντονικές δημιουργίες αυτής της υφής, στους *Αγροίκους* είναι που ο συνολικός πίνακας φαίνεται πιο οργανικός και πιο λειτουργικός. [...]

Με τους *Καννάδες στην Κιότζα* (1762), ο Γκολντόνι φτάνει σε μια εκφραστική τελειότητα, όπου συνδυάζονται η καθαρότητα του σχεδίου και η αυθεντικότητα των χαρακτήρων, όπου το σύνολο και τα άτομα ενώνονται σ' έναν πίνακα ζωής. Οι πολλαπλές αρετές του συγγραφέα (διάσπαρτες μέσα στην πληθωρική παραγωγή του, έτσι που κάθε έργο χωριστά να φαίνεται ότι υστερεί κάπως σ' αυτό ή το άλλο επίπεδο) βρίσκονται εδώ συγκεντρωμένες, μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα ευφορίας. Φαίνεται πως η λαϊκή ζωή ακονίζει και μαγεύει αυτό το εργαλείο που είναι το θέατρο, φαίνεται πως —στη μεγάλη παράδοση που πάει από τον Ρουτζάντε στον Βιβιάνι— η κωμωδία αντλεί απ' αυτό το φωνακλάδικο πλήθος τις μεγαλύτερες παραστατικές της δυνατότητες. Αυτό που μας ξαφνιάζει, αυτό που μας παρασύρει, στο θέατρο του Γκολντόνι, είναι η αναπαράσταση ενός ολοζώντανου κόσμου. Και πρέπει να τοποθετηθούμε στην ιστορική προοπτική για να διαπιστώσουμε πόσο οι κωμικές κατακτήσεις του Γκολντόνι ήταν προωθημένες και διαφωτιστικές για την εποχή του, ακόμα κι αν δεν διατηρούν σήμερα όλη την αλλοτινή τους οξύτητα. Η μεταρρύθμισή του πέτυχε, αφού κατάφερε να ζωγραφίσει, μέσα στη βιωμένη της αλήθεια, αυτήν τη «φύση» της οποίας είχε δηλώσει οπαδός. [...] Στις πιο ελεύθερες στιγμές του, ο Γκολντόνι διαπιστώνει τη «φύση», δεν την κρίνει. Κι αν το κάνει, η κρίση του στηρίζεται μάλλον στις ανάγκες της κοινωνικής συμπεριφοράς παρά στις αυστηρές αρχές της συνείδησης.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένες πλευρές λιγότερο γνωστές της γκολντονικής παραγωγής, όπου η κοινωνική ανάλυση παραπέμπει στη θεματολογία του Διαφωτισμού. Ο *Πόλεμος* (1760), ο *Φεουδάρχης* (1752), ο *Στρατιώτης εραστής* (1751), το *Καφενείο* (1759), ο *Ψεύτης* (1753) υστερούν ίσως λίγο από την άποψη της σκηνικής τεχνικής. Περιγράφουν όμως κοινωνικούς χώρους ιδιαίτερα ενδιαφέροντες, με τόνους άλλοτε μελαγχολικούς και άλλοτε φαρσικούς, μ' έναν ρεαλισμό γεμάτο ανέκδοτες λεπτομέρειες. Σίγουρα ο συγγραφέας προπορεύεται εδώ της εποχής του. Σ' αυτά τα έργα κρύβονται τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία της συνείδησης του Γκολντόνι, η οποία φωτίζεται εδώ και εκεί από μια διεισδυτική κατανόηση της ιστορικής στιγμής και τείνει προς νέες συλλήψεις της κοινωνικής ηθικής. [...]

Τον αγώνα για τη μεταρρύθμιση του ιταλικού θεάτρου ο Γκολντόνι θα τον οδηγήσει στη νίκη με τα έργα του και με τη σκηνική τους πραγμάτωση. Αυτό που κατευθύνει κυρίως τα βήματά του είναι η δημιουργία χαρακτήρων και επομένως η κατάργηση των τύπων, δηλαδή της μάσκας. Η αναζήτηση ψυχολογικών ιδιαιτεροτήτων (το κατεξοχήν μολιερικό στοιχείο, που κυριαρχούσε στο θέατρο της εποχής) μειώνεται εδώ για να δώσει τη θέση της σε πρόσωπα με συνήθη χαρακτηριστικά, που, καθώς διασταυρώνονται με άλλα ανάλογα



Γιώργος Κορμαϊός - Θόδωρος Τεκνεταΐδης

πρόσωπα, τροφοδοτούν την πλοκή και συνθέτουν τον συνολικό πίνακα ενός κόσμου. Ταυτόχρονα ο Γκολντόνι αναζητά μια νέα δομή σκηνικής έκθεσης, μολονότι συμμορφώνεται με την παραδοσιακή έκβαση της πλοκής, που κατά κανόνα είναι ένας γάμος. Πράγματι, δεν ωθεί ποτέ τις συγκρούσεις στα άκρα και στο γκροτέσκο, αλλά τις αναπτύσσει σ' όλο το έργο, σε συνεχή γραμμή και χωρίς μεγάλες αλλαγές τόνου. [...]

Το εντελώς καινούργιο στον Γκολντόνι είναι η στάση που κρατά απέναντι στην πραγματικότητα που φιλοδοξεί να περιγράψει. Ός τότε την πραγματικότητα την παρατηρούσαν μέσα από μια οπτική, ας πούμε, αλληγορική, σημαίνουσα, τοποθετώντας την συχνά σε ιστορικό πλαίσιο και εξετάζοντάς την σε σχέση με αυτό που το έργο θα έπρεπε να μεταδώσει στους θεατές, αναζητώντας, ό,τι πιο τυπικό, πιο «θεαματικό» θα μπορούσε να εκφράσει ένας κατά φαντασίαν ασθενής, ένας Φίγκαρο που υπονομεύει τα αριστοκρατικά προνόμια. Ο Γκολντόνι, αντίθετα, αφήνει την πραγματικότητα του καιρού του να μιλήσει μόνη της για τον εαυτό της. Αρκείται να την τοποθετήσει μπροστά στον καθρέφτη της θεατρικότητας. Αυτό που αναδεικνύεται δεν είναι κάποια διδάγματα, αλλά το ήθος των προσώπων, που ο συγγραφέας το καθρεφτίζει χωρίς να το καθορίζει, οδηγώντας το, το πολύ-πολύ, προς εκείνη την αγαθή ανεκτικότητα και την ευγένεια που αποτελούν τόσο δικά του χαρακτηριστικά, δείχνοντας την προτίμησή του για τις οικογενειακές αρετές, τυπική έκφραση της κοινωνίας των εμπόρων, δηλαδή του κόσμου της Βενετίας. Οι ιδεολογικές βάσεις του έργου του καθορίζονται λοιπόν από τη συγκεκριμένη ένταξή του στο πλαίσιο της κοινωνικής ζωής. Αυτήν την κοινωνική ζωή περιγράφει πιστά η γκολντονική κωμωδία, χωρίς ο συγγραφέας να διανοείται να αλλάξει κάτι με βάση κάποιο προσωπικό του όραμα. Ωστόσο, η γκολντονική κωμωδία βαδίζει προς την κατεύθυνση των ιστορικών εξελίξεων, τις οποίες, χάρη στη διαίσθηση του παρατηρητή, ο Γκολντόνι ψυχανεμίζοταν μέσα στην κίνηση των τάξεων και την εξέλιξη των οικονομικών δομών. Με άλλα λόγια, οι συλλήψεις του ακολουθούσαν από κοντά τον δρόμο των αναγκαιοτήτων της ιστορίας.

Vito Pandolfi

Μετάφραση: Ν.Π.

Αποσπάσματα από το βιβλίο  
*Storia universale del teatro drammatico*, 1964.



# Ο μαθητευόμενος της πραγματικότητας



Θόδωρος Τεκνετισίδης



Έφη Σταμούλη



Αλέξανδρος Μούκavος

[...] Στον πρόλογο της πρώτης συλλογής κωμωδιών του (1750), ο Γκολντόνι γράφει:

«Τα δύο βιβλία πάνω στα οποία στοχάστηκα το περισσότερο και που δεν θα μετανιώσω ποτέ για το γεγονός ότι τόσο τα χρησιμοποίησα, είναι ο *Κόσμος* και το *Θέατρο*».

Γράφει ακόμα ότι ο Κόσμος του προμηθεύει ένα τέτοιο πλήθος από χαρακτήρες, πάθη, περιστάσεις, ήθη, διαστροφές και ελαττώματα —αρετές επίσης—, εκφράσεις όλα αυτά της εποχής του και του τόπου του, που θα 'λεγε κανείς ότι φτιάχτηκε, αυτός ο Κόσμος, για να του προσφέρει θέματα «διασκεδαστικών και διδακτικών έργων». Από την άλλη, διαπιστώνει ότι το Θέατρο, όσο το καλλιεργεί, του μαθαίνει τα «χρώματα» με τα οποία πρέπει να παραστήσει όλα αυτά τα στοιχεία, έτσι που να γίνει το θέαμα πιο αγαπητό στο κοινό, να προκαλέσει την έκπληξή του και το γέλιο του, να δημιουργήσει αυτήν την «ευχάριστη διέγερση» που αισθάνεται η ανθρώπινη καρδιά όταν βλέπει να παρασταίνονται, εκ του φυσικού, με «ακρίβεια και διάκριση», τα κουσούρια και οι γελοιότητες των κοινών ανθρώπων. Και όλα αυτά με τρόπο που ούτε να σοκάρουν ούτε να πληγώνουν υπερβολικά.

Όπως συμβαίνει πάντα με τον Γκολντόνι, η εξήγηση της ποιητικής του είναι απλή και ακριβής. Μας καλεί κυρίως να συγκεντρώσουμε την προσοχή μας σ' αυτήν τη σχέση αλληλεπίδρασης των δύο στοιχείων, του Κόσμου και του Θεάτρου. Θα επιμείνει άλλωστε σ' αυτό το ζήτημα και σε άλλο σημείο του ίδιου προλόγου, καθώς και στα *Απομνημονεύματα*.

Ο Γκολντόνι δείχνει εδώ ότι έχει σαφή συνείδηση της θέσης του. Ξέρει πολύ καλά, ως άνθρωπος του θεάτρου, ότι βρίσκεται στη συμβόλη δύο καθαρά ιταλικών ρευμάτων: των νέων ιστορικών και πολιτιστικών δεδομένων (άνοδος της αστικής τάξης, στροφή στο πραγματικό και στο συγκεκριμένο) και μιας καλλιτεχνικής παράδοσης της οποίας το περιεχόμενο τείνει να εξαντληθεί, αλλά που προσφέρει ακόμη ποικίλα και εύχρηστα εργαλεία θεατρικής τεχνικής και έκφρασης: βλέπουμε, στην αρχή της καριέρας του, μέσα στον *Υπηρέτη δύο αφεντάδων*, πόσο καλά ξέρει να χειρίζεται τη διπλή γλώσσα του μελοδράματος και της κομμένων ντελ άρτε. Βέβαια η αφετηρία του, η βαθύτερη κλίση του, είναι η ανάλυση της πραγματικότητας του καιρού του: με τη «Μεταρύθμισή» του, θα μπορέσει να ικανοποιήσει αυτό το πάθος, να το επιβάλει σιγά-σιγά στο κοινό· ο Γκολντόνι είναι πάνω απ' όλα ένας *μαθητευόμενος της πραγματικότητας*. Αλλά μια «ιστορία» του θεάτρου του θα έδειχνε ότι δεν είναι μαθητής παθητικός και επιπόλαιος: ο Γκολντόνι βλέπει τις κοινωνικές δυνάμεις που συγκρούονται στη Βενετία του 18ου αιώνα, μέσα από μια *συνολική* εικόνα της βενετσιάνικης κοινωνίας κάνει την επιλογή του.

Ένα παράδειγμα είναι η εχθρική του στάση προς την αριστοκρατία, στην πρώτη δεκαετία της δημιουργικής του δραστηριότητας: άλλοτε δείχνει τα ελαττώματά της μέσα στο χώρο της, άλλοτε της αντιπαράβαλλει την τάξη των αστών, των εμπόρων, στην οποία αναγνωρίζει ορθοφροσύνη και ευθύτητα. Η μεταμόρφωση του παραδοσιακού Πανταλόνε, που γίνεται ο κατεξοχήν αντιπρόσωπος αυτής της τάξης —αυτό φαίνεται καθαρά στην *Οικογένεια του αρχαιοπώλη*—, συνδέεται με τον αγώνα του Γκολντόνι για τη δικαίωση της πιο δραστήριας τάξης της Βενετίας. Είναι η στιγμή κατά την οποία διαισθάνεται το πνεύμα της προόδου του καιρού του, τότε που, με την *Παμέλα*, φέρνει πάνω στη σκηνή, πριν από τον Ρουσσώ, τις νέες αρχές περι





Νίκος Κουμαριάς



Δώρα Σκαρλάτου



Στέλιος Πεντεπιδής



Μένη Κυριάκογλου

ισότητα, ή τότε που επιτίθεται στην ηγεμονία μιας τάξης αργόσχολης και ανήθικης. Η γλώσσα του επίσης αντανakλά κάποτε αυτήν την τοποθέτηση: ειρωνεία για το αριστοκρατικό περιβάλλον, εξιδανίκευση των αστών και του λαού —το συγκινητικό πρόσωπο της Μπετίνα στο *Τίμιο κορίτσι*—, μολονότι σ' αυτό το επίπεδο ο συγγραφέας δεν καταφέρνει πάντα ν' αποφύγει τη σχηματοποίηση.

Αργότερα, καθώς η παρακμή της επιταχύνεται, η αριστοκρατία θα έχει ένα ρόλο όλο και πιο περιθωριακό μέσα σ' αυτό το θέατρο, όπου θα βρει, τελικά, την περίτεχνη καρικατούρα της ουσιαστικής της ανυπαρξίας (η «παραβολή» της *Λοκαντιέρας*). Στη συνέχεια, ο Γκολντόνι στρέφεται κατά προτίμηση στις εσωτερικές αντιφάσεις του αστικού κόσμου, όπου συγκρούονται μια παλιά γενιά γαντζωμένη στον δικό της τρόπο ζωής, προσηλωμένη αποκλειστικά στις εμπορικές της υποθέσεις, και οι νέες γενιές που γοητεύονται από τα ήθη της αριστοκρατίας, σε σημείο που να επιδιώκουν να σπαταληθούν κι αυτές μέσα στην εξεζητημένη συμπεριφορά, τα φλερτ και τις απολαύσεις του παραθερισμού, να χάσουν με δυο λόγια τις παραδοσιακές αρετές των προγόνων τους. Αυτή είναι η βασική θεματολογία των μεγάλων έργων της τελευταίας περιόδου, των *Αγροίκων*, του *Καινούργιου σπιτιού*, της *Τριλογίας του παραθερισμού*, του *Γρινιάρη κυρ Τοντέρο*. Την ίδια εποχή, παράλληλα με την ανάλυση της καθυστέρησης και των αδυναμιών των αστών, ο Γκολντόνι ανακαλύπτει την αυθεντική ζωτικότητα του λαϊκού κόσμου: στους *Καυγάδες στην Κιότζα* η γλώσσα δεν είναι πια εξωτερική, έχει ποικιλία τόνων, εκφράζει με πολλές αποχρώσεις τους χαρακτήρες και το κοινωνικό περιβάλλον.

Ο Γκολντόνι οδηγείται πάντοτε από την πραγματικότητα: δεν έχει προκαθορισμένες αρχές, δεν της επιβάλλει έτοιμα σχήματα. Το ενδιαφέρον του για τον πολιτισμό της εποχής του του δίνει τα μέσα για να ερμηνεύσει αυτήν την πραγματικότητα, να δώσει τη σωστή τους σημασία στα λόγια και τις χειρονομίες των προσώπων, να πλέξει ανάμεσά τους σχέσεις πειστικές. [...] Ο Γκολντόνι ανακαλύπτει πριν απ' όλα ότι ο κόσμος είναι πιο *θεατρικός* από το Θέατρο: βρίσκει δηλαδή ότι το θέαμα της ζωής, ξεπερνά, στην εποχή του, το κατασκευασμένο θέαμα, όπως αυτό το τελευταίο έχει αποκρυσταλλωθεί μέσα στην παράδοση. Στο *Κωμικό θέατρο* —έργο με θέμα έναν συγγραφέα που ζητεί πρόσωπα— λέγεται ότι «το κοινό βαρέθηκε να βλέπει συνεχώς τα ίδια πράγματα, ν' ακούει πάντα τα ίδια λόγια». Αυτό το φαινόμενο ο Γκολντόνι δεν το συλλαμβάνει τυχαία. Το ενδιαφέρον του για τα κοινά, τυπικό χαρακτηριστικό ενός ανθρώπου του 18ου αιώνα, ο οποίος, αν και «ευαίσθητος», πιστεύει πριν απ' όλα στο «κοινό συμφέρον», δηλαδή στη μεγαλύτερη ωφέλεια για τον μεγαλύτερο αριθμό πολιτών, αυτό το ενδιαφέρον είναι καθοριστικό στοιχείο της τέχνης του. Αυτό που απασχολεί τον Γκολντόνι, είναι η τέχνη του ζην εν κοινωνία. Τοπίο είναι γι' αυτόν το ανθρώπινο τοπίο και τίποτε άλλο. Αυτό το τοπίο τον συγκινεί, όταν περιγράφει διάφορους τόπους. [...]

Και βέβαια υπάρχει η Βενετία, η Μούσα του κατά κάποιον τρόπο, που είναι κυρίως πόλη συγχρωτισμού, όπου το μέσα και το έξω διακρίνονται δύσκολα, όπου η τοπογραφία των δρόμων διευκολύνει την επαφή ανάμεσα στις διάφορες τάξεις της κοινωνίας. Στο *Τίμιο κορίτσι*, για παράδειγμα, το παλάτι του αριστοκράτη γειτονεύει με το σπίτι της γυναίκας του λαού και οι καυγάδες των γονδολιέρηδων τραβούν την προσοχή και του ενός και της άλλης. Μια πλατειούλα της Βενετίας, όπως εκείνη του *Καφενείου*, προσφέρει ένα σταθερό σκηνικό με πλήθος πρόσωπα. Αυτός ο τρόπος ζωής της Βενετίας επιβάλλεται ακόμη και όταν οι «αγροίκοι» προσπαθούν να κλείσουν τα παράθυρά τους σε οτιδήποτε έρχεται από έξω.

Αυτό το ενδιαφέρον για την κοινωνική ζωή είναι που καθορίζει, για μένα, την τέχνη του Γκολντόνι. Δεν πιστεύει στους «χαρακτήρες» σαν κάτι απόλυτο (αντιλαμβανόταν, από την άποψη αυτή, τι διαφοροποιεί το θέατρό του από εκείνο του Μολιέρου: ο ίδιος δεν είναι ένας *moraliste* που εξαφανίζει





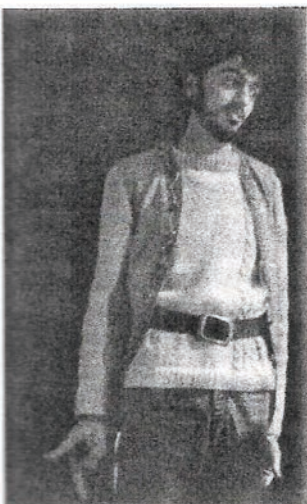
Ελένη Δημοπούλου



Χρήστος Αρνομάλλης



Θάλεια Σκαρλάτου



Γιώργος Κορμανός

τα πρόσωπά του κάτω από τα ελαττώματα και τις αρετές τους). Περισσότερο από τον άνθρωπο γενικά, ο Γκολντόνι ενδιαφέρεται για την καθημερινή συνάντηση των ανθρώπων και για τ' αποτελέσματά της, για τις αλλαγές που αυτή επιφέρει στους χαρακτήρες. Ο άνθρωπος, στον Γκολντόνι, και ετεροκαθορίζεται και καθορίζει· προδίδει την καταγωγή του, το περιβάλλον του, τη γενιά του (μ' αυτά δεν μας εκπλήσσει), αλλά ταυτοχρόνως αποκαλύπτει τους άλλους, τους οδηγεί να αντιδράσουν διαφορετικά, ανάλογα με τις περιστάσεις (και εδώ προκαλεί πάντα εκπλήξεις). [...]

Έτσι εξηγείται ο «χορικός» χαρακτήρας αυτού του θεάτρου, όπου και το τελευταίο πρόσωπο συμβάλλει στη δράση, καθώς ο Γκολντόνι το υπογραμμίζει συχνά στους προλόγους του, «χορικός» χαρακτήρας που θα άξιζε μεγάλη ανάλυση: αρκεί να σκεφτούμε το εκπληκτικό κατόρθωμα των *Αγροίκων*, όπου ο συγγραφέας όχι μόνον ξεπερνάει τη δυσκολία της δημιουργίας τεσσάρων διαφορετικών όψεων του ίδιου χαρακτήρα, αλλά και καταφέρνει να ποικίλλει την έκφραση αυτού του χαρακτήρα ανάλογα με τους συνομιλητές και με τις περιστάσεις.

Αυτό μας υποβάλλει μια άλλη παρατήρηση. Μέσα από την ανακάλυψη αυτής της κωμωδίας εν κινήσει, όπου τα ψυχολογικά στοιχεία περνούν αδιάκοπα μέσα στη λεκτική πραγματικότητα, ο Γκολντόνι πλάθει ένα κωμικό είδος όχι πια μόνο βενετσιάνικο, αλλά εθνικό. [...]

Καταλήγουμε έτσι στον εθνικό και γενικότερα ανθρώπινο χαρακτήρα του έργου του Γκολντόνι, στη «δρώσα» αρετή του θεάτρου του: την ανακάλυψη της σημασίας των λόγων μας, του κοινωνικού και ψυχολογικού βάρους που έχουν σε κάθε στιγμή της ζωής μας. Αυτή η αυστηρή αντίληψη για τη γλώσσα διαμορφώνει τη «διάλεκτό» του. Αντίστοιχα, η «ιταλική» του είναι «εθνική» γλώσσα, γιατί είναι η «ομιλουμένη» γλώσσα του μέσου θεατή και όχι η φιλολογική, η αφηρημένη γλώσσα της κάστας των διανοουμένων.

Να κάνει *ευχάριστη* τη μεταφορά της ζωής στο θέατρο και μ' αυτόν τον τρόπο να δώσει έργο *χρήσιμο*, στον βαθμό που υποβάλλει στον θεατή μια κάποια συνειδητοποίηση — αυτό το διπλό στοίχημα το κέρδισε ο Γκολντόνι. Δεν είχε άλλωστε γράψει στον πρόλογο της *Οικογένειας του αρχαιοπώλη* ότι «μια δυσάρεστη αλήθεια» είναι προτιμότερη από «μια ευχάριστη φαντασία»;

Αλλά, βέβαια, το θέατρο είναι για τον Γκολντόνι μια σύμβαση που του επιτρέπει να κάνει αυτήν την «αλήθεια» έτσι κι αλλιώς ευχάριστη: το κοινό, απαλλαγμένο από κάθε άμεση ευθύνη, αισθάνεται απόλαυση ζώντας μια κατάσταση «ιάσιμη», μια ζωή που απλώς την παρατηρεί, βρίσκοντας όμως ταυτοχρόνως μέσα της τον εαυτό του. Η απόλαυση της κατανόησης, της ανακάλυψης του νοήματος και της θαυμαστής ποικιλίας του καθημερινού, συνδέεται με την αισιοδοξία που αντλεί ο θεατής βλέποντας τον εαυτό του, χωρίς όμως την αίσθηση του αναπότρεπτου που χαρακτηρίζει τον ρομαντισμό του 19ου αιώνα. Ο Γκολντόνι δεν χωρίζει τον Κόσμο και το Θέατρο, ούτε παρακινεί σε μια εύκολη φυγή: πιστεύει ακόμη στην πρόοδο της κοινωνίας στο σύνολό της και στη λειτουργία του θεάτρου μέσα σ' αυτήν την κοινωνία, σε μια «διασκεδαστική» ανάδειξη, διά του θεάτρου, μιας σύνθετης και πολύπλευρης αλήθειας. Όταν η παράσταση τελειώνει, κάθε θεατής γυρνάει στο σπίτι του πιο σοφός και πιο μαγεμένος, με την ευαισθησία ακονισμένη από μια καλύτερη γνώση των καθημερινών σχέσεων. Αυτό εξηγεί, νομίζω, την αγάπη του λαϊκού κοινού για τον Γκολντόνι.

Mario Baratto

Μετάφραση: Νικηφόρος Παπανδρέου

«Remarques sur Goldoni»,

περ. *Théâtre Populaire*,  
αρ. 27, Νοέμβριος 1957.





Ο Στρέλερ  
διορθώνει το καπέλο  
του Μαρτσέλλο Μορέττι,  
πρώτου Αρλεκίνου, 1953.



Στιγμιότυπα  
από τον Αρλεκίνο  
με τον Μορέττι.



## Στρέλερ και Γκολντόνι

Όταν, το 1958, ο Στρέλερ μού μιλούσε για τις αγαπημένες του παραστάσεις, περιλάμβανε σ' αυτές, εκτός από τον *Αρλεκίνο*, *υπηρέτη δύο αφεντάδων*, την *Τριλογία του παραθερισμού*, δηλαδή δύο έργα του Γκολντόνι σε σύνολο έντεκα παραστάσεων (οι άλλες εννέα ήταν οι εξής: *Οι γίγαντες του βουνού* του Πιραντέλλο, *Ριχάρδος Β΄* του Σαίξπηρ, *Ο θάνατος του Δαντών* του Μπύχνερ, *Ελ νοστ Μιλάν* του Μπερτολάτσι, *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, *Ο βυσσινόκηπος* του Τσέχωφ, *Κοριολανός* του Σαίξπηρ, *Η όπερα της πεντάρας* και *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* του Μπρεχτ). Αυτό δείχνει ότι ο Γκολντόνι έχει σημαντική θέση μέσα στους προβληματισμούς του Στρέλερ. Ίσως μάλιστα ο σχετικά μικρός αριθμός των έργων του Γκολντόνι να σημαίνει όχι χλιαρό ενδιαφέρον αλλά μεγάλο σεβασμό, ίσως να δείχνει την πρόθεση προσέγγισης του Γκολντόνι σταδιακά, με προσεκτικά βήματα, όπως όταν πρόκειται να επανακατακτηθεί ένας κλασικός.

Μέσα σε είκοσι χρόνια, ο Στρέλερ δοκίμασε, ανεβάζοντας τα έργα με τη χρονολογική τους σειρά, να ξανακάνει τη διαδρομή του Γκολντόνι. Αρχίζει, λογικά, το 1947 με τον *Αρλεκίνο*, που είναι έργο του 1745, κατόπιν, από το 1949 έως το 1954 εξερευνά, με το *Τίμο κορίτσι* (1750), τον *Στρατιώτη εραστή* (1751) και την *Πανούργα χήρα* (1748), την ιδιαίτερα πλούσια και γόνιμη περίοδο της συνεργασίας του συγγραφέα με το θέατρο Σαντ' Αντζέλο [...]. Κατόπιν συμπληρώνει τη διαδρομή του μέσα στο έργο του Γκολντόνι ανεβάζοντας, πάντα με χρονολογική σειρά, δύο από τα τελευταία έργα της συνεργασίας του συγγραφέα με το θέατρο Σαν Λούκα: το 1954-55 την *Τριλογία του παραθερισμού* (1761) και το 1964-65 τους *Καυγάδες στην Κιότζα* (1762) [...]. Δέκα χρόνια αργότερα, όταν ανεβάζει, το 1975, τη *Μικρή πλατεία* (1756) και ξαναδουλεύει (το 1974, στο Μπουργκτεάτερ της Βιέννης· το 1978, στην Κομεντί Φρανσαίς) την *Τριλογία του παραθερισμού*, ο Στρέλερ επιστρέφει, κυριολεκτικά, στις προηγούμενες παραστάσεις του: υπάρχουν στοιχεία από τους *Καυγάδες* στη *Μικρή πλατεία* και από την *Τριλογία* του 1954 στις σκηνοθεσίες του ίδιου έργου το 1974 και το 1978.

Ο Γκολντόνι δεν είναι για τον Στρέλερ ένας κλασικός σαν τους άλλους. [...] Οι μεγάλες σκηνοθεσίες του έργων του Γκολντόνι —δηλαδή ο *Αρλεκίνος*, *υπηρέτης δύο αφεντάδων*, η *Τριλογία του παραθερισμού*, οι *Καυγάδες στην Κιότζα* και η *Μικρή πλατεία* (οι οποίες, άλλωστε, έδωσαν τις πιο πολλές παραστάσεις και είχαν τις πιο συχνές επαναλήψεις)— κατέχουν μια στρατηγική θέση στην ιστορία του Πίκκολο Τεάτρο και του ίδιου του Στρέλερ: συμπίπτουν κάθε φορά με μια στροφή της θεατρικής του πρακτικής. [...]

Ωστόσο, η στρατηγική θέση του Γκολντόνι μέσα στη δουλειά του Στρέλερ θα έμενε νεκρό γράμμα, αν οι τέσσερις παραστάσεις που ανέφερα δεν μαρτυρούσαν μια θεατρική ευφορία και μια ισορροπία που σπάνια συναντούμε όμοιες τους ακόμα και ανάμεσα στις μεγάλες δημιουργίες του Στρέλερ. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι αυτό οφείλεται σε μια συγγένεια κατά κάποιο τρόπο εθνική, ίσως-ίσως και στο γεγονός ότι η Βενετία, η πόλη του Γκολντόνι, και η Τεργέστη, η πατρίδα του Στρέλερ, βρίσκονται στην ίδια «γειτονιά». Ένα τέτοιο επιχείρημα δεν θα είχε βάση, αφού, τουλάχιστον στις αρχές, ο Γκολντόνι του Στρέλερ θεωρήθηκε από τους ίδιους τους Ιταλούς ελάχιστα ιταλικός και ξένος προς τον Γκολντόνι της ιταλικής παράδοσης. Ο *Αρλεκίνος* του χρωστούσε περισσότερο στον Μαξ Ράινχαρτ ή και στον Κοπώ παρά στον Εμίλιο Τσάγκο και τον Ρενάτο Σιμόνι, ενώ ο «τσεχωφισμός» της *Τριλογίας* λίγο έλειψε να θεωρηθεί προσβολή στον «καλό μπαρμπα-Γκολντόνι».

Στην πραγματικότητα, η *ευτυχία* αυτών των μεγάλων παραστάσεων οφείλεται στο γεγονός ότι ο Στρέλερ, μένοντας πιστός στο γράμμα και στο



Ο Στρέλερ  
διδάσκει τον Αρλεκίνο  
στον Φερρουτσιο Σολέρι,  
διάδοχο του Μορέττι.



πνεύμα του κειμένου, πραγματοποιεί εδώ, περισσότερο από κάθε άλλη φορά, μια ισορροπία ανάμεσα στον κόσμο και το θέατρο, ανάμεσα στην ανάγκη και στο παιχνίδι —ισορροπία που είναι τελικά η ουτοπία του θεάτρου κατά Στρέλερ.

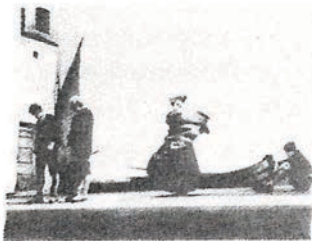
Ξέρουμε, κυρίως από τότε που ο Μάριο Μπαράτο την υπογράμμισε, τη σημασία της παρακάτω δήλωσης του Γκολντόνι, στον πρόλογο της πρώτης συλλογής κωμωδιών του: «τα δύο βιβλία πάνω στα οποία στοχάστηκα το περισσότερο και που δεν θα μετανιώσω ποτέ για το γεγονός ότι τόσο τα χρησιμοποίησα, είναι ο *Κόσμος* και το *Θέατρο*». Λοιπόν, ο Στρέλερ δεν σταματάει να διερευνά αυτήν τη σχέση ανάμεσα στον «Κόσμο» και το «Θέατρο» —αν εννοούμε με τον «Κόσμο» την περιγραφή της καθημερινής δραστηριότητας που κυριαρχείται από την ανάγκη και οδηγεί σε μια παραγωγή, και με το «Θέατρο» ένα παιχνίδι που ρυθμίζεται από μια παράδοση και από συμβάσεις και που ολοκληρώνεται μέσα στο ξόδεμα— δυο αντιτιθέμενες έννοιες που μπορούν να συμφιλιωθούν μέσα σε μια τρίτη, αναγκαστικά εφήμερη: τη γιορτή. Ας προσθέσουμε ότι, για τον Γκολντόνι, αυτή η προβληματική του κόσμου και του θεάτρου αντιστοιχεί στην κοινωνική προβληματική της σχέσης ανάμεσα στην αστική τάξη από τη μια και την αριστοκρατία ή τον λαό από την άλλη: περισσότερο θεατρικοί οι δύο τελευταίοι, πιο κοντά στον «κόσμο» οι αστοί.

Ας προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τις μορφές που παίρνει η σχέση κόσμου-θεάτρου στις κυριότερες σκηνοθεσίες Γκολντόνι του Στρέλερ.

#### Ένα διπλό παιχνίδι

Η σκηνοθεσία του *Αρλεκίνου*, υπηρέτη δύο αφεντάδων, αυτή τουλάχιστον που είδαμε στη Γαλλία κατά τη δεκαετία του '60, στηρίζεται στην αναπόληση μιας φάσης της ιστορίας του θεάτρου. Ας θυμηθούμε τι έλεγαν σχετικά





Στιγμιότυπα  
από τους  
Καυγάδες στην Κιότζα,  
1965.



ο Στρέλερ και ο Γκράσι το 1958: «αυτό το έργο παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα ιδιοτυπία: είναι το αποκορύφωμα και το τέλος της κομμέντια ντελ άρτε. Ο Γκολντόνι είχε γράψει μόνον τον καμβά, σύμφωνα με την παράδοση της κομμέντια. Μια μέρα, στην Πίζα, παρακολούθησε μια παράσταση και δυσάρεστήθηκε πολύ· οι αυτοσχεδιασμοί των ηθοποιών του φάνηκαν εντελώς επίπεδοι, κτλ. Γυρνώντας σπίτι του, έγραψε το πλήρες κείμενο. Ο *Αρλεκίνος* είναι λοιπόν ένα γραμμένο κείμενο της κομμέντια ντελ άρτε, πράγμα που αποτελεί ένα παράδοξο. Ο Στρέλερ τον σκηνοθέτησε σαν μια παράσταση των χρόνων της παρακμής της κομμέντια». Πράγματι, αυτή η εκδοχή του *Αρλεκίνου* είναι μάλλον η αναπαράσταση μιας φανταστικής παράστασης του έργου. Βρισκόμαστε σ' ένα πανδοχείο της τοσκανικής υπαίθρου. Ένας θιασος μέτριων ηθοποιών (με την εξαίρεση, φυσικά, του *Αρλεκίνου*) παίζουν εκεί το έργο, ίσως για να μπορέσουν να πληρώσουν τη διαμονή τους. Κοινό είναι οι πελάτες και το προσωπικό του πανδοχείου. Μέσα από το δικό τους βλέμμα, τη δική τους διαμεσολάβηση, βλέπουμε τον *Αρλεκίνο*. Το θέατρο, ένα θέατρο αδέξιο και ετοιμοθάνατο, εγγράφεται μέσα στον μικρόκοσμο του πανδοχείου. Από τη μια μεριά υπάρχει το εξαντλημένο, σχεδόν γελοιογραφικό παίξιμο της παρακμασμένης κομμέντιας και από την άλλη η λαϊκή ζωτικότητα του πανδοχείου. Ωστόσο, αυτή η αντίθεση δεν είναι τόσο απόλυτη, αφού, διαμέσου του *Αρλεκίνου*, η λαϊκή ζωτικότητα εισβάλλει στην παράσταση, την τραντάζει και της δίνει ζωή: ο *Αρλεκίνος* δεν είναι μόνον ένας ηθοποιός, είναι επίσης ο αντιπρόσωπος πάνω στο σανίδι, των θεατών-υπηρετών του πανδοχείου. Μέσα στην καρδιά του θεάτρου ο *Αρλεκίνος* βεβαιώνει την παρουσία του κόσμου: την απτή πραγματικότητα της πείνας και της ανάγκης. Αλλά αυτή η αντίθεση κι αυτή η αλληλοδιείσδυση κόσμου και θεάτρου δεν είναι δυνατόν να διαρκέσουν: στο τέλος του *Αρλεκίνου*, οι θεατρίνοι μαζεύουν τα πράγματά τους και εγκαταλείπουν το πανδοχείο, τους βλέπουμε να φεύγουν στο βάθος, μέσα σ' ένα μελαγχολικό τοπίο σπαρμένο με ρωμαϊκά ερείπια: πέτρες και κομμάτια από κολώνες...

Αυτός ο συνδυασμός ανάμεσα σ' ένα περιέχον (το πανδοχείο) ιστορικό και ένα περιεχόμενο (η παράσταση) έντονα θεατροποιημένο ήταν εντελώς μέσα στο πνεύμα, λίγο-πολύ νεομπρεχτικό, της δεκατίας του '60. Προϋπέθετε, παρά τη μελαγχολία του φινάλε με την αναχώρηση των ηθοποιών, τη δυνατότητα συμφιλίωσης, έστω και για το διάστημα μιας βραδιάς, ανάμεσα στο θέατρο και τον κόσμο. [...]

### Μια τέλεια ισορροπία

Οι *Καυγάδες στην Κιότζα* γέρνουν προς την πλευρά του κόσμου. Ο σκηνικός χώρος τους είναι ανοιχτός και πολυεπίπεδος. Στο κέντρο της σκηνής, ορισμένος από τις προσόψεις των δύο πλαϊνών οικοδομών, ο χώρος των γυναικών: το κλειστό πεδίο των τσακωμών τους· πίσω του η αποβάθρα, που αποτελεί τον χώρο των αντρών: εδώ θα αράξει το πλοίο και θα ξεφορτώσουν οι ψαράδες ό,τι έχουν πιάσει· υπάρχει επίσης, στο προσκήνιο, πάντα μέσα στο ημίφως, ο χώρος του Ισίντορο, του βοηθού του δικαστή: από εκεί αυτός εισδύει στον μικρόκοσμο της Κιότζα και από εκεί παρατηρεί, μ' ένα μίγμα οίκτου και ζήλειας, τις εργασίες και τα παιχνίδια των λαϊκών ανθρώπων. Αυτοί οι τρεις χώροι συμπληρώνονται από δύο άλλους, συμμετρικά αντίθετους (θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μετα-χώρους): στο βάθος, πίσω από ένα διάφανο τούλι που την κάνει πάρα πολύ μακρινή, προβάλλεται η εικόνα (για την ακρίβεια, η μακέτα) της πόλης της Κιότζα, ένα είδος έμβλημα της πραγματικότητας· μπροστά από τη σκηνή, ο χώρος της πλατείας εντάσσεται κι αυτός στο σύνολο, αφού τον ενώνει με τη σκηνή το μισοσκότεινο προσκήνιο που αποτελεί, όπως είπα, τον χώρο του Ισίντορο (άλλωστε, κατά την τελευταία του έξοδο, ο Ισίντορο φεύγει, αν θυμάμαι καλά, από την πλατεία).

Έτσι, η κοινωνική οργάνωση των *Καυγάδων* θέτει ταυτοχρόνως τον



χωρισμό του θεάτρου από τον κόσμο και τη δυνατότητα ένωσής τους. [...] Αυτό που εκκρεμεί στην παράσταση (και στη δράση) είναι να ενοποιηθούν αυτοί οι διάφοροι χώροι, να ενωθούν οι άντρες και οι γυναίκες, να συνδυαστούν θέατρο και πραγματικότητα. Και είναι ο Ισίντορο που παίζει τον ρόλο του καταλύτη και καθιστά δυνατή τη γιορτή του τέλους, όπου δεν γιορτάζεται μόνον ένας απλός γάμος (αυτός των ζευγαριών του έργου) αλλά, μπορούμε να πούμε, οι γάμοι του θεάτρου και του κόσμου — με τη σοβαρή επιφύλαξη ότι ο ίδιος, ο Ισίντορο, είναι αποκλεισμένος απ' αυτήν τη γιορτή και, μαζί του, οι θεατές, που τους επιτρέπεται μονάχα να την παρακολουθούν από απόσταση. [...]

#### Μια γιορτή του θεάτρου

Βρίσκει κανείς πολλά στοιχεία από τους *Καυγάδες* στη *Μικρή πλατεία*. Και πρώτα-πρώτα ότι πρόκειται και εδώ για μια λαϊκή κωμωδία του Γκολντόνι — όπου, δηλαδή, ο λαός καταλαμβάνει κυριολεκτικά σχεδόν όλο τον χώρο. Αλλά μια διαφορά είναι έκδηλη από την αρχή: στη *Μικρή πλατεία* ο χώρος είναι κλειστός και ενιαίος. Το *campiello* (η πλατειούλα) είναι ριζικά αποκομμένο από τη Βενετία, κι ας βρίσκεται μέσα σ' αυτήν. Τίποτα δεν παραπέμπει στη Βενετία: το βάθος της σκηνής είναι κλειστό· κανένα άνοιγμα δεν μας επιτρέπει να δούμε ή να μαντέψουμε μια Βενετία που ζει την αναστάτωση του καρναβαλιού. Το *campiello* μοιάζει με γκέτο: ένας μικρός κόσμος πληβίων, που ωστόσο δεν θα μπορούσε να υπάρξει παρά μόνο στη Βενετία.

Όλη η δράση του έργου στηρίζεται στην εισβολή ενός αριστοκράτη μέσα σ' αυτόν τον μικρόκοσμο — και θα τελειώσει με την αναχώρησή του. [...] Αν ο Ιππότης καταφέρνει, προς στιγμήν, να ενταχθεί στη ζωή των ανθρώπων του *campiello* περισσότερο από όσο ο βοηθός του δικαστή σ' εκείνην των ψαράδων της Κιότζα, αυτό οφείλεται ίσως στο γεγονός ότι είναι ευγενής, ενώ ο Ισίντορο δεν ήταν παρά αστός· οφείλεται επίσης και στο γεγονός ότι η περιπέτειά του και ο ίδιος ο χώρος βρίσκονται κάτω από τον αστερισμό του παιχνιδιού. Στους *Καυγάδες*, η εργασία ήταν αδιάκοπα παρούσα, άλλωστε αυτό που δικαιολογούσε την εισβολή και τη δράση του Ισίντορο ήταν ακριβώς το επάγγελμά του. Στη *Μικρή πλατεία*, τίποτα σχεδόν δεν γίνεται από ανάγκη: βρισκόμαστε στη Βενετία την περίοδο του Καρναβαλιού, κι ο Ιππότης βρίσκεται εδώ, όπως το θυμίζει ο Στρέλερ, «για διασκέδαση». Εξάλλου, αυτός ο μικρός «πληβείος κόσμος» είναι κυρίως ένας κόσμος γυναικών: αυτές βασιλεύουν εδώ. Οι άντρες εμφανίζονται παροδικά, αυτός ο κόσμος δεν τους ανήκει [...], έρχονται μόνο για να φλερτάρουν τις γυναίκες και για να τις παντρευτούν. Τέλος, ο ίδιος ο χώρος του *campiello*, όπως τον παράστησαν ο Στρέλερ και ο Λουτσιάνο Νταμιάνι, είναι κατεξοχήν θεατρικός. Τα σπίτια που παλαισιώνουν το *campiello*, αντίθετα από εκείνα, τα τόσο ρεαλιστικά, των *Καυγάδων*, δεν είναι παρά επίπεδα χωρίσματα ντυμένα με πανί, ενώ οι σκάλες, που επιτρέπουν στους ηθοποιούς να εμφανίζονται στα παράθυρα, είναι ορατές από τους θεατές. Όσο για το ίδιο το *campiello*, είναι ενιαίο, το φως δεν το χωρίζει σε ζώνες: υπάρχει μονάχα στο κέντρο του ένα κοίλωμα όπου λιμνάζει νερό και λιωμένο χιόνι. Αυτή η λακκούβα έχει άλλωστε μια σημαντική λειτουργία: είναι, κατά κάποιο τρόπο, το κλειδί του *campiello* και χωρίζει τα πρόσωπα σε δυο ομάδες: υπάρχουν αυτοί που βρίσκονται εκεί στο στοιχείο τους και που βαδίζοντας τήν αποφεύγουν μηχανικά, και οι άλλοι, που τσαλαβουτάνε μέσα της.

Έτσι, σ' αυτό το *campiello* όλα είναι θέατρο. [...] Όλα είναι πιο απλά, πιο εύκολα, αλλά επίσης πιο θεατρικά και πιο εύθραυστα από ό,τι στους *Καυγάδες*. Με μεγάλη ευκολία, σχεδόν ανώδυνα, περνάμε εδώ, από τις διαμάχες στη γιορτή, οι γάμοι αποφασίζονται χωρίς πολλή σκέψη. Υπάρχει κάτι ουτοπικό μέσα σ' όλα αυτά. [...]

Το παράδοξο της *Μικρής πλατείας*, σε σχέση με τις άλλες παραστάσεις



Στηγμιότυπα  
από τη Μικρή πλατεία, 1975.





Γκολντόνι του Στρέλερ, συνίσταται στο ότι αυτή είναι κατεξοχήν μια παράσταση-«φέτα ζωής» και ταυτοχρόνως η παράσταση η πιο θεατρική, όπου τα πάντα κανονίζονται από τις συμβάσεις του παιχνιδιού. Δεν πρόκειται λοιπόν τόσο για συμφιλίωση του κόσμου και του θεάτρου όσο για σύγχυση, ή μάλλον ένωση, αυτών των δύο, αλλά μια ένωση που κρατάει πολύ λίγο. Ο χειμώνας θα περάσει, όπως και το καρναβάλι, το χιόνι θα λιώσει... και τίποτα δεν θα συμβεί. [...]

### Το αδύνατο θέατρο

Η *Τριλογία του παραθερισμού*, στην παράσταση της Κομεντί Φρανσαίζ (1978), μας εκθέτει το αδύνατο του θεάτρου. Για την ακρίβεια: την αδυναμία του κόσμου των αστών να αποκτήσει πρόσβαση στο θέατρο, να μπορέσει, έστω για μια στιγμή, να μεταμορφωθεί και να σωθεί απ' αυτό.

Το πρόβλημα το θέτει ο ίδιος ο Γκολντόνι. Πράγματι, τι σημαίνει γι' αυτούς τους αστούς του Λιβόρνο το να πάνε στην εξοχή, αν όχι να παίξουν θέατρο, να υποκριθούν πως είναι άλλοι, αριστοκράτες, να πιθηκίσουν, για το διάστημα των διακοπών, τον τρόπο ζωής εκείνων; [...]

Όλα σχεδόν τα πρόσωπα της *Τριλογίας* εννοούν να παίξουν ένα ρόλο, αλλά αδυνατούν να τον κρατήσουν μέχρι το τέλος ή παγιδεύονται σ' αυτόν. Πρώτη και καλύτερη, φυσικά, η Τζιακίντα: είναι σίγουρη για τον εαυτό της, πεπεισμένη ότι αυτή θα κατευθύνει το παιχνίδι — και νά την παγιδευμένη. Γι' αυτήν, «το έργο τέλειωσε... τέλειωσε», επειδή η ίδια δεν το ελέγχει πια. Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε στους διαλόγους πλήθος εκφράσεις που σχετίζονται με το θέατρο. Και δεν είναι τυχαίο που τα παιχνίδια συναναστροφών κατέχουν μια τέτοια θέση στις *Περιπέτειες του παραθερισμού*. Εδώ όλοι παίζουν με τη ζωή τους. Αλλά παίζουν άσχημα, κάνουν ζαβολιές, μπερδεύουν τα χαρτιά, γελιούνται... και το θέατρο δεν προχωράει. Η τελική γιορτή δεν θα πραγματοποιηθεί.

Ο σκηνικός χώρος που στήθηκε από τον Στρέλερ και τον Έτζιο Φριντζέριο παραπέμπει επίσης στο θέατρο, αλλά ύπουλα, συγχέοντας τον χώρο του θεάματος και των θεατών. Η βεράντα στις *Περιπέτειες* δεν είναι ταυτόχρονα σκηνή και θεωρείο θεάτρου; [...] Στο πρώτο και το τρίτο μέρος της *Τριλογίας*, ένα παράθυρο που βλέπει σε μια εσωτερική σκάλα καθενός από τα δύο διαμερίσματα, του Λεονάρντο και του Φίλιππο, διατηρεί αυτήν την παρουσία του θεάτρου: είναι ένα θεωρείο απ' όπου οι υπηρέτες μπορούν να παρατηρούν το γαϊτανάκι των αφεντικών τους (είναι αλήθεια πως, μολονότι επινόησε αυτό το παράθυρο, ο Στρέλερ, το χρησιμοποίησε πολύ λίγο: οι εμφανίσεις των υπηρέτων εκεί είναι σπάνιες και, τελικά, χωρίς επιπτώσεις).

Το σημαντικό είναι ότι ο χώρος δεν αναπτύσσεται, αλλά συρρικνώνεται: το σπίτι του τέλους του έργου δεν είναι παρά μια στενόμακρη ζώνη με φόντο έναν μαύρο τοίχο («ένα σαλόνι μίζερο και ψυχρό, γεμάτο σκόνη»). Τα πρόσωπα αραδιάζονται κατά μήκος αυτού του τοίχου, δεν δημιουργούν σύνολα (αυτά τα σύνολα που, στις *Περιπέτειες*, γίνονταν και ξεγίνονταν γύρω από τα τραπέζια της χαρτοπαιξίας) και, μακριά το ένα από το άλλο, μόλις που μπορούν να συνομιλήσουν. [...] Στην επιστροφή από τον παραθερισμό, τίποτα δεν λειτουργεί πια: βρέχει, η πραγματικότητα είναι μίζερη, το τζάκι καπνίζει, τα λόγια βραχνιάζουν, οι ήρωες βήχουν, φταρνίζονται, φυσούν τη μύτη τους... και το παιχνίδι (στις σκηνικές οδηγίες της διασκευής επανέρχονται συχνά τα επίθετα: «ταραγμένος», «αμήχανος») αποκτά κάτι σπασμωδικό, χαμένο, ως τη στιγμή που σταματά εντελώς, τότε που μόλις βρίσκει κανείς τη δύναμη να προφέρει μια σύντομη φράση (ο Γουλιέλμο, παίρνοντας το χέρι της Βιτόρια: «Το δέχομαι, και σας παίρνω για σύζυγό μου») και να βγει «σαν αυτόματο».

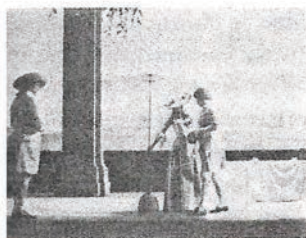
Αυτή η παρουσία του θεάτρου μέσα σε μια «ρεαλιστική κωμωδία» υπογραμμίζεται από την πολύ συχνή χρήση της αυλαίας που, ανοιγοκλεί-



Η τριλογία,  
στιγμιότυπα  
από την παράσταση  
του 1954·  
Βιτόρια-Φερντινάντο  
και  
Τζιακίντα-Μπριτζίτα







Η τριλογία  
στη Βιέννη, 1974.  
Η Τζιακίντα  
ανάμεσα  
στον Λεονάρντο  
και τον Γουλιέλμο.



Η τριλογία  
στο Παρίσι, 1978.  
Η Τζιακίντα  
τυλίγει  
με την εσάρπα της  
τον Λεονάρντο.

νοντας άλλοτε αργά κι άλλοτε γρήγορα (σε λεπτή σχέση με τη μουσική), δίνει τον ρυθμό στην παράσταση. Η αυλαία, που θεωρήθηκε κουραστική από μερικούς, δεν χρησιμεύει απλώς για να κρύβει: προβάλλει με έμφαση τον θεατρικό χαρακτήρα της σύνταξης της *Τριλογίας*. Και το γεγονός ότι στο τέλος, όταν σηκώνεται για τελευταία φορά, ο τοίχος του σπιτιού έχει αφαιρεθεί αποκαλύπτοντας τον μηχανισμό της αλλαγής των σκηνικών, κι αυτό επίσης μας παραπέμπει στην αποτυχία του θεάτρου, που είναι, ίσως το βαθύτερο θέμα αυτού του ανεβάσματος της *Τριλογίας*.

Αλλά ο κόσμος, η πραγματικότητα των αστών, βγαίνει κερδισμένος; Δεν το πιστεύω. Γιατί η *Τριλογία* μάς αφηγείται επίσης μια προδοσία: αυτοί οι αστοί προδίδουν τον εαυτό τους, επειδή προσπαθούν να ρυθμίσουν τη ζωή τους σύμφωνα με τους κανόνες ενός παιχνιδιού που δεν είναι το δικό τους. Δεν αποκλείεται, όταν εγκατασταθούν στη Γένοβα, η Τζιακίντα κι ο Λεονάρντο να γίνουν πιστό ζευγάρι και θαυμάσιοι επιχειρηματίες, ξεχνώντας τις «τρέλες, τα όνειρα και τις αδυναμίες» τους. Αλλά αυτή η πραγματικότητα είναι έξω από την εξουσία του θεάτρου. Η σχέση ανάμεσα στον κόσμο και το θέατρο καταστράφηκε εκ των έσω. Όχι μονάχα δεν υπάρχει πια τελική γιορτή, αλλά το μόνο που απομένει είναι ένας μεγάλος μαύρος τοίχος που τραβιέται, για να αποκαλύψει τα τεχνάσματα του θεάτρου.

Αυτοί οι αστοί, με τη μανία τους να κάνουν θέατρο, κατέστρεψαν το ίδιο το θέατρο — ακόμα και τη δυνατότητα μιας σχέσης ανάμεσα στον κόσμο και το θέατρο. Ένα μόνο από τα πρόσωπα του έργου επιβιώνει (με την εξαίρεση του Φερντινάντο που έχει διαφορετική καταγωγή και, ίσως, των υπηρετών, οι οποίοι όμως στο τρίτο μέρος βρίσκονται σε δεύτερο πλάνο), είναι ο Φίλιππο, έτσι τουλάχιστον όπως τον παίζει (θαυμάσια, για μια φορά) ο Πιερ Ντυξ. Γιατί αυτός είναι, με τρόπο ταυτόχρονα τρυφερό και γελοίο, ένας άνθρωπος του παιχνιδιού, είναι αλήθεια ότι τον αποκλείουν από τα σοβαρά παιχνίδια, ότι είναι καταδικασμένος να παίζει μουντζούρη, με συμπαίκτη, ό,τι χειρότερο, αυτόν τον ηλίθιο Τονίνο, και, επιπλέον, να χάνει, ωστόσο ο Φίλιππο αντιμετωπίζει την πραγματικότητα σαν παιχνίδι, με αθωότητα. Όπως δηλώνει ο ίδιος: «ο κόσμος έχει για μένα κάτι... κάτι εκμαυλιστικό, μ' αρέσει τόσο πολύ να περιβάλλομαι από κόσμο». Έτσι εξακολουθεί να ενσαρκώνει, μ' ένα κράμα νοσταλγίας και γελοιότητας, το στρελερογκολντονικό όνειρο μιας συμφιλίωσης του κόσμου και του θεάτρου. Ένα όνειρο του οποίου η *Τριλογία* μας λέει, ιστορικά και ποιητικά, την αποτυχία.

Πρέπει να συμπεράνουμε ότι αυτή η *Τριλογία* αποτελεί το τέρμα της διαδρομής του Στρέλερ μέσα στην παραγωγή του Γκολντόνι; Θα ήταν, βέβαια, πρόωρο. Πάντως, ξεκινώντας μ' έναν *Αρλεκίνο* όπου το θέατρο και ο κόσμος διασταυρώνονταν χαρούμενα και αντάλλασσαν τις αρετές τους, έφτασε μ' αυτή την τελευταία εκδοχή της *Τριλογίας*, στο σημείο όπου κινδυνεύουν να αλληλοακυρωθούν μέσα σ' ένα θέαμα που κουβαλάει μέσα του το ίδιο του το τέλος. Ίσως όμως, για μια ακόμη φορά, ο Γκολντόνι είναι το προσωπίδιο του Στρέλερ. Πέρα από την ασταθή ισορροπία που μπόρεσε να κατακτήσει ανάμεσα σ' ένα θέατρο κοινωνικής αφήγησης, μπρεχτικής υφής, κι ένα θέατρο περιγραφής του καθημερινού, τσεχωφικής υφής, ο Στρέλερ μας μιλάει κυρίως σήμερα για τις εξουσίες του θεάτρου. Θέτοντας σε αμφισβήτηση αυτές τις εξουσίες, η *Τριλογία* δεν είναι πάλι ένας τρόπος, πλάγιος, για να μας επαναφέρει στην πραγματικότητα;

Bernard Dort

Μετάφραση: Νικηφόρος Παπανδρέου

Αποσπάσματα από το άρθρο  
«Strehler et Goldoni: entre le monde et le théâtre»  
που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό  
*Cahiers Théâtre Louvain*, αρ. 40, 1979.



# Η τριφωνία μιας τριλογίας

Δώρα Σκαρλάτου  
Γιώργος Κορμανός



Μου είναι, στ' αλήθεια, αδύνατο να σταθμίσω τι ποσοστό συμβολής στη σύνθεση αυτού του αριστουργήματος μπορούν να διεκδικήσουν τα δύο ιερά θεατρικά τέρατα που το προσυπογράφουν: ο Γκολντόνι και ο Στρέλερ. Έχοντας μπροστά μου τα δύο κείμενα, το πρωτότυπο και τη διασκευή, και ανάμεσά τους τα διακόσια χρόνια που μεσολαβούν, πέρα από την ποσοτική ανισότητα που τα διαφοροποιεί (αφού στα τρία έργα της αρχικής τριλογίας αντιστοιχούν τώρα οι τρεις πράξεις ενός μόνο έργου), διακρίνω την ίδια δραματουργική σοφία, την ίδια αποτελεσματικότητα της γλωσσικής διατύπωσης, την ίδια γλώσσα της σκηνικής τεχνικής — και πάνω απ' όλα: την ίδια ιλάρη τρυφερότητα απέναντι στον καθημερινό άνθρωπο και στις αδυναμίες που καθορίζουν το πεπρωμένο του. Γιατί η εθελουφλία μπροστά στην επικείμενη καταστροφή, όταν η επίγνωσή της απειλεί να αλλοιώσει τη γοητεία της ζωής, ο συμβιβασμός κάτω από την πίεση των κοινωνικών επιταγών που ρυθμίζουν την ατομική συμπεριφορά, η αστοχία και η ανασφάλεια της ερωτικής διεκδίκησης, όλα αυτά και πολλά ακόμη από τα θέματα του έργου περιγράφουν τον άνθρωπο, τον χτεσινό και τον σημερινό, κατά τη διαχρονική διαδρομή του. Αυτή η ταυτότητα όρασης και προσέγγισης είναι που νομιμοποιεί και την τελική ταύτιση των δύο διαδοχικών μορφών του έργου, γεφυρώνοντας την απόσταση από τα μέσα του 18ου ως τα μέσα του 20ού αιώνα. Πρόκειται δηλαδή για έναν φυσικό μετασχηματισμό, που δικαιώνεται, αν όχι επιβάλλεται, από την αλλαγή συνθηκών και στις κοινωνικές και στις θεατρικές εμπειρίες. Έτσι αρθρώνεται συνδυασμένα και ουσιαστικά ο διπλός ανθρώπινος και θεατρικός λόγος.

Κάπου όμως στο ενδιάμεσο αυτής της διαδρομής, καταλυτική παρουσία που εξασφαλίζει τις προϋποθέσεις αυτής της μεταλλαγής, ακούω τον λόγο ενός τρίτου ιερού τέρατος: του Τσέχωφ. Διαβάζοντας για πρώτη φορά τη διασκευή του Στρέλερ (σωστότερα: το έργο των Γκολντόνι-Στρέλερ) ανακάλυπτα κατάπληκτος πίσω από κάθε σκηνικό στιγμιότυπο και κάθε ανθρώπινη σχέση τη μεσολάβηση του μεγάλου ποιητή της καθημερινότητας, εντοπίζοντας αμέτρητες παραπομπές σε συγκεκριμένα στοιχεία συγκεκριμένων έργων του. Η οικονομική διάβρωση της αστικής ευδαιμονίας και η αναπότρεπτη καταφυγή σε ταπεινωτικές λύσεις συναλλαγής, η βαθιά λαχτάρα για αναχώρηση σε έναν τόπο που επιφυλάσσει ανανεωτικές εμπειρίες και η πυρετώδης προετοιμασία για το ταξίδι, η εξοχική έπαυλη όπου περιφέρονται μελαγχολικά πρόσωπα χαρτοπαίζοντας και επικοινωνώντας μεταξύ τους με θραύσματα λόγου και, πάνω απ' όλα, το ερωτικό γαϊτανάκι, που περιστρέφεται παρασύροντας τους παίχτες σε κωμικοτραγικές εκρήξεις, με οδηγούν απευθείας στον *Βυσσινόκηπο*, στις *Τρεις αδελφές*, στον *Γλάρο*, στον *Θείο Βάνια*.

Εκείνο όμως που επιθέτει ανεξίτηλη την τσεχωφική σφραγίδα πάνω στη σύνθεση των δύο Ιταλών θεατρικών, δηλαδή πάνω στη στρελερική εκδοχή της Τριλογίας, είναι, πέρα από τις θεματικές αντιστοιχίες, ορισμένα συστατικά δραματουργικής τεχνικής, καθώς και ο κυρίαρχος τόνος ορισμένων σκηνών. Γιατί μόνο στον Τσέχωφ θυμούμαι να έχω συναντήσει, σε τόσο λειτουργική εναλλαγή, σκηνές πυρετώδους ταραχής και κινητικότητας πλάι σε άλλες όπου ο τόνος της φωνής φτάνει ως τον ψίθυρο και οι ρυθμοί μοιάζουν αιώνιοι· μόνο σ' αυτόν έχω δει ολόκληρες πράξεις όπου κάτω από μια επιφάνεια πλήρους ακινησίας πυρακτώνονται εντάσεις και άσβηστα πάθη· μόνο σ' αυτόν κάποιες οριακές ανθρώπινες καταστάσεις, όπως ο απελπισμένος έρωτας και η μοναξιά, ισορροπούνται πάνω σε ένα ακροβατικό σκοινί τεντωμένο ανάμεσα στο κωμικό και το τραγικό· μόνο σ' αυτόν έχω την εντύπωση ότι ο λόγος αποκαλύπτει λιγότερα από όσα η σιωπή

Έφη Σταμούλη  
Νίκος Κουμαριάς  
Θάλεια Σκαρλάτου

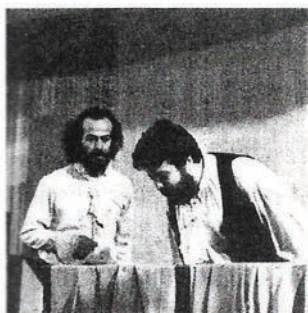




και ότι τα μάτια είναι πιο φλύαρα από τη γλώσσα: τέλος, μόνο σ' αυτόν αδυνατώ να καθορίσω τα αντανάκλαστικά μου, επειδή ο κυρίαρχος τόνος των έργων του είναι ο κλαυσίγελας.

Ανάμεσα στο πρώτο μέρος της τριλογίας, όπου δεσπόζει η φρενήρης έξαψη μιας αναχώρησης προς τον ανοιχτό χώρο του παραθερισμού, και στο τρίτο, όπου τα πρόσωπα, διαψευσμένα στις προσδοκίες τους και παγιδευμένα σε ένα σκονισμένο και ακατάστατο δωμάτιο, αναγκάζονται να βυθιστούν στο τέλμα του συναισθηματικού και κοινωνικού συμβιβασμού, διαγράφεται μια τεθλασμένη που τη συνθέτουν οι σπασμωδικές παλινδρομήσεις των προσώπων, καθώς διεκδικούν ή αποποιούνται τις προσφορές διεξόδου, νομιμοποιούν τις αυταπάτες τους, υποκύπτουν σε εύκολες διαπραγματεύσεις και, αδύναμα να τολμήσουν την επανάσταση ή να αμφισβητήσουν τον κλοιό που τα περιβάλλει, επιλέγουν τελικά τον δρόμο του αυτοακρωτηριασμού και της κοινωνικής υποκρισίας.

Θόδωρος Τεκνετσίδης  
Χρήστος Αρνομάλλης



Αν όμως μέσα σ' αυτόν τον κοινωνικό πίνακα του Γκολντόνι, από όπου απουσιάζουν οι πρωταγωνιστές και οι προβλεπτές καταστάσεις, προετοιμάζεται η τσεχωφική μυθοποίηση της καθημερινότητας, μέσα στο ίδιο το έργο ιχνηλατούνται σαφέστατες οι καταβολές στην ιταλική λαϊκή κωμωδία όπου και ο συγγραφέας του θήτευσε στην αρχή της σταδιοδρομίας του. Οι σχέσεις των επιπόλαιων και ανερμάτιστων κυρίων με τους αφελείς ή πονηρούς υπηρέτες, τα ερωτικά τρίγωνα που προκαλούν αδιέξοδες περιπλοκές, οι γαμήλιες διαμεσολαβήσεις παρασιτικών οικογενειακών φίλων και, κυρίως, μια διάχυτη κωμικότητα που ελλοχεύει πίσω από κάθε σκηνικό σκίρτημα, αποτελούν τυπικά στοιχεία της ιταλικής κομμέντια ντελ άρτε, που ο Γκολντόνι αποφάσισε να μεταπλάσει σε ρεαλιστικό κωμικό θέατρο γνήσιου κοινωνικού προβληματισμού.

Έτσι λοιπόν ο Γκολντόνι, με πρόδρομο μια παραδοσιακή μορφή κωμωδίας, που αποκρυστάλλωσε σε γραμμικούς τύπους τη μόνιμη ουσία της ανθρώπινης συμπεριφοράς, και ο Στρέλερ, με πρόδρομο έναν ποιητή που δραματοποίησε τα φευγαλέα ψήγματα της ανθρώπινης καθημερινότητας, συνεργάστηκαν στη σύνθεση ενός έργου που, ενώ μαρτυρεί το μακρόχρονο παρελθόν του, περικλείει ταυτόχρονα όλους τους παλμούς του παρόντος.

Νίκος Χουρμουζιάδης



Δώρα Σκαρλάτου  
Αλέξανδρος Μούκανος  
Έφη Σταμούλη

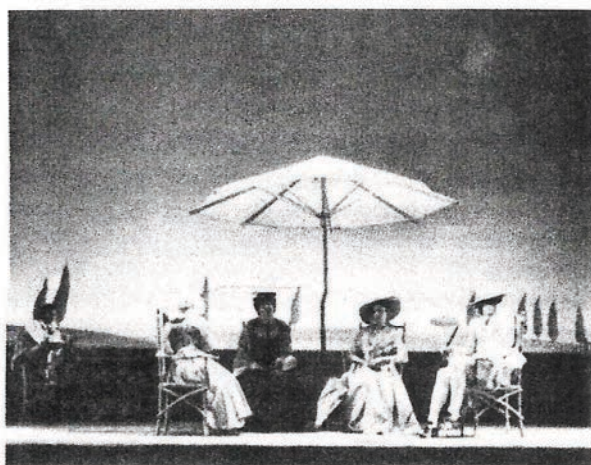


Carlo Goldoni

## Η τριλογία του παραθερισμού

διασκευή Giorgio Strehler

σκηνική προσαρμογή και μετάφραση Νίκου Χουρμουζιάδη



### ΠΡΟΣΩΠΑ

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ  
ΒΙΤΟΡΙΑ, αδελφή του  
ΠΑΟΛΟ, υπηρέτης του

ΦΙΛΙΠΠΟ  
ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ, κόρη του  
ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ, καμαριέρα της

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ  
ΣΑΜΠΙΝΑ

ΡΟΖΙΝΑ  
ΤΟΝΙΝΟ

Τα τρία μέρη της Τριλογίας του παραθερισμού παίχτηκαν, το καθένα χωριστά, στο θέατρο *San Luca* της Βενετίας, από τις 5 Οκτωβρίου έως τις 28 Νοεμβρίου 1761: *Le smanie per la villeggiatura* (Η μανία του παραθερισμού), *Le avventure della villeggiatura* (Οι περιπέτειες του παραθερισμού), *Il ritorno dalla villeggiatura* (Η επιστροφή από τον παραθερισμό).

Ο Giorgio Strehler διασκεύασε την Τριλογία, συμπτύσσοντας το κείμενο, έτσι που το κάθε μέρος της ν' αντιστοιχεί σε μια πράξη ενός τρίπρακτου έργου. Και την ανέβασε τρεις φορές: το 1954 στο *Piccolo Teatro* του Μιλάνου, το 1974 στο *Burgtheater* της Βιέννης, το 1978 στην *Comédie Française*, στο Παρίσι. Θα πρέπει εδώ να τονιστεί ότι ο Στρέλερ δεν περιορίστηκε στην ποσοτική τροποποίηση του έργου· η παρέμβασή του, που καθορίζει ως ένα βαθμό την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα κάθε μέρους της τριλογίας και φωτίζει διεισδυτικά τις σχέσεις των προσώπων, είναι δημιουργική, προσωπική, και γι' αυτό εξαιρετικά ενδιαφέρουσα.

Για την παράσταση της Πειραματικής Σκηνής έγινε μια σκηνική προσαρμογή της διασκευής του Στρέλερ, ώστε να περιοριστεί η διάρκειά της (η παρισινή παράσταση διαρκούσε τέσσερις ώρες). Για τη μετάφραση χρησιμοποιήθηκε το κείμενο της διασκευής, που εξέδωσε η *Comédie Française* (Παρίσι, 1978), σε αντιβολή με το πρωτότυπο κείμενο του Goldoni (εκδόσεις Einaudi, Τορίνο, 1981).

Στις σελίδες που ακολουθούν δημοσιεύεται αυτή η τελευταία μορφή, δηλαδή το κείμενο που χρησιμοποιήθηκε στην παράσταση της Πειραματικής Σκηνής.

Οι φωτογραφίες είναι από την παράσταση της *Comédie Française*.



# Η μανία του παραθερισμού

*Στο σπίτι του Λεονάρντο.*

*Ο Πάολο τακτοποιεί μέσα σ' ένα μπαούλο διάφορα είδη ρουχισμού. Μπαίνει ο Λεονάρντο.*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι κάνεις εδώ; Βρήκες την ώρα να χαζέψεις. Όταν πνιγόμαστε στις δουλειές.

ΠΑΟΛΟ — Με την άδειά σας, Κύριε, αλλά νομίζω ότι η πιο επείγουσα δουλειά είναι αυτό ακριβώς το μπαούλο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σε χρειάζομαι για κάτι πολύ πιο σπουδαίο. Άστα αυτά για τις καμαριέρες.

ΠΑΟΛΟ — Τώρα μάλιστα. Οι καμαριέρες είναι με τη Δεσποινίδα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Η αιώνια αδελφή μου. Τα πάντα για κείνη. Όλο το υπηρετικό προσωπικό στη διάθεσή της! Και για τον παραθερισμό αρχίζει να κινητοποιείται τουλάχιστον ένα μήνα νωρίτερα. Μήπως ράβει πάλι κανένα καινούργιο φόρεμα;

ΠΑΟΛΟ — Όχι, όχι. Υπάρχει βέβαια κι ένα καινούργιο φόρεμα, αλλά μ' αυτό ασχολείται ο ράφτης. Η ίδια αποφάσισε να μεταποιήσει όλα τα τουαλετικά της προηγούμενης χρονιάς: πανωφόρια, μαντίλες, πουκαμίσες, καπέλα, καπελίνα για τη μέρα, καπελίνα για το βράδυ, νταντέλες, κορδέλες — ολόκληρη αποθήκη, Κύριέ μου. Κι όλα αυτά για να πάει διακοπές. Στην ερημιά του Θεού.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Α, μα όχι! Το Μοντενέρο δεν είναι ένα θέρετρο όπως τα άλλα. Μόνο εκλεκτός κόσμος πηγαίνει στο Μοντενέρο. Κι αυτό δημιουργεί υποχρεώσεις... Αλλά ο χρόνος πιέζει. Φεύγουμε σήμερα το απόγευμα, και όλα πρέπει να είναι έτοιμα. Πάολο, σε χρειάζομαι.

ΠΑΟΛΟ — Στις διαταγές σας, Κύριε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Βγάζει από την τσέπη του μια λίστα*) — Ας δούμε, λοιπόν. Πρώτα, τα μαχαιροπήρουνα. Φοβάμαι ότι δεν έχουμε αρκετά.

ΠΑΟΛΟ — Έχουμε δύο δωδεκάδες. Εγώ λέω πως φτάνουν.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Για τις κανονικές μέρες, βέβαια. Όχι όμως κι όταν έχουμε κόσμο. Στην εξοχή έρχονται αδιάκοπα επισκέψεις. Το σπίτι μας είναι πάντα ανοιχτό. Πρέπει να είμαστε σε πλήρη ετοιμότητα. Φαντάσου την ντροπή μου αν δεν μπορούμε ν' αλλάξουμε πηρούνια από το ένα φαγητό στο άλλο. Όχι, δεν φτάνουν δύο δωδεκάδες!

ΠΑΟΛΟ — Αν μου επιτρέπει ο Κύριος, νομίζω ότι ο Κύριος δεν είναι υποχρεωμένος να κάνει ό,τι και οι μαρκήσιοι που έχουν περιουσίες, προσωπικό...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όπως ο Κύριος δεν είναι υποχρεωμένος να έχει έναν καμαριέρη που να του δίνει μαθήματα καλής συμπεριφοράς.

ΠΑΟΛΟ — Λοιπόν, δε λέω τίποτα από 'δώ και πέρα. Όχι, όχι, παρακαλώ τον Κύριο να μην επιμένει. Δε λέω τίποτα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τόσο το καλύτερο. Τρέξε αμέσως στον κύριο Γκυρλάν και ζήτησέ του, ευγενικά, μα πάρα πολύ ευγενικά, ζήτησέ του να μου δανείσει άλλα εικοσι-

τέσσερα μαχαιροπήρουνα, τέσσερις μεγάλες πιατέλες και έξι κηροπήγια. Ασημένια!

ΠΑΟΛΟ — Στους ορισμούς σας.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ύστερα θα περάσεις από τον μπακάλη και θα πάρεις δέκα λίβρες καφέ, πενήντα λίβρες κακάο, είκοσι λίβρες ζάχαρη και πολλών ειδών μπαχαρικά.

ΠΑΟΛΟ — Τοις μετρητοίς;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όχι. Θα πληρώσω όταν επιστρέψω.

ΠΑΟΛΟ — Όπως επιθυμείτε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Κοίταξε επίσης αν έχουμε αρκετές τράπουλες. Μας χρειάζονται για έξι ή επτά τραπέζια. Α, και μην ξεχάσεις τα κεριά. Αφθονα κεριά.

ΠΑΟΛΟ — Κι εδώ έχουμε έναν καθυστερημένο λογαριασμό.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Να πας σε άλλο μαγαζί.

ΠΑΟΛΟ — Εκεί πληρώνω τουλάχιστον;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όχι. Όταν επιστρέψω.

ΠΑΟΛΟ — Ας μου επιτρέψει ο Κύριος να του υπενθυμίσω ότι όταν επιστρέψει, θα έχει ένα τσούρμο δανειστές ανάμεσα στα πόδια του.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Υψώνει τη φωνή*) — Για την ώρα έχω ανάμεσα στα πόδια μου εμένα. Είσαι δέκα χρόνια στην υπηρεσία μου, και κάθε χρόνο η αυθάδειά σου μεγαλώνει. Πρόσεξε! Η υπομονή μου έχει όρια.

ΠΑΟΛΟ — Είμαι ταυτόχρονα υπηρέτης, καμαριέρης και διαχειριστής του Κυρίου — με τον ίδιο μισθό! Ο Κύριος έχει δικαίωμα να με απολύσει, αλλά τίποτε δεν πρόκειται να με εμποδίσει να τον διαβεβαιώσω ότι του μιλώ όπως του μιλώ εξαιτίας της αφοσίωσής μου.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Επιστράτεψε λοιπόν όλη σου την αφοσίωση, για να κάνεις αυτό που σου είπα. Α, και πριν απ' όλα αυτά, πήγαινε απέναντι στον κύριο Φίλιππο, κι αν τον βρεις εκεί, πες του... όχι, να τον χαιρετίσεις πρώτα εκ μέρους μου και κατόπιν να του πεις ότι έκλεισα άμαξες για σήμερα και ότι υπολογίζω να ξεκινήσουμε κατά τις τέσσερις. Έπειτα θα ανέβεις στο διαμέρισμα της δεσποινίδας Τζιακίντα. Θα της πεις, ή θα πεις στην καμαριέρα της να της πει, ότι σ' έστειλα για να της δώσεις τους χαιρετισμούς μου και να τη ρωτήσεις πώς κοιμήθηκε και να της αναγγείλεις ότι πρόκειται να περάσω από 'κεί σε λίγο. (*Με προσποιητή αδιαφορία*). Και βρες την ευκαιρία να μάθεις, απ' έξω - απ' έξω, αν βρίσκεται εκεί ο κ. Γουλιέλμο, ή αν πέρασε από 'κεί καθόλου, ή αν πρόκειται να περάσει. Πρόσεξε, πολύ διακριτικά, σαν να μη συμβαίνει τίποτε. Πετάξου πρώτα εκεί κι έλα αμέσως να μου τα πεις.

ΠΑΟΛΟ — Έγινε, Κύριε.

(*Ο Λεονάρντο τον παρατηρεί που φεύγει και κατόπιν αρχίζει, πολύ αδέξια, να τακτοποιεί μέσα στο μπαούλο τα ασπρόρουχα που ήταν αφημένα πάνω σε μια καρέκλα*).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αν δεν ασχοληθώ ο ίδιος με όλ' αυτά, τίποτε δεν τελειώνει. Λοιπόν, τα πουκάμισα...

(*Τον διακόπτει ορμώντας μέσα η Βιτόρια, σε τόνο τραγικό*).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Κύριε αδελφέ μου! Τι ακούω! Η άμαξα



είναι ήδη έτοιμη, λέει, και αναχωρούμε σήμερα το απόγευμα!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ακριβώς. Αυτό δεν αποφασίσαμε χτες;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Με συγχωρείς, αλλά χτες σου είπα ότι ήλπιζα να είμαι έτοιμη σήμερα. Αυτή τη στιγμή σου δηλώνω ότι δεν είμαι. Πρέπει να ακυρώσουμε την άμαξα. Αποκλείεται να φύγουμε σήμερα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και γιατί, παρακαλώ, αποκλείεται να φύγουμε σήμερα;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Επειδή ο ράφτης δεν ετοίμασε ακόμα το «τριανόν» μου.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Το ποιο σου;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Το «τριανόν» μου. Είναι το όνομα του μοντέλου. Η τελευταία λέξη. Θα φορεθεί φέτος το καλοκαίρι.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ε, αφού δεν είναι έτοιμο, ο ράφτης δεν έχει παρά να σου το στείλει.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και οι πρόβες μου; Θέλω να το παρακολουθήσω ως την τελευταία βελονιά.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αποκλείεται να αναβληθεί η αναχώρησή μας. Έχω ήδη συνεννοηθεί με τον κ. Φίλιππο και την κόρη του. Κανονίσαμε να φύγουμε μαζί.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ακριβώς. Η Τζιακίντα είναι πάντα τόσο κομψή. Μου είναι ανυπόφορη η ιδέα ότι θα με επισκιάσει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Έχεις τόσες τουαλέτες, που αποκλείεται να σε επισκιάσει καμιά.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Παλιατσαρίες. Όλες είναι παλιατσαρίες.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και το φόρεμα που έραψες πέρυσι;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Η μόδα αλλάζει από χρόνο σε χρόνο. Μεταποίησα όσα μπόρεσα, αλλά χρειάζομαι οπωσδήποτε ένα, τουλάχιστον ένα, καινούργιο φόρεμα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και φέτος είναι το... «τριανόν»;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ναι. Το έφερε η Μαντάμ Γκρανόν από το Τορίνο. Εδώ, στο Λιβόρνο, δεν το έχει φορέσει ακόμα καμιά. Ελπίζω να είμαι η πρώτη.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Λυπούμαι πολύ που θα σου εναντιωθώ, αλλά πρέπει οπωσδήποτε να φύγουμε σήμερα.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Με πείσμα) — Αυτό το αποκλείω οριστικά.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Αποφασιστικά) — Πολύ καλά. Τότε θα φύγω μόνος.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τι; Χωρίς εμένα; Θα το αντέξει η καρδιά σου να με εγκαταλείψεις στο Λιβόρνο;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σε λίγες μέρες θα ξανάρθω για να σε πάρω.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Κι αν δεν έρθεις; Ε λοιπόν όχι, όχι, όχι... Να μείνω εδώ όταν οι άλλοι θα παραθερίζουν... θα τρελαθώ.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τότε, έλα μαζί μου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Είπα, όχι. Απλούστατα, θα πας στον ράφτη μου και θα τον αναγκάσεις να τα παρατήσει όλα και να τελειώσει το «τριανόν» μου.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν έχω καιρό για χάσιμο. Έχω να φροντίσω ακόμα χίλια πράγματα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αχ, Θε μου, είμαι τόσο δυστυχισμένη!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Για σκέψου δυστυχία! Για ένα φόρεμα!

ΕΝΑΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ (Από μέσα) — Κύριε, έξω είναι ο κ. Φερντινάντο και θέλει, λέει, να σας δει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μα ας περάσει. Σα στο σπίτι του...

(Ο Λεονάρντο και η Βιτόρια στρέφονται προς την πόρτα, αλλά δεν μπαίνει κανείς).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και τώρα ήρεμα. Λέξη μπροστά στον Φερντινάντο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μπα... αυτό το μόμολο...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μόμολο-ξεμόμολο, είναι η μεγαλύτερη φαρμακόγλωσσα σ' όλο το Λιβόρνο!

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα τι κάνει; Θα έρθει επιτέλους ή δεν θά'ρθει;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Να τος, βγαίνει απ' την κουζίνα.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Χαμηλόφωνα) — Και τι ζητούσε στην κουζίνα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Από περιέργεια. Για να δει τι θα φάμε το μεσημέρι και να το διαδώσει σε όλους.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Με ένα τεράστιο χαμόγελο) — Α, φίλτατοί μου! Δεσποινίς Βιτόρια, σας προσκυνώ.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δούλη σας, κ. Φερντινάντο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Εγκάρδια) — Λοιπόν; Θα σας έχουμε μαζί μας στο Μοντενέρο;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Βεβαίως. Κατόρθωσα επιτέλους να αποδεσμευτώ από τον τόσο πληκτικό κόντε Ανσέλμο. Επέμενε οπωσδήποτε να με προσκαλέσει.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα γιατί όχι; Η διαμονή στη βίλα του δεν πρέπει να είναι και πολύ δυσάρεστη.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Εξαρτάται. Η φιλοξενία του είναι άψογη και η κουζίνα του ικανοποιητική. Αλλά, τι τα θέλετε; Λέει η φαντασία. Δειπνούν στις δέκα ακριβώς και στις έντεκα έχουν πάει όλοι για ύπνο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Α, εγώ δεν θα μπορούσα να το υποφέρω. Αν πέσω στο κρεβάτι πριν ξημερώσει, απλούστατα, δεν κοιμάμαι.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Βέβαια, σ' εμάς, είναι αλλιώς. Παιχνίδια, μουσική, χορός — ποτέ δεν καθόμαστε στο τραπέζι πριν από τα μεσάνυχτα. Και ύστερα το στρώνουμε στο χαρτάκι. Μερικές καλές παρτίδες φαραώ, και φτάνουμε στο χάραμα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Γι' αυτό κι εγώ προτιμώ να μείνω σε σας. Φέτος είναι η δική σας σειρά. Τι ώρα η αναχώρηση;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δεν ξέρουμε ακόμα. Η ώρα δεν κανονίστηκε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ναυλώσατε, υποθέτω, αμάξι με τέσσερις θέσεις.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Για να πούμε την αλήθεια, έκλεισα ένα μικρό αμάξι, για την αδελφή μου και μένα, κι ένα άλογο για τον καμαριέρη μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Επιθετικός) — Κι εγώ;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όλο και θα βρείτε κάποιο μέσο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα γιατί; Ο κ. Φερντινάντο μπορεί να ταξιδέψει μαζί μου, κι εσύ θα πας στο άλλο αμάξι με τον κ. Φίλιππο και την Τζιακίντα.

(Μπαίνει ο Πάολο).

ΠΑΟΛΟ (Στον Λεονάρντο χαμηλόφωνα) — Ήρθα, Κύριε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Τον παίρνει παράμερα) — Με συγχωρείτε μια στιγμή.

ΠΑΟΛΟ — Ο κ. Φίλιππο ανταποδίδει τους χαιρετισμούς σας και προσθέτει ότι για το αμάξι βασίζεται σε σας. Η δεσποινίς Τζιακίντα είναι καλά, σας περιμένει και σας παρακαλεί να μην καθυστερήσετε την αναχώρησή. Δεν της αρέσει, λέει, να ταξιδεύει νύχτα.



ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και για τον Γουλιέλμο, έμαθες τίποτα;

ΠΑΟΛΟ — Δεν φάνηκε καθόλου όλο το πρωί.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Καλά. Πολύ καλά. Τώρα ησύχασα. Ειδοποίησε λοιπόν τον αμαξά να ετοιμάσει τα άλογα για τις τέσσερις.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Με συγχωρείς μια στιγμή. Και αν δεν έχει τελειώσει το... εκείνο που ξέρεις;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Αποφασιστικά) — Έχει δεν έχει τελειώσει, έρθεις δεν έρθεις, εγώ φεύγω στις τέσσερις.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θα βρίσκομαι εδώ στην ώρα μου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τώρα έχω δεσμευτεί. Δεν μπορώ να παραβώ τον λόγο μου για ένα καπρίτσιο. Αν ήταν για κανένα σοβαρό λόγο, μάλιστα. Αλλά για ένα φόρεμα, όχι.

(Βγαίνει απότομα, ενώ η Βιτόρια βουρκωμένη, πηγαίνει στο παράθυρο).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Την πλησιάζει) — Μεταξύ μας, δεσποινίς, αλλά τι είναι εκείνο που σας κάνει τόσο διστακτική με την αναχώρησή μας;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πάολο!

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, δεσποινίς...

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πήγες στο σπίτι της δεσποινίδας Τζιακίνα;

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, πήγα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και την είδες;

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, την είδα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τι ακριβώς έκανε;

ΠΑΟΛΟ — Δοκίμαζε ένα φόρεμα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Καινούργιο;

ΠΑΟΛΟ — Καινούργιο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τι λογής φόρεμα;

ΠΑΟΛΟ — Δεν πρόσεξα. Είχε, νομίζω, γαλλικό όνομα.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Ανήσυχια) — Γαλλικό, είπες;

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, γαλλικό.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μήπως «τριανόν»;

ΠΑΟΛΟ — Ακριβώς.

ΒΙΤΟΡΙΑ — «Τριανόν»! Ω, θε μου! Έραψε λοιπόν «τριανόν»! (Συνέρχεται). Μπέρτο! Πού είναι ο Μπέρτο; Μπέρτο! Βρες μου τον γρήγορα. Κι αν δεν τον βρεις, τρέχα εσύ ο ίδιος στον ράφτη μου και πες του ότι πρέπει να μου έχει έτοιμο το πολύ σε τρεις ώρες το «τριανόν» μου.

ΠΑΟΛΟ — Το... «τριανόν» σας;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πήγαινε αμέσως, τρέχα.

ΠΑΟΛΟ — Έχω ένα σωρό άλλες δουλειές.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Κάνε αυτό που σου είπα.

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, Δεσποινίς, τρέχω. (Βγαίνει).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα για πέστε μου. Είναι δυνατόν επειδή σας λείπει ένα φόρεμα...

ΒΙΤΟΡΙΑ — Βρίσκετε ότι έχω άδικο; (Με αποφασιστικότητα). Κύριε Φερντινάντο, ελάτε μαζί μου. (Τον πιάνει από το χέρι και τον τραβά).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα πού με πάτε;

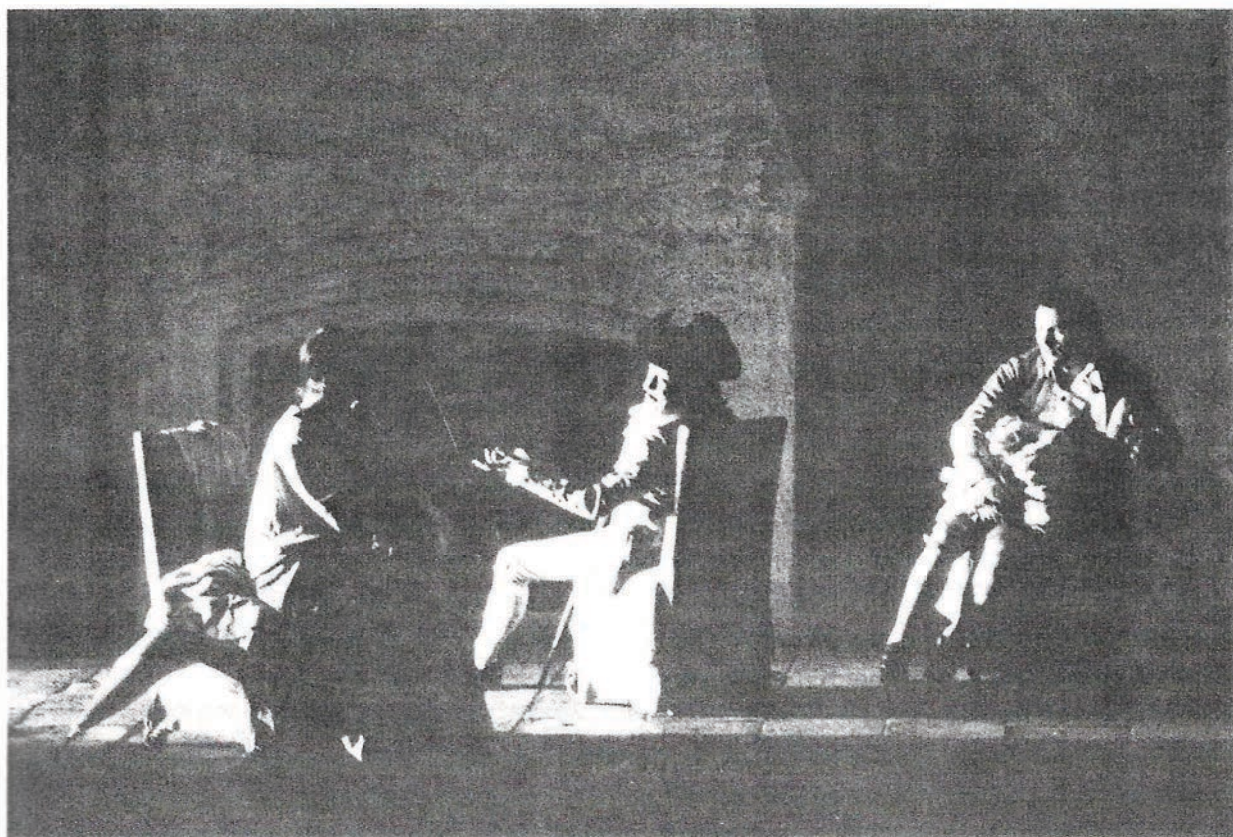
ΒΙΤΟΡΙΑ — Στο ράφτη μου. Θα του κάνουμε σκηνή.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θέλετε να σας πω το πιο αποτελεσματικό μέσο για να τον κάνετε να επισπεύσει;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πέστε μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πληρώστε τον. Πληρώστε τον

Ο Φερντινάντο ανάμεσα στη Βιτόρια και τον Λεονάρντο.





αμέσως και θα τελειώσει την παραγγελία σας στο πι και φι.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πληρώνω όποτε μου αρέσει και απαιτώ να με εξυπηρετούν όποτε με βολεύει εμένα. (Βγαίνει).  
ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θαυμάσια αρχή. (Βλέπει πάνω στο τραπέζι κάτι μπισκότα. Παίρνει ένα, το δοκιμάζει, του αρέσει· παίρνει μια χούφτα και τα χώνει στην τσέπη του). Φαίνεται ότι, για να κάνεις καλή εντύπωση στην εξοχή, είναι απαραίτητο να είσαι αγενής στην πόλη. Μάλιστα! Ας πεταχτώ και στους απέναντι να δω πώς είναι η κατάσταση. (Βγαίνει).

Στο σπίτι του Φίλιππο. Μπαούλα, κασόνια, καλύμματα στα έπιπλα.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Απ' έξω) — Κύριε Γουλιέλμο, τι ευχαρίστητη έκπληξη! Σε τι οφείλεται η τιμή της επίσκεψής σας;  
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ (Απ' έξω) — Τα σέβη μου, κ. Φίλιππο. (Εμφανίζονται). Πέρασα να σας ευχηθώ καλό ταξίδι και καλές διακοπές.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ευχαριστώ, αγαπητέ μου. Επιτέλους, αναχωρούμε! Αν περνούσε μόνο από το χέρι μου, θα βρισκόμασταν εκεί από καιρό. Στον καιρό μου, ξεκινούσαμε νωρίτερα και επιστρέφαμε νωρίτερα.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μα δεν ορίζετε εσείς το χρόνο σας; Μπορείτε να φύγετε και να γυρίσετε όποτε θέλετε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Το ξέρω, δε μ' εμποδίζει τίποτε. Αλλά, βλέπετε δεν έπαψα να είμαι ένας αδιόρθωτος γλεντζές. Παρά την ηλικία μου, μου αρέσει η καλή παρέα, μου αρέσει η καλή ζωή, μου αρέσει να βλέπω κόσμο. Αν έλεγα να φύγουμε για την εξοχή τον Μάιο, δε θα εξασφάλιζα για συντροφιά ούτε τον σκύλο μου. Και η κόρη μου θα γινόταν έξω φρενών. Δεν έχω παρά εκείνη στη ζωή. Κι αυτός είναι αρκετός λόγος να μη θέλω να τη δυσχεραίσω. Αποτέλεσμα: φεύγω και γυρίζω μαζί με τους άλλους. Κι εσείς, πού θα πάτε φέτος;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δεν ξέρω. Δεν έχω αποφασίσει ακόμα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Θέλετε να έρθετε μαζί μας;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Κύριε Φίλιππο, δε θα ήθελα να κάνω κατάχρηση...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ελάτε τώρα, μεταξύ μας, ας λείπουν οι φιλοφρονήσεις. Αν σας κάνει κέφι να έρθετε, να έρθετε. Σας προσφέρω ένα άνετο δωμάτιο, ανεκτή κουζίνα, και μια καρδιά πάντα ανοιχτή για τους φίλους.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δεν ξέρω τι να πω. Πώς ν' αντισταθώ σε μια τόσο ευγενική πρόσκληση;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Πάψτε λοιπόν να αντιστέκεστε. Ελάτε να μείνετε μαζί μας όσο θέλετε.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Τι ώρα λέτε να φύγετε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Δεν ξέρω. Συνεννοήσου γι' αυτό με τον κ. Λεονάρντο.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Α! Θα σας συντροφεύει ο κ. Λεονάρντο;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, κανονίσαμε να συνταξιδεύουμε. Μ' εκείνον και με την αδελφή του. Είμαστε παλιοί φίλοι και τα σπίτια μας γειτονεύουν. Γιατί όμως; Σας δυσκολεύει τίποτα;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Όχι, όχι, τίποτε απολύτως. Απλώς αναρωτιόμουν αν πρέπει να ναυλώσω αμάξι ή να ταξιδέψω με άλογο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Γιατί περιπλέκετε τα πράγματα; Έχουμε

τέσσερις θέσεις και είμαστε τρεις. Ελάτε μαζί μας.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Είπατε τρεις; Α... αν δεν είμαι αδιάκριτος, ποιο είναι το τρίτο πρόσωπο;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Η εξαδέλφη μου, η κυρία Σαμπίνα. Για να μας κάνει παρέα και να επιβλέπει λίγο την κόρη μου. Όχι πως χρειάζεται επιβλεψη, αλλά, βλέπετε, οι κοινωνικές συμβάσεις...

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Πολύ ωραία. Ευχαρίστως, λοιπόν, θα ταξιδέψω μαζί σας. Αλλά... είναι απαραίτητο να ενημερώσω εγώ τον κ. Λεονάρντο;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, σας παρακαλώ· δεν έχω εύκαιρο υπηρέτη αυτή τη στιγμή. Και μη μας αργοπορήσετε! (Ο Γουλιέλμο βγαίνει). Ελπίζω να μη με κακολογήσει ο κόσμος που αφήνω την κόρη μου να συνταξιδεύει με έναν νέο. Μπα, στην εποχή μας έχουν ξεπεραστεί αυτές οι προκαταλήψεις. Κι άλλωστε η Τζιακίντα είναι τόσο φρόνιμη, τόσο σοβαρή...

(Μπαίνει η Τζιακίντα ακολουθούμενη από την Μπριτζίτα).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πατερούλη, μου δίνετε ακόμα εξίσεκίνια;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Τι θα τα κάνεις, αγγελοῦδι μου;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Να πληρώσω τη μεταξωτή μπερτα που παρήγγειλα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μπερτα;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και βέβαια, μπαμπά. Στο ταξίδι γεμίζεις σκόνη. Χρειάζομαι λοιπόν μια μπερτα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μα την αλήθεια, τελειωμό δεν έχουν. Και είναι εντελώς απαραίτητο να είναι μεταξωτή;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Απαραίτητο. Με άλλο ύφασμα θα φαινόμουν σα χωριάτισσα. Πρέπει να είναι μεταξωτή και με κουκούλα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Με κουκούλα; Και γιατί κουκούλα;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Για τη νύχτα, για τον αέρα, για την υγρασία, για το κρύο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μου φαίνεται ότι ένα... πώς το λέτε αυτό... όπως πέρυσι ... Α, ένα καπελίνο. Ένα καπελίνο θα ήταν ό,τι χρειάζεται.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ε, όχι και καπελίνο.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ε, όχι και καπελίνο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ακούς, Μπριτζίτα; Καπελίνο, λέει.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Κύριε, είναι να πεθαίνεις από τα γέλια. Τα καπελίνα...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μα δεν καταλαβαίνω. Τι είπα; Πάντα δε φορούσαν καπελίνα οι γυναίκες;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα είναι γελοίο, γελοίο!

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Παλιατσαρίες, παλιατσαρίες!

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και από τότε, παρακαλώ, δε φοριούνται πια καπελίνα;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Α, τουλάχιστον εδώ και δυο χρόνια.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και σε δυο χρόνια πρόλαβαν κι έγιναν παλιατσαρίες;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα δεν ξέρετε, κύριε, ότι από χρόνο σε χρόνο όλα αλλάζουν;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Σ' αυτό δεν έχεις άδικο. Μέσα σε λίγα χρόνια είδα να εξαφανίζονται τα σάλια, τα καπέλα, τα καπελίνα, τα τουρμπάνια, τα σκουφιά. Φέτος θα 'χουμε λοιπόν τις κουκούλες. Τον άλλο χρόνο, είμαι βέβαιος, θα φοράτε στο κεφάλι παπούτσια.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αυτή η συζήτηση δεν οδηγεί πουθενά. Δώστε μου, σας παρακαλώ, τα εξίσεκίνια.



ΦΙΛΙΠΠΟ — Ιδού λοιπόν το πραγματικό συμπέρασμα: αυτό που παραμένει πάντα της μόδας είναι να ξοδεύεις.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι ώρα φεύγουμε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Κατά τις τέσσερις, φαντάζομαι.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα μπορούμε να είμαστε έτοιμοι νωρίτερα. Ποιος θα έρθει με το αμάξι μας;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ε, να θα είσαι εσύ...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εγώ, υποθέτω πως ναι.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Κατόπιν εγώ, η θεία σου, και κάποιος φίλος.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (*Απογοητευμένη*) — Ηλικιωμένος, φαντάζομαι.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αυτό θα σ' ενοχλούσε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Α, καθόλου. Αρκεί να μην είναι κανένας από κείνους τους κατσούφηδες... Ένας ηλικιωμένος κύριος, όταν είναι διασκεδαστικός, είναι ό,τι χρειάζεται.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ε, λοιπόν, είναι νέος.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τόσο το καλύτερο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Γιατί τόσο το καλύτερο;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Επειδή οι νέοι είναι πάντα πιο ευχάριστοι, Κύριε. Αντί να σε νυστάζουν, σε διασκεδάζουν.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και ποιος είναι, παρακαλώ, αυτός ο νέος;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ο κ. Γουλιέλμο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (*Ταραγμένη, αρχίζει να τακτοποιεί τα ρούχα*) — Πράγματι, είναι πολύ καθωσπρέπει κύριος.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όσο για τον κ. Λεονάρντο, υποθέτω ότι θα ταξιδέψει στο ίδιο αμάξι με την αδελφή του.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (*Με προσποιητή αδιαφορία*) — Προφανώς.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Κι εγώ, Κύριε; Με ποιον θα πάω;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εσύ, όπως πάντα, με πλοίο μαζί με τους άλλους υπηρέτες.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα, Κύριε, με πιάνει η θάλασσα. Πέρυσι, παρά λίγο να πνιγώ. Με συγχωρείτε, αλλά με ποιον θα ταξιδέψει ο καμαριέρης του κ. Λεονάρντο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ο Πάολο θα ταξιδέψει διά ξηράς. Φτωχή μου Μπριτζίτα! Δεν έχεις παρά να ταξιδέψεις μαζί του.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Με τον καμαριέρη;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι φοβάστε; Η Μπριτζίτα είναι σοβαρό κορίτσι.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Α, όσο γι' αυτό... Εγώ ανεβαίνω στο αμάξι, κάθομαι, και το ρίχνω αμέσως στον ύπνο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Άλλωστε, επιβάλλεται να με συνοδεύει η καμαριέρα μου.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Όπως όλες τις κυρίες.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Στο ταξίδι μπορεί να χρειαστώ χίλια δυο πράγματα.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Πρέπει να βρίσκομαι δίπλα της.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Καλὲ μου, πατερούλη!

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Καλὲ μου, Κυριούλη!

ΦΙΛΙΠΠΟ — Να τα μας πάλι! Πώς ν' αρνηθώ; Πρέπει να πάρω μια απόφαση, αλλά δεν είμαι ικανός να πω όχι, δεν κατάφερα ποτέ να πω όχι, δε θα μπορέσω ποτέ να πω όχι.

(*Βγαίνει, ενώ η Τζιακίντα και η Μπριτζίτα ξεσπούν σε γέλια*).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ευχαριστημένη;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αχ, Δεσποινίς, από 'δώ το φέρατε από 'κει το φέρατε... (*Ξαναρχίζει να τακτοποιεί τα ρούχα μέσα στο μπαούλο*). Αλλά πώς θα το πάρει αυτό ο κ. Λεονάρ-

ντο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι να πάρει;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Να, για τον κ. Γουλιέλμο. Ξέρετε πόσο ζηλεύει, και αν τον δει στο ίδιο αμάξι με σας...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Να μάθει να μη ζηλεύει.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ναι, αλλά θα τον πειράξει πολύ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μαζί μου έχει δει και χειρότερα.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Με συγχωρείτε, Δεσποινίς, αλλά ο καημενούλης σας αγαπά.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα κι εγώ δεν τον αντιπαθώ. Αλλά αν μ' αγαπά, απαιτώ να μου έχει εμπιστοσύνη.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μεταξύ μας, κι εσείς τον αγαπάτε... Αλλά αναρωτιέμαι πόσο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν ξέρω πόσο τον αγαπώ. Τον αγαπώ πιο πολύ απ' όσο αγάπησα ως τώρα, να.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αυτό όμως δεν είναι αληθινή αγάπη.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (*Ξαναρχίζοντας την τακτοποίηση*) — Τόσο το χειρότερο. Προς το παρόν δε γνωρίζω άλλη.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (*Κοιτάζοντας προς το βάθος*) — Μια στιγμή, χτυπούν.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ποιος να είναι; Πήγαινε να δεις.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (*Πηγαίνει προς το βάθος και γυρίζει*) — Είναι ο κ. Λεονάρντο... Ίσως έμαθε για τον κ. Γουλιέλμο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (*Ήρεμα*) — Αργά ή γρήγορα θα έπρεπε να του το πούμε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (*Κοιτώντας προς τον προθάλαμο*) — Δεν έρχεται προς τα 'δώ. Να πάω να δω τι γίνεται;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ναι, πήγαινε. Και πες του να περάσει.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (*Βγαίνοντας, κατιδιαν*) — Πάω, πάω. Αν και δεν είναι αυτός που μ' ενδιαφέρει, αλλά ο καμαριέρης του.

(*Περνά λίγος χρόνος. Η Τζιακίντα τακτοποιεί τα ρούχα. Μπαίνει ο Λεονάρντο*).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δούλος σας, Δεσποινίς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δούλη σας, Κύριε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Μετά από μια στιγμή αμηχανίας*) — Αν σας ενοχλώ...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Καθόλου, Κύριε. Αντιθέτως.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Μετά από παύση*) — Ήρθα να σας ευχηθώ καλό ταξίδι.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι ταξίδι;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Για την εξοχή.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν θα έρθετε και σεις;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όχι, Δεσποινίς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και γιατί όχι, αν δεν είμαι αδιάκριτη;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δε θα ήθελα να γίνω ενοχλητικός.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ενοχλητικός εσείς! Εσείς που είστε πάντα τόσο ευγενικός!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αυτή τη φορά δε θα είμαι εγώ ο ευγενικός. Αυτόν θα τον έχετε μαζί σας στο αμάξι.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αυτά δεν τα αποφασίζω εγώ. Ο πατέρας μου, υποθέτω, είναι ελεύθερος να προσκαλεί όποιον του αρέσει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όπως και να 'χει το πράγμα, δεσποινίς Τζιακίντα, αυτό δεν μου αρέσει καθόλου.

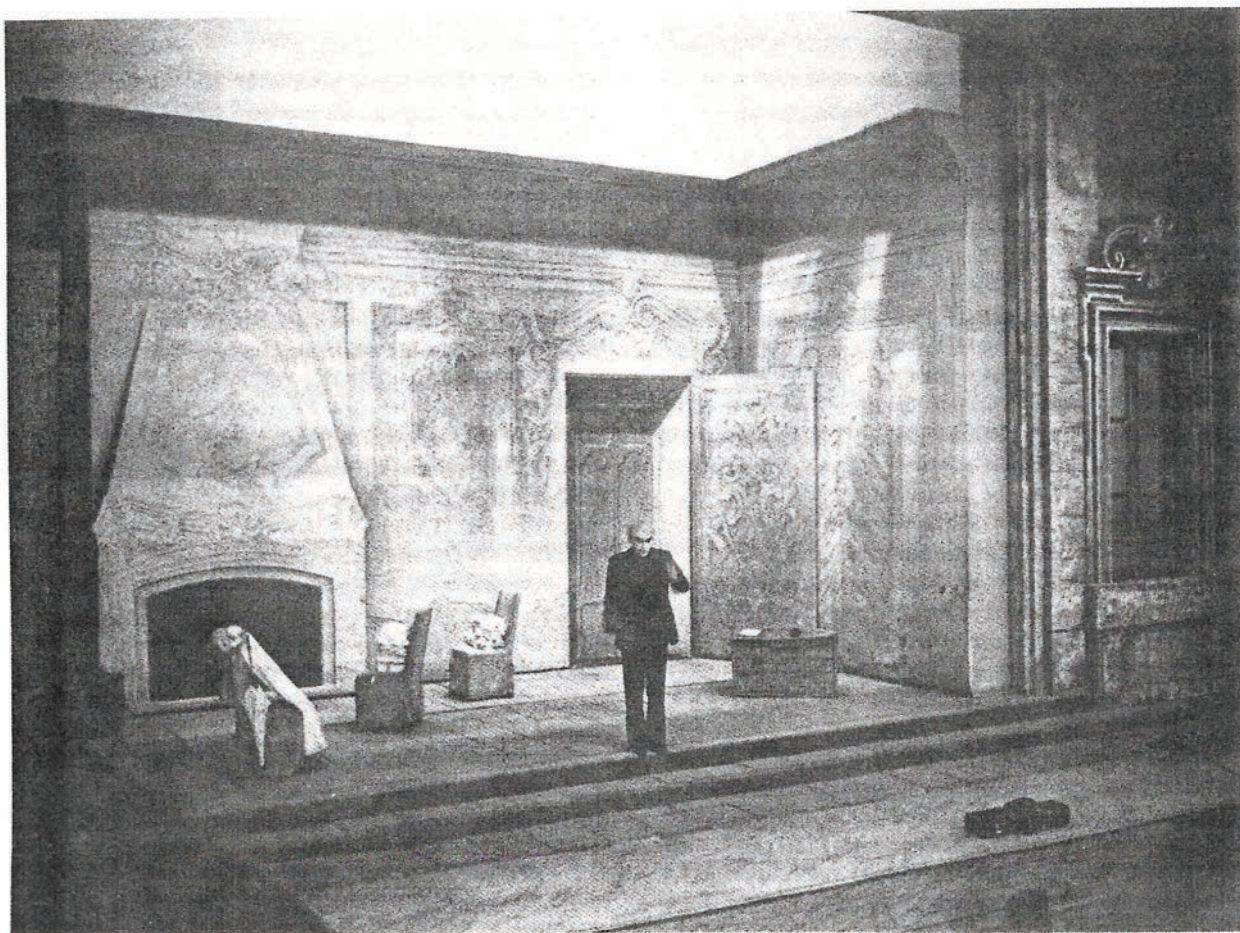
ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Σε ποιον το λέτε αυτό;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σε σας. Σε ποιον θέλετε να το πω;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Στον πατέρα μου.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αν η... αν τα αισθήματά μου δεν σας ήταν αδιάφορα, θα βρίσκατε τον τρόπο να με απαλλάξετε απ' αυτήν τη δοκιμασία.





*Ο Στρίλερ μέσα στο σκηνικό του πρώτου μέρους, στο σπίτι του Λεονάρντο.*

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και πώς, αν επιτρέπετε;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όταν θέλει κανείς, βρίσκει χίλια προσχήματα.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Παραδείγματος χάρη;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ *(Με κάποια ελπίδα)* — Παραδείγματος χάρη, βρίσκει κανείς ένα λόγο για να καθυστερήσει την αναχώρηση.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μάλιστα. Τόσο απλό. Ο καλύτερος τρόπος για να γίνει κανείς γελοίος.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ή, αν είναι απαραίτητο, δε φεύγει καθόλου.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Καθόλου;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τόσο μεγάλη συμφορά θα ήταν να μείνει κανείς ένα χρόνο χωρίς παραθερισμό;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Χωρίς παραθερισμό; Ένα χρόνο χωρίς παραθερισμό;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ *(Ξερά)* — Αφού είναι έτσι. Λυπούμαι πολύ. Πηγαίνετε λοιπόν και καλή διασκέδαση. *(Ξεκινά να φύγει)*.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ *(Τον πλησιάζει. Τρυφερά)* — Θα έρθετε κι εσείς.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όχι, Δεσποινίς. Δε θα έρθω.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και βέβαια θα έρθετε.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αν είναι κι αυτός εκεί, δε θα έρθω.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι σας έχει κάνει;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μου έχει κάνει... ότι δεν μπορώ να

τον δω στα μάτια μου.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα γιατί;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Επειδή ... επειδή ... μη με ρωτάτε, σας παρακαλώ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Επειδή ζηλεύετε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μάλιστα, επειδή ζηλεύω.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ *(Στην αρχή απαλά, μετά το ύψος γίνεται σιγά - σιγά όλο και πιο έντονο)* — Να, λοιπόν. Αυτό ακριβώς ήθελα να σας αποσπάσω. Αλλά, Κύριέ μου, αυτή η ζήλεια είναι για μένα προσβλητική. Αν ζηλεύετε, είναι επειδή με θεωρείτε επιπόλαιη και άστατη. Μα αν μ' εκτιμάτε τόσο λίγο, πώς έρχεστε να μου μιλήσετε για αγάπη; Πηγαίνετε πρώτα να μάθετε ν' αγαπάτε. Εγώ σας αγαπώ. Και είμαι πιστή, είμαι ειλικρινής, και ξέρω ποιο είναι το καθήκον μου. Δε μου αρέσουν αυτές οι ανόητες ζήλειες, δε μου αρέσει να γίνομαι γελοία. Πρέπει να πάω διακοπές, θέλω πολύ να πάω, και θα πάω. *(Βγαίνει από τομα κλείνοντας την πόρτα κατάμουτρα στον Λεονάρντο, ο οποίος πήγε να την ακολουθήσει)*.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ο διάβολος να σε πάρει... Ε, όχι, δε θα πας. Θα κάνω το παν για να μην πας. *(Πηγαίνει στο δωμάτιο)*. Καταραμένος παραθερισμός! Εκεί τον γνώρισε πέρυσι. Εκεί άρχισαν να βλέπονται. Πολύ καλά λοιπόν! Δεν παν να κουν ό,τι θέλουν όλοι, και η αδελφή μου να τα βάψει μαύρα — φέτος δεν πάμε στην εξοχή. Δεν έχει διακοπές. Δε φεύγουμε. Δε φεύγουμε, πάει



τελειώσει! (Με το καπέλο του χτυπά τα έπιπλα και βγαίνει από τη πόρτα του βάλθους).

Στο σπίτι του Λεονάρντο.

Ο Πάολο, όπως και στην αρχή, τακτοποιεί το μπαούλο. Μπαίνει η Βιτόρια.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Στον Πάολο, που είναι χωμένος ως τη μέση μέσα στο μπαούλο) — Έλα λοιπόν, πάψε να γκρινιάζεις. Θα σε βοηθήσω να τελειώσεις το μπαούλο.

ΠΑΟΛΟ (Εξουθενωμένος) — Δεν γκρινιάζω. Λέω μονάχα πώς με τόσο προσωπικό μέσα στο σπίτι, όλα πέφτουνε πάντα σε μένα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ας βιαστούμε λίγο. Να βρει ο Κύριος τις αποσκευές έτοιμες. (Τακτοποιεί). Αχ, θα τρελαθώ απ' τη χαρά μου. Το μεσημέρι θα έχω το φόρεμά μου.

ΠΑΟΛΟ — Κατάφερε να το τελειώσει ο ράφτης;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Το τελειώνει, αλλά δεν πρόκειται να ξαναπατήσω το πόδι μου σ' αυτόν.

ΠΑΟΛΟ — Γιατί; Δεν είναι ωραίο το φόρεμα;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Όχι, κάθε άλλο. Μου πάει θαύμα μερικές - μερικές θα τρελαθούν από τη ζήλεια τους.

ΠΑΟΛΟ — Τότε γιατί είστε πυρ και μανία με το ράφτη;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Γιατί ήταν αυθαδέστατος. Άκου να θέλει να πληρωθεί τοις μετρητοίς!

ΠΑΟΛΟ — Ας με συγχωρέσει η Δεσποινίς, αλλά αυτό το βρίσκω πολύ φυσικό. Εκατό φορές μου 'χει δείξει τα κιτάπια του· ο λογαριασμός σας είναι τεράστιος. Πάντως, τώρα που πληρώθηκε τουλάχιστον αυτό το φόρεμα, μια έγνοια λιγότερη.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ναι, αλλά δε μου έμεινε πεντάρα.

ΠΑΟΛΟ — Και τι πειράζει; Δεν εκκρεμούν άλλα έξοδα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και πώς θα παίζω; Αφού το ξέρεις ότι στην εξοχή η διασκέδασή μου, τι λέω, η μανία μου είναι το φαράω.

ΠΑΟΛΟ — Ε, φέτος δεν έχει φαράω.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Α, αυτό αποκλείεται, θα παίζω. Πρώτον γιατί τρελαίνομαι για το παιχνίδι κι έπειτα γιατί έχω ανάγκη από χρήματα· πρέπει να κερδίσω! Αλλά πώς να παίζω χωρίς λεφτά; Διαχειριστής μας είσαι, βρες τον τρόπο να μου δώσεις μια προκαταβολή από το εισόδημά μου της επόμενης χρονιάς.

ΠΑΟΛΟ — Πιστέψτε με, θα το έκανα ευχαρίστως, αλλά δεν υπάρχει πια τίποτε, μα τίποτε. Τα χρήματα που έχω στη διάθεσή μου είναι τόσο λίγα που δε φτάνουν να καλύψω ούτε τα τρέχοντα έξοδα του σπιτιού. Για να σας πω την αλήθεια, ούτε τους μισθούς μου, Δεσποινίς, ούτε τους μισθούς μου δεν έχω πληρώσει στον εαυτό μου εδώ και έξι μήνες.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Καλά. Τότε θα απευθυνθώ στο Λεονάρντο. Αυτός θα κάνει το καθήκον του.

ΠΑΟΛΟ — Ο Κύριος είναι αυτή τη στιγμή πολύ ζορισμένος. Δεν πιστεύω να είναι σε θέση να σας δώσει τίποτα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Σε λίγο θα εισπράξει τη συγκομιδή του σταριού.

ΠΑΟΛΟ — Αυτή δε φτάνει ούτε για το ψωμί μας.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και τα σταφύλια;

ΠΑΟΛΟ — Όλη η συγκομιδή έχει προπωληθεί.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Κιόλας;

ΠΑΟΛΟ — Κι αν συνεχίσουμε μ' αυτόν το ρυθμό...

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δηλαδή ο αδελφός μου έχει χρεωκοπήσει;

ΠΑΟΛΟ — Αν δε βρεθεί κάποια λύση, ναι.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και τι λύση θα μπορούσε να βρεθεί;

ΠΑΟΛΟ — Τουλάχιστον να περιοριστούν κάπως τα έξοδα. Να αλλάξει ο τρόπος ζωής. Και προπάντων, προπάντων, τέρμα ο παραθερισμός.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τέρμα ο παραθερισμός; Αυτό ποτέ! Να περιοριστούν τα έξοδα του σπιτιού, μάλιστα. Τα έξοδα ρουχισμού, έστω. Οι μισθοί του προσωπικού, θαυμάσια. Αλλά όχι και ο παραθερισμός! Ο παραθερισμός είναι κάτι άλλο, ο παραθερισμός είναι μια κοινωνική υποχρέωση, και πρέπει να γίνεται με τα όλα του, χωρίς τσιγγουνιές.

ΠΑΟΛΟ — Και πιστεύετε ότι θα μπορέσει αυτό να συνεχιστεί για πολύ ακόμη;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Θα συνεχιστεί όσο υπάρχει. Άλλωστε η προίκα μου τουλάχιστον είναι άθικτη και ελπίζω να παντρευτώ σύντομα.

ΠΑΟΛΟ — Και εν τω μεταξύ;

ΒΙΤΟΡΙΑ (Τον διακόπτει) — Εν τω μεταξύ, ας τελειώσουμε με το μπαούλο.

(Συνεχίζουν την τακτοποίηση. Η Βιτόρια πρόσχαρη, σιγοτραγουδώντας. Ο Πάολο κακόκεφος. Ανοίγει η πόρτα στο βάθος και εμφανίζεται ο Λεονάρντο, που προχωρεί με ύφος τραγικό, χωρίς να κοιτάζει κανένα).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Όπως βλέπεις, δουλεύουμε για σένα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μη βιάζεστε. Η αναχώρησή μας μπορεί να καθυστερήσει.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Κάθε άλλο. Μπορούμε να φύγουμε αμέσως. Το «τριανόν» μου είναι έτοιμο. Δε βλέπω την ώρα να ξεκινήσουμε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Κι εγώ, για να σου κάνω το χατίρι, έκανα το παν για να μη φύγουμε σήμερα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τότε αύριο το πρωί, νωρίς-νωρίς...; Έτσι;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν ξέρω ακόμα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Το λες για να με θυμώσεις.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θύμωσε όσο θέλεις, δεν μπορώ να κάνω τίποτα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αν υπάρχει κάποιος σοβαρός λόγος, πες τον μου.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πάντως, πολύ σοβαρότερος από την ιστορία με το φόρεμά σου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και η Τζιακίντα; Φεύγει σήμερα το απόγευμα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ίσως και να μη φύγει.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Ξεσπώντας) — Να ο λόγος λοιπόν! Να η πραγματική αιτία! Αυτό όμως μένα δε με αφορά. Μπορούμε κάλλιστα να φύγουμε χωρίς εκείνην.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θα φύγεις όταν θα σου πω εγώ.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αυτό ξεπερνά κάθε όριο! Αυτό είναι αδικία! Δε θέλω να μένω στο Λιβόρνο, όταν όλοι έχουν φύγει, και αν γι' αυτό αιτία είναι η Τζιακίντα... θα μου το πληρώσει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ωραία λογική! (Στον Πάολο). Κι εσύ τι στέκεσαι έτσι σαν κούτσουρο;

ΠΑΟΛΟ — Περιμένω εντολές. Να συνεχίσω να συσκευάζω ή ν' αρχίσω να ξεσυσκευάζω;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Να συνεχίσεις.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Να σταματήσεις.

ΠΑΟΛΟ — Τι το ένα τι το άλλο, δουλειά είναι! (Αρχίζει να βγάζει τα πράγματα από το μπαούλο).



ΒΙΤΟΡΙΑ — Έτσι μου 'ρχεται να τα πετάξω όλα απ' το παράθυρο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αρχισε απ' το «τριανόν» σου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αν δε φύγουμε για την εξοχή, θα το κάνω χίλια κομμάτια.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Παρατηρεί ένα κιβώτιο*) — Τι έχετε βάλει σ' αυτό το κιβώτιο;

ΠΑΟΛΟ — Καφέ, κακάο, ζάχαρη, κεριά, άφθονα κεριά.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Με προσποιητή αγανάκτηση*) — Υποθέτω ότι τίποτ' απ' αυτά δεν πληρώθηκε.

ΠΑΟΛΟ — Με τι να πληρώσω; Είδα κι έπαθα να τα πάρω. Οι καταστηματάρχες μ' έβλεπαν σαν να ήμουν κλέφτης.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Να τα επιστρέψεις αμέσως εκεί απ' όπου τα πήρες και να πεις να σου τα ξεχρεώσουν.

ΠΑΟΛΟ (*Ευχαριστημένος*) — Μάλιστα, Κύριε.

ΒΙΤΟΡΙΑ (*Καταρρέει πάνω σε μια καρέκλα*) — Είμαι τόσο δυστυχισμένη! Πάει ο παραθερισμός!

ΠΑΟΛΟ — Α, Κύριε, τα συγχαρητήριά μου. Με την άδειά σας, Κύριε, πήρατε μια φρόνιμη απόφαση. (*Συμπερασματικά*). Όχι πια άλλα χρέη!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ας το διάολο κι εσύ με τα κηρύγματά σου! Πάψε να με κατηχείς, γιατί θα γίνω έξαλλος. (*Βηματίζει πάνω-κάτω στη σκηνή, κλοτσώντας τα έπιπλα. Ο Πάολο φορτωμένος δέματα, βγαίνει στις μύτες των ποδιών*).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Επιτέλους, θα μου πεις τι συμβαίνει;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ούτε ο ίδιος δεν ξέρω.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μίλησες με την Τζιακίντα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Η Τζιακίντα... Η Τζιακίντα δεν αξίζει την αγάπη μου. Δεν αξίζει ούτε και τη φιλία μας. Και μάλιστα, σε παρακαλώ, τι λέω, απαιτώ να πάψεις να τη βλέπεις. Κατάλαβες;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ήμουν βέβαιη. Δε φεύγουμε και φταίει αυτή η μαϊμού. Αυτή θα πάει, κι εγώ όχι!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όχι, που να πάρει ο διάβολος, ούτε αυτή θα πάει. Θα κάνω το παν για να μη φύγει.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αν τουλάχιστον δεν έφευγε ούτε εκείνη, θα ένιωθα λιγότερη λύπη. Αλλά να φύγει αυτή κι εγώ να μείνω, ε, αυτό όχι! Αυτή να κόβει βόλτες και να επιδεικνύεται κι εγώ να λιώνω εδώ! Αυτό πια ... αυτό ... είναι να χτυπάς το κεφάλι σου στον τοίχο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θα το δεις, δε θα φύγει ούτε αυτή. Άλλωστε ακύρωσα ήδη τα άλογα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Λες κι είναι δύσκολο να κλείσουν άλλα. (*Μπαίνει ο Φερντινάντο με τις βαλίτσες του, έτοιμος για το ταξίδι*).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Να 'μαι λοιπόν. Αυτοπροσώπως, φρέσκος και ευδιάθετος, πανέτοιμος για την αναχώρηση.

ΒΙΤΟΡΙΑ (*Ειρωνικά*) — Ευτυχώς που δεν αργήσατε!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Λυπούμαι βαθύτατα, φίλτατέ μου, αλλά κάτι απρόοπτο μας εμποδίζει να φύγουμε σήμερα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (*Ενοχλημένος, αφήνει κάτω τη βαλίτσα του*) — Διάβολε! Και πότε θα φύγετε; Αύριο;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν μπορώ να σας πω. Ίσως χρειαστεί να το αναβάλω για μερικές μέρες, και δεν αποκλείεται φέτος να εγκαταλείψω εντελώς την ιδέα του παραθερισμού.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (*Κατιδίαν*) — Κατάλαβα: πανί με πανί.

Ή μήπως θύμωσε για τον άλλον;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μπορείτε βέβαια πάντα να δεχθείτε την πρόσκληση του κόντε Ανσέλμο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα βέβαια, μα βέβαια. Δε μου λείπουν οι προσκλήσεις. Αν και με τον κόντε Ανσέλμο το πράγμα είναι κάπως λεπτό, ήδη του αρνήθηκα. Αλλά υπάρχει πάντα η λύση του κ. Φίλιππο και της κόρης του.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Ξεσπώντας*) — Πολύ καλά, εξασφαλίστε μια πρόσκληση από όποιον σας αρέσει και μη σκοτίζεστε για μένα. (*Βγαίνει*).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα τι έπαθε; Τρελάθηκε; (*Κατιδίαν*). Τόσο πολύ λοιπόν ενοχλήθηκε που ο άλλος...

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μήπως εσείς ξέρετε αν η Τζιακίντα φεύγει σήμερα;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Χωρίς αμφιβολία. Ήμουν πριν από λίγο εκεί. Είδα και το καινούργιο της φόρεμα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Α, μπα; Είναι ωραίο;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θάυμα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δεν πιστεύω καλύτερο από το δικό μου;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πάντως με το δικό της η δεσποινίς Τζιακίντα θα κάνει μεγάλη εντύπωση. Κρίμα που δε θα 'ρθετε. Φέτος η σαιζόν στο Μοντενέρο προμηνύεται λαμπρή.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και γιατί ιδιαίτερα φέτος;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Άκουσα ότι ετοιμάζονται πάρα πολλές εκδηλώσεις, χοροί, δεξιώσεις, και βέβαια χαρτάκι. Α, θα περάσουμε θαύμα. (*Μικρή παύση*). Έχω μια ιδέα, Δεσποινίς μου, σας χαιρετώ. Ίσως μπορέσω να τα τακτοποιήσω όλα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Καλή διασκέδαση.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αν έχετε καμιά παραγγελία για το Μοντενέρο...

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δεν αποκλείεται να έρθουμε κι εμείς.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θα δούμε, το ελπίζω, αν ... τα καταφέρω. Κι αν δεν έρθετε, θα πιούμε στην υγεία σας. (*Βγαίνει*).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δεν υπάρχει λόγος να μείνετε στον κόπο. (*Σωριάζεται σε μια πολυθρόνα*). Ορίστε κατάσταση! Ορίστε! Τουλάχιστον να μάθαινα τι κάνει η Τζιακίντα. Φεύγει ή δε φεύγει επιτέλους; (*Αποφασισμένη*). Θα πάω να τη ρωτήσω η ίδια. (*Κατευθύνεται προς τα δεξιά. Σταματάει*). Να πάω ή να μην πάω; Θα πάω. (*Βγαίνει*).

*Το σπίτι του Φίλιππο.*

*Στη σκηνή ο Φίλιππο και η Μπριτζίτα.*

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Τι έκανε λέει; Ο κ. Λεονάρντο ειδοποίησε ότι για την ώρα δε σκοπεύει να φύγει;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, αυτό ακριβώς μου μήνυσε. Κι ότι ακύρωσε τα άλογα. Έμεινα άναυδος. Μπράβο ευγένεια!

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Και τώρα, Κύριε; Εσείς τι σκέφτεστε να κάνετε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Σκέφτομαι ότι δεν είχα ανάγκη το Λεονάρντο για να ναυλώσω ένα αμάξι και άλογα. Τα κανόνισα λοιπόν όλα για σήμερα.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Και αμάξι με πόσες θέσεις παραγγείλατε, αν δεν είμαι αδιάκριτη;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Έσσερις, όπως συνήθως.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Κι εγώ;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εσύ θα πας με το πλοίο.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα ... η θάλασσα... σας είπα... με πειράζει.



ΦΙΛΙΠΠΟ — Και τι θες να κάνω;

(Μπαίνει η Τζιακίντα).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Άλλος ενοχλητικός. Σας ζητάει πάλι ο κ. Φερντινάντο. Και η ώρα περνάει. Κι εγώ δεν έχω ακόμα ντυθεί.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ο Φερντινάντο είναι φίλος μου. Δεν μπορώ να μην τον δεχτώ. Κάτι θα θέλει για να ξανάρχεται. Μπριτζίτα, πες του να περάσει. (Στην Τζιακίντα). Εσύ πήγαινε να ετοιμαστείς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πολύ καλά, πηγαίνω. (Κατιδιαν). Αυτός ο Φερντινάντο είναι ανυπόφορος. Χώνει πάντα τη μύτη του στις ξένες υποθέσεις. (Βγαίνει).

ΦΙΛΙΠΠΟ (Μπαίνοντας με τον Φερντινάντο) — Αγαπητέ, αγαπητότατέ μου Φερντινάντο, με τι χαρά σας ξαναβλέπω. Ξέρετε όμως ποιο θα ήταν το αποκορύφωμα της χαράς μου; Αν μου λέγατε ότι θα ερχόσασταν να σας φιλοξενήσω εγώ στο Μοντενέρο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Σας ευχαριστώ ειλικρινά, αλλά γι' αυτό ακριβώς ξαναήρθα. Κι εγώ, ξέρετε, σιχαίνομαι τη μοναξιά. Αλλά πρέπει και η συντροφιά να είναι κατάλληλη, να μη δίνει αφορμή για σχόλια.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Ανήσυχος) — Το λέτε μ' έναν τρόπο αυτό, σαν να...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Φίλε μου, πρόκειται για την υπόληψή σας.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Κύριε Φερντινάντο, κύριε Φερντινάντο! Με κάνετε ν' ανησυχώ. Ν' ανησυχώ πάρα πολύ. Πώς είναι δυνατόν να λέτε ότι πρόκειται για την υπόληψή μου;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δεν το είπα χωρίς λόγο. Έχετε κόρη της παντρειάς. Γνωρίζω κάποιον που θα ήταν εξαιρετικά ευτυχής να σας ζητήσει το χέρι της, αλλά διστάζει. Διστάζει, Κύριέ μου, επειδή δίνετε το θάρρος να συχνάζουν σπίτι σας κάτι σαχλόπαιδα, και μάλιστα τους επιτρέπετε να συνταξιδεύουν με την κόρη σας.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εννοείτε τον κ. Γουλιέλμο; Σας βεβαιώνω ότι πρόκειται για έναν πολύ καθωσπρέπει νεό.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Η κόρη σας είναι πολύ νέα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, αλλά και πολύ φρόνιμη.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Είναι γυναίκα!

ΦΙΛΙΠΠΟ — Κι εξάλλου μαζί μας θα είναι και η εξαδέλφη μου, ένα πρόσωπο κάποιας ηλικίας.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Η ηλικία δεν παίζει ρόλο σ' αυτά. Οι ηλικιωμένες είναι εξίσου άμυαλες με τις νέες. Ξέρω καλά τι σας λέω.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Άλλη μια έγνοια λοιπόν. Εννοείται, μετά χαράς θα πάντρευα την κόρη μου το ταχύτερο, αλλά... Αγαπητέ μου, πέστε μου τουλάχιστον για ποιον πρόκειται.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Για την ώρα δεν μπορώ να σας πω.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και γιατί;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Απλούστατα, για την ώρα δεν ξέρω αν το θέλει εκείνος. Αλλάξτε εσείς τη στάση σας και θα εκδηλωθεί μόνος του.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και τι θα πρέπει να κάνω; Να εγκαταλείψω την ιδέα του παραθερισμού; Όχι, αυτό είναι αδύνατο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μπορείτε να πάτε χωρίς την κόρη σας.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Χωρίς την κόρη μου; Ούτε να το σκέφτεστε. Θα μου κάνει τη ζωή κόλαση.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πάρτε την μαζί σας, αλλά απαλλαγείτε το ταχύτερο απ' αυτόν τον ανόητο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αν μπορούσα να βρω τον τρόπο να αποδεσμευτώ από τον Γουλιέλμο...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Επιτέλους, ποιος κυβερνάει αυτό το σπίτι; Εσείς ή η κόρη σας;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εκείνη δεν έχει καμιά ανάμιξη. Εγώ τον κάλεσα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τότε το πράγμα είναι απλούστερο. Δεν έχετε παρά να ανακαλέσετε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και με ποιο πρόσχημα;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Είστε άντρας ή όχι;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, ξέρω, θα έπρεπε... αλλά...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Λοιπόν, αποδείξτε το· δεν είναι δύσκολο.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Ικετευτικά) — Σε αντάλλαγμα, οφείλετε να μου πείτε ποιος είναι ο υποψήφιος.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όχι. Με συγχωρείτε, αλλά αυτό αποκλείεται. (Σηκώνεται). Έχω κάποια επείγουσα υπόθεση πριν από το ταξίδι. Θα είμαι στην ώρα μου. Θέλησα να σας μιλήσω με ειλικρίνεια. Ελπίζω πως δε μου θυμώσατε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αντίθετα, σας είμαι υπόχρεος.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Χαίρετε. (Βγαίνει).

ΦΙΛΙΠΠΟ — Στο επανιδείν. Φυσικά έχει δικίο ο άνθρωπος, χίλιες φορές δικίο... Αλλά... δεν ξέρω πώς να το πω... ο κόσμος έχει για μένα κάτι... κάτι εκμαυλιστικό, μ' αρέσει τόσο πολύ να περιβάλλομαι από κόσμο... Πρέπει τώρα να ξαποστείλω τον Γουλιέλμο... Πρέπει... Είναι καθήκον μου... Έστω κι αν χρειαστεί να ματαιώσω τον παραθερισμό... Πρέπει να το κάνω. (Μπαίνει η Τζιακίντα).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Επιτέλους έφυγε.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Χωρίς να την κοιτάξει) — Κάλεσέ μου έναν από τους υπηρέτες.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Ξαφνιασμένη από τον τόνο του) — Αν είναι για το γεύμα, μπορώ να δώσω εγώ εντολή.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Πιο αποφασιστικά) — Κάλεσέ μου κάποιον από τους υπηρέτες. (Καθώς η Τζιακίντα τον ρίχνει μια ματιά και σαν για να δικαιολογηθεί). Θέλω να τον στείλω κάπου.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πού;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αυτό είναι δική μου υπόθεση.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Είμαι βέβαιη ότι έχει χωμένη την ουρά του ο κ. Φερντινάντο.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Υψώνοντας τη φωνή) — Κόρη μου, έχεις πάρει απέναντι στον πατέρα σου περισσότερο θάρρος απ' ό,τι πρέπει.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Είναι μήπως κι αυτό διαπίστωση του κ. Φερντινάντο;

ΦΙΛΙΠΠΟ (Νιώθοντας ότι είναι έτοιμος να υποχωρήσει) —

Αρκετά! Πήγαινε να μου στείλεις κάποιον

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Έτσι μιλάτε στην κόρη σας;

ΦΙΛΙΠΠΟ (Σαν να απευθύνεται στον εαυτό του) — Ανώφελο. Ποτέ δε θα επιβάλω το σεβασμό. (Δυνατότερα). Λοιπόν; Δεν υπάρχει κανείς;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ηρεμήστε. Θα πάω να φωνάξω κάποιον.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Γρήγορα ... αν αγαπάς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα επιτέλους μπορώ να μάθω τι τον θέλετε τον υπηρέτη;



ΦΙΛΙΠΠΟ (Στο κατώτατο όριο αντίστασης) — Θέλω να τον στείλω στον κ. Γουλιέλμο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Φοβάστε μήπως δεν έρθει μαζί μας; (Αναστενάζοντας). Θα έρθει, μέινετε ήσυχοι! Αν και μακάρι...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Τι μακάρι;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Να μην ερχόταν. Θα είχαμε περισσότερη ελευθερία κινήσεων, και θα μπορούσε να έρθει μαζί μας και η Μπριτζίτα. Επέμενε τόσο πολύ η καθημενούλα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μα δε θα σ' ευχαριστούσε να έχεις κάποιον συντροφιά στο ταξίδι, να σου κουβεντιάσει, να σε διασκεδάσει λίγο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ούτε μου πέρασε απ' το μυαλό. Εσείς τον καλέσατε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ε, λοιπόν θέλω ... θέλω αμέσως έναν υπηρέτη.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τον φωνάζω. Και τι σκοπεύετε να μηνύσετε του κ. Γουλιέλμο;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Να μη μπει στον κόπο, επειδή δεν μπορούμε να τον πάρουμε μαζί μας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Α, ωραία! Πάρα πολύ ωραία! Δε γίνεται πιο ωραία!

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εννοείται, θα του το πούμε με τρόπο...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Α, έτσι; Πώς δηλαδή;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ε, να ... δεν ξέρω... ότι η καμαριέρα σου πρέπει να έρθει μαζί μας, ή ότι ξεχασα πως είχα καλέσει και τον κ. Φερντινάντο...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Απ' το καλό στο καλύτερο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Με κοροϊδεύεις;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, αλλά μένω κατάπληκτη, δεν μπορώ να πιστέψω ότι είστε ικανός για μια παρόμοια αδεξιότητα. Και τι θα πει ο κόσμος; Θεέ μου, τέτοια απρέπεια!

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ενώ σου φαίνεται ευπρεπές να συνταξιδέψει μαζί μας ένας νεαρός;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, καθόλου ευπρεπές. Απρεπέστατο! Αλλά αυτό έπρεπε να το είχατε σκεφτεί νωρίτερα. Αν τον είχα καλέσει εγώ, θα μπορούσατε έστω και τώρα να πείτε: όχι, δε θέλω. Αλλά τον καλέσατε εσείς.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αφού έκανα το λάθος εγώ, εγώ θα το επανορθώσω.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αρκεί η επανόρθωση να μην είναι χειρότερη από το λάθος. Στο κάτω-κάτω, αν μας συντροφέψει θα είναι μαζί μας και η θεία μου, κι όσο κι αν είναι κακό, δεν είναι πια και καταστροφή. Ενώ, αν ανακαλέσετε την πρόσκλησή σας, μέσα σε εικοσιτέσσερις το πολύ ώρες όλο το Λιβόρνο θα έχει αρχίσει τα σχόλια. Ο ένας θα λέει: δες, δες, σίγουρα ήταν ερωτευμένοι και τα χάλασαν. Ο άλλος θα λέει: σίγουρα ο πατέρας κάτι υποψιάστηκε, κάποιο λάκκο έχει η φάβα. Όχι το λάθος είναι δικό σας, όχι το λάθος είναι δικό μου —στο τέλος, για κάτι τόσο αθώο, θα γεμίσουμε λάσπη.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Κατιδιαν) — Η προσωποποίηση της φρόνησης! Αν μπορούσε να την ακούσει ο Φερντινάντο! (Στην Τζιακίντα). Κι αν ματαιώσουμε την αναχώρησή μας;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Από μια πλευρά αυτό θα ήταν καλύτερο. Από μια άλλη, χειρότερο. Φανταστείτε τις κακές γλώσσες: «Είδατε, ο κ. Φίλιππο δε φεύγει φέτος για παραθερισμό, ο φουκαράς, φαίνεται δεν έχει πια τα μέσα. Και η κόρη του η ταλαίπωρη. Σίγουρα θα φαγώ-

θηκε και η προίκα. Ποιος θα τη θέλει τώρα πια. Αυτοί που είχαν πάντα ανοιχτό το σπίτι τους. Αλλά φαίνεται όλα αυτά ήταν στάχτη στα μάτια». Σαν να τους ακούω κιόλας με πιάνει σύγκρυο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εν ολίγοις, ζυγίζοντας τα υπέρ και τα κατά, θα ήταν καλύτερα να έρθει;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τώρα που έγινε το κακό... Αλλά ποτέ πια, —μ' ακούτε;— ποτέ πια μην ξανακάνετε κάτι παρόμοιο.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Σηκώνεται) — Πολύ καλά. Επί το έργον. Απ' τη στιγμή που αποφάσισα, αισθάνομαι φοβερή ανακούφιση. Πάμε για φαγητό. (Σταματάει). Αλλά μπορούμε να τον φιλοξενήσουμε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Του το προτείνετε κι αυτό;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι. Κατά κάποιο τρόπο ... ναι.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Λοιπόν, τι άλλο μπορείτε να κάνετε; (Τον παίρνει από το μπράτσο και του μιλά στ' αυτί). Αλλά μην ξανακάνετε τέτοια λάθη, μ' ακούτε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ποτέ πια, το υπόσχομαι, ποτέ. (Βγαίνει).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Δεσποινίς, έχετε επισκεφθείς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τέτοια ώρα; Και ποιος είναι;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Η δεσποινίς Βιτόρια.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Ενοχλημένη, χαμηλόφωνα) — Της είπες ότι είμαι εδώ;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Δεν έπρεπε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Υποχωρητικά) — Τέλος πάντων. Ας περάσει. (Μπαίνει η Βιτόρια. Η Μπριτζίτα σηκώνει τους ώμους βλέποντας τις δύο νέες να φιλιούνται, και βγαίνει).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τζιακίντα, χρυσή μου!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι ευχάριστη έκπληξη!

ΒΙΤΟΡΙΑ — Φοβάμαι ότι ενοχλώ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Να ενοχλείτε; Εσείς; Ρωτήστε την Μπριτζίτα. Όταν άκουσα ότι είστε εσείς, έμπηξα μια φωνή από τη χαρά μου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πώς είστε; Ελπίζω καλά.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δε γίνεται καλύτερα. Κι εσείς; Μα χρειάζεται να ρωτήσω; Σας βλέπω φρέσκια-φρέσκια. Μια χαρά είστε!

ΒΙΤΟΡΙΑ — Κι εσείς έχετε ένα χρώμα σα ροδάκινο!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εμένα μου λέτε! Σηκώθηκα χαράματα, τη νύχτα δεν είχα ύπνο, έχω πονοκέφαλο, το στομάχι μου είναι χάλια, σα σκιάχτρο είμαι.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τα ίδια κι εγώ. Ακριβώς όπως μου τα λέτε! Έχω οκτώ ώρες να βάλω μπουκιά στο στόμα μου, μπουκιά σας λέω, πιστέψτε με. Δεν ξέρω τι έχω. Αισθάνομαι σκέτο πτώμα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αυτά τα ωραία μπράτσα δε θυμίζουν πτώμα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα ούτε και σεις! Σας βρίσκω πολύ καλοφτιαγμένη.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Κοιτάζεται αντάρσκα) — Όσο γι' αυτό, δόξα τω Θεώ, έχω ό,τι πρέπει.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αχ, γλυκειά μου Τζιακίντα!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αχ, χρυσή μου Βιτόρια. (Αγκαλιάζονται). Μα καθίστε.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ήθελα τόσο πολύ να σας δω. Εσείς δεν καταδέχεστε ποτέ να έρθετε σε μας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα ακριβή μου, δεν πάω πουθενά. Δεν κάνω βήμα από το σπίτι.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Όπως κι εγώ! Ακριβώς όπως κι εγώ! Μόνο καμιά Κυριακή, αυτό είν' όλο.



ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Απορώ με τις άλλες. Διαρκώς περιπάτους κι επισκέψεις. Πού βρίσκουν τον καιρό;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Αυτό απορώ κι εγώ. (Κατιδιάν). Επιτέλους φεύγει ή όχι;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Κατιδιάν) — Λέξη για τον παραθερισμό.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Πάει καιρός που είδατε τον αδελφό μου;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μόλις σήμερα το πρωί.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Δεν καταλαβαίνω τι έχει σήμερα. Τον βρίσκω νευρικό κι ευερέθιστο.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όλοι έχουμε τις καλές και τις κακές μας μέρες.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Αναρωτήθηκα μήπως λογοφέρατε.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Να λογοφέρουμε; Έχω για τον αδελφό σας τη μεγαλύτερη εκτίμηση, αλλά δεν έχουμε φτάσει ακόμα στο σημείο να καυγαδίζουμε... Αλλά μικρή μου Βιτόρια, δε θα θέλατε να φάτε μαζί μας;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Όχι, ευχαριστώ, χρυσή μου. Με περιμένει ο αδελφός μου.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μπορούμε να τον ειδοποιήσουμε.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Όχι, στ' αλήθεια, δε γίνεται.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μόλις ετοιμαζόμασταν να περάσουμε στην τραπεζαρία.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Αλήθεια; Τόσο νωρίς;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Φεύγουμε για διακοπές σήμερα. Δεν θα ήθελα να αργήσουμε. Και δεν έχω αλλάξει ακόμα.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Αυτό είναι αλήθεια. Με όλη αυτή τη σκόνη που μαζεύει κανείς στο δρόμο. Είναι κρίμα να χαλάσει ένα τόσο ωραίο φόρεμα.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ω, μα ελπίζω να φορέσω κάτι καλύτερο. Τη σκόνη δεν τη φοβάμαι. Παρήγγειλα μια μεγάλη μεταξωτή μπέρτα με κουκούλα. Για το ταξίδι είναι απαραίτητη. Θα έχετε κι εσείς, φαντάζομαι.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Και βέβαια. Την είχα από πέρυσι.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και πώς δεν την πρόσεξα.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Πέρυσι δεν είχε σκόνη.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αυτό είν' αλήθεια, δεν είχε καθόλου σκόνη. (Κατιδιάν). Μα αυτό καταντά γελοίο!  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Έτσι φέτος αποφάσισα να φτιάξω ένα καινούργιο φόρεμα.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Για δεσ, κι εγώ το ίδιο.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Νομίζω, ότι θα σας αρέσει.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και το δικό μου θα σας αρέσει.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Είναι πάρα πολύ απλό, αλλά, όχι να το παinueτώ, είναι θαύμα.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όπως ξέρετε, σήμερα σημασία έχει να είσαι μέσα στη μόδα.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Εννοείται. Μιλάτε σα να αμφιβάλλετε...  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν αμφιβállω καθόλου. (Κατιδιάν). Όταν δει το «τριανόν» μου...  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Σε θέματα μόδας νομίζω ότι ήμουν πάντα η πρώτη.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και πώς είναι αυτό το καταπληκτικό φόρεμα;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ (Αδιάφορα) — Είναι ένα καινούργιο μοντέλο... το «τριανόν».  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Εμβρόντητη) — «Τριανόν» είπατε;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Ακριβώς. Δεν είναι της μόδας;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και πώς το ξέρετε εσείς;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Πώς ξέρω τι;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ότι στο Παρίσι, αυτή τη στιγμή, το «τριανόν» είναι η τελευταία λέξη.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Το πληροφορήθηκα, όπως κι εσείς, χρυσή μου.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και ποιος σας το έραψε;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Ο γάλλος ράφτης, ο κ. Ρεζουισάνς.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αυτό θα μου το πληρώσει ακριβά. Εγώ του έδωσα το πατρόν. Εγώ πρώτη δοκίμασα το φόρεμα της Μαντάμ Γκρανόν.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Κάθε άλλο. Η Μαντάμ Γκρανόν ήρθε πρώτα σε μένα, αμέσως μόλις γύρισε από το ταξίδι της.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Θα μου το πληρώσει.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τόσο πολύ σας ενοχλεί;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι λέτε! Πετώ από τη χαρά μου! Για σκεφτείτε! Και οι δυο μας με το ίδιο «τριανόν». Θα είμαστε σκέτη ζωγραφιά. Νομίζετε ότι ζηλεύω; Κάθε άλλο. Δεν έχω νιώσει ποτέ μου ζήλεια. Πάντα ράβω τα φορέματά μου χωρίς να με νοιάζει τι κάνουν οι άλλες. Η διαφορά με μένα είναι ότι ο ράφτης δε χρειάζεται να μου δείξει δέκα φορές το λογαριασμό.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τι θέλετε να πείτε; Όλος ο κόσμος πληρώνει τους λογαριασμούς του.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ναι, αλλά έπειτα από πόσον καιρό; (Κατιδιάν). Άρπα την άγγελέ μου. Είναι κι αυτό της μόδας. (Αδιάφορα). Και τότε σκοπεύετε να φορέσετε αυτό το φόρεμα;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Α, δεν ξέρω. Ίσως ποτέ. Με μένα, ξέρετε, αυτά που μου αρέσουν, φτάνει να τα έχω. Δε μου χρειάζεται να τα επιδεικνύω.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αν ερχόσασταν για παραθερισμό, εκεί θα ήταν η μόνη ευκαιρία. Κρίμα, χρυσή μου, που ο αδελφός σας φέτος σκοπεύει να μείνει στο Λιβόρνο. Αλλά γιατί δεν έρχεστε εσείς μαζί μας;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Όχι, όχι, ευχαριστώ πολύ.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα γιατί; Σας το λέω με όλη μου την καρδιά.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Δεν αποκλείεται να έρθω τελικά. Αν πείσω κάποιαν από τις εξαδέλφες μου να μου κάνει παρέα.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αχ, θα ήταν θαύμα.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τι ώρα φεύγετε;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Στις τέσσερις.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Α, έχουμε καιρό, μπορώ να μείνω λίγο ακόμα. (Κατιδιάν). Πού να το 'χει άραγε χαντακωμένο το καινούργιο φόρεμά της;  
 (Η Τζιακίντα κατευθύνεται προς την πόρτα και προ-  
 σποιείται ότι μιλά με κάποιον).  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ναι, ναι, κατάλαβα. Περιμένετε λίγο.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ (Το αντιλαμβάνεται) — Αν έχετε κάποια δου-  
 λειά...  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τίποτα, τίποτα. Απλώς με ειδοποιούν ότι το τραπέζι είναι έτοιμο και ο πατέρας μου θα ήθελε ν' αρχίσουμε.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τότε να φεύγα.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα όχι, αν θέλετε να μείνετε κι άλλο.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Δε θα ήθελα να περιμένει ο πατέρας σας.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Για να πούμε την αλήθεια, είναι πολύ σχολαστικός σε κάτι τέτοια.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ (Σηκώνεται) — Φεύγω αμέσως, αμέσως.  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Σηκώνεται επίσης) — Αλήθεια δε θέλετε να φάτε μαζί μας; Θα μου έκανε τόση χαρά! (Προς την κουζίνα). Μα ναι, άκουσα. Λίγη υπομονή!  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Με ποιον μιλάτε;  
 ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Με έναν υπηρέτη. Είναι ανυπόφοροι.





Τζιακίντα: «Τριανόν, είπατε;», Βιτόρια: «Ακριβώς. Δεν είναι της μόδας;»

Δεν ξέρουν από τρόπους.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα δεν άκουσα κανέναν.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εγώ όμως τον άκουσα.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Κατιδιαν) — Κι εγώ κατάλαβα. (Δυνατά).

Τζιακίντα, γλυκειά μου, εις το επανιδείν.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εις το επανιδείν καλή μου, αγαπάτε με όσο κι εγώ.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μου πήρατε τη λέξη απ' το στόμα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ένα φιλάκι τουλάχιστον.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Όχι ένα, δέκα, θησαυρέ μου.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Γλυκειά μου, γλυκύτατή μου Βιτόρια. (Αγκαλιάζονται).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Εις το επανιδείν.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Το ταχύτερο. Το ταχύτερο δυνατό.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Κατιδιαν) — Πεθαίνω να σε ξαναδώ. (Φεύγει)

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν τη μπορούσα άλλο. (Βγαίνει).

Στο σπίτι του Λεονάρντο.

Σε μια γωνιά κάθονται ο Λεονάρντο και ο Φερντινάντο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Κατάλαβα καλά; Είπατε ότι ο κ. Φίλιππο υποσχέθηκε να ανακαλέσει την πρόσκληση που έκανε στον Γουλιέλμο;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μου το υποσχέθηκε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Είστε βέβαιος ότι θα το κάνει;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Απολύτως βέβαιος.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και ο Γουλιέλμο δε θα πάει για παραθερισμό μαζί με την Τζιακίντα;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Σας είπα ότι το ζήτημα κανονίστηκε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Α, πόση χαρά μου δίνετε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Είπα και έκανα τόσα, που ο ταλαίπωρος επιτέλους κατάλαβε. Είναι θαυμάσιος άνθρωπος, ξέρετε. Μόνο που έχει πολύ καλή καρδιά, αυτό είναι το μόνο του ελάττωμα. Κι αυτή η μανία να προσκαλεί στο σπίτι του όλο τον κόσμο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μεταξύ μας, έχω την εντύπωση ότι η κόρη του τον κάνει ό,τι θέλει.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όχι, όχι. Η καημενούλα είναι απονήρευτη. Δεν είχε καμιά ανάμειξη σ' αυτήν την πρόσκληση. Ο Φίλιππο μου ομολόγησε ότι αυτός πρότεινε στον Γουλιέλμο να τους συνοδέψει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Χαίρομαι που εκείνη δεν έχει ανάμειξη. Και μένα μου φάνηκε πολύ παράξενο... Ύστερα απ' όσα έχουν συμβεί ανάμεσά μας...



ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Το διασκεδάζει) — Τι εννοείτε; Τι έχει συμβεί;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Α, τίποτε, τίποτε σοβαρό. Λόγια αυτό είναι όλο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα, τι λόγια ακριβώς;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Λόγια ... λόγια που της έδωσαν να καταλάβει ότι την αγαπώ και που μ' έκαναν να πιστέψω ότι κι εγώ δεν της είμαι αδιάφορος.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ο πατέρας της είναι ενήμερος;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν νομίζω.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ναι, αλλά δε θα έπρεπε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Λογαριάζουμε να του το πούμε... μία απ' αυτές τις μέρες.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και γιατί όχι σήμερα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μα, σήμερα φεύγουμε για παραθερισμό.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Άκουσε, φίλε μου. Λίγα λόγια και καλά. Προ ολίγου, όταν πήγα στον κ. Φίλιππο να τον παρακαλέσω να ταξιδέψω μαζί τους, πήρα μόνος μου την πρωτοβουλία να τον πείσω να απαλλάξει την κόρη του από μια συντροφιά ... μια συντροφιά κάπως επικίνδυνη. Το έκανα, επειδή ήξερα από καιρό τη σοβαρότητα των προθέσεών σας. Αλλά βλέπετε πόσοι κίνδυνοι παραμονεύουν. Γι' αυτό σας λέω: μη χάνετε ούτε λεπτό, σήμερα κιόλας πηγαίνετε να ζητήσετε τη Τζιακίντα σε γάμο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Γάμο είπατε; Έτσι, στα ξαφνικά.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μπορώ να το κάνω εγώ εκ μέρους σας.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν μπορούμε να το αναβάλουμε για αργότερα, ας πούμε, μετά τον παραθερισμό;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όχι, όχι. Ποτέ δεν ξέρει κανείς τι μπορεί να συμβεί στη διάρκεια του παραθερισμού. Ακούστε με που σας λέω — κάτι ξέρω... Άλλωστε ο Φίλιππο είναι φίλος μου. Αφού ανακατεύτηκα, θεωρώ καθήκον μου να του μιλήσω καθαρά! Ή του προτείνω γάμο εκ μέρους σας ή τον συμβουλεύω να σας κρατά σε απόσταση από την κόρη του.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αν είναι έτσι, κάντε του την πρόταση.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πολύ καλά. Πηγαίνω να του μιλήσω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και μη ξεχνάτε ότι σήμερα φεύγουμε για το Μοντενέρο!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Βέβαια, βέβαια, αλλά τώρα υποθέτω έχω δύο προσκλήσεις. Και κάτι ακόμα φίλε μου: με το γάμο βάλτε και λίγο μυαλό. Ξέρω ότι τα οικονομικά σας δεν πάνε καλά. Η Τζιακίντα έχει οκτώ χιλιάδες σκούδα προίκα. Η κατάσταση μπορεί ακόμα να σωθεί, αν περιορίσετε τις σπατάλες. Όσο έχει κανείς, όλα πάνε μια χαρά. Μόλις εξανεμιστούν, όλοι του γυρίζουν την πλάτη. Και τώρα με συγχωρείτε. Τρέχω να φροντίσω για την υπόθεσή σας. (Βγαίνει).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Έχει δίκιο. Αλλά κι εγώ μπορώ να φανώ λογικός. Από τώρα κιόλας. Πάολο! (Μπαίνει ο Πάολο). Τρέχα αμέσως στον κ. Φίλιππο και τη δεσποινίδα Τζιακίντα. Πες τους ότι τακτοποίησα τις υποθέσεις μου και ότι θα έχω την τιμή να τους συνοδέψω στο Μοντενέρο. Πες τους επίσης ότι βρήκα κάποιον να συνοδέψει την αδελφή μου και, επομένως, θα μπορούσα, με την άδειά τους, να ταξιδέψω στο αμάξι τους. Τρέχα

γρήγορα και γύρνα αμέσως να μου φέρεις τα νέα.

ΠΑΟΛΟ — Τα 'χω χαμένα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Επίσης μόλις γυρίσεις τελείωσε με τις αποσκευές. Και πήγαινε να δεις για τα άλογα. Να είναι έτοιμα για τις τέσσερις.

ΠΑΟΛΟ — Πώς;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Βιάσου! Τρέχα!

ΠΑΟΛΟ — Μα τα ακύρωσα όλα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ε, λοιπόν ακύρωσε αυτό που ακύρωσες και επικύρωσέ το ξανά.

ΠΑΟΛΟ — Αδύνατο!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δυνατότατο. Αμέσως κιόλας.

ΠΑΟΛΟ (Κατιδιαν) — Καταραμένη η μέρα που μ' έφερε μπροστά σου.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Το ίδιο και για τον καφέ, τα κεριά, τη ζάχαρη, το κακάο, τα μπαχαρικά.

ΠΑΟΛΟ — Μα, Κύριε, τα γύρισα όλα πίσω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Να τα ξαναπάρεις όλα πίσω.

ΠΑΟΛΟ — Οι καταστηματάρχες θα με στείλουν στο διάολο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Προσοχή, θα θυμώσω.

ΠΑΟΛΟ — Μα, Κύριε...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν έχει μα και ξεμά. Ακόμα εδώ είσαι;

ΠΑΟΛΟ (Ηρωικά) — Όχι, Κύριε. Στείλτε όποιον άλλον θέλετε, εγώ παραιτούμαι. (Κάνει να φύγει).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Αλλάζοντας τόνο, τον κρατά) — Πάολο, καλέ μου Πάολο, μη με εγκαταλείπεις. (Ο Πάολο σταματά). Ύστερα από τόσα χρόνια αφοσιωμένης υπηρεσίας, δεν είναι τώρα η στιγμή να φύγεις. Σήμερα είναι μια μέρα αποφασιστική. Δε σου μιλώ πια σαν Κύριός σου, παρά σα φίλος. Ο κ. Φίλιππο μου δίνει την κόρη του μαζί με οκτώ χιλιάδες ... τι λέω, δώδεκα χιλιάδες σκούδα προίκα. Θέλεις να χάσω αυτή την ευκαιρία; Πρέπει, πάση θυσία, να δείξω τον καλύτερο εαυτό μου. Και συ βρήκες τη στιγμή να μου πεις «παραιτούμαι»;

ΠΑΟΛΟ (Συγκινημένος) — Α, σας ευχαριστώ, Κύριε. Σας ευχαριστώ για την εμπιστοσύνη που μου δείχνετε. Θα κάνω ό,τι πρέπει, μέινετε ήσυχος. Ό,τι πρέπει. (Βγαίνει).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Επίσης κάπως συγκινημένος) — Τι καλό παιδί! Λοιπόν. Ας ασχοληθούμε με το μπαούλο.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Ανοίγει μεγαλόπρεπα την πόρτα και μπαίνει επιθετική) — Άκου! Σε προειδοποιώ ότι τέτοια εποχή ποτέ δεν έμεινα στο Λιβόρνο, κι ότι δε θα μείνω ούτε φέτος. Θέλω να πάω στην εξοχή και θα πάω. Η Τζιακίντα θα πάει, όλος ο κόσμος θα πάει — λοιπόν, θα πάω κι εγώ. ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Καλά, πολύ καλά, τι χρειάζεται να φωνάζεις;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Φωνάζω, επειδή έχω λόγο που φωνάζω. Αλλά σε προειδοποιώ: εγώ φεύγω! Φεύγω με την εξαδέλφη μου τη Λουκρέτσια και τον άντρα της.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Ενώ εξακολουθεί να ασχολείται με το μπαούλο) — Και γιατί όχι μαζί μου;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μαζί σου;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μαζί μου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πότε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σήμερα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πού;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Στο Μοντενέρο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Εσύ;



ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εγώ.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ (*Κραυγάζοντας από χαρά*) — Ω! (*Δύσπιστα*).  
 Με κοροϊδεύεις;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Καθόλου.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Φεύγουμε στ' αλήθεια;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δε βλέπεις που τελειώνω το μπαούλο;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ (*Ορμώντας να τον βοηθήσει*) — Αδελφέ μου! Αδελφούλη μου! Μα τι συνέβη;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θα σου πω. Ο κ. Φερντινάντο...  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Καλά, καλά, θα μου τα πεις όλα αργότερα... Πού είναι οι υπηρέτριές μου; Άντζελα! Άντζελα! Αντολοράτα! Πού είστε επιτέλους; Γρήγορα! Τα δέματα, τα ασπρόρουχα, τα καπέλα μου, τα φουστάνια μου, το «τριανόν» μου! (*Βγαίνει*).  
 ΠΑΟΛΟ (*Μπαίνοντας*) — Ήρθα, Κύριε.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Με πλατύ χαμόγελο*) — Τόσο γρήγορα; Λοιπόν;  
 ΠΑΟΛΟ — Λοιπόν...  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Είδες τον κ. Φίλιππο;  
 ΠΑΟΛΟ — Τον είδα.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και τη δεσποινίδα Τζιακίντα;  
 ΠΑΟΛΟ — Επίσης.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μαζί;  
 ΠΑΟΛΟ — Μαζί.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και λοιπόν, τι σου είπαν;  
 ΠΑΟΛΟ — Ότι σας στέλνουν τους χαιρετισμούς τους.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ωραία! Και για το ταξίδι;  
 ΠΑΟΛΟ — Είπαν ότι αισθάνονται μεγάλη χαρά που θα πάτε κι εσείς.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και για την άμαξα; Θα μιλήσεις επιτέλους;  
 ΠΑΟΛΟ — Για την άμαξα... Α, ναι, για την άμαξα (*Διστάζει*). Για την άμαξα ... Ε, να (*Ξαφνικά πολύ γρήγορα*). Για τη θέση στην άμαξα είπαν αν έχετε την καλοσύνη να τους συγχωρήσετε, επειδή την έχουν κρατήσει για τον κ. Γουλιέλμο.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Γελώντας επειδή δεν πιστεύει στ' αυτιά του*) — Μα τι κάθεται τώρα και μου λες; Ποιον Γουλιέλμο;  
 ΠΑΟΛΟ — Τον Γουλιέλμο.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ανοησίες! Είσαι ζώο!  
 ΠΑΟΛΟ (*Θιγμένος*) — Κι εγώ σας λέω ότι κατάλαβα πολύ καλά. Απόδειξη ότι φεύγοντας είδα τον κ. Γουλιέλμο να φτάνει με τον υπηρέτη του και τη βαλίτσα του.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (*Σωριάζεται σε μια καρέκλα*) — Ο Φερντινάντο με πρόδωσε!  
 ΠΑΟΛΟ — Κύριε! Μήπως δεν αισθάνεστε καλά;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Νερό! Νερό!  
 ΠΑΟΛΟ — Τι λογής νερό; Για να πλύνετε τα χέρια σας;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Λίγο νερό σ' ένα ποτήρι, ηλίθιε.  
 ΠΑΟΛΟ — Αμέσως. (*Κατιδιάν*). Κατάλαβα. Δε φεύγουμε. (*Βγαίνει*).  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μα πώς είναι δυνατό! Πώς και γιατί αυτό το ρεμάλι με κοροϊδεψε; Δεν καταλαβαίνω τίποτα. Θα πει ότι εγώ είμαι βλάκας, ηλίθιος... (*Ο Πάολο επιστρέφει με ένα ποτήρι νερό*). Ηλίθιος, ζώο...  
 ΠΑΟΛΟ (*Κοιτάζει γύρω του*) — Ποιος είναι ζώο;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ζώο. Σκέτο ζώο. (*Πίνει μηχανικά*).

ΠΑΟΛΟ — Κύριε, δεν είμαι ζώο.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όχι, βέβαια. Εγώ! Εγώ είμαι το ζώο.  
 ΠΑΟΛΟ — Α, είπα κι εγώ.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι είπες;  
 ΠΑΟΛΟ — Είπα: νερό πίνουν τα ζώα, εγώ πίνω κρασί.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πήγαινε αμέσως στον κ. Φερντινάντο. Πες του να έρθει αμέσως εδώ ή, αν προτιμάει, να πάω εγώ σ' αυτόν.  
 ΠΑΟΛΟ — Στον κ. Φερντινάντο. Να έρθει εδώ;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μάλιστα, βόδι όρθιο. Πού αλλού;  
 ΠΑΟΛΟ — Μιλάτε σε μένα;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σε σένα, μπούφο.  
 ΠΑΟΛΟ (*Μετράει τα δάχτυλά του*) — Βόδι, ζώο, ηλίθιος... Φαίνεται θα είναι η μέρα μου!  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τώρα θα λογαριαστούμε κ. Φερντινάντο...  
 (*Μπαίνει η Βιτόρια, πανευτυχής, με ένα φόρεμα στο χέρι*).  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Θέλεις να δεις το «τριανόν» μου;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Φύγε!  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Ορίστε τρόποι!  
 ΠΑΟΛΟ (*Στη Βιτόρια χαμηλόφωνα*) — Αφήστε τον, Δεσποινίς, δεν είναι η κατάλληλη στιγμή!  
 ΒΙΤΟΡΙΑ (*Στον Λεονάρντο*) — Μα τι σ' έπιασε;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μ' έπιασε που...  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Ορίστε διάθεση για ταξίδι.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ποιο ταξίδι; Δεν υπάρχει ταξίδι. Ούτε εξοχή. Ούτε παραθερισμός. Δεν υπάρχει πια τίποτε, τίποτε, τίποτε.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τρελάθηκες;  
 ΠΑΟΛΟ — Δεσποινίς, για τ' όνομα του Θεού, μην τον βασανίζετε.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Μην αρχίζεις κι εσύ, έτσι;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Το καπέλο μου! Το ξίφος μου!  
 ΠΑΟΛΟ — Αμέσως, Κύριε.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Μήπως μπορώ να μάθω...  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Το καπέλο μου, το ξίφος μου, είπα!  
 ΠΑΟΛΟ (*Του τα δίνει*) — Ορίστε, Κύριε.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα επιτέλους τι συμβαίνει;  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θα το μάθεις πολύ γρήγορα. (*Βγαίνει*).  
 ΒΙΤΟΡΙΑ (*Στον Πάολο*) — Μα τι συμβαίνει;  
 ΠΑΟΛΟ — Δεν ξέρω. Δεν ξέρω τίποτα. Αλλά λέω να τον ακολουθήσω από μακριά. (*Βγαίνει*).  
 (*Η Βιτόρια, σε μια κίνηση απόγνωσης, ανοίγει τα χέρια και αφήνει να της πέσει κάτω το φόρεμα*).

Στο σπίτι του Φίλιππο.

Στη σκηνή ο Φίλιππο και ο Φερντινάντο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όσο για μένα, είμαι ενθουσιασμένος. Του τη δίνω με όλη μου την καρδιά... Αν το θέλει κι εκείνη.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Α, όσο γι' αυτό, μπορώ να σας το βεβαιώσω.  
 ΦΙΛΙΠΠΟ — Έχετε κάτι υπόψη σας;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πάντως, ξέρω πιο πολλά από σας, ξέρω μάλιστα κάτι που κανονικά θα έπρεπε να το είχατε μάθει πριν από μένα. Δε σας είπα; Κόρη-ξεκόρη σας, δεν παύει να είναι γυναίκα. Μου είπατε: είναι σοβαρή, και σας απάντησα: είναι γυναίκα! Για να μην τα πολυλογώ, με όλη τη φρονιμάδα της, φαίνεται ότι ανάμεσα σ' αυτήν και τον κ. Λεονάρντο υπάρχει... ειπώθηκαν



κάποια λογάκια.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Αναπηδώντας) — Λογάκια;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Να ευχαριστείτε το Θεό που έχετε να κάνετε μ' έναν τίμιο άνθρωπο. Παντρέψτε τους αμέσως. Αυτό είναι το καλύτερο που έχετε να κάνετε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και βέβαια θα τους παντρέψω. Άκου λογάκια!...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα τι νομίζατε; Ότι η κόρη σας ήταν από μάρμαρο;

ΦΙΛΙΠΠΟ (Προτιμώντας ν' αλλάξει συζήτηση) — Και ο κ. Λεονάρντο, σας είπε ότι σκοπεύει να έρθει;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όχι, λέω να πάω να τον δω εγώ, για να κλείσουμε το θέμα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Στ' αλήθεια, δεν ξέρω πώς να σας ευχαριστήσω.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Βλέπετε τώρα ότι είχα δίκιο να σας συμβουλέψω να απαλλαγείτε από τον Γουλιέλμο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι ... ναι ... βέβαια ... αλλά...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αν ο Γουλιέλμο ερχόταν μαζί σας, είμαι βέβαιος ότι ο Λεονάρντο δε θα έκανε την πρόταση.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Κατιδιαν) — Ωραία! Ο νεαρός είναι κιόλας εδώ!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και προπάντων φροντίστε να μη βλέπουν συχνά το Γουλιέλμο εκεί όπου βρίσκετε η κόρη σας.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, βέβαια... δηλαδή... εγώ...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πάω να βρω το Λεονάρντο. Έτσι θα 'χετε κι εσείς τον καιρό να μιλήσετε με την Τζιακίντα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι... βέβαια... βέβαια... εννοείται...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Υπάρχει κάποια δυσκολία;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όχι, όχι, τίποτε... Απολύτως τίποτε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Καλά λοιπόν. Θα τα πούμε. Επιτρέψω σε λίγο για την αναχώρηση.

(Μπαίνει ο Γουλιέλμο).

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Κύριε, είναι σχεδόν τέσσερις. Αν θέλετε, μπορώ να πάω να δω για το αμάξι.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Κατιδιαν) — Τούβλο! (Δυνατά). Όχι, όχι... Δεν υπάρχει βία... Έχω ακόμα ένα σωρό δουλειές. (Κατιδιαν). Δεν ξέρω πια τι λέω.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Με πλήρη αυτοκυριαρχία και κάποιο χαμόγελο) — Λοιπόν, κ. Γουλιέλμο, φεύγετε για την εξοχή;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μάλιστα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και με ποιον, αν δεν είμαι αδιάκριτος;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Με τον κ. Φίλιππο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Με το αμάξι του;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Με το αμάξι του.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μαζί με τη δεσποινίδα Τζιακίντα ισως;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Όχι ισως, βεβαιότατα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Καλά, πολύ καλά.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Προσπαθώντας να σώσει την κατάσταση) — Κατά βάθος είναι μια θαυμάσια ιδέα! Πηγαίνετε να φροντίσετε για το αμάξι.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μα είπατε ότι δεν υπάρχει βία.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όχι, όχι, πηγαίνετε.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δεν είμαι βέβαιος ότι καταλαβαίνω.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Τόσο το καλύτερο. Και προπάντων για

το σανό. Το σανό των αλόγων. Φροντίστε να τους βάλουν σανό. Και προσέξτε τα παιδιά του σταύλου. Να μη φάνε το σανό. Είναι τόσο λαίμαργα... και κλέβουν... Δεν ξέρω πια τι λέω... Κάντε έναν έλεγχο. Μείνετε μαζί τους. (Ο Γουλιέλμο βγαίνει).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μπράβο! Μπράβο σας, Κύριε! Τα συγχαρητήριά μου!

ΦΙΛΙΠΠΟ — Τέλος πάντων... τι... όταν δεσμευτεί κανείς...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα είχατε δεσμευτεί και με μένα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, αλλά εκείνος προηγείται ... χρονολογικά.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Η διαγωγή σας είναι αχαρακτήριστη.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Δεν μπορούμε να διορθώσουμε τα πράγματα;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και πώς, παρακαλώ;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Βρέστε μου έναν τρόπο να απαλλαγώ από το Γουλιέλμο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Σοβαρολογείτε; Μόλις τώρα τον στείλατε να φροντίσει για το αμάξι και τ' άλλα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Για ν' απαλλαγούμε από την παρουσία του. Ήταν το καλύτερο πρόσχημα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και όταν επιστρέψει; Πιστεύετε ότι με τα άλλα ζεμένα θα είναι ευκολότερο;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μα ναι... Δεν ξέρω πια τι να κάνω. Μη θυμώνετε... Ακούστε...

(Μπαίνει ο Λεονάρντο).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Α, πόσο χαίρομαι που σας βρίσκω μαζί. Λοιπόν ποιος είναι ο ψεύτης εδώ; Σε ποιον απ' τους δυο χρωστώ αυτήν την προσβολή, αυτήν την ταπείνωση;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Στον Φίλιππο) — Απαντήστε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Α, μα όχι, όχι. Απαντήστε εσείς.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Φωνάζοντας) — Έτσι φέρονται σε έναν καθωσπρέπει άνθρωπο; Έτσι, για τ' όνομα του Θεού; Είναι τρόποι αυτοί, που να πάρει ο διάλογος;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Στον Φίλιππο) — Λοιπόν, πείτε του...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θα μου απαντήσετε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μα εγώ...

(Μπαίνει η Τζιακίντα).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι οχλοβοή είναι αυτή; Γιατί αυτές οι φωνές;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Οι φωνές αυτές είναι μιας πληγωμένης καρδιάς, Δεσποινίς. Ενός ανθρώπου που τον πρόσβαλαν, τον περιπαίξανε, τον πρόδωσαν.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και πού είναι ο προδότης; Ποιος είναι ο ένοχος;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Στον Φίλιππο) — Μιλήστε...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όχι, όχι, σας παρακαλώ, αρχίστε εσείς.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πολύ καλά. Αφού είχα την ατυχία να αναμιχθώ, θα μιλήσω. Μάλιστα, δεσποινίς. Ο κ. Λεονάρντο έχει κάθε λόγο να παραπονείται. Αφού του έδωσαν την υπόσχεση ότι ο κ. Γουλιέλμο δε θα σας συνόδευε στο ταξίδι, τώρα φέρνουν εδώ αυτόν τον κύριο, τον βάζουν να ταξιδεύει μαζί σας, τον προσκαλούν να μείνει στο εξοχικό σας — τι να σας πω ύστερα από όλα αυτά... Αυτά δεν είναι ωραία πράγματα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πατέρα μου, τι έχετε να απαντήσετε; (Ο Φίλιππο κάνει μια αρνητική χειρονομία). Λοιπόν, κ. Φερντινάντο μόνο μια λέξη από μένα. Με ποιο δικαίωμα



ο κ. Λεονάρντο έρχεται εδώ να μας υπαγορέψει τις επιθυμίες του;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Με το δικαίωμα που ένας ερωτευμένος...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Με συγχωρείτε. Δε νομίζω ότι σας απηύθυνα το λόγο. Περιμένω την απάντηση του κ. Φερντινάντο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ξέρετε πολύ καλά...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δε μιλώ σε σας. Λοιπόν, κ. Φερντινάντο;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ε, αρκετά επιτέλους, αρκετά! Ο κ. Λεονάρντο δε θα είχε τίποτα να πει και δε θα είχε τίποτα να διεκδικήσει, αν δε σκόπευε να σας ζητήσει σε γάμο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πώς είπατε; Ο κ. Λεονάρντο είχε την πρόθεση να με ζητήσει σε γάμο; Και πώς το ανακαλύψατε εσείς αυτό;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δε χρειάστηκε να το ανακαλύψω. Εγώ ο ίδιος πριν από λίγο μεταβίβασα την πρόταση.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Βλέποντας όμως πώς μου φέρθηκαν...

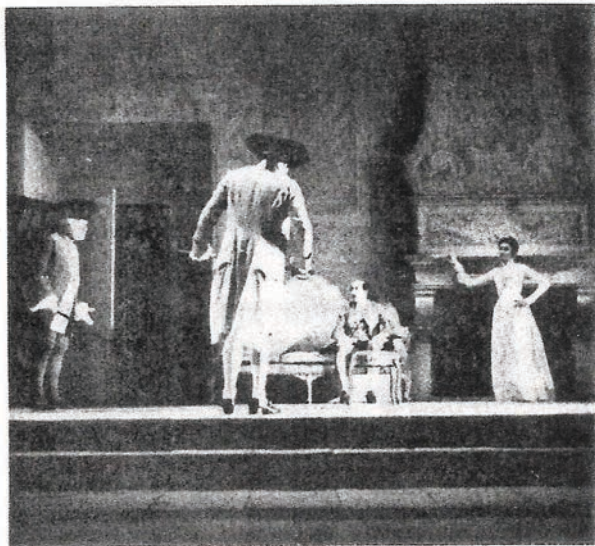
ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Σας παρακαλώ, θα πάρετε το λόγο όταν έρθει η σειρά σας. (Στον Φίλιππο). Τι λέει για όλα αυτά ο πατέρας μου;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εγώ; Από τη δική μου πλευρά, δεν υπάρχει εμπόδιο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εγώ όμως λέω ότι υπ' αυτές τις συνθήκες...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εσείς δε λέτε τίποτα προς το παρόν, πρώτα πρέπει να μιλήσω εγώ. Θα με ακούσετε, θα μου απαντήσετε αν θέλετε, κι αυτό αρκεί. Από τότε που έχω την τιμή να γνωρίζω τον κ. Λεονάρντο, νιώθω γι' αυτόν μεγάλη εκτίμηση, όπως πιστεύω κι εκείνος για μένα. Ότι αυτή η εκτίμηση σιγά - σιγά εξελίχθηκε σε αγάπη, δεν έχω κανένα λόγο να το κρύψω. Αλλά για να δημιουργηθεί ένας πραγματικός δεσμός, χρειάζεται κάτι άλλο, εκτός από λόγια και βλέμματα. Πρέπει να προηγηθεί μια ειλικρινής και ξεκάθαρη εξομολόγηση, μια εξομολόγηση επίσημη, που θα γίνει γνωστή σε όλους. Τότε και μόνον τότε ένας μέλλων σύζυγος έχει δικαίωμα στην προσοχή και τη φροντίδα, έχει δικαίωμα, αν όχι να διατάζει, τουλάχιστον να εκφράζει ελεύθερα την επι-

Τζιακίντα: «Ποιος είναι ο ένοχος;»



θυμία του. Αλλά όσο δεν έχει γίνει αυτή η εξομολόγηση, είναι σαν να μην υπάρχει τίποτε, και η νέα έχει το δικαίωμα να φέρεται με τον ίδιο τρόπο σε όλους. Αυτό έκανα κι εγώ. Τώρα όμως που δηλώσατε την πρόθεσή σας, τώρα που δίνει κι ο πατέρας μου τη συγκατάθεσή του, το πράγμα διαφέρει. Και απαντώ... Ναι... Είμαι πολύ ευτυχής για την πρότασή σας. Αλλά θέλω να σας ζητήσω μια χάρη: οι πρώτες εκδηλώσεις τρυφερότητας να μην είναι υποψίες, που τις βρίσκω και προσβλητικές και χυδαίες. Ετοιμαζόμαστε να φύγουμε: θέλετε να διαλέξουμε αυτή τη στιγμή για να διαπράξουμε μια χοντροκοπιά, να παραδεχτούμε ότι ζηλεύετε, να γελοιοποιηθούμε στα μάτια του κόσμου; Αυτή τη φορά, πιστέψτε με, είναι προτιμότερο να υποχωρήσετε. Άλλωστε, αυτό θα είναι και μια απόδειξη της αγάπης σας. ΦΙΛΙΠΠΟ (Εμπιστευτικά στον Φερντινάντο, γεμάτος περιφάνεια) — Τι λέτε λοιπόν;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Εμπιστευτικά στον Φίλιππο) — Εγώ, πάντως, και με δέκα χιλιάδες σκούδα θα το σκεφτόμουν πολύ να την πάρω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν ξέρω πια τι να πω. Σας αγαπώ... Και ποθώ κι εγώ όλη σας την αγάπη... Κάνετε όπως νομίζετε, αλλά προσπαθήστε να με καταλάβετε.

(Μπαίνει η Μπριτζίτα).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Στον Λεονάρντο) — Κύριε, η αδελφή σας με τον Πάολο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ας περάσουν... αν επιτρέπετε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Χαμηλόφωνα στην Τζιακίντα) — Λοιπόν φεύγουμε ή δε φεύγουμε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Χαμηλόφωνα) — Είχα αρχίσει ν' αναρωτιέμαι κι εγώ.

(Μπαίνουν η Βιτόρια και ο Πάολο).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Επιτρέπεται;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα βεβαίως, χρυσή μου. Περάστε.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Κατιδιάν) — Χρυσή της και χρυσή της... (Δυνατά). Λεονάρντο, ανησύχησα. Πώς αισθάνεσαι;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Καλά. Πολύ καλά. Πάολο, γρήγορα, φρόντισε να ετοιμαστούν τα πάντα. Το μπαούλο, οι βαλίτσες, τ' άλογα... Από στιγμή σε στιγμή φεύγουμε.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Φεύγουμε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα και βέβαια, καλή μου. Φεύγουμε. Δε χαιρέστε;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Είμαι τρελή από χαρά. (Αγκαλιάζονται).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Κατιδιάν) — Αυτές οι δύο, στ' αλήθεια, λατρεύονται.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Λοιπόν, αδελφέ μου. Δε φεύγουμε;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μια στιγμή. Θέλετε να φύγετε πριν γίνει το σύμβολαιο;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ποιο σύμβολαιο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Χρειάζονται δυο μάρτυρες.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μάρτυρες για ποιο πράγμα;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πώς; Δεν το μάθατε;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Να μάθω τι; Α, ώστε έτσι; Ο αδελφός μου παντρεύεται και δεν μου είπε τίποτα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δε μου άφησες τον καιρό.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και φυσικά η ευτυχής θνητή...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Είμαι εγώ, γλυκειά μου...

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αχ, τι ευτυχία! Γλυκειά μου νυφούλα! (Αγκαλιάζονται, αλλά η Βιτόρια πίσω από την πλάτη της Τζιακίντα λέει κατιδιάν). Αυτό μας έλειπε τώρα, να την έχουμε στα πόδια μας.



ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Κατιδιάν) — Αρκεί να παντρευτεί κι αυτή γρήγορα, για να γλυτώσουμε.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Γεμάτος τρυφερότητα) — Πόσο αγαπιούνται!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Ειρωνικά) — Σε τέτοιο βαθμό, είναι πράγματι σπάνιο.

(Μπαίνει ο Γουλιέλμο).

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Τα πάντα έτοιμα. Τα άλογα είναι κάτω.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ιδού λοιπόν και ο δεύτερος μάρτυρας. (Απευθύνεται στον Γουλιέλμο). Σας αναγγέλλω ότι ο κ. Λεονάρντο μου έκανε την τιμή να ζητήσει το χέρι της κόρης μου και εγώ έδωσα την συγκατάθεσή μου... Αλήθεια, για πότε λέτε ο γάμος;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θα πρότεινα, μόλις επιστρέψουμε από τον παραθερισμό.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Πολύ καλά. Εξάισια. Μετά τον παραθερισμό. Μέχρι τότε, ας επικυρώσουμε τη συμφωνία μας. Εσείς θα είστε οι μάρτυρες.

(Ο Γουλιέλμο κοιτάζει έντονα τη Τζιακίντα. Τα βλέμματά τους διασταυρώνονται. Κατόπιν η Τζιακίντα κοιτάζει αλλού).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Από την πλευρά μου, δέχομαι με τη μεγαλύτερη ευχαρίστηση. Θα υπογράψουμε το συμβόλαιο, και δρόμο... Α προπό, με όλην αυτή τη φασαρία μπερδεύτηκα: σε ποια άμαξα εντέλει θα ταξιδέψω εγώ;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μα ... τώρα δεν ξέρω πια... Είναι και ο κ. Γουλιέλμο... Λυπάμαι πολύ αλλά... Τι να κάνουμε;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αν μου επιτρέπετε, έχω να προτείνω κάτι... Τώρα που ο αδελφός μου αρραβωνιάστηκε,

φαντάζομαι ότι η θέση του είναι στο αμάξι της Τζιακίντα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Τι λέει η Τζιακίντα;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εγώ δεν προσκαλώ κανένα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και ο κ. Γουλιέλμο;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ (Παγερά) — Αν περισσεύω, μπορώ κάλλιστα να μην έρθω καθόλου. (Κοιτάζει την Τζιακίντα).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα και βέβαια όχι. Θα έρθετε μαζί μου.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Αν μου δίνει την άδεια ο κ. Λεονάρντο, πολύ ευχαρίστως.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Κι εγώ; Κανείς δε μιλά για μένα;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εσείς... Αν θέλετε, με την καμαριέρα μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ναι αλλά με άμαξα;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Με άμαξα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Κοιτάζοντας με νόημα την Μπριτζίτα) — Γλύκα μου, θα είναι για μένα ιδιαίτερη χαρά να ταξιδέψω με μια τόσο χαριτωμένη συντροφιά.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Με κολακεύετε, Κύριε. (Κατιδιάν). Αν και θα προτιμούσα να πάω με τον καμαριέρα.

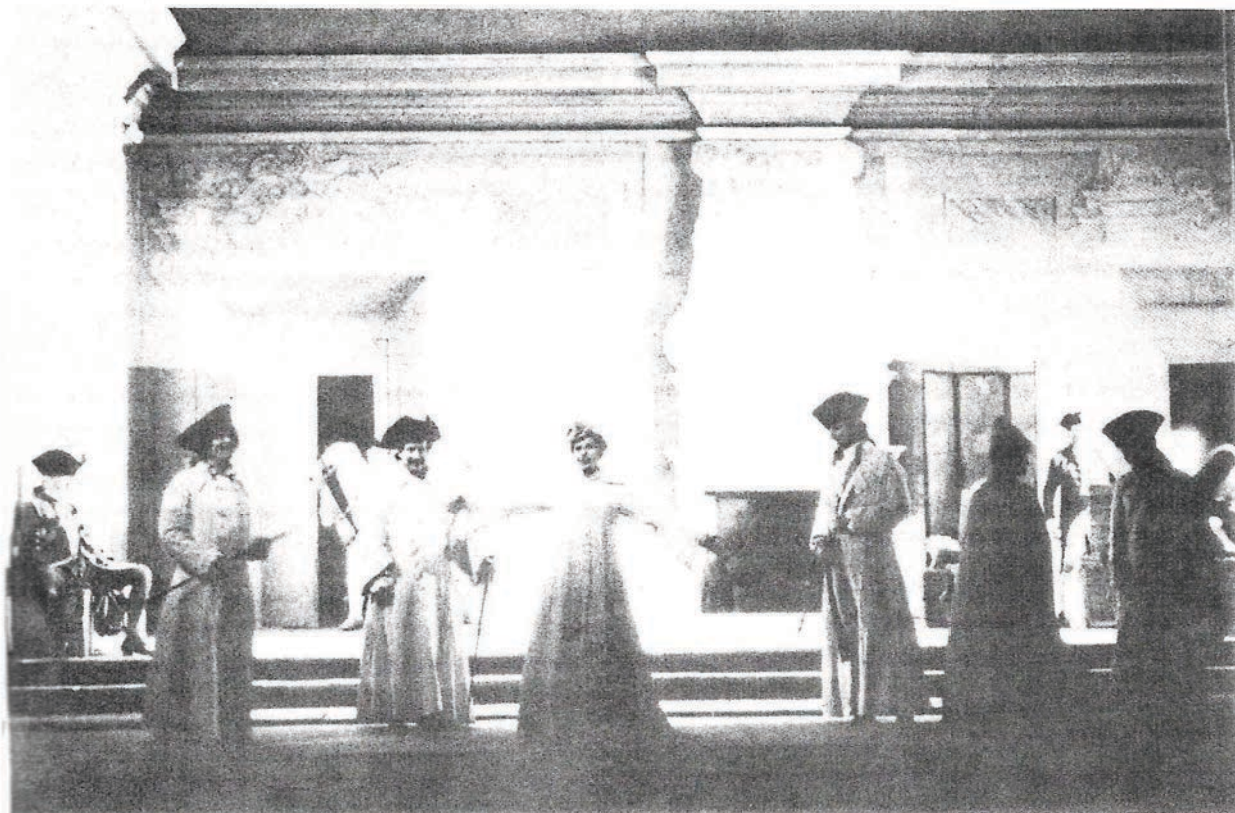
ΦΙΛΙΠΠΟ — Λοιπόν, όλοι συμφωνοί;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ας τελειώνουμε επιτέλους, κι ας ξεκινήσουμε πια γι' αυτόν τον παραθερισμό.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Να φύγουμε! Να φύγουμε! Επιτέλους, έφτασε η ευλογημένη στιγμή. Πόσες αγωνίες, πόσα μπερδέματα για να φτάσουμε ως εδώ. Αλλά έτσι γίνεται κάθε χρόνο. Και τώρα, καλό μας ταξίδι.

ΑΥΛΑΙΑ

Η τελευταία σκηνή του πρώτου μέρους: «Να φύγουμε!»





# Οι περιπέτειες του παραθερισμού

Στον κήπο της εξοχικής βίλας του Φίλιππο. Μεγάλα δέντρα, μερικά τραπέζια, καρέκλες, ομπρέλες.

Μπαίνει ο Φερντινάντο με ρόμπα και σκούφο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ε, ποιος είναι εδώ; Δεν υπάρχει κανένας; Μα τι στο διάβολο, χρειάζεται να ξελαρυγγιστώ, για να μου φέρουν το κακάο μου; Θαυμάσιος άνθρωπος ο Φίλιππο, αλλά από υπηρετικό προσωπικό υστερεί. Όπως και να 'ναι, αυτός προσφέρει το καλύτερο. Απόλυτη ελευθερία, καλή κουζίνα, ευχάριστη συντροφιά. Με δυο λόγια, έχω βολευτεί μια χαρά. Άσε που φέτος έχω διαβολεμένη τύχη στα χαρτιά. (Βγάζει από την τσέπη του ένα παλιό σημειωματάριο μ' ένα μολυβάκι). Ας δούμε λίγο τους λογαριασμούς μας. Στο πικέτο εξήντα δυο σκούδα, στην τριανταμία ογδόντα έξι, στο φαράω δεκαέξι σεκίνια. (Μετράει με τα δάχτυλα). Συνολικά, κάπου τριάντα σεκίνια. Όχι και άσχημα. Αν συνεχίσω έτσι... Μα τι γίνεται επιτέλους με το κακάο μου; Το κακάο μου είπα! Θα μου φέρει κανείς το κακάο μου; (Μπαίνει ο Φίλιππο).

ΦΙΛΙΠΠΟ — Κάντε μου τη χάρη, φίλτατε, μην ξεφωνίζετε έτσι.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα εσείς δε λέτε τίποτα. Δεν κάνετε ποτέ σας παρατηρήσεις. Αποτέλεσμα: οι υπηρέτες κάνουν του κεφαλιού τους.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αγαπητέ μου φίλε, τους υπηρέτες μου τους πληρώνω εγώ. Αν οι φιλοξενούμενοί μου δεν είναι ευχαριστημένοι, δεν έχουν παρά να φύγουν.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Αλλάζοντας θέμα) — Εσείς ήπιατε το κακάο σας;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όχι.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τι περιμένετε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Περιμένω να μου έρθει η διάθεση να το πιω, απλούστατα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Εγώ θα το έπινα ευχαρίστως. Πέρασαν αιώνες από τότε που το παράγγειλα. (Φωνάζει).

Τι γίνεται μ' εκείνο το κακάο;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μη φωνάζετε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αφού δεν έρχεται κανείς... δούλος σας, κ. Φίλιππο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Πού πηγαίνετε;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Να πάρω κάπου αλλού το κακάο μου.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Γελώντας) — Μεταξύ μας, καλὸ μου φίλε, παραδεχτείτε ότι είστε πολύ λαίμαργος.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Το στομάχι μου με πεθαίνει από τη λιγούρα. Το βράδυ δεν τρώω σχεδόν τίποτα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Χτες, πάντως, στου κ. Λεονάρντο, τιμήσατε και με το παραπάνω το δείπνο του.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Χτες βράδυ ήταν μια εξαίρεση.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Με τα όσα φάγατε, εγώ θα έμενα νηστικός τρεις μέρες. (Μπαίνει η Μπριτζίτα μ' ένα δίσκο).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Επιτέλους! Το κακάο μου!

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μα δεν είπατε ότι θα πηγαίνατε να το πιείτε αλλού; Προπάντων μην αισθάνεσθε υποχρεωμένος. Θα το πιω εγώ αυτό.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θυμώσατε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ε, όχι δα! Σας λέω απλώς ότι θα το πιω

εγώ.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Είναι εξαιρετικά λεπτό από μέρους σας, αλλά δε θα διακινδύνευα να σας στενοχωρήσω για ένα φλιτζάνι κακάο. (Το παίρνει, το πίνει, αφήνει το φλιτζάνι). Τέλειο. Το κακάο σας είναι υπέροχο. Και τώρα, με την άδειά σας, θέλω να περπατήσω λίγο.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Βγάζοντας μια τράπουλα) — Μα καθήστε! Σας καλώ για μια παρτίδα πικέτο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τέτοια ώρα;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αργότερα, όταν μαζευτούν όλοι, θα το ρίξουν στο φαράω' δε θα βρίσκω άλλον για πικέτο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αγαπητέ μου κ. Φίλιππο, τόσο νωρίς δεν έχω καμιά διάθεση για παιχνίδι.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ελάτε, μόνο δυο γύρους. Για το χατίρι μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Με συγχωρείτε, αλλά μετά το κακάο μου έχω ανάγκη να περπατήσω λίγο. Αργότερα, αν θέλετε. (Βγαίνει).

ΦΙΛΙΠΠΟ (Μένοντας μόνος, κοιτάζει μελαγχολικά τα χαρτιά) — Κανείς δεν ασχολείται μαζί μου. (Κάνει μερικά βήματα, απλώνει τα χαρτιά στο τραπέζι, γυρίζει ένα). Μονάχα η διασκέδασή τους. Κατάντησα να παίζω ντάμα με τον φαρμακοποιό. (Γυρίζει άλλο ένα χαρτί και μηχανικά αρχίζει μια πασιέντζα. Ακούγεται από μακριά μουσική, σα να τη φέρνει ο αέρας. Ο Φίλιππο απορροφάται όλο και περισσότερο από το παιχνίδι του. Η πασιέντζα θα βγει. Γυρίζει αργά ένα τελευταίο χαρτί. Η πασιέντζα δε βγήκε. Με μια θυμωμένη κίνηση, ο Φίλιππο ανακατεύει τα χαρτιά, σηκώνει τους ώμους και φεύγει κλοτσώντας τα χαλίκια του κήπου).

Λίγο αργότερα.

Καθισμένη σε μια σαιζ-λονγκ, η Τζιακίντα, κοιτάζει μπροστά της ακίνητη. Δίπλα της η Μπριτζίτα τυλίγει ένα κουβάρι μπλε μαλλί.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Τι σας συμβαίνει, Δεσποινίς; Πολύ μελαγχολική σας βλέπω. Θα 'λεγε κανείς ότι φέτος οι διακοπές...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μη μου μιλάς για τις διακοπές...

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα γιατί;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Άσε με ήσυχη. Μη με ρωτάς τίποτα.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Α, μα θέλω να ξέρω! Δε μου κρύψατε ποτέ τίποτα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ήμουν ανόητη. Εντελώς ανόητη.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα γιατί; Μήπως μετανιώσατε για τον αρραβώνα σας με τον κ. Λεονάρντο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, όχι, δε μετάνιωσα. Ο Λεονάρντο είναι πολύ εντάξει και μ' αγαπά. Αλλά γιατί, γιατί να επιμείνω να έρθει και ο Γουλιέλμο; Και μάλιστα να μείνει μαζί μας;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μήπως θύμωσε γι' αυτό ο κ. Λεονάρντο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μην τον ανακατεύεις τον Λεονάρντο! Υποφέρει κι αυτός, κι εγώ υποφέρω για κείνον.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Τότε σας έκανε τίποτε ο κ. Γουλιέλμο; Εγώ τον βρίσκα τόσο διακριτικό.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, δε μου 'χει κάνει τίποτα. Ποτέ δεν τον είχα πάρει στα σοβαρά. Μου ήταν αδιάφορος...



Ακόμη και οι φιλοφρονήσεις του μου 'φερναν γέλια... Αλλά μέρα με τη μέρα... Με το να ζούμε μαζί, με το να βλέπομαστε όλη τη μέρα, με το να τον βρίσκω διαρκώς δίπλα μου, στο τραπέζι, στον περίπατο, — ή όταν ζητάει συν γνώμη μ' εκείνη την τόσο γλυκειά φωνή του... την τόσο... τόσο ευαίσθητη... Ε, ναι λοιπόν Μπριτζίτα, είμαι ερωτευμένη. Ερωτευμένη όσο καμιά άλλη γυναίκα ως τώρα. Τον αγαπώ και δεν ξέρω πού θα μας βγάλει αυτό. ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ω, θε μου! Και ο κ. Λεονάρντο; Έχει καταλάβει τίποτε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν πιστεύω. Κάνω ό,τι μπορώ, για να μην καταλάβει, αλλά υποφέρω, υποφέρω πολύ, Μπριτζίτα. Να είσαι υποχρεωμένη να δίνεις όλη σου την προσοχή σε κάποιον, και να βλέπεις έναν άλλον να βασανίζεται — αυτό είναι αληθινή κόλαση.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Και πώς θα τελειώσει αυτό, Δεσποινίς; ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν ξέρω. Αυτό είναι που με κάνει και τρέμω.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ε, στο κάτω-κάτω δεν έχετε ακόμα παντρευτεί.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και λοιπόν; Να αθετήσω το λόγο μου; Να σχίσω το συμβόλαιο; Το έχω υπογράψει, το ξέχασες; Το έχει υπογράψει ο πατέρας μου. Τι θα πει ο κόσμος; Κι έπειτα, αν ομολογήσω τώρα ότι αγαπώ τον Γουλιέλμο, όλοι θα πουν ότι τα πάντα είχαν αρχίσει απ' το Λιβόρνο, κι ότι δεν ντράπηκα να υπογράψω ένα συμβόλαιο γάμου με μάρτυρα τον εραστή μου. Και τι θα γίνει τότε η τιμή μου, η υπόληψή μου;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μου είπαν ότι ο κ. Γουλιέλμο φλερτάρει τη δεσποινίδα Βιτόρια.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Με έντονη αντίδραση) — Όχι, όχι αυτό δεν είν' αλήθεια. Απλώς υποκρίνεται, για να διαλύσει τις υποψίες.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Δηλαδή το ξέρει; Ξέρει ότι τον αγαπάτε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Έκανα το παν για να το κρύψω, αλλά στο τέλος το κατάλαβε. Η ανόητη η θεία μου το μάντεψε κι αυτή, κι αντί να με βοηθήσει, αντί να εμποδίσει τα πράγματα να προχωρήσουν πιο πέρα, κάνει ό,τι μπορεί για να διευκολύνει τις συναντήσεις μας.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Κατά φωνή, να τη που έρχεται πάνω στην ώρα. Πρέπει να της μιλήσετε. Να της πείτε ότι δεν πρέπει να ενθαρρύνει τον κ. Γουλιέλμο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, όχι, για όνομα του Θεού! Δεν πρέπει να της πούμε λέξη. Αυτό... θα χειροτέρευε τα πράγματα.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Κατάλαβα. Η Δεσποινίς είναι σαν εκείνους τους αρρώστους που δε θέλουν τη γιατρεία τους.

(Μπαίνει η Σαμπίνα).

ΣΑΜΠΙΝΑ — Α, εδώ είστε. Μήπως είδατε τον κ. Φερντινάντο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, θεία μου, δεν τον είδα.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Εγώ τον είδα νωρίς το πρωί. Βγήκε και δεν πιστεύω να γύρισε.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Είναι αγενέστατος! Χτες βράδυ μου ζήτησε να τον περιμένω σήμερα το πρωί, για να πάρουμε μαζί το κακάο μας, στο δωμάτιό μου. Τον περίμενα ως τώρα. Τίποτε. Όλη τη μέρα κόβει βόλτες, κάνει επισκέψεις, κλείνει ραντεβού. Αχ, αυτοί οι άντρες. Ό,τι και να κάνεις μαζί τους, είναι χαμένος κόπος... Και συ;

Πήρες το κακάο σου;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, θεία μου.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Και γιατί δεν ήρθες σε μένα, αφού σε κάλεσα; Θα το πίναμε παρέα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν είχα διάθεση.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Κρίμα, γιατί ήταν εκεί και ο κ. Γουλιέλμο. (Χαμογελώντας με νόημα). Όταν μου έφεραν το κακάο μου, είχε την καλοσύνη να μου το χτυπήσει ο ίδιος. Το χτυπάει τόσο χαριτωμένα, τόσο διακριτικά! Όπως και ό,τι άλλο κάνει, άλλωστε. (Ρίχνοντας μια ματιά στη Τζιακίντα). Μα τι έχεις; Δεν είσαι καλά;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Έχω λίγο πονοκέφαλο.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Αχ, εσείς οι σημερινοί νέοι! Όλο παράπονα. Όταν δεν είναι οι ημικρανίες, είναι το στομάχι. Όταν δεν είναι το στομάχι, θα είναι τα νεύρα. Αχ, σας ορκίζομαι, για όλο το χρυσάφι του κόσμου δε θα ήθελα ν' αλλάξω την ηλικία μου με τη δική σας. Εγώ διασκεδάζω, δεν πηγαίνω διακοπές για να κλαίω, δε νοσταλγώ ποτέ το παρελθόν. Η μόνη μου λύπη αυτή τη στιγμή, είναι που λείπει ο Φερντινάντο. Φωνάξτε μου έναν υπηρέτη, να πάει να τον βρει.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Θεία μου!

ΣΑΜΠΙΝΑ — Τι συμβαίνει;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Προσπαθήστε λοιπόν να είστε λίγο πιο διακριτική. Εκτίθεστε — αυτό καταντά γελοιό!

ΣΑΜΠΙΝΑ — Εγώ αδιάκριτη; Εγώ εκτίθεμαι; Δεν έχω λοιπόν κι εγώ το δικαίωμα να έχω φίλους; Κι από πότε παρακαλώ; Είμαι χήρα, νομίζω. Άρα ελεύθερη.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αυτό είν' αλήθεια, αλλά στην ηλικία σας...

ΣΑΜΠΙΝΑ — Και τι έχει η ηλικία μου; Δεν είμαι δεκαπέντε χρονών, το ξέρω, αλλά διαθέτω ακόμα κάποια γοητεία, αν δεν απατώμαι, ίσως μάλιστα περισσότερη από σένα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εγώ στη θέση σας δε θα έλεγα τέτοια πράγματα.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Και γιατί να μη τα πω; Κάθε γυναίκα δικαιούται έναν εραστή. Τουλάχιστον εγώ έχω μόνο έναν. Όχι δύο. Καταλαβαίνομαστε, νομίζω.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πολύ καλά, κάντε ό,τι θέλετε. Δεν πρόκειται από δώ και πέρα να ασχοληθώ με τις υποθέσεις σας, και σας παρακαλώ να μην ανακατεύετε κι εσείς στις δικές μου. (Βγαίνει).

ΣΑΜΠΙΝΑ — Αναιδέστατη! Δες και δεν ξέρουμε τα μυστικά της.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Με την άδειά σας, Κυρία, αν έχετε κάποια υποψία, φροντίστε τουλάχιστον να μη μαθευτεί. Εδώ πρόκειται για την υπόληψη της Δεσποινίδας! Αν η υπόληψή της κινδυνέψει, θα θέλατε να είστε εσείς η αιτία;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Στείλε αμέσως κάποιον να μου βρει τον κ. Φερντινάντο.

(Μπαίνει ο Φερντινάντο πολύ κεφάτος. Μόλις βλέπει τη Σαμπίνα, αλλάζει όψη).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Στους ορισμούς σας.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μα πού είσασταν πάλι;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Στον φαρμακοποιό. Αισθάνομαι λίγο βάρος στο στομάχι σήμερα, και πήγα να του ζητήσω βαλεριάνα.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Είστε καλύτερα τώρα;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Λίγο καλύτερα.

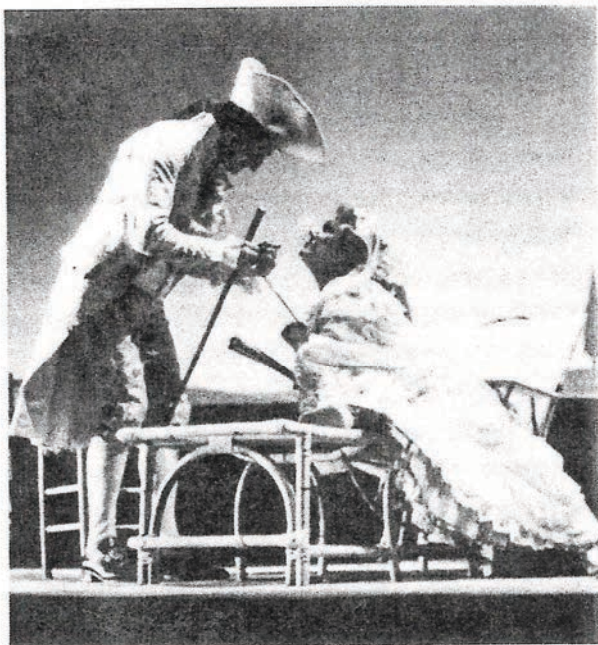


ΣΑΜΠΙΝΑ — Καημενούλη μου! Γι' αυτό δεν ήρθες να πάρεις το κακάο σου μαζί μου;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ήμουν σε απόγνωση, πραγματικά σε απόγνωση. Με συγχωρείτε, έτσι δεν είναι;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ (*Στη Μπριτζίτα*) — Εσύ μπορείς να πηγαίνεις.  
 ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Και βέβαια, Κυρία. Να μη σας ενοχλώ. (*Βγαίνει*).  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Καλέ μου, καλέ μου Φερντινάντο.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (*Άκεφα*) — Καλή μου, καλή μου Σαμπίνα.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ (*Κάθεται*) — Καθήστε λοιπόν.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Καθόμουν όλο το πρωί.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Ε, και λοιπόν; Κουράζεται ποτέ κανείς να κάθεται;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (*Κάθεται στην άκρη μιας καρέκλας*) — Μόνο για να μη σας χαλάσω το χατίρι.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Πλησιάζετε λίγο.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (*Μετατοπίζεται λίγο*) — Μετά χαράς!  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Λίγο πιο κοντά.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Κυρία μου... Μόλις ήπια μια δόση βαλεριάνα.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Ανόητε! Πρέπει λοιπόν να κάνω εγώ το πρώτο βήμα. Καρδούλα μου, λογικευτείτε! Χτες βράδυ σας παρατηρούσα στο τραπέζι· φάγατε για τέσσερις. Σήμερα το μεσημέρι θα καθήσετε δίπλα μου και θα τρώτε μόνο ό,τι σας δίνω εγώ.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ω, μα από τώρα ως το μεσημέρι, έχω καιρό να συνέλθω.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Όχι θησαυρέ μου. Πρέπει να είστε λίγο πιο εγκρατής.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τι ώρα είναι;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Έντεκα. Δέστε... Μα δεν έχετε ρολόι;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (*Αμήχανα, τάχα ψάχνει στις τσέπες του*) — Όχι... Αλλά είχα... Πήγαινε πίσω... Το άφησα στο Λιβόρνο, για διόρθωμα.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Δεν έπρεπε. Ένας άνθρωπος σαν εσάς, ένας άνθρωπος του κόσμου, χωρίς ρολόι, φαίνεται περίεργο.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Το ξέρω. Αισθάνομαι πολύ άσχημα. Έτσι μου 'ρχεται να πάω στο Λιβόρνο να το πάρω.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Αν το δικό μου είχε αντρική αλυσίδα, θα σας το έδινα.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ω, μα η αλυσίδα, η αλυσίδα, δε βαριέστε... Αλυσίδα βρίσκεται. Ακόμα και στο Μοντενέρο.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Αλλά τότε θα μείνω εγώ χωρίς ρολόι.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Λέτε να μην το κατάλαβα ότι το είπατε για να με κοροϊδέσετε; Φεύγω αμέσως για το Λιβόρνο.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Όχι, θησαυρέ μου, όχι. Σας το προσφέρω με όλη μου την καρδιά. Ορίστε, πάρτε το. Δανεικό βέβαια.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αυτό εννοείται.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Βλέπετε πόσο σας αγαπάω.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όσο κι εγώ.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Κι αν εξακολουθήσετε να μ' αγαπάτε, θα έχετε από μένα ό,τι θελήσετε.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Εγώ δε σας αγαπώ από συμφέρον. Κάθε άλλο. Σας αγαπώ, επειδή είστε αξιολάτρευτη, επειδή είναι αδύνατο να σας δει κανείς και να μη σας

αγαπήσει.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Καρδιά μου, καρδούλα μου... Πάρε το ρολόι. Κράτησέ το, είναι δικό σου. (*Πολύ συγκινημένη*).  
 Άκου, θησαυρέ μου. Έχω δέκα χιλιάδες σκούδα προίκα, και δεν έχω παιδιά. Αν συνεχίσεις να μ' αγαπάς, καθώς είμαι μερικά χρόνια, τέλος πάντων... μερικά... μεγαλύτερή σου,... κάποτε θα γίνουν δικά σου.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα έχετε σκοπό να ξαναπαντρευτείτε;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Μα, χαζούλη μου, γιατί νομίζεις ότι σ' αγαπώ; Για μια περιπέτεια χωρίς μέλλον; Αν δεν είχα σκοπό να ξαναπαντρευτώ, θα σου μιλούσα όπως σου μιλώ;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αχ, Σαμπίνα, Σαμπίνα, δεν ξέρω τι να πω... Αυτό είναι για μένα... μια τέτοια ευτυχία... Μια ευτυχία... Α, δεν ξέρω πώς να εκφραστώ...  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Αρκεί να το θέλεις.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Έχεις λοιπόν δέκα χιλιάδες σκούδα;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Σε καταθέσεις, εδώ και δέκα χρόνια. Χώρια οι τόκοι.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και μπορείς να τα σηκώσεις όποτε θέλεις;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Βεβαιότατα.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δηλαδή... θα μπορούσες χωρίς δυσκολία να μου κάνεις... να μου κάνεις μια μικρή προγαμιαία δωρεά;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Δωρεά; Δωρεά είπατε; Έφτασα λοιπόν στο σημείο να μην μπορώ να παντρευτώ αν δεν κάνω δωρεά;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα, αγαπούλα μου, πριν από λίγο δε μου είπατε ότι όλη η περιουσία σας θα γινόταν δική μου;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Μετά το θάνατό μου.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τι πριν τι μετά, το ίδιο δεν κάνει;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Άθλιε! Δε μ' αγάπησες ποτέ!  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αν πιστεύετε ότι δε σας αγαπώ, τότε κι εγώ... δεν... δεν ξέρω τι θα κάνω, μέσα στην απελπισία μου, δεν ξέρω ως που μπορώ να φτάσω.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Όχι, όχι θησαυρέ μου, χαρά μου, καρδιά μου! Μ' αγαπάς, το ξέρω, σε πιστεύω.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Η αγάπη μου για σας είναι τόση... τόση, που ώρες-ώρες δεν την αντέχω.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Σε πιστεύω, σε πιστεύω, αλλά πάψε να μιλάς για δωρεές. Σου έχω δωρίσει την καρδιά μου. Δε σου φτάνει;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα πώς!  
 (*Μπαίνει ο Φίλιππο*).  
 ΦΙΛΙΠΠΟ — Λοιπόν; Ώρα για το πικέτο μας;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Και συ με το πικέτο σου! Βρήκες την ώρα.  
 ΦΙΛΙΠΠΟ — Δεν απευθύνομαι σε σένα, στον κ. Φερντινάντο μιλώ. Τι λέτε για μια παρτιτούλα;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (*Σηκώνεται*) — Με την άδειά σας. (*Βγαίνει*).  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Ας τον. Μόλις πήρε μια δόση βαλεριάνα.  
 ΦΙΛΙΠΠΟ — Φυσικά, με το φαί που κάνει.  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Πάντα είχε κάπως ευαίσθητη υγεία.  
 ΦΙΛΙΠΠΟ — Και πού βρήκε τη βαλεριάνα;  
 ΣΑΜΠΙΝΑ — Άκου ερώτηση! Στο φαρμακείο.





Ο Φερντινάντο στη Σαμπίνα: «Αλυσίδα βρίσκεται».

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ψέματα. Αφού πέρασα όλο το πρωινό στο φαρμακοποιό παίζοντας ντάμα. Δεν εμφανίστηκε καθόλου.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ίσως δεν τον είδες.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Βλέπω καλύτερα από σένα.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ο κ. Φερντινάντο είναι ανίκανος να πει ψέματα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Στην πραγματικότητα, λέει πότε-πότε και την αλήθεια. Όπως, λόγου χάρη, όταν διαδίδει παντού ότι είσαι μια τρελόγρια. (Βγαίνει).

ΣΑΜΠΙΝΑ (Χειρονομία αγανάκτησης. Ύστερα χαμογελά και βγαίνει φωνάζοντας) — Κύριε Φερντινάντο... κ. Φερντινάντο... Πού είστε;

Μια ώρα αργότερα.

Μπαίνει η Τζιακίντα σα να την κυνηγούν. Την ακολουθεί ο Γουλιέλμο.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μα γιατί με αποφεύγετε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δε σας αποφεύγω. Απλώς πήγαινα κάπου... Είχα κάποια δουλειά.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Ξέρω... Αν ήταν άλλη, θα μ' έστελνε στο διάβολο. Αλλά εσείς είστε τόσο καλή, με λυπάστε. (Η Τζιακίντα δεν αποκρίνεται). Σας ορκίζομαι, αν πίστευα ότι η παρουσία μου σας είναι δυσάρεστη, θα εξαφανιζόμουν στη στιγμή. Αλλά δε βρίσκω τίποτε επιληψίμο στη συμπεριφορά μου. (Η Τζιακίντα δεν αποκρίνεται). Δεσποινίς, σας ικετεύω, αφήστε με να σας πω...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Φέτος δεν έχουμε λόγους να παραπονιόμαστε. Με τέτοιο θαυμάσιο καιρό, ο παραθερισμός μας είναι πολύ ευχάριστος.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Γιατί μου τα λέτε όλα αυτά;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πώς βρήκατε το δειπνο χτες βράδυ;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Εκτός από σας, όλα μου είναι αδιάφορα, το ξέρετε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ελπίζω και το γεύμα σήμερα να είναι εξίσου καλό.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Με πιάνει απελπισία που σας ενοχλώ, Δεσποινίς, αλλά επιτρέψτε μου να σας πω κάτι...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μου φαίνεται πως είπαμε ήδη αρκετά.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μη θυμώνετε. Αν με διατάξετε να σωπάσω, θα σωπάσω. (Η Τζιακίντα απομακρύνεται). Αλλά βλέπω πως ό,τι και να πω σας ενοχλεί. (Πάει να φύγει).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Τον σταματά) — Τι θέλετε να μου πείτε;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μόνο ότι σας αγαπώ. Και να προσθέσω ότι αν η αγάπη μου σας ενοχλεί έστω και στο ελάχιστο, είμαι έτοιμος να θυσιάστώ, να θυσιάστώ με τον τρόπο που εσείς θα θελήσετε. Τουλάχιστον αυτό δεν αξίζει μιαν απάντηση;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι θα μπορούσε να σας απαντήσει μια κοπέλα που είναι κιόλας δεσμευμένη;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Ακριβώς, επειδή είναι δεσμευμένη, οφείλει να απαντήσει: Και ν' απαντήσει με ειλικρίνεια.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Προσοχή, κάποιος έρχεται!

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Απαντήστε μου με δυο λέξεις.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Έχουμε επισκέψεις. Η Ροζίνα κι ο γιος του γιατρού, ο Τονίνο.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ (Στο αυτί της) — Δε θα σας αφήσω ήσυχη ώπου να μου απαντήσετε.

(Μπαίνουν η Ροζίνα και ο Τονίνο).

ΡΟΖΙΝΑ — Ταπεινοτάτη δούλη σας, Δεσποινίς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δούλη σας, δεσποινίς Ροζίνα.

ΤΟΝΙΝΟ (Υποκλίνεται αδέξια) — Δούλος σας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Καλώς ήλθατε, κ. Τονίνο.

ΡΟΖΙΝΑ — Σας ενοχλούμε, είμαι βέβαιη ότι σας ενοχλούμε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αντιθέτως. Η επίσκεψή σας γίνεται σε πολύ κατάλληλη στιγμή.

ΡΟΖΙΝΑ — Πολύ ευγενικό από μέρους σας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Καθήστε. (Μετακινείται δείχνοντας τις καρέκλες. Χαμηλόφωνα στο Γουλιέλμο). Ελάτε, λοιπόν. (Δυνατά). Καθήστε... Κύριε Γουλιέλμο, πάρτε αυτή την καρέκλα δίπλα μου.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ (Χαμηλόφωνα) — Αυτή η θέση δεν είναι για μένα, Δεσποινίς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αλλά για ποιον;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Για κάποιον που σίγουρα έχει περισσότερα δικαιώματα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Ξερά) — Καθήστε.

ΡΟΖΙΝΑ (Στον Τονίνο, χαμηλόφωνα) — Είδες; Κι αυτή «τριανόν».

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πώς πάει λοιπόν ο κ. Τονίνο μας;

ΤΟΝΙΝΟ (Μηχανικά) — Στη διάθεσή σας, Δεσποινίς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και ο πατέρας σας;

ΤΟΝΙΝΟ — Στη διάθεσή σας, Δεσποινίς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Άκουσα ότι λείπει ταξίδι.

ΤΟΝΙΝΟ — Στη διάθεσή σας, Δεσποινίς.

(Όλοι γελούν).

ΡΟΖΙΝΑ — Βλέπω ότι και σεις ράψατε «τριανόν»;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Α, ένα απλό καλοκαιρινό φορεματάκι... Ας κάνουμε κάτι για να περάσει η ώρα. Τι θα λέγατε για μια παρτίδα τριανταμιά;

ΡΟΖΙΝΑ — Ευχαρίστως, αν σας κάνει εσάς κέφι.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και ο κ. Τονίνο;

ΤΟΝΙΝΟ — Όχι. Εγώ μόνο τον μουντζούρη ξέρω.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μήπως κι εσείς, δεσποινίς Ροζίνα, προτιμάτε τον μουντζούρη;

ΡΟΖΙΝΑ — Τον μουντζούρη; Και γιατί θέλετε να παίξω μουντζούρη;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα το είπα... σκέφτηκα ότι ίσως προ-



τιμούσατε να παίξετε με τον κ. Τονίνο.

POZINA — Δε βλέπω το λόγο.

TZIAKINTA — Ακούω έν' αμάξι. Πρέπει να είναι η Βιτόρια με το Λεονάρντο. Κύριε Γουλιέλμο, πηγαίνετε λίγο να δείτε, αν έχετε την καλοσύνη;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Πηγαίνω. *(Χαμηλόφωνα)*. Σας το είχα πει: αυτή η καρέκλα δεν ήταν για μένα.

TZIAKINTA — Αν προτιμάτε να μην πάτε...

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Κάθε άλλο. Ξέρω τα καθήκοντά μου. *(Βγαίνει)*.

POZINA — Πέστε μου, δεσποινίς Τζιακίντα, είναι αλήθεια ότι ο κ. Γουλιέλμο φλερτάρει με τη δεσποινίδα Βιτόρια;

TZIAKINTA — Έτσι λένε.

POZINA — Ελάτε τώρα, αφού είναι κουινιάδα σας, πρέπει να ξέρετε.

TZIAKINTA — Δεν έχουμε ακόμα τόση οικειότητα, ώστε να μοιραζόμαστε τα μυστικά μας.

POZINA — Και ο γάμος, σύντομα;

TZIAKINTA — Στ' αλήθεια, δεν ξέρω. Κι εσείς, τότε παντρεύεστε δεσποινίς Ροζίνα;

POZINA — Α, εμένα δε με θέλει κανένας.

TONINO *(Δίνοντάς της μια αγκωνιά)* — Τι εννοείς κανένας;

POZINA — Με πόνεσες! *(Η Ροζίνα και ο Τονίνο βγαίνουν γελώντας και καυγαδίζοντας)*.

*(Μπαίνουν ο Λεονάρντο και η Βιτόρια αγκαζέ με τον Γουλιέλμο. Η Τζιακίντα τρέχει να τους προϋπαντήσει)*.

TZIAKINTA — Βιτόρια!

ΒΙΤΟΡΙΑ — Χρυσή μου, χρυσή μου Τζιακίντα! *(Αγκαλιάζονται)*.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ζητώ συγνώμη που σήμερα το πρωί δεν ήρθα να σας επισκεφτώ νωρίτερα. Είχα κάτι επισκέψεις να κάνω, κάτι να τακτοποιήσω στο σπίτι. Ελπίζω ότι με συγχωρέσατε.

TZIAKINTA — Όταν έρχεστε, μου δίνετε τόση χαρά! Θα λυπόμουν πολύ αν το κάνατε από υποχρέωση. *(Στους άλλους)*. Σας παρακαλώ, καθήστε. Ο κ. Γουλιέλμο δίπλα στη δεσποινίδα Βιτόρια.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Όπως επιθυμείτε.

*(Κάθονται όλοι)*.

ΒΙΤΟΡΙΑ *(Ναζιάρικα)* — Ούτε ο κ. Γουλιέλμο καταδεχτηκε να με επισκεφτεί σήμερα το πρωί.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Στ' αλήθεια, Δεσποινίς, μου παρουσιάστηκε κάποιο εμπόδιο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τι εμπόδιο; Αφού δε βγήκατε έξω.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Είχα να γράψω κάτι γράμματα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μελάني και χαρτί έχουμε στο σπίτι μας.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δε θα επέτρεπα στον εαυτό μου τέτοιο θάρρος.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Καλά, καλά. Κατάλαβα.

TZIAKINTA — Καλή μου Βιτόρια, σας βρίσκω πολύ ανστηρή.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Να πάρεις για παράδειγμα τη δεσποινίδα Τζιακίντα. Έχει τόσο καλή ανατροφή, που δεν παραπονιέται ποτέ όταν δεν την επισκέπτομαι.

TZIAKINTA — Στους άντρες, δεν αρέσουν καθόλου τα παράπονα, νομίζω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Κάποτε όμως είναι απόδειξη αγάπης.

TZIAKINTA — Ίσως.

*(Μια στιγμή αμηχανίας. Μπαίνουν ο Φερντινάντο αγκαζέ με τη Σαμπίνα. Αμέσως μετά ο Τονίνο με τη Ροζίνα)*.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Δούλη σας! Τι θαυμάσια σύναξη! *(Βλέποντας τον Τονίνο)*. Ποιος είναι αυτός ο νεαρούλης;

TONINO — Στη διάθεσή σας, Κυρία μου.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Καλημέρα, παιδί μου. Ποιος είστε;

POZINA — Δεν τον γνωρίζετε; Είναι ο γιος του γιατρού.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Α, μάλιστα! Πόσο μεγάλωσε! Μπράβο! Ωραίο αγόρι! Καλοφτιαγμένο. Είναι παντρεμένος;

POZINA — Όχι, κυρία.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Πόσων χρονών είστε;

TONINO — Στη διάθεσή σας, Κυρία μου.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ρώτησα την ηλικία σας.

TONINO — Α, θέλετε να μάθετε την ηλικία μου.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μάλιστα.

TONINO — Ε, λοιπόν, είμαι δεκαεφτά χρονών.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Και γιατί δεν έρχεστε ποτέ να μ' επισκεφτείτε;

POZINA — Είναι απασχολημένος.

TONINO — Μελετάω.

POZINA — Δεν πάει πουθενά.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Καλά, κατάλαβα, κατάλαβα. Όταν πρόκειται για... Μη φοβάστε. Δεν είμαι καμιά από κείνες που... Τέλος πάντων... *(Γελάει)*. Φερντινάντο!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ *(Αναστενάζοντας)* — Κυρία...

ΣΑΜΠΙΝΑ — Θησαυρέ μου, δώστε μου το μαντήλι μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ορίστε, χρυσή μου, στη διάθεσή σας.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Έχετε ένα ύφος δυσανεστημένο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Εγώ; Κάθε άλλο.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Θυμώστε μήπως επειδή μίλησα τρυφερά σ' αυτόν τον νεαρό;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα όχι. *(Απομακρύνεται)*.

TZIAKINTA — Λοιπόν, φίλοι μου, τι λέτε για την παρτιτούλα μας; Θα προχωρήσουμε;

POZINA — Εσείς αποφασίζετε.

TZIAKINTA — Θεία μου, τι παιχνιδι προτιμάτε;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Εγώ θα παίξω ντάμα με τον κ. Φερντινάντο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αχ, όχι! Αυτό το παιχνίδι το βαριέμαι αφάνταστα.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μα τι λέτε τώρα; Είναι συναρπαστικό. Κι άλλωστε τι σημασία έχει; Όπως και νά 'ναι, εσείς θα παίξετε μαζί μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αυτό το ξέρω.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Έτσι λοιπόν. Εμείς οι δυο τακτοποιηθήκαμε.

TZIAKINTA — Εντάξει. Επίσης θα στησουμε ένα πικέτο για τρεις, με τη Βιτόρια, τον κ. Γουλιέλμο, και τον κ. Τονίνο.

TONINO — Μα εγώ ξέρω μόνο...

POZINA — Πάψε.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ *(Στην Τζιακίντα)* — Ούτε χαρτιά δεν μπορώ να παίξω μαζί σας;

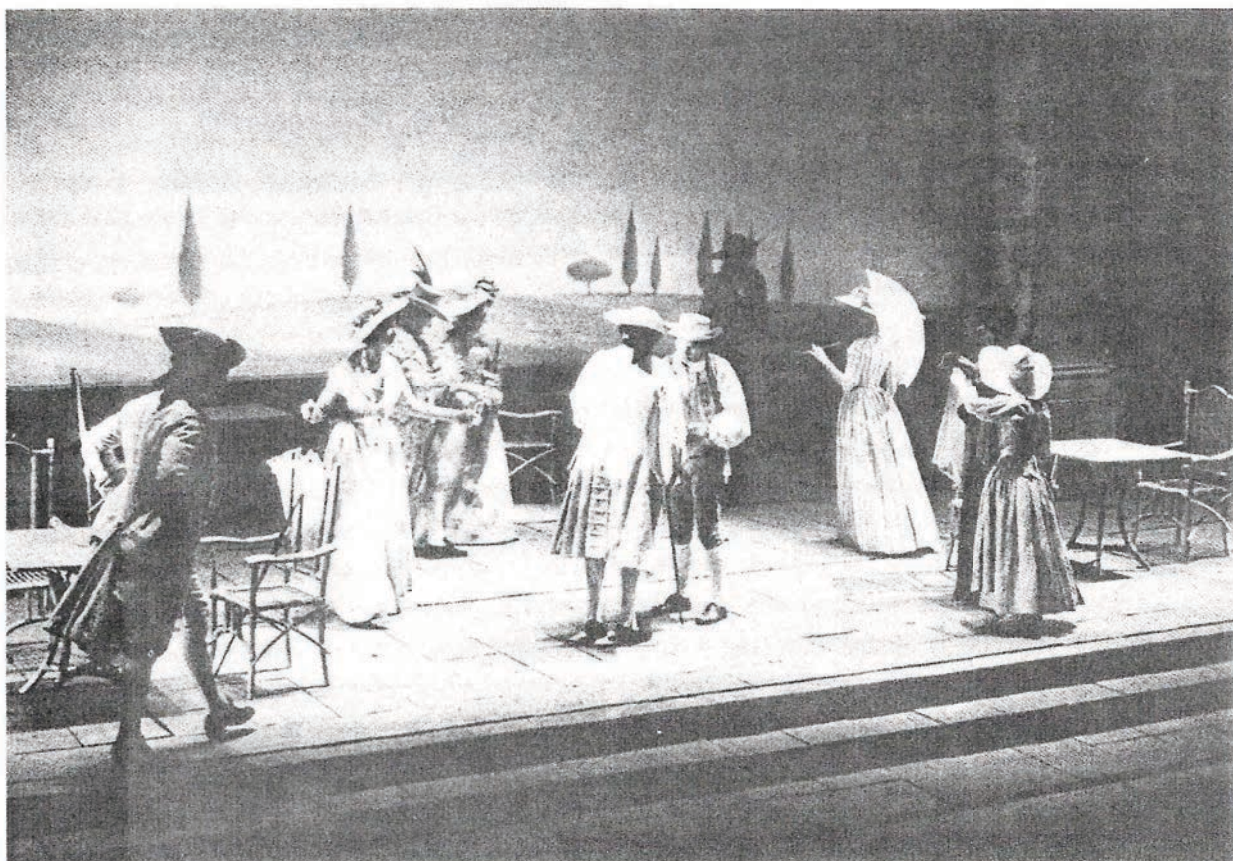
TZIAKINTA — Θα κάνουμε κι άλλο ένα τραπέζι για πικέτο, με τον κ. Λεονάρντο, τη Ροζίνα κι εμένα.

POZINA — Θαύμα.

TZIAKINTA — Λεονάρντο, έχετε καμιά αντίρρηση;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εγώ δεν έχω αντίρρηση για τίποτε.





Το τέλος της σκηνής με τα χαρτιά. Τονίνο στον Φίλιππο: «Μου χρωστάτε τρεις πεντάρες».

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μήπως θα προτιμούσατε κάποιο άλλο τραπέζι;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εσείς θα κρίνετε αν έχει γίνει σωστή κατανομή.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν μπορώ να τα μαντεύω όλα εγώ.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εγώ δεν επιθυμώ τίποτε άλλο παρά να σας είμαι ευχάριστος. Ομολογήστε ότι δεν είναι πάντα εύκολο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Είναι, πάντως, ευκολότερο απ' ό,τι νομίζετε. Εμπρός, ας ετοιμάσουμε τα τραπέζια!

(Τακτοποιούν τραπέζια και καρέκλες για το παιχνίδι).

ΒΙΤΟΡΙΑ (Περνώντας δίπλα από τον Γουλιέλμο) — Μου φαίνεστε πολύ μελαγχολικός.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Τι να κάνω; Έτσι είναι ο χαρακτήρας μου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δε φαίνεστε και πολύ ερωτευμένος.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Είμαι πολύ περισσότερο απ' ό,τι φαντάζεστε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Περνώντας δίπλα τους, χαμηλόφωνα στον Γουλιέλμο) — Θαυμάσια! Χαίρομαι αφάνταστα που είστε ερωτευμένος.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Περνώντας δίπλα τους, χαμηλόφωνα) — Τι είπατε στον κ. Γουλιέλμο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Χαμηλόφωνα) — Πρέπει να δίνω λογαριασμό και για την κάθε μου λέξη; (Δυνατότερα). Λοιπόν, όλα έτοιμα! (Όλοι αρχίζουν να τακτοποιούνται).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Κύριε Γουλιέλμο, δε θα καθήσετε;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Ευχαρίστως.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεσποινίς Ροζίνα...

ΡΟΖΙΝΑ — Παρούσα. (Κάθεται).

ΤΟΝΙΝΟ — Δε μου λέτε, τι ώρα θα φάμε; Πεθαίνω της πείνας.

(Το παιχνίδι αρχίζει. Μπαίνει ο Φίλιππο).

ΦΙΛΙΠΠΟ — Δούλος σας! (Δεν αποκρίνεται κανείς. Δυνατότερα). Δούλος σας. Με ποιον θα έχω την ευχαρίστηση να παίξω;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Θέλετε να παίξετε; Άλλο ένα τραπέζι. Θα παίξετε μουντζούρη με τον κ. Τονίνο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μουντζούρη; Μ' αυτόν; Θα προτιμούσα ένα πικέτο με τον κ. Φερντινάντο.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Λυπούμαι, αλλά ο κ. Φερντινάντο είναι αγκαζέ.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ας είναι, λοιπόν. Μουντζούρη!

ΤΟΝΙΝΟ — Μια πεντάρα την παρτίδα. Όχι παραπάνω.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μια πεντάρα! (Κατιδίαν). Άκου μια πεντάρα! Εγώ! Να παίξω μουντζούρη! Εγώ ο καλύτερος παίχτης του Λιβόρνο. Μ' αυτόν τον κρετίνο!

(Όλοι παίζουν).

ΒΙΤΟΡΙΑ (Στον Γουλιέλμο) — Ειλικρινά, νομίζω ότι θα μπορούσατε να έρθετε να με δείτε λίγο.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Σας είπα ήδη ότι δε βγήκα καθόλου από το σπίτι.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Επειδή προφανώς δεν σας έκανε καρδιά να βγείτε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Στο άλλο τραπέζι) — Δεσποινίς Τζιακίνα, γιατί δεν συγκεντρώνετε στο παιχνίδι σας;

ΡΟΖΙΝΑ — Περιμένουμε. Έπαιξα πικά.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Κόβω.

ΡΟΖΙΝΑ — Κόβετε; Μα αφού δεν ρίξατε φύλλο;



ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μα πώς να ρίξει; Η δεσποινίς Τζιακίντα έχει αλλού το μυαλό της.

ΣΑΜΠΙΝΑ (Στο άλλο τραπέζι. Ξεκαρδισμένη στα γέλια) — Καήκατε! Καήκατε!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Έξαλλος) — Ε, και λοιπόν τι έγινε; ΒΙΤΟΡΙΑ (Στον Γουλιέλμο) — Η δεσποινίς Τζιακίντα μάς κοιτάζει συνέχεια. Τι σημαίνει αυτό;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μια οικοδέσποινα οφείλει να έχει το νου της σε όλους.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αυτό είναι! Υποστηρίξτε την! (Ρίχνει ένα χαρτί πολύ οργισμένα).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Από μακριά) — Τι συμβαίνει καλή μου Βιτόρια;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δε συμβαίνει τίποτα Τζιακίντα μου. Κοιτάζετε τα χαρτιά σας.

ΤΟΝΙΝΟ — Μουντζούρης! Μουντζούρης!

ΦΙΛΙΠΠΟ (Έξαλλος) — Εντάξει λοιπόν. Μουντζούρης!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Στον Λεονάρντο. Χαμηλόφωνα) — Δεν ξέρω αν έχω δικιο, αλλά μου φαίνεται ότι η Βιτόρια δε με συμπαθεί ιδιαίτερα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μη δίνετε σημασία. Εξάλλου σύντομα θα παντρευτεί.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πότε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ίσως πολύ σύντομα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μιλάτε σοβαρά;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πολύ σοβαρά... Άλλωστε, πώς αλλιώς θα έχετε την ευκαιρία να βλέπετε τον κ. Γουλιέλμο;

ΡΟΖΙΝΑ — Μα παίζετε επιτέλους!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Α, ναι. (Ρίχνει ένα χαρτί. Μπαίνει η Μπριτζίτα).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Το τραπέζι είναι έτοιμο.

ΤΟΝΙΝΟ (Κατιδιαν) — Επιτέλους, καιρός ήταν.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Θέλω πρώτα να τελειώσω την παρτίδα μου.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Τελειώστε την. Εμείς, πάντως, περνούμε στο τραπέζι.

(Όλοι σηκώνονται, κάνουν τους λογαριασμούς, μαζεύουν τις τράπουλες).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Α, όχι. Εγώ πεινάω.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Βλέπω ότι η βαλεριάνα είχε αποτελέσματα.

ΤΟΝΙΝΟ (Στον Φίλιππο) — Μου χρωστάτε τρεις πεντάρες.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Πάντα οργισμένος) — Ορίστε! Μπρος τώρα. Πάμε!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Στο τραπέζι!

ΣΑΜΠΙΝΑ — Κύριε Φερντινάντο, το χέρι σας.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και τα δύο αν θέλετε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεσποινίς Βιτόρια...

ΒΙΤΟΡΙΑ (Στον Γουλιέλμο, προσφέροντας τον βραχιονά της) — Αν έχετε την ευχαρίστηση.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Στη διάθεσή σας...

ΒΙΤΟΡΙΑ (Κατιδιαν) — Έχει λυσσάξει!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Σε όλους) — Αν δεν έχετε αντίρρηση...

ΡΟΖΙΝΑ — Πάμε Τονίνο.

ΤΟΝΙΝΟ — Ελπίζω να φάμε καλά.

(Βγαίνουν οι Φερντινάντο-Σαμπίνα, Τονίνο-Ροζίνα, Γουλιέλμο-Βιτόρια).

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εγώ πάλι μόνος. (Βγαίνει).

(Ακούγονται οι φωνές και τα γέλια τους, καθώς απο-

μακρύνονται. Στη σκηνή μένουν μόνο η Τζιακίντα και ο Λεονάρντο).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Λοιπόν, πάμε κι εμείς...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Να σας προσφέρω το μπράτσο μου; ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αν το αξίζω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Μετά από μικρή παύση) — Είστε πολύ σκληρή.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Σας παρακαλώ, όχι σκληρές.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σας αγαπώ υπερβολικά.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Στον έρωτα δεν υπάρχει υπερβολή.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εσείς όμως δε μ' αγαπάτε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Σας αγαπώ όσο μπορώ.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Υψώνοντας τον τόνο) — Μη με οδηγείτε σε απόγνωση... Προσέξτε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αχ, όχι, σας είπα: προπάντων όχι σκληρές.

(Τον πιάνει από το μπράτσο και βγαίνει χαμογελώντας. Από μακριά ακούγονται καμπάνες. Μπαίνουν η Μπριτζίτα και ο Πάολο).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ας καθήσουμε εδώ. Έχει σκιά.

ΠΑΟΛΟ — Κι αν με φωνάξει ο Κύριός μου;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μετά το φαγητό θα περάσουν όλοι στο σαλόνι για καφέ. Ύστερα θα το ρίξουν στα χαρτιά. Μείνε λίγο μαζί μου. Εκτός κι αν η παρέα μου...

ΠΑΟΛΟ — Η παρέα σου μου αρέσει πολύ.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Να ξερες πώς περίμενα αυτή την ώρα μαζί σου!

ΠΑΟΛΟ — Αυτό είναι το καλό με τις διακοπές. Βρίσκει κανείς πιο πολλές ευκαιρίες.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Τα αφεντικά μας δίνουν το καλό παράδειγμα.

ΠΑΟΛΟ — Κι έτσι συμβαίνουν και πράγματα που δε θα γίνονταν ποτέ στην πόλη.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Όπως με τη δεσποινίδα Τζιακίντα. Θα της μείνουν αμέτιστα όλ' αυτά.

ΠΑΟΛΟ — Ποια εννοείς;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αν σου τα διηγηθώ, θα σηκωθούν οι τρίχες της κεφαλής σου.

ΠΑΟΛΟ — Εγώ πρόσεξα ότι ο κ. Λεονάρντο ήταν ταραγμένος, πολύ ταραγμένος. Και η δεσποινίς Τζιακίντα μου φάνηκε πολύ αμήχανη. Στο τραπέζι μόλις που άγγιξαν τα πιάτα τους.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ποιος καθόταν δίπλα στη Δεσποινίδα;

ΠΑΟΛΟ — Ο κ. Λεονάρντο.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Καλά εννοείται, αλλά από την άλλη μεριά.

ΠΑΟΛΟ — Ο κ. Γουλιέλμο.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Α, αυτός! Δε θα τελειώσει λοιπόν ποτέ αυτή η ιστορία! Αν θες τη γνώμη μου, αυτός ο άνθρωπος θα φέρει την καταστροφή.

ΠΑΟΛΟ — Γιατί; Υπάρχει τίποτα ανάμεσα σ' αυτόν και τη δεσποινίδα Τζιακίντα;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Προσπαθεί να επανορθώσει) — Όχι, τίποτα. Πού πήγε το μυαλό σου; Και η δεσποινίς Βιτόρια, πού καθόταν;

ΠΑΟΛΟ — Από την άλλη μεριά του κ. Γουλιέλμο.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Τον είχαν στη μέση! Ε, μα αυτό πάει πολύ. Και κουβεντιάζαν καθόλου μεταξύ τους;

ΠΑΟΛΟ — Ποιοι;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ο κ. Γουλιέλμο και η δεσποινίς Βιτόρια.



ΠΑΟΛΟ — Αν μπορείς να το πεις κουβέντα. Εκείνη δε σταμάτησε στιγμή. Εκείνος δεν έβγαλε λέξη.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Και η δεσποινίς Τζιακίντα;

ΠΑΟΛΟ — Α, μ' εκείνην, δεν έπαψε ούτε λεπτό. Της μιλούσε συνέχεια. Αν θες τη γνώμη μου, νομίζω ότι άγγιξε το γόνατό της με το δικό του.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Και πώς μπορείς να το ξέρεις εσύ;

ΠΑΟΛΟ — Από προσωπική πείρα. Όταν κάποιος το κάνει αυτό, φαίνεται στο πρόσωπό του. Θα 'λεγες ότι αδειάζει, ότι δε βρίσκεται πια εκεί.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Θυμωμένα) — Αν ήμουν στη θέση της, θα του είχα σπάσει το πιάτο στο κεφάλι. Μα ας αλλάξουμε κουβέντα τώρα. Θυμώνω μ' αυτά που μου είπες. Και η γριά; Στοιχηματίζω ότι καθόταν δίπλα σ' εκείνο τον σελέμη τον Φερντινάντο.

ΠΑΟΛΟ — Εννοείται. Και του ψιθύριζε ερωτόλογα. Κι εκείνος, αν μου επιτρέπεις την έκφραση, περιδρόμαζε, περιδρόμαζε... Θεέ μου, δεν ήταν φαί αυτό που έκανε, λες και είχε να φάει δεκαπέντε μέρες.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Και η Ροζίνα;

ΠΑΟΛΟ — Έπρεπε να ήσουν εκεί, να έβλεπες τον άλλον, εκείνον το χρυσούλη μου, τον Τονίνο.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Φυσικά, καθόταν δίπλα στη Ροζίνα του.

ΠΑΟΛΟ — Φυσικά. Αυτοί διασκεδάζαν με την ψυχή τους. Λεπτό δε σταμάτησαν να χασκογελάνε. Αναγούλα μ' έπιασε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Βλέπω γάμο στον ορίζοντα.

ΠΑΟΛΟ — Χωριό που φαίνεται...

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Με νόημα) — Βλέπεις, άλλο ένα καλό με τις διακοπές. Στο Λιβόρνο η δεσποινίς Ροζίνα δε θα έβρισκε να παντρευτεί κανέναν. Εγώ, όμως, δέκα χρόνια τώρα έρχομαι στο Μοντενέρο και βρίσκομαι πάντα στο ίδιο σημείο. Θαρρώ δεν έχω πια ελπίδες.

ΠΑΟΛΟ — Η δεσποινίς Μπριτζίτα επιθυμεί να παντρευτεί;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Άκου λέει; Όπως όλες οι κοπέλες.

ΠΑΟΛΟ — Όταν θέλει κανείς, μπορεί.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Εγώ θέλω, αλλά δε βρίσκω κανένα. Δεν είμαι βέβαια καμιά όμορφη, αλλά δεν είμαι και άσχημη, μου φαίνεται. Και δε μου λείπουν τα χαρίσματα. Βάλε από πάνω και τετρακόσια σκούδα προίκα. Κι όμως, κανένας δε με ζήτησε ως τώρα.

ΠΑΟΛΟ — Πρέπει να σ' αφήσω. Λυπάμαι... λυπάμαι, επειδή ήθελα να σου πω κι άλλα.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ε, πες τα λοιπόν. Μη μ' αφήνεις να βασανίζομαι.

ΠΑΟΛΟ — Είναι κρίμα που χάνεις έτσι τον καιρό σου.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Έχεις κάποιον να μου προτείνεις;

ΠΑΟΛΟ (Δειλά) — Έχω... βέβαια έχω... αλλά...

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αλλά τι;

ΠΑΟΛΟ — Έχω, αλλά να... δεν ξέρω... δεν ξέρω αν θα σου άρεσε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Προσπαθώντας να τον βοηθήσει) — Βλέπεις... Αν δε βρεις έναν καλό άνθρωπο... Με καλή ανατροφή... Που να σου ταιριάζει... Να, εγώ... εγώ θα προτιμούσα να μείνω κοπέλα παρά να...

ΠΑΟΛΟ — Θα τα ξαναπούμε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Απόψε, αν θες, όταν θα γίνεται η δεξίωση.

ΠΑΟΛΟ — Εντάξει. Τότε θα 'χουμε όλο τον καιρό.

Θα ψάξω να σε βρω και θα πάμε στο δασάκι.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Στο δασάκι; Νύχτα; Α, όχι!

ΠΑΟΛΟ — Έλα, γι' αστείο το είπα. Το βράδυ λοιπόν. (Βγαίνει).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ποιος ξέρει, φέτος μπορεί η εξοχή να μου φέρει γούρι... Α, η δεσποινίς Τζιακίντα. Δεν πρέπει να με βρει εδώ... (Βγαίνει τρέχοντας. Μπαίνει η Τζιακίντα).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Επιτέλους, ένα λεπτό ανάσα! Δεν μπορώ πια! (Μπαίνει ο Γουλιέλμο).

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Επιτέλους, σας βρίσκω.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Τι θέλετε; Γιατί με ακολουθήσατε ως εδώ;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δε θα μείνω πολύ, ησυχάστε. Δυο λόγια μόνο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Κάντε γρήγορα.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Σας ζητώ απλώς να μου απαντήσετε σ' αυτό που σας ρώτησα σήμερα το πρωί.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μου είπατε κάτι; Δεν το θυμάμαι.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Λοιπόν, θα σας το ξαναπώ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, δεν είναι απαραίτητο.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Άρα το θυμάστε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Φύγετε, σας ικετεύω. Αφήστε με.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δυο λόγια μόνο και φεύγω.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ακούω λοιπόν.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Πρέπει να ζησω ή να πεθάνω;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και πρέπει να απαντήσω εγώ σ' αυτήν την ερώτηση;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Ποιος άλλος;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μην πείτε τίποτ' άλλο.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δεν πρόκειται να σωπάσω, αν δεν μου απαντήσετε.

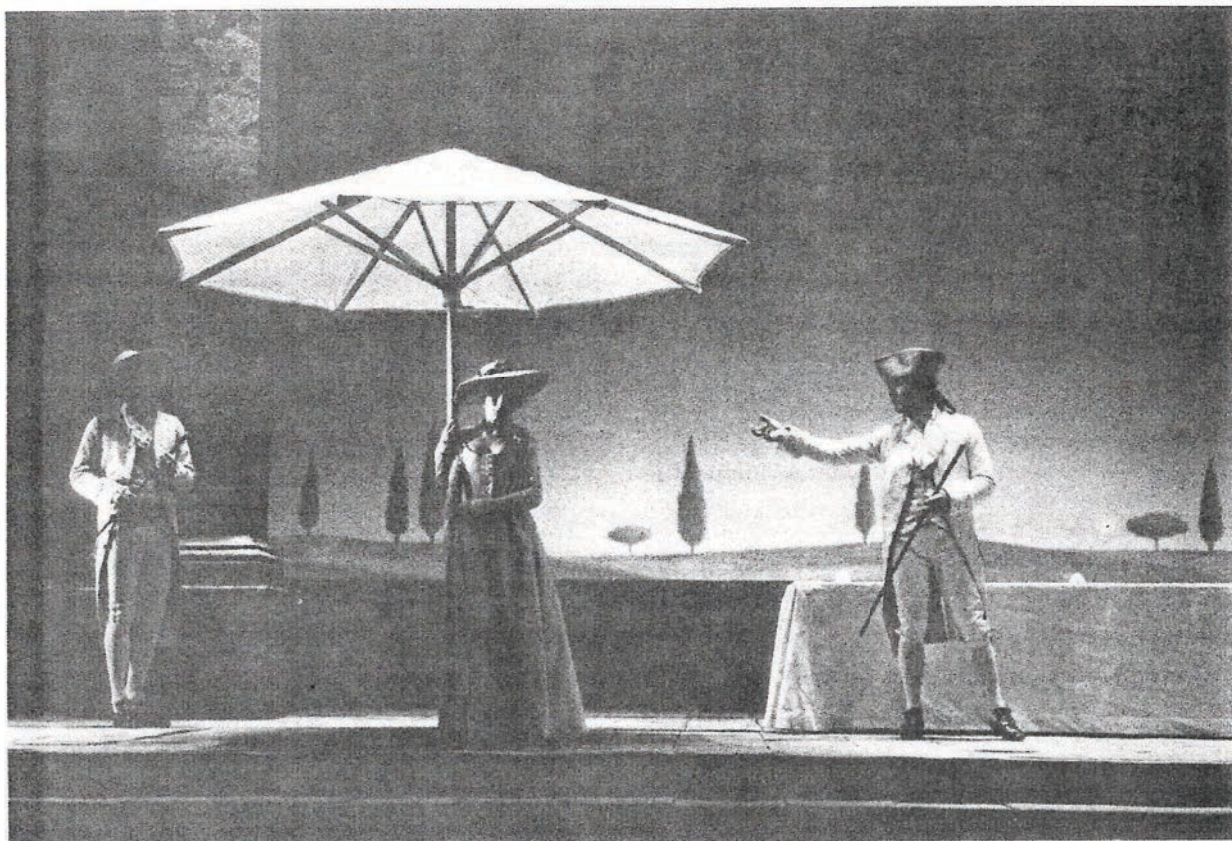
ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Ύστερα από λίγο, πολύ γλυκά) — Μια απάντηση... Θέλετε λοιπόν μια απάντηση... Είμαστε δυο δυστυχισμένοι. Για τον ίδιο λόγο, το ξέρετε. Και δεν είναι μόνο αυτό. Εγώ, και μόνο που σας ακούω, παραβαίνω τα καθήκοντα που έχει μια θυγατέρα, μια αρραβωνιασμένη. Εσείς μιλώντας μου παραβαίνετε τους νόμους της τιμής και της φιλίας. Σκεφτείτε το αυτό, για χάρη σας και για χάρη μου. Θα πέφτατε τόσο χαμηλά, ώστε να εξαπατήσετε τον πατέρα μου, να προδώσετε το Λεονάρντο, να οδηγήσετε σε απόγνωση μια ταλαίπωρη κοπέλα που έκανε το σφάλμα να σας ερωτευτεί; Γιατί είναι αλήθεια, σας... σας αγαπώ κι εγώ. Σας αγαπώ. Αλλά, από μένα δεν έχετε να περιμένετε τίποτε άλλο απ' αυτή την ομολογία. Θα παλέψω να σας ξεχάσω, και θα τα καταφέρω. Αλλιώς προτιμώ να πεθάνω. Θελήσατε να μιλήσω. Μίλησα. Θελήσατε να μάθετε τα αισθήματά μου. Τώρα τα ξέρετε. Με ρωτήσατε αν πρέπει να ζησετε ή να πεθάνετε. Πώς να απαντήσω, αφού δεν το ξέρω αυτό ούτε για τον εαυτό μου, κι αφού στα βάθη της ψυχής μου δεν ξέρω παρά ένα και μόνο, και γι' αυτό είμαι βέβαιη: ότι η τιμή πρέπει να έχει θέση πριν απ' τη ζωή.

(Εμφανίζεται ο Λεονάρντο).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εσείς εδώ Δεσποινίς; Μπορώ να μάθω τι ζητάτε εδώ μόνη με τον κ. Γουλιέλμο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αυτό που είχα να του πω σας αφορά περισσότερο από μένα. Ξέρετε ότι όλοι στο Μοντενέρο άρχισαν τα σχόλια για τον κ. Γουλιέλμο και την αδελφή σας. Εκείνη δεν το κρύβει πόσο αυτό την κολακεύει και τη συγκινεί. Αλλά δεν ξέρετε πόσο κινδυνεύει με όλα





Γουλιέλμο, Τζιακίντα, Λεονάρντο. «Ελάτε, λοιπόν, δεσποινίς. Μας περιμένουν για περίπατο».

αυτά η υπόληψή της. Επειδή δεν ήξερα ποιες ήταν οι προθέσεις του κ. Γουλιέλμο θέλησα να βεβαιωθώ. Ε, λοιπόν, τα κατάφερα. Ο κ. Γουλιέλμο έχει συναισθήσει ότι ένας καθωσπρέπει άντρας δεν έχει το δικαίωμα να εκμεταλλεύεται τις αδυναμίες μιας γυναίκας. Ξέρει ποιο είναι το καθήκον του, και με παρακάλεσε να σας ζητήσω για λογαριασμό του το χέρι της αδελφής σας.

(Παύση. Ο Γουλιέλμο έχει απολιθωθεί. Η Τζιακίντα τον κοιτάζει για να τον κάνει να σωπάσει. Ο Γουλιέλμο σκύβει το κεφάλι).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και τι χρειάζεται η δική σας μεσολάβηση;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εγώ του μίλησα πρώτη. Αφήστε μου την ευχαρίστηση να οδηγήσω ως το τέλος μια επιχείρηση που είμαι βέβαιη ότι θα καταλήξει στην ευτυχία.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Στον Γουλιέλμο) — Δε λέτε τίποτε.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Η δεσποινίς Τζιακίντα είπε ακριβώς ό,τι είχα να πω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πολύ καλά. Απόψε θα έχετε την απάντησή μου. (Στην Τζιακίντα). Ελάτε, λοιπόν Δεσποινίς. Μας περιμένουν για περίπατο. Μπορώ να σας προσφέρω το μπράτσο μου;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αν δε μου το προσφέρετε εσείς, ποιος θα μου το προσφέρει;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν ξέρω πια... Πάντως δεν το χρειαστήκατε για να έρθετε ως εδώ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ήρθα χωρίς εσάς. Θέλω να επιστρέψω μαζί σας.

(Βγαίνουν. Ο Γουλιέλμο τους κοιτάζει που φεύγουν. Κάνει μια κίνηση σα για να τους κρατήσει).

Αργά το απόγευμα. Στον κήπο πάντα.

Οι καλεσμένοι είναι συγκεντρωμένοι στο βάθος γύρω από τον Φερντινάντο, που παίζει κιθάρα και τραγουδά. Η Βιτόρια παίρνει παράμερα τον Φίλιππο και του μιλά εμπιστευτικά.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Με την άδειά σας, κύριε Φίλιππο, δυο λόγια μόνο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Πολύ ευχαρίστως.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πού είναι η κόρη σας;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Δεν ξέρω. Δεν την έχω δεμένη. Στην εξοχή, βλέπετε...

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και ο κ. Γουλιέλμο, πού είναι;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ακούστε, δεν είμαι επιφορτισμένος με την επίβλεψη των καλεσμένων μου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Έχουν εξαφανιστεί και οι δυο τους.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ποιοι δυο;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ο κ. Γουλιέλμο και η δεσποινίς Τζιακίντα.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Χωρίς ανησυχία) — Και τι μ' αυτό; Αν δεν είναι εδώ, θα είναι κάπου αλλού. Ο καθένας χωριστά.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Εκτός κι αν είναι μαζί. Δε θέλω να πω τίποτα, δεν υπαινίσσομαι τίποτα, όμως χτες, που παίζαμε χαρτιά, όλοι σχολίαζαν. Καταλαβαίνετε τι θέλω να πω... Κι έτσι που εξαφανίστηκαν τώρα...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εξαφανίστηκαν! Τι θα πει εξαφανίστηκαν;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αφού κανείς δεν ξέρει πού είναι.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Διάβोλε! Και τι γνώμη έχει ο Λεονάρντο γι' αυτό;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πήγε να τους βρει.



ΦΙΛΙΠΠΟ (Με έξαψη) — Αυτό πάλι... Αν ανακαλύψω τίποτα... Πάω να δω... Μα για σταθείτε, να ο Λεονάρντο. Θα μας πει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Κύριε Φίλιππο, μπορώ να καθήσω εδώ δυο λεπτά, να γράψω ένα γράμμα;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εννοείται. (Προς τα παρασκήνια). Να φέρει κάποιος χαρτί και μελάνι. (Στον Λεονάρντο). Αλλά με συγχωρείτε, κ. Λεονάρντο, μήπως κατά τύχη ξέρετε πού είναι η κόρη μου;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μάλιστα, Κύριε. Είναι εδώ, στο σπίτι.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Προηγούμενος;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πήγε να δει τη γυναίκα του επιστάτη, που την έπιασε πυρετός τη νύχτα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Α, μάλιστα. Και πήγε... με ποιον;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μόνη, φυσικά.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μήπως ήταν μαζί της ο κ. Γουλιέλμο; ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και γιατί να είναι μαζί της ο κ. Γουλιέλμο; Αν χρειαζόταν να τη συνοδεύει κάποιος, ήμουν εγώ εδώ.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ακούτε, δεσποινίς Βιτόρια;

ΒΙΤΟΡΙΑ (Στον αδελφό της) — Έχεις πληροφορηθεί, όμως, τι λέει όλος ο κόσμος. Κι όταν κατεβήκαμε στον κήπο, ήσουν έξαλλος.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ο κόσμος βιάζεται πάντα να βγάλει λάθος συμπεράσματα. Τη βρήκα στο σπίτι του επιστάτη και τη συνόδευσα ο ίδιος ως εδώ.

(Στο μεταξύ ένας υπηρέτης έχει φέρει ό,τι χρειάζεται για το γράμμα).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ο κ. Γουλιέλμο γύρισε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Έχει αρχίσει να γράφει) — Γύρισε.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πήγε κι εκείνος να δει τη γυναίκα του επιστάτη;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Άφησέ με να τελειώσω αυτό το γράμμα.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Γράφεις σε κανέναν στο Λιβόρνο;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αυτό είναι δική μου δουλειά. Κύριε Φίλιππο, θα είχατε την καλοσύνη να στείλετε κάποιον να φωνάξει τον καμαριέρη μου;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Θα το φροντίσω αμέσως. Όσο για σας, δεσποινίς Βιτόρια, θα σας παρακαλούσα να έχετε στο εξής καλύτερη γνώμη για μένα και την οικογένειά μου. Δε θέλω να πω τίποτε άλλο. Ο νωόν νοείτω.

(Η Βιτόρια κάνει μια χειρονομία σα να ήθελε να πει κάτι, μετά παραιτείται. Έχοντας τελειώσει το γράμμα του, ο Λεονάρντο το διαβάζει ψιθυριστά. Ο Φερντινάντο έχει τελειώσει το τραγούδι του. Όλοι χειροκροτούν. Μπαίνει η Μπριτζίτα).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Κυρίες και κύριοι, ώσπου να ετοιμαστεί το δείπνο, μήπως θα θέλατε να 'ρθείτε στο κιόσκι για ένα ποτό;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Πλησιάζοντας τους άλλους) — Μα, ναι! Θαυμάσια ιδέα. Πάμε.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ο κ. Γουλιέλμο σου μίλησε για μένα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μου μίλησε.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και τι σου είπε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θα σου πω το βράδυ.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δεν μπορώ να περιμένω ως το βράδυ.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μ' εκνευρίζεις! (Στους άλλους). Λοιπόν, πάμε;

(Όλοι κατευθύνονται προς το βάθος και βγαίνουν

φλυαρώντας).

ΒΙΤΟΡΙΑ (Στη Μπριτζίτα) — Πες μου, Μπριτζίτα... Πού είχε πάει μετά το φαγητό η δεσποινίς Τζιακίντα;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Και πού θέλετε να ξέρω;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Πώς είναι η γυναίκα του επιστάτη;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Η γυναίκα του επιστάτη; Μια χαρά φαντάζομαι.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μου είπαν ότι είχε πυρετό.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Δεν της φαινόταν. Όλο το πρωί ήταν στην κουζίνα και μας βοηθούσε.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Α, μάλιστα...

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Με την άδειά σας Δεσποινίς... (Βγαίνει).

ΒΙΤΟΡΙΑ (Μόνη της) — Δε λέω τίποτε πια, τίποτε... Αν όμως αποφάσιζα να μιλήσω, θα είχαμε εκπλήξεις. (Βγαίνει απότομα για να προφτάσει τους άλλους).

Σε άλλο σημείο του κήπου, την επόμενη στιγμή.

Μπαίνουν οι καλεσμένοι κατά ζεύγη. Ένας υπηρέτης παίρνει παραγγελίες.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Έναν καφέ.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ένα σκέτο ποτήρι νερό.

ΡΟΖΙΝΑ — Μια σουμάδα.

ΤΟΝΙΝΟ — Ένα κακάο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Έναν καφέ και για μένα, αλλά χωρίς καθόλου ζάχαρη, παρακαλώ.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ένα χυμό λεμόνι.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ένα λικέρ.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ένα τίλιο.

(Όλοι περιδιαβάζουν φλυαρώντας, ή κοιτάζοντας το ηλιοβασιλέμα. Η Ροζίνα και ο Τονίνο, κάπως παράμερα, ψιθυρίζουν ερωτόλογα. Η Τζιακίντα αναπηδά βλέποντας τη Βιτόρια να πιάνει από το μπράτσο τον Γουλιέλμο και να στηρίζεται πάνω του).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι πάθατε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα είναι ανυπόφορο. Μια ώρα για να σου φέρουν έναν καφέ.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Υπομονή. Είμαστε πολλοί, κι ο καθένας έχει παραγγείλει κάτι άλλο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Ξανακάθεται) — Υπομονή, λοιπόν.

ΡΟΖΙΝΑ (Στον Τονίνο) — Η πριγκίπισσα θέλει να τη σερβίρουν στο λεπτό.

ΤΟΝΙΝΟ — Ξέχασα να παραγγείλω δυο μπισκότα.

ΡΟΖΙΝΑ — Μη μου πεις ότι πεινάς πάλι;

ΤΟΝΙΝΟ — Μα δεν πήραμε απογευματινό.

ΣΑΜΠΙΝΑ (Φταρνίζεται) — Ο καιρός δρόσισε. Ώρες είναι ν' αρπάξουμε κανένα συνάχι.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Καημενούλα μου, σκεπάστε λοιπόν το κεφάλι σας. Μα τι βλέπω; Δεν έχετε την κουκούλα σας;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Όχι, δεν το σκέφτηκα. (Ανοίγει μια μικρή ομπρέλα). Κρατήστε μου την ομπρέλα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Κατιδίαν) — Αυτό μας έλειπε.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Όταν αγαπάει κανείς, τίποτα δεν του φαίνεται δύσκολο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αυτό θα πει ότι δε μ' αγαπάτε.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Γιατί;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Εκείνη η δυσάρεστη υπόθεση της δωρεάς...

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μην αρχίζετε πάλι.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Με κυνισμό και γλύκα) — Η τη δω-



ρεά, ή σας παρατάω.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Άθλιε! (Αρχίζει να κλαίει).

(Οι υπηρέτες φέρνουν τις παραγγελίες. Γίνονται λάθη στη μοιρασιά).

ΤΟΝΙΝΟ — Όχι, το κακάο είναι δικό μου.

ΡΟΖΙΝΑ — Αυτό το λέτε σουμάδα;

ΣΑΜΠΙΝΑ (Σκουπίζοντας τα δάκρυά της) — Να η σουμάδα, για μένα είναι το τίλιο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εγώ ζήτησα ένα ποτήρι νερό.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Τον καφέ μου, παρακαλώ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εδώ ο άλλος καφές. (Αρχίζει να πίνει).

Μα είναι φαρμάκι! (Αλλάζει φλιτζάνι με τη Βιτόρια).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Το λικέρ μου;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Είχα βάλει στοίχημα. Λείπει μια παραγγελία, η δική μου. Λες κι είναι όλοι συνεννοημένοι.

Ό,τι κι αν παραγγείλω, πάντα με σερβίρουν τελευταίον.

Όταν με σερβίρουν... Μπορεί κανείς να μου κάνει την εξαιρετική τιμή να μου φέρει τη λεμονάδα μου;

(Όλοι τώρα είναι καθισμένοι και πίνουν. Μπαίνει ο Πάολο).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Βλέποντάς τον) — Έρχομαι. (Στη Τζιακίντα). Με συγχωρείτε, έχω κάτι να πω στον Πάολο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Παρακαλώ.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Στη Σαμπίνα) — Μου επιτρέπετε;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Πού πάτε;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Επιτρέφω αμέσως. (Πηγαίνει και κάθεται στη θέση του Λεονάρντο). Ουφ, δεν αντέχω άλλο!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Ξερά) — Μου προξενεί κατάπληξη που σας βλέπω να κοροϊδεύετε με τέτοιο τρόπο τη θεία μου. Είναι ηλικιωμένη, είναι λίγο αφελής, βέβαια, αλλά δεν παύει να είναι μια κυρία.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Σας βεβαιώνω...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πάψτε, είναι προτιμότερο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Σηκώνεται αναζητώντας άλλη συντροφιά) — Λοιπόν, δεσποινίς Ροζίνα, διασκεδάσετε;

ΡΟΖΙΝΑ — Εσείς να μ' αφήσετε ήσυχη.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Ανάλαφρος, ξαναγυρίζει στη Σαμπίνα) — Να με λοιπόν που επαναπαρίστηκα, θησαυρέ μου. (Ξαναπαίρνει την ομπρέλα).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Στον Πάολο) — Επαναλαμβάνω: θα βρεις κάποιον να αντιγράψει αυτό το γράμμα ώστε ν' αλλάξει ο γραφικός χαρακτήρας· κατόπιν θα το βάλεις σ' ένα φάκελο με τη διεύθυνσή μου· και το βράδυ θα μου το φέρεις εδώ, στου κ. Φίλιππο, λέγοντας πως μόλις έφτασε από το Λιβόρνο. Πρόσεχε, είναι ζήτημα ζωής και θανάτου.

ΠΑΟΛΟ — Έγινε, κύριε. (Βγαίνει).

(Στο μεταξύ η Βιτόρια έχει οδηγήσει τον Γουλιέλμο σε μιαν άκρη της σκηνής. Καθώς περνούν μπρος από την Τζιακίντα, η Βιτόρια αφήνει ένα κοροϊδευτικό γελάκι. Η Τζιακίντα σηκώνεται απότομα).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Κατιδιαν) — Αυτό πάει πολύ. Δεν μπορώ να το υποφέρω. (Στο Λεονάρντο που πλησιάζει). Η θεία μου έχει δίκιο, ο καιρός δρόσισε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ας πάμε μέσα, αν θέλετε.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ναι, ναι, πάμε όλοι.

(Όλοι αρχίζουν να σηκώνονται).

ΒΙΤΟΡΙΑ (Στον Γουλιέλμο) — Πάντα μελαγχολικός;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Είναι στο χαρακτήρα μου.

ΡΟΖΙΝΑ — Άρχισαν να μαζεύονται σύννεφα. Έλα Τονίνο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ας πάμε, λοιπόν.

(Βγαίνουν όλοι).

Στον κήπο του Φίλιππο. Λίγο αργότερα.

Στο βάθος μια οθόνη κι ένα μεγάλο φανάρι για το θέατρο σκιών. Στη σκηνή η Μπριτζίτα τακτοποιεί τις καρέκλες.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Τους ακούω που έρχονται... Τι έλεγα; Να τους.

(Μπαίνει η Σαμπίνα και σωριάζεται σε μια καρέκλα).

ΣΑΜΠΙΝΑ — Είμαι ψόφια στην κούραση.

(Μπαίνουν και οι άλλοι).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Περάστε να καθήσετε.

(Όλοι κάθονται, εκτός από το Φίλιππο, που δε βρίσκει καρέκλα).

ΦΙΛΙΠΠΟ — Κι εγώ;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Του φέρνει μια καρέκλα) — Ορίστε, Κύριε.

(Ο Φερντινάντο αρχίζει να παίζει το θέατρο σκιών.

Όλα τα πρόσωπα είναι καθισμένα εδώ κι εκεί).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μου είχες υποσχεθεί να μου μιλήσεις απόψε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Ενώ σηκώνεται κι απομακρύνεται) — Με δυο λόγια: ο κ. Γουλιέλμο σε ζητά σε γάμο.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Γελώντας και κοιτάζοντας προς τον Γουλιέλμο) — Αλήθεια;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μένει ν' αποφασίσεις εσύ.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αν συμφωνείς εσύ, εγώ με όλη μου την καρδιά.

(Ο Λεονάρντο πλησιάζει τον Γουλιέλμο και βάζει το χέρι στον ώμο του).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αν μου επιτρέπετε, κ. Γουλιέλμο...

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μάλιστα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Η αδελφή μου συμφωνεί και είναι ευτυχής με την πρότασή σας.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Πολύ καλά.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μόνο αυτό έχετε να πείτε;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Τι άλλο θα μπορούσα να πω;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Έχετε στ' αλήθεια παράξενο χαρακτήρα. Δεν ξέρει κανείς ποτέ αν είστε ευχαριστημένος ή όχι.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Πρέπει να συνηθίσετε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μπορούμε, λοιπόν, να το αναγγείλουμε. (Δυνατά). Κυρίες και κύριοι, ακούστε μια στιγμή σας παρακαλώ. (Σταματάει το θέατρο σκιών, ανάβουν τα φώτα. Γενική περιέργεια). Κύριε Φίλιππο και κύριε Φερντινάντο, θα είχατε την καλοσύνη, παρακαλώ, να είστε οι μάρτυρες της υπόσχεσης γάμου που αντάλλαξαν αυτή μόλις τη στιγμή ο κ. Γουλιέλμο και η αδελφή μου Βιτόρια;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πάει. Έγινε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μπράβο! Μπράβο!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αυτό μάλιστα, είναι ευχάριστο νέο.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Και θαυμάσιο παράδειγμα!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τη δωρεά, και προσθέτω και τη δική μας αναγγελία.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ας κάνουμε αμέσως και το συμβόλαιο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τα συμβόλαια είναι δική μου δουλειά. Συνήθισα πια θα σας το ετοιμάσω αμέσως.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Θα με υποχρεώσετε.



ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τρέχω. (Βγαίνει).

ΒΙΤΟΡΙΑ (Στον Γουλιέλμο) — Εξακολουθείτε να μη βρίσκετε τίποτα να πείτε;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Συμφωνώ. Τι άλλο να πω;

ΣΑΜΠΙΝΑ (Αγκαλιάζοντας τη Βιτόρια) — Τα συγχαρητήριά μου, χρυσή μου.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Ευχαριστώ.

ΡΟΖΙΝΑ — Και τα δικά μου, Δεσποινίς. (Στον Τονίνο). Βλέπεις, τα κατάφεραν αυτοί.

ΤΟΝΙΝΟ (Γελώντας) — Θα τα καταφέρουμε κι εμείς. (Μπαίνει ο Πάολο).

ΠΑΟΛΟ (Στον Λεονάρντο) — Κύριε...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι τρέχει;

ΠΑΟΛΟ — Ένα γράμμα. Μόλις έφτασε από το Λιβόρνο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Για να δω. Με την άδειά σας. (Ανοίγει το γράμμα). Είναι από τον κ. Φουλγκέντιο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Θαυμάσιος φίλος. Και τι σας γράφει;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Διάβολε! Αυτό κι αν είναι νέο. Ακούστε: «Αγαπητέ μου φίλε. Σας γράφω βιαστικά και στέλνω κάποιον να σας φέρει το γράμμα μου το ταχύτερο. Ο θεός σας είναι πολύ άσχημα και οι γιατροί του δίνουν μόνο μερικές ώρες ζωής. Ζήτησε να δει το συμβολαιογράφο του. Σκεφτείτε το συμφέρον σας και επιστρέψτε το ταχύτερο στο Λιβόρνο».

ΦΙΛΙΠΠΟ — Έχει δίκιο. Πρέπει να πάτε χωρίς καθυστέρηση. Μου φαίνεται ότι ο θεός σας έχει τουλάχιστον εξήντα χιλιάδες χρυσά.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Βέβαια. Χωρίς αναβολή. Έρχομαι κι εγώ μαζί σου.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Λυπάμαι που θα σας αφήσω.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Κι ο κ. Γουλιέλμο θα έρθει μαζί μας, φαντάζομαι.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Στον Πάολο) — Πήγαινε αμέσως να κλείσεις μια άμαξα με τέσσερα άλογα.

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, Κύριε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μόλις φτάσετε στο Λιβόρνο, στείλτε μου νέα. Αν πρόκειται να γυρίσετε σύντομα, θα σας περιμένουμε. Αν όχι, θα επιστρέψουμε κι εμείς.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Εμπρός, μη χάνουμε καιρό. Να μας συγχωρείτε. Καλή μου Τζιακίντα, στο επανιδείν.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Στο επανιδείν. (Αγκαλιάζονται).

(Μπαίνει ο Φερντινάντο).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Να 'μαστε λοιπόν, το συμβόλαιο κι εγώ... Μα τι συμβαίνει; Φεύγετε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ο θεός μου είναι άσχημα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ο θεός με τα χρυσά; Να 'ρθω κι εγώ;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Το συμβόλαιο είναι έτοιμο;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ορίστε.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δε θα ήταν προτιμότερο να το συντάξουμε στο Λιβόρνο, με κάποιο συμβολαιογράφο;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα αφού είναι έτοιμο.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Ένα συμβόλαιο χρειάζεται να το διαβάσεις, να το ξαναδιαβάσεις, και μετά να το υπογράψεις με την ησυχία σου. Θα το τακτοποιήσουμε στο Λιβόρνο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Έχετε δίκιο. Θα το τακτοποιήσουμε στο Λιβόρνο. Δεσποινίς Τζιακίντα, γυρίστε κι εσείς το ταχύτερο. Να με σκέφτεστε! Κύριε Φίλιππο, στο επανιδείν.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Καλήν αντάμωση... Γειά σας... Γειά σας...

ΣΑΜΠΙΝΑ — Καλό ταξίδι!

ΡΟΖΙΝΑ — Καλό ταξίδι!

ΤΟΝΙΝΟ — Καλό ταξίδι!

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Κύριε Φίλιππο, και πάλι σας ευχαριστώ για τη φιλοξενία.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Καλήν αντάμωση στο Λιβόρνο.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δεσποινίς Τζιακίντα, συγχωρέστε με αν...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Καλό ταξίδι.

ΦΙΛΙΠΠΟ (Στον Γουλιέλμο) — Μα τι συμβαίνει; Κλαίτε;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δεν είναι τίποτα. Πάμε.

(Βγαίνουν. Θόρυβος αμαξίου που απομακρύνεται. Όλοι, εκτός από τη Τζιακίντα, τους αποχαιρετούν κουνώντας τα χέρια ή μαντίλια. Για λίγο μένουν ακίνητοι, μετά έρχονται προς το προσκήνιο).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Κυρία Σαμπίνα!

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ορίστε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πάρτε το, σας το κάνω δώρο.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Τι είναι;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ένα συμβόλαιο γάμου, και χωρίς δωρεά.

ΣΑΜΠΙΝΑ (Ξεσπάει) — Αρκετά! Μ' έχετε φέρει ως εδώ με την αναιδεια σας. Μπορείτε να κρατήσετε ό,τι μου έχετε ήδη κλέψει. Αλλά τέρμα ως εδώ, ακούσατε; Τέρμα! (Βγαίνει).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Η γριά είναι πυρ και μανία, πάει, πέταξε η δωρεά. Για μένα μπορεί να τελειώσει εδώ η παράσταση (Βγαίνει).

ΡΟΖΙΝΑ — Δεσποινίς Τζιακίντα, αρκετά σας ανησυχίσαμε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Συνέρχεται) — Φεύγετε κιόλας;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Δε θα θέλατε να μας κάνετε λίγο ακόμα συντροφιά; Τι θα λέγατε για μια παρτιτούλα;

ΡΟΖΙΝΑ — Όχι, είναι αργά, πρέπει να πηγαίνουμε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όπως θέλετε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Θα σας ξεπροβοδίσω.

ΡΟΖΙΝΑ — Πολύ ευγενικό από μέρους σας. (Βγαίνουν).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Μόνη) — Θε μου! Μόνη επιτέλους! Επιτέλους μπορώ ν' αφήσω την καρδιά μου να ξεσπάσει. Επιτέλους... Πόση πίκρα μαύρισε την ευτυχία που ήταν να' ρθει, που σχεδόν την άγγιξα, και που χάθηκε για πάντα. Το έργο δεν τελείωσε ακόμα. Για μένα όμως τελείωσε... Τελείωσε... (Με το πρόσωπο στα χέρια ξεσπά σε λυγμούς. Από μακριά ακούγεται η φωνή του Φίλιππο που την καλεί: «Τζιακίντα»! Η Τζιακίντα σκουπίζει βιαστικά τα δάκρυά της). Έρχομαι, έρχομαι!

Βγαίνει τρέχοντας ενώ πέφτει απαλά η  
ΑΥΛΑΙΑ





# Το τέλος του παραθερισμού

*Στο σπίτι του Λεονάρντο.*

*Στη σκηνή ο Λεονάρντο περπατά πάνω-κάτω με τα χέρια πίσω, καταφανώς ανήσυχος.*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Είμαι τρεις μέρες στο Λιβόρνο, κι αυτοί ακόμα να γυρίσουν. Τους έγραψα, αλλά δεν πήρα απάντηση. *(Κοιτάζει το ρολόι του).* Το ταχυδρομείο πέρασε και σήμερα τίποτε. Αφού δε γράφουν, θα πει πως έρχονται. *(Μπαίνει ο Πάολο).*

ΠΑΟΛΟ — Κύριε!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι τρέχει;

ΠΑΟΛΟ — Είναι κάτω ένας νεαρός.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι νεαρός;

ΠΑΟΛΟ — Από το παντοπωλείο, νομίζω. Έφερε ένα λογαριασμό.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και γιατί δεν του είπες ότι έχω βγει;

ΠΑΟΛΟ — Αυτό του λέω εδώ και τρεις μέρες, και πολλές φορές την ημέρα. Χρειάζεται και λίγη ποικιλία.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αφού θέλεις ποικιλία, πες του ότι θα σε στείλω σήμερα στο μαγαζί να τακτοποιήσεις το λογαριασμό. *(Ο Πάολο δεν σαλεύει).* Τέλος πάντων... ότι θα σε στείλω μια απ' αυτές τις μέρες.

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, Κύριε. *(Βγαίνει).*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τα πράγματα πάν' απ' το κακό στο χειρότερο. Φέτος ο παραθερισμός μου κόστισε τα μαλλιά της κεφαλής μου. *(Ξανάρχεται ο Πάολο).*

ΠΑΟΛΟ — Κύριε, τώρα είναι κάποιος απ' τα κεριά.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ηλίθιε! Αφού σου...

ΠΑΟΛΟ — Ξέρω, ξέρω. Του είπα: πάω να δω αν είναι πάνω, αν και νομίζω ότι έχει βγει. Και κείνος μου είπε: αφού δεν είναι 'δώ, θα τον περιμένω ώσπου να γυρίσει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ορίστε αναίδεια! Να αφήσει το λογαριασμό! Θα στείλω κάποιον στο μαγαζί να πληρώσει.

ΠΑΟΛΟ — Ούτε εδώ έχουμε ποικιλία, αλλά θα του το πω. *(Βγαίνει).*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Κι έπειτα παραπονιούνται ότι σκοτώνονται στη δουλειά. Όλη μέρα δεν κάνουν τίποτ' άλλο από το να εισπράττουν.

ΠΑΟΛΟ *(Ξαναγυρίζει)* — Έφυγε. Όχι βέβαια πολύ ευχαριστημένος — πάντως έφυγε. Να ο λογαριασμός.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ *(Αρπάζει και σκίζει το λογαριασμό)* — Στο διάολο οι λογαριασμοί!

ΠΑΟΛΟ — Λογαριασμός σκισμένος, λογαριασμός πληρωμένος. *(Γελά).*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πήγαινε στου κ. Φίλιππο να δεις αν γύρισαν.

ΠΑΟΛΟ — Πάω.

*(Βγαίνει. Ο Λεονάρντο μονολογεί κουνώντας το κεφάλι του και σηκώνοντας τους ώμους του. Ξαναγυρίζει ο Πάολο).*

ΠΑΟΛΟ — Κύριε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι είναι; Δεν έφυγες ακόμα;

ΠΑΟΛΟ — Είναι κάτι άλλο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι;

ΠΑΟΛΟ — Έφεραν μια κλήση.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και τι θέλουν να την κάνω; Εγώ δεν έχω ιδέα από νομικά. Να την πάνε στο δικηγόρο μου.

ΠΑΟΛΟ — Δεν τον βρήκαν.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και πού είναι;

ΠΑΟΛΟ — Παραθερίζει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Παραθερίζει! Ο δικηγόρος μου! Και τι του ήρθε να παραθερίσει; Ένας άνθρωπος που μπορείς να τον χρειαστείς ανά πάσα στιγμή, ένας άνθρωπος που τον πληρώνω για να με παραστήκει, για να με υπερασπίζει, τώρα τον καλώ — κι αυτός παραθερίζει! Τι κόσμος, Θεέ μου! Άκου κλήση! Σε μένα! *(Ηρεμότατος).* Και πού είναι ο κλητήρας που την έφερε;

ΠΑΟΛΟ — Έφυγε. Μου την έδωσε, έγραψε το όνομά μου σ' ένα σημειωματάριο και... *(Χειρονομεί).*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι θα πει αυτό;

ΠΑΟΛΟ — Έγινε καπνός, Κύριε.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ *(Παίρνει την κλήση)* — Δεν ξέρω τι να την κάνω. Μπα, θα περιμένω να γυρίσει ο δικηγόρος μου... Λοιπόν, πήγαινε απέναντι να δεις αν γύρισαν.

ΠΑΟΛΟ — Πάω. *(Βγαίνει).*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι ζωή κι αυτή! Όλο ενοχλήσεις, λογαριασμοί, χρέη παντού, και κλήσεις. Κι αν δεν μπορώ να πληρώσω; Ε, δεν μπορώ να πληρώσω... Φταίω εγώ;

ΠΑΟΛΟ *(Γυρίζει φορώντας πανωφόρι και ομπρέλα)* — Κύριε, καθώς κατέβαινα τη σκάλα, συνάντησα έναν από τους υπηρέτες του κ. Φίλιππο. Ερχόταν να σας ειδοποιήσει ότι γύρισαν.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δος μου το πανωφόρι μου.

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, Κύριε. *(Βγαίνει. Ο Λεονάρντο διορθώνει την αμφίεσή του μπρος στον καθρέφτη, τακτοποιεί την περούκα του. Ο Πάολο επιστρέφει με το πανωφόρι του Λεονάρντο και τον βοηθά να το φορέσει).*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πήγαινε να δεις αν είναι κανείς κάτω ή στο δρόμο.

ΠΑΟΛΟ — Μάλιστα, Κύριε. *(Βγαίνει).*

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ορίστε πού φτάσαμε! Να τρέμω μήπως συναντήσω κανέναν από τους πιστωτές μου. Και για να πάω ως του κ. Φίλιππο απέναντι, θα χρειαστεί να κάνω ολόκληρο κύκλο, για να μην περάσω μπρος από τα μαγαζιά.

ΠΑΟΛΟ *(Επιστρέφει)* — Κάτω είναι ακόμα κάποιοι που περιμένουν.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ξέρουν ότι είμαι εδώ;

ΠΑΟΛΟ — Το ξέρουν.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πώς;

ΠΑΟΛΟ — Τους το είπε ο Μπέρτο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Το ζώο!

ΠΑΟΛΟ — Α, μα, κύριε, ο Μπέρτο δεν έχει τη φινέτσα μου.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και ποιοι περιμένουν;

ΠΑΟΛΟ — Ο ράφτης και ο παπουτστής.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Κανόνισε να φύγουν.

ΠΑΟΛΟ — Μα τι θέλετε να τους πω;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ό,τι σου κατέβει.

ΠΑΟΛΟ — Αυτό δε θα το συνιστούσα... Ακούστε, δεν μπορείτε να τους δώσετε καμιά προκαταβολή;...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πες τους να ξεκουμπιστούν, σου λέω.

ΠΑΟΛΟ — Αδύνατο.



ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Γιατί;  
 ΠΑΟΛΟ — Αυτούς τους δυο τους ξέρω καλά· είναι ικανοί να ξεφυτίσουν εδώ.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Έχεις μαζί σου τα κλειδιά της πίσω πόρτας;  
 ΠΑΟΛΟ — Πάνω είναι.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πολύ καλά. Θα φύγω από 'κει.  
 ΠΑΟΛΟ — Προσοχή στη σκάλα· είναι ετοιμόρροπη.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δε βαριέσαι.  
 ΠΑΟΛΟ — Είναι γεμάτη αράχνες, θα λερωθείτε.  
 ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τόσο το χειρότερο. *(Ετοιμάζεται να βγει κραδαινώντας την ομπρέλα του. Μπαίνει η Βιτόρια).*  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Πού είναι ο Κύριος;  
 ΠΑΟΛΟ *(Την πλησιάζει στις μύτες των ποδιών. Χαμηλόφωνα)* — Δεν είναι εδώ. Μόλις βγήκε.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ *(Δυνατά)* — Και γιατί μιλάς έτσι;  
 ΠΑΟΛΟ *(Δυνατά)* — Για να μη μ' ακούσουν.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Ποιοι;  
 ΠΑΟΛΟ — Αυτοί που είναι κάτω.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Ποιοι είναι κάτω;  
 ΠΑΟΛΟ — Ο ράφτης και ο παπουτσή.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Και τι θέλουν;  
 ΠΑΟΛΟ — Τα λεφτά τους.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Και γιατί δεν τους τα δίνουμε; *(Ο Πάολο κάνει μια χειρονομία δηλωτική αδυναμίας).* Αυτός ο αγαπητός μου αδελφός δεν μπόρεσε ποτέ του να το καταλάβει: όταν χρωστάει κανείς, το απλούστερο πράμα είναι να πληρώνει. Πού πήγε;  
 ΠΑΟΛΟ — Στης δεσποινίδας Τζιακίντα.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Α, γύρισαν;  
 ΠΑΟΛΟ — Όπως φαίνεται.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Πότε;  
 ΠΑΟΛΟ — Σήμερα το πρωί.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Και δε με ειδοποίησε!  
 ΠΑΟΛΟ — Μα έστειλε κάποιον. Αλλά μ' όλες αυτές τις φασαρίες πάω να χάσω τα μυαλά μου. *(Ακούγεται κάποιος θόρυβος).* Ακούγονται φωνές από κάτω. Με την άδειά σας, πάω να δω τι τρέχει.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Διώξ' τους τους παλιανθρώπους.  
 ΠΑΟΛΟ — Παλιανθρώπους, μάλιστα. Έχουν το θράσος να ζητάνε τα λεφτά τους! *(Βγαίνει).*  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τώρα πρέπει να πάω να την επισκεφτώ. Τι αγγαρεία, Θεέ μου! Ειλικρινά, δεν μπορώ να την αντέξω.  
 ΠΑΟΛΟ *(Επιστρέφει)* — Δεσποινίς, είναι ο κ. Φερντινάντο. Ζητάει τον κύριο. Θα τον δεχτείτε εσείς;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Βεβαίως. Πες του να περάσει. Έφυγαν οι άλλοι;  
 ΠΑΟΛΟ — Όχι. Μιλούν με τον κ. Φερντινάντο.  
*(Μπαίνει ο Φερντινάντο).*  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ *(Ξερά)* — Δούλος σας, Δεσποινίς μου.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τι συμβαίνει;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Συμβαίνει ότι ο κ. Λεονάρντο μας κοροϊδεύει όλους. Φτάνοντας σήμερα στο Λιβόρνο, συνάντησα τυχαία τον κ. Φουλγκένσιο. Δεν έστειλε ποτέ κανένα γράμμα στο Μοντενέρο· όσο για το θείο σας, ποτέ δεν ήταν καλύτερα στην υγεία του.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Για να το κάνει αυτό ο Λεονάρντο, θα είχε τους λόγους του. Αλλά εσείς που όλα τα καταφέρνετε, δεν μπορείτε να κάνετε κάτι για να ξαποστείλετε αυτούς εκεί κάτω; Ο αδελφός μου...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ *(Τη διακόπτει)* — Ο αδελφός σας Δεσποινίς μου, είναι θεοπάλαβος. Είχα καταλάβει βέβαια, ότι τα οικονομικά του είχαν το χάλι τους, αλλά δεν φανταζόμουν ότι είχαν φτάσει σ' αυτό το σημείο. Όσο για τον κ. Φίλιππο, τον παρουσίασα στον κ. Φίλιππο σαν ιδανικό γαμπρό!  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Και πολύ καλά κάνετε. Σίγουρα οι οικονομικές δυσκολίες του Λεονάρντο είναι προσωρινές. Ας πούμε όμως τίποτε πιο ευχάριστο: πώς πήγε το ταξίδι της επιστροφής; Υποθέτω πως ήρθατε με τον κ. Φίλιππο και τη δεσποινίδα Τζιακίντα.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μαζί τους, μάλιστα. Είχαμε ένα πολύ ευχάριστο ταξίδι. *(Γελά).* Πλήξη και των γονέων!  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Μπα, και γιατί;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Η δεσποινίς Τζιακίντα ήταν εύθυμη σαν απαρηγόρητη χήρα. Σε όλη τη διαδρομή δεν έπαψε να αναστενάζει. Το ίδιο και η καμαριέρα της. Όσο για τον κ. Φίλιππο, κοιμήθηκε μονορούφι από το Μοντενέρο ως το Λιβόρνο. Αυτό το ταξίδι θα μου μείνει αξέχαστο.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Και τι είχε κι αναστενάζει;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μήπως ξέρω;... Έγνοιες...  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τι ακριβώς;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δεν αλλάζουμε κουβέντα; Μάθατε τα τελευταία κουτσομπολιά; Ο πατέρας του Τονίνο γύρισε απ' το ταξίδι του. Κι όταν έμαθε ότι ο γιος του ήθελε να παντρευτεί τη Ροζίνα, τον πέταξε από το σπίτι με τις κλοτσιές. Ο ταλαίπωρος δεν ήξερε πού να πάει. Με χίλια παρακάλια τους περιμάζεψε η κ. Σαμπίνα. Γύρισαν εδώ, να εγείρουν αγωγή εναντίον του πατέρα και να στείλουν τον Τονίνο στο πανεπιστήμιο της Πίζας να πάρει κανένα δίπλωμα. Δίπλωμα πάνω σε τι, αναρωτιέμαι. Ανοησίας, ίσως. Διδάκτωρ της ανοησίας.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Και γιατί η Τζιακίντα αναστενάζει;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τρέχα γύρευε.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Για τον αδελφό μου; Μάλλον απίθανο.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Εδώ που τα λέμε, ούτε εμένα μου πέρασε απ' το μυαλό κάτι τέτοιο.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Τότε για ποιον;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ *(Γελώντας)* — Ποιος ξέρει; Ίσως για μένα. Α προπό, ξέρετε ότι έχασα κι εγώ την καλή μου; Έφυγε με τη Ροζίνα και τον Τονίνο, χωρίς καν να μ' αποχαιρετίσει.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Αφού δεν ντρέπεστε.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Γιατί; Εγώ απλώς διασκεδάσα λιγάκι, διασκεδάζοντας και τους άλλους.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Δε βρίσκω γιατί πρέπει να καυχίστε κιόλας.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όχι δα! Είναι δηλαδή χειρότερο από το να παίζεις με την καρδιά δυο κοριτσιών; Να υποκρίνεσαι ότι είσαι ερωτευμένος με τη μια, για να κρύβεις τον έρωτά σου για την άλλη;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Δεν καταλαβαίνω τι υπαινίσσεσθε.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ω, τίποτε. Τίποτε και για κανέναν.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Όχι, όχι. Το νιώθω πολύ καλά ότι τα λόγια σας είναι γεμάτα δηλητήριο.  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τι ψάχνετε τώρα;  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Γιατί αναστενάζει η Τζιακίντα;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ρωτήστε την ίδια.  
 ΒΙΤΟΡΙΑ — Και ποιος εξαπατά αυτά τα δυο κορίτσια;  
 ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δεν έχετε παρά να ρωτήσετε τον



ίδιο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δηλαδή ποιον;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Εκείνον. Τον κ. Εκείνον. Είναι σαφές; Και δε μου λέτε, Δεσποινίς, πού βρίσκεται τώρα ο αδελφός σας;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Απέναντι, στην δεσποινίδα Τζιακίντα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πολύ χαιρώμαι. Σας αφήνω λοιπόν.

(Η Βιτόρια μένει μόνη συντετριμμένη. Κάθεται κοιτάζοντας ολόγεια μπροστά της).

Στο σπίτι του Φίλιππο.

Στη σκηνή η Τζιακίντα, μπροστά στον καθρέφτη, δοκιμάζει διάφορα φορέματα που είναι αφημένα εδώ κι εκεί. Η Μπριτζίτα τη βοηθάει. Γελούν μ' ένα καπέλο που μόλις έχει δοκιμάσει η Τζιακίντα.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Γελώντας) — Τι να σας πω, Δεσποινίς. Όπως το βάλατε, αυτό το καπέλο μοιάζει πιο πολύ με βάρκα... και μάλιστα βάρκα σε τρικυμία.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Με βιασμένο γέλιο) — Δίκιο έχεις. (Φορεί το καπέλο αλλιώς). Έτσι;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Ξαναβρίσκει τη σοβαρότητά της) — Όσο για το φόρεμα, τα συγχαρητήριά μου. Θα 'λεγε κανείς ότι το σχεδίασαν ειδικά για σας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Βρίσκεis; (Παίρνοντας ένα άλλο φόρεμα). Κι αυτό;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Χαιρώμαι που σας βλέπω πάλι χαρούμενη.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αισθάνομαι σα να ξαναγεννήθηκα. Νιώθω θαυμάσια. Ποτέ δεν ήμουν τόσο καλά. (Πηγαίνει πίσω από το παραβάν, για ν' αλλάξει φόρεμα). Σα να βγήκα από μια μεγάλη αρρώστια. Θεραπευμένη. (Βγαίνει από το παραβάν). Βλέπεις, τώρα δε σκέφτομαι παρά το γάμο μου. Θέλω να τα τακτοποιήσω όλα μόνη μου. Προπάτων να μην ανακατευτεί καθόλου η Βιτόρια. Με το γούστο που έχει! Για την ώρα, δεν έχω τίποτ' άλλο στο μυαλό μου, παρά το νυφικό μου, τα κοσμήματά μου, τις δαντέλες μου, τα παπούτσια μου, τις βεντάγιες μου — ξεχνάω τίποτε;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Τον αρραβωνιαστικό σας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Κάποια μέρα θα τον αγαπήσω. Ελπίζω ότι θα τον αγαπήσω. Τόσοι και τόσοι παντρεύονται από έρωτα κι ύστερα μετανιώνουν, κουράζονται. Ενώ στους άλλους, η λογική μπορεί σιγά-σιγά να μετατραπεί σε αγάπη. Μια αγάπη αληθινή, ως το θάνατο. Αυτό θα γίνει και με μας, θα δεις. (Μετά από λίγο). Βλέπω, πάντως, ότι ο Γουλιέλμο δεν τόλμησε να εμφανιστεί ξανά.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Κι αν ποτέ ερχόταν, φαντάζομαι ότι δε θα τον δεχόσασταν.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Να μην τον δεχτώ; Και γιατί, παρακαλώ; Σε λίγο θα γίνει συγγενής μου. Πρέπει να τον βλέπω, να του μιλώ, σαν να μην τον αγάπησα ποτέ. Και θα το κάνω. Θα βρω τη δύναμη να το κάνω.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Κι αν έχει αντίρρηση ο κ. Λεονάρντο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και για ποιο λόγο να έχει αντίρρηση;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Η ζήλεια δε χρειάζεται λόγο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Η ζήλεια μου είναι ανυπόφορη. Και ο Λεονάρντο το ξέρει αυτό πολύ καλά.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μεταξύ μας, δε θα είχε κι άδικο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Περασμένα-ξεχασμένα. Ας μην τα σκεφτόμαστε πια. (Ξαναπαίρνει ένα-ένα τα φορέματά της.)

Αυτό;... ή αυτό;

ΥΠΗΡΕΤΗΣ (Ακούγεται απ' έξω) — Δεσποινίς, ο κ. Γουλιέλμο ρωτάει αν μπορείτε να τον δεχτείτε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα, ναι. Να περάσει.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Γλυκά) — Θάρρος, Δεσποινίς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και γιατί θάρρος; Τι έχω να φοβηθώ; ΥΠΗΡΕΤΗΣ (Απ' έξω) — Από 'δώ, Κύριε, αν έχετε την καλοσύνη...

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, άκου, εσύ θα τον δεχτείς. Πες του να με συγχωρέσει. (Βγαίνει. Μπαίνει ο Γουλιέλμο).

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Πού είναι η δεσποινίς Τζιακίντα; Μου είπαν ότι είναι εδώ.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Εδώ ήταν, αλλά μόλις τη φώναξε ο πατέρας της.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Θα περιμένω.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αν ο Κύριος θέλει να μου αφήσει κάποιο μήνυμα...

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μα τι! Δεν επιτρέπεται ούτε να τη δω!

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Την κούρασε το ταξίδι.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δεν πιστεύω ότι μου άξιζε τέτοια προσβολή.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Τι θέλετε να σας πω εγώ, Κύριε;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Είναι εδώ ο κ. Φίλιππο;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Δεν ξέρω, Κύριε.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μα πριν από ένα λεπτό μου είπατε ότι εκείνος φώναξε την κόρη του.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αφού σας το είπα, τότε γιατί με ρωτάτε;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ (Ξεσπώντας) — Μα την αλήθεια...

(Μπαίνει ο Λεονάρντο).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πού είναι η δεσποινίς Τζιακίντα;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Είναι μέσα, με τον πατέρα της.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Αγαπητέ φίλε...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δούλος σας. (Στην Μπριτζίτα). Πηγαίνετε να τη ρωτήσετε αν μπορώ να τη δω.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αμέσως, Κύριε. Με συγχωρείτε για το θάρρος, κύριε, ο Πάολο...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πηγαίνετε, σας παρακαλώ.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Πάω, πάω. (Βγαίνει).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δείχνετε εξαιρετικό ζήλο να ξαναδείτε τη δεσποινίδα Τζιακίντα.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Είναι το λιγότερο που μπορώ να κάνω. Ύστερα από τη φιλοξενία που μου προσέφεραν.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δείξατε πάντως πολύ λιγότερο ζήλο με την αρραβωνιαστικιά σας.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Θα μπορούσατε να είστε κάπως ακριβέστερος; Σε τι υστέρησα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σας παρακαλώ, μην επιμένετε.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Αν δε μου το πείτε, πώς θέλετε να το ξέρω;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πότε υπολογίζετε να γίνει ο γάμος σας;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Δεν ξέρω... Όταν θα έχουν τακτοποιηθεί όλες οι σχετικές διατυπώσεις.

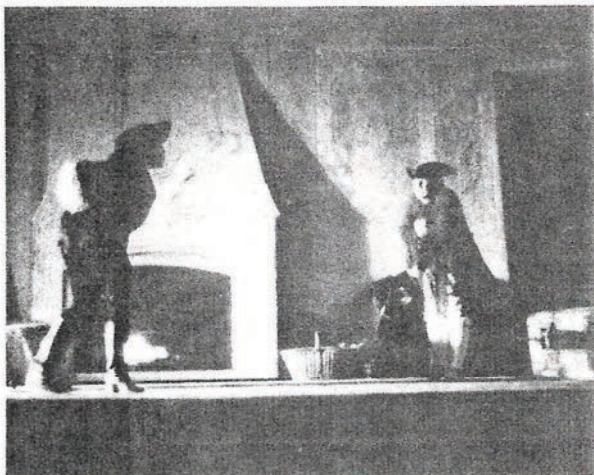
ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πάντως, καθυστερείτε ακόμη στην υπογραφή του συμβολαίου.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Μπορούμε να το υπογράψουμε όποτε θέλετε.

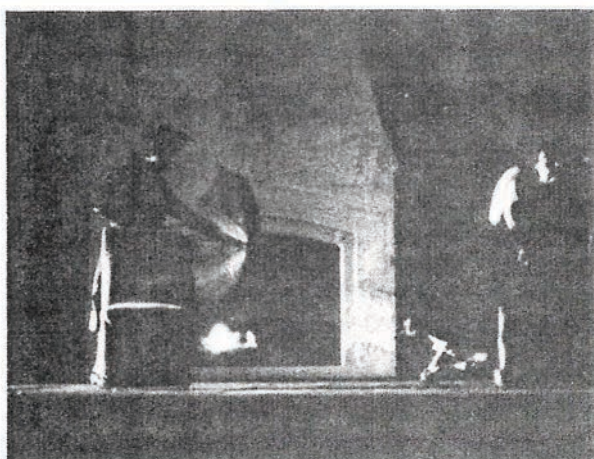
ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σήμερα, λοιπόν.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Σήμερα, καμία αντίρρηση.



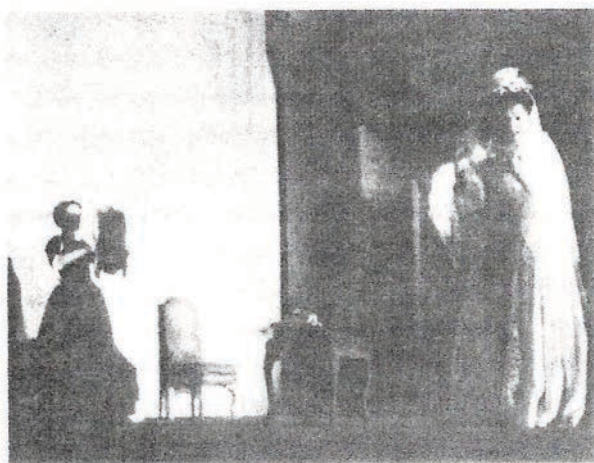


Λεονάρντο: «Τα πράγματα πάνε απ' το κακό στο χειρότερο».



Ο Φερντινάντο στη Βιτόρια: «Δούλος σας, δεσποινίς μου».

Τζιακίντα: «Ξεχνάω τίποτε;»  
Μπριτζίτα: «Τον αρραβωνιαστικό σας».



ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τότε, αν έχετε την καλοσύνη, περάστε από τον συμβολαιογράφο για τα προκαταρκτικά.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Θα το κάνω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αν θέλετε να τον βρείτε στο γραφείο του, πρέπει να πάτε αμέσως.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Πηγαίνω αμέσως. (Βγαίνει).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Αμήχανος) — Έχει κάτι αυτός ο άνθρωπος που δεν μπορώ να το καταλάβω.

(Μπαίνει η Μπριτζίτα).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Σαστισμένη) — Κύριε... η Δεσποινίς σας παρακαλεί να τη συγχωρέσετε... Δεν μπορεί να σας δεχτεί... Δεν είναι καλά... Έχει ανάγκη από ξεκούραση.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Έχει ξαπλώσει;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αν έχει ξαπλώσει; Όχι... Πάντως, όχι στο κρεβάτι... Αλλά έγειρε λίγο στον καναπέ... Έχει πονοκέφαλο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Με δυο λόγια, δεν μπορώ να τη δω.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αυτό μου είπε, αυτό σας λέω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πολύ καλά. Πέστε της λοιπόν, ότι αισθάνομαι βαθύτατη συμπάθεια για την αδιαθεσία της, ότι μαντεύω την αιτία, και ότι θα κάνω ό,τι περνάει από το χέρι μου για να βελτιωθεί σύντομα η υγεία της.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Πάντως, κύριε, μη νομίζετε...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Φοβερά εξοργισμένος) — Πηγαίνετε να της το πείτε!

(Η Μπριτζίτα κάνει μια χειρονομία αμηχανίας, κατόπι σηκώνει τους ώμους και βγαίνει. Ο Λεονάρντο δεν το παίρνει απόφαση να φύγει. Κάνει μια κίνηση προς την πόρτα από την οποία είχε βγει η Τζιακίντα. Μετά σταματά. Εμφανίζεται ο Πάολο με μουνσκεμένη την ομπρέλα του. Ο Λεονάρντο δεν τον έχει δει ακόμα.) Καλά να πάθω!

ΠΑΟΛΟ — Κύριε... με συγχωρείτε για τα χάλια μου... Μόλις ήρθε ένα γράμμα για σας. Επείγον... Σκέφτηκα λοιπόν να...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ναι... δώστο μου. (Ανοίγει το γράμμα και διαβάζει στην αρχή αφηρημένα). Α, είναι από το Μοντενέρο. (Καθώς προχωρεί το διάβασμα, η έκφρασή του αλλάζει). Τι; Τι έκανε λέει; Έκαναν κατάσχεση στη βίλα μου; Και στα επιπλά μου! Το ρουχισμό, τα σεργιτσία, τα ασημικά! Τα ασημικά που δεν είναι καν δικά μου. (Ξαναδιαβάζει το γράμμα, σαν να μη πιστεύει στα μάτια του. Απελπισμένος κοιτάζει γύρω του). Δε μου έμεινε τίποτε πια, καταστράφηκα εντελώς! Είναι η χαριστική βολή... Και η Τζιακίντα;... Τελείωσε. Πάει, τελείωσαν όλα. (Πέφτει σε μια καρέκλα. Μπαίνει ο Φερντινάντο με πανωφόρι και ομπρέλα. Φεύγει ο Πάολο).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Να 'μαστε λοιπόν! Τελείωσε και για μένα αυτός ο παραθερισμός. Και του χρόνου!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όχι! Μη μου μιλάτε πια για παραθερισμό. Μισώ και τη λέξη ακόμα!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα τι σας έπιασε; Και δε μου λέτε, μπορείτε να μου εξηγήσετε αυτή την υπόθεση με το γράμμα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Με το γράμμα;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μάλιστα, το γράμμα που δήθεν σας έγραψε ο φίλος σας, ο κ. Φουλγκέντιο.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν είχα άλλο τρόπο. Χρειαζόμουν κάποιο πρόσχημα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πρόσχημα; Για τι πράγμα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Για να εγκαταλείψω το Μοντενέρο. Για να σταματήσω όλα εκείνα τα παράλογα έξοδα. Ακό-



μα και στην εξοχή δεν μπορούσα να κάνω βήμα, χωρίς να πέσω σε κάποιον εξάλλο πιστωτή μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δεν θα ήταν απλούστερο να πείτε: έχω δουλειές στο Λιβόρνο, φεύγω;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Όλοι θα υποπτεύονταν την αλήθεια.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ποια αλήθεια;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Ότι δεν είχα πια δεκάρα. Αλλά τελικά δεν κέρδισα τίποτα. Το αντίθετο μάλιστα. Μόλις έμαθαν την αναχώρησή μου, οι πιστωτές μου στο Μοντενέρο έγιναν εξάλλοι. Έκαναν κατάσχεση όλης της περιουσίας μου. Όλης! Μου τα πήραν όλα. Χωρίς χρήματα, χωρίς καλό όνομα, χωρίς φίλους, τι θ' απογίνω; Και ο γάμος μου; Δεν έχω παρά να δώσω τέλος στη ζωή μου, να κρεμαστώ, να πάω να πνιγώ.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ξύλο που σας χρειάζεται! Όλοι οι άμυαλοι το ίδιο λένε: είμαι χαμένος, θα αυτοκτονήσω, θα πάω να πνιγώ. Κι όλα αυτά πάντα όταν είναι πολύ αργά. Κανονικά, έπρεπε να σας εγκαταλείψω, αλλά δε θα το κάνω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Σώστε με, σας παρακαλώ. Τουλάχιστον, γλιτώστε με από το σκυλόδοι των πιστωτών που πολιορκεί το σπίτι μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Έκπληκτος) — Δε φαντάζομαι, βέβαια, να νομίζετε ότι μπορώ να πληρώσω εγώ τα χρέη σας. Μπορώ όμως να σας φανώ χρήσιμος, κάνοντας ένα διάβημα στο θείο σας τον Μπερναντίνο. Έχει περισσότερους λόγους από μένα για να σας βοηθήσει και, φυσικά, περισσότερα μέσα...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Η τύχη μου βρίσκεται στα χέρια σας... Αλλά δεν πρόκειται να πετύχετε τίποτε με το θείο μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και γιατί όχι;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δεν υπάρχει μεγαλύτερος τσιγγούνης απ' αυτόν. Ακόμα κι αν κινδύνευε η ζωή του, δε θα ξόδευε πεντάρα για να σωθεί.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ωστόσο, μπορούμε να δοκιμάσουμε. Δεν υπάρχει άλλη ελπίδα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αυτό είν' αλήθεια, αλλά...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ελάτε, πάμε...

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Τον ακολουθεί) — Έρχομαι, αλλά άδικος κόπος. (Βγαίνουν).

*Την ίδια μέρα. Λίγο αργότερα. Η Τζιακίντα, καθισμένη μπροστά στο τζάκι, ξεφυλλίζει ένα βιβλίο. Η Μπριτζίτα γονατισμένη σudaυλίζει τη φωτιά.*

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Α, όχι, Δεσποινίς, όχι! Καλές είναι οι γενναίες αποφάσεις, αλλά, όταν έρθει η κατάλληλη στιγμή, σαστίζουμε.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Κλείνοντας το βιβλίο) — Μείνε ήσυχη. Την επόμενη φορά που θα δω τον κ. Γουλιέλμο, όλα θα γίνουν αλλιώς. Είμαι βέβαιη γι' αυτό. Βλέπεις αυτό το βιβλίο; Το πήρα στην τύχη, για να ξεδώσει λίγο το μυαλό μου, αλλά δεν μπορούσα να διαλέξω καλύτερο. Ο τίτλος του είναι: «Θεραπείες για τις ψυχικές ασθένειες». Ανάμεσα στ' άλλα γράφει κι αυτό: όταν έχεις μια έγνοια, ο καλύτερος τρόπος για ν' απαλλαγείς απ' αυτήν είναι να αποκτήσεις μιαν άλλη. Σύμφωνα μ' αυτό το βιβλίο, το μυαλό μας είναι σαν μια μηχανή που αποτελείται από αμέτρητες μικρές θήκες, και μέσα σε κάθε μια απ' αυτές υπάρχει μια ιδέα, μια έγνοια, ένα πρόβλημα. Περίμενε, θα καταλάβεις: αυτές τις θήκες μπορεί η θέλησή μας να

τις ανοίγει ή να τις κλείνει. Και είναι η λογική που μας λέει ποιες απ' αυτές πρέπει να κλείσουμε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Παραδείγματος χάρη;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Παραδείγματος χάρη, πες ότι είναι ανοιχτή η θήκη που με κάνει να σκέφτομαι τον Γουλιέλμο. Τότε θέτω σε ενέργεια τη λογική μου. Η λογική μου οδηγεί τη βούλησή μου και η βούλησή μου με αναγκάζει να κλείσω αυτή τη θήκη και ν' ανοίξω τη θήκη όπου βρίσκεται η ιδέα του καθήκοντος.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Ενθουσιασμένη) — Α, πως θα ήθελα να ξέρω γράμματα, για να το διαβάσω κι εγώ αυτό το βιβλίο!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Γιατί; Έχεις κι εσύ έγνοιες;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Έχω, τουλάχιστον μία, Δεσποινίς. Και με βασανίζει. Δε μ' αφήνει να κοιμηθώ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πές μου την. Κι εγώ θα σου πω ποια θήκη πρέπει να κλείσεις.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ε, να... εγώ... είμαι ερωτευμένη με τον Πάολο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Έγνοια κι αυτή! Μα, Μπριτζίτα μου, αυτήν δεν έχεις κανένα λόγο να τη διώξεις. Αυτός ο γάμος είναι απόλυτα λογικός. Εδώ αρκεί, χωρίς να ξανακλείσεις τη θήκη του έρωτα, ν' ανοίξεις τη θήκη της ελπίδας.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα τις έχω ανοιχτές και τις δύο θήκες, Δεσποινίς.

(Ακούγεται το κουδούνι. Η Μπριτζίτα βγαίνει και σε λίγο ξαναγυρίζει).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Δεσποινίς, είναι έτοιμη η μηχανή; Επειδή... επειδή έχω να σας πω κάτι.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μίλα λοιπόν!

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Είναι ο κ. Γουλιέλμο.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Έχει ακόμα το θράσος να... Μα τι θέλει επιτέλους;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αν είναι να θυμώσετε, δε σας λέω τίποτα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δε θυμώνω καθόλου. Είμαι απόλυτα ήρεμη. Τι σου είπε;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Είχε ένα γράμμα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Για ποιον;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Για σας, καλέ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και είχες την ωραία έμπνευση να το πάρεις;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Εγώ; Α, όχι, Δεσποινίς. Όχι! Αυτό μας έλειπε!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δε σου είπε τίποτα;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Όχι, τίποτα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και τότε πώς κατάλαβες ότι ήθελε να σου δώσει ένα γράμμα;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα αφού τον είδα να κρατά ένα γράμμα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Και πώς το ξέρεις ότι ήταν για μένα;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα αφού μου το είπε!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Άρα σου μίλησε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μόνο δυο λέξεις.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Κι εσύ γιατί αρνήθηκες να το πάρεις;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Επειδή δεν πρέπει πια να σας ενοχλεί, γι' αυτό.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Κι αν εγώ ήθελα να ξέρω τι γράφει αυτό το γράμμα... Αυτό το γράμμα που εσύ αρνήθηκες να πάρεις;



ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Μα, Δεσποινίς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Φαντάζεσαι πάντα ότι είσαι η πιο έξυπνη.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ελάτε τώρα, σα να μη σας ξέρω! Το λέτε αυτό, για να μάθετε μήπως, κατά τύχη, το πήρα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Το πήρες λοιπόν;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αν το είχα πάρει, θα με μαλώνατε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Εγώ; Θα σου 'λεγα χίλια ευχαριστώ, θα σ' ευλογούσα!

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Κατιδιαν) — Να της δείξω εμπιστοσύνη ή να μην της δείξω;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μπριτζίτα, το πήρες;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ε, λοιπόν, να, είπα στον εαυτό μου... είπα ότι αν δεν το 'παιρνα εγώ, θα 'βρισκε κάποιον άλλο για να σας το στείλει... κι έτσι το πήρα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δώστο μου λοιπόν, με πέθανες!

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ (Βγάζοντας το γράμμα από το κορσάκι της) — Ορίστε. (Η Τζιακίντα αρπάζει με λαχτάρα το γράμμα και, κρατώντας το σφιχτά πάνω στην καρδιά της, απομακρύνεται). Δεσποινίς, ακούστε με, μην το διαβάσετε! Ρίξτε το στη φωτιά!

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Άσε με, σε παρακαλώ! Πήγαινε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Α, όχι βέβαια. Όχι τώρα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πήγαινε, σου λέω.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Όπως θέλετε. (Πάει να βγει).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, μείνε! (Ανοίγει το γράμμα). Το χέρι μου τρέμει... (Αρχίζει να διαβάσει): «Δεσποινίς, ήρθα σήμερα το πρωί, για να σας υποβάλω τα σέβη μου. Με εμπόδισαν. Η καμαριέρα σας μου φέρθηκε σκαιότατα. Κατόπι ήρθε εκείνος που έχει το αποκλειστικό προνόμιο στην καρδιά σας». (Κατιδιαν). Στην καρδιά μου... Στην καρδιά μου... (Ξαναρχίζει). «Κι εκείνος, με τον ίδιο σκαιό τρόπο, με ανάγκασε να φύγω». (Μικρή παύση). «Δεν ξέρω αν θα έχω σύντομα την ευτυχία να σας ξαναδώ και, αν τολμώ να σας γράψω αυτό το γράμμα, είναι πρώτα για να σας βεβαιώσω ότι δεν έχετε να φοβηθείτε από μέρους μου ούτε ενοχλήσεις ούτε παράπονα και ότι, αν το θεωρείτε απαραίτητο, σας υπόσχομαι στην τιμή μου να μη σας ξανασυναντήσω. Επίσης, θέλω να σας πω και κάτι άλλο (φαντάζομαι ότι καταλαβαίνετε ποιο συναίσθημα με ωθεί): όλοι γύρω διαδίδουν ότι ο κ. Λεονάρντο έχει καταστραφεί ολοκληρωτικά και ότι, κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, ενδέχεται ο πατέρας σας να άρει τη συγκατάθεσή του γι' αυτό το γάμο». (Παύση). «Αν λοιπόν, χωρίς δική σας υπαιτιότητα, απελευθερωθείτε κάποια στιγμή από κάθε δέσμευση, θέλω να ξέρετε ότι κι εγώ είμαι ελεύθερος, ότι δεν έχω ακόμα υπογράψει το γαμήλιο συμβόλαιο και ότι δεν πρόκειται να το κάνω παρά μόνο αν βεβαιωθώ ότι έχετε χαθεί για μένα οριστικά». (Σηκώνεται και κάνει μερικά βήματα). Δεν υπάρχει ελπίδα. Ακόμα κι αν έχει καταστραφεί ο Λεονάρντο, πώς μπορώ να τον εγκαταλείψω; Όχι, πρέπει ν' αντισταθώ... (Σκίζει το γράμμα και, με μια αποφασιστική χειρονομία, το ρίχνει στο τζάκι μ'ένει εκεί σαν απολιθωμένη και το βλέπει να καίγεται. Ένα ρολόι σημαίνει μεσημέρι. Κατόπι το γκογκ αναγγέλλει το γεύμα).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Δεσποινίς, πρέπει να περάσετε στην τραπεζαρία. Ο πατέρας σας κάθεται στα καρφιά!

(Βγαίνει. Την ακολουθεί η Τζιακίντα. Μπαίνουν ο Φερντινάντο και ο Λεονάρντο).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Έχει ώρα που κάθισε ο Κύριος

στο τραπέζι;

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Αρκετή ώρα, κύριε. Δε θ' αργήσει.

Θέλετε να τον ειδοποιήσω;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όχι, όχι, αφήστε τον. Το φαγητό είναι η ευτυχία του. Θα τον περιμένουμε.

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Όπως επιθυμείτε. (Βγαίνει).

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Να δώσει ο Θεός να μην έχει μάθει τα κακά μαντάτα για μένα ο κ. Φίλιππο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Απίθανο. Μόλις γύρισαν, δε θα 'χει βγει ακόμα απ' το σπίτι του.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Νιώθω τέτοια ντροπή, που δε θέλω να ξαναδώ κανένα. Αυτή η επίσκεψη στο θείο μου με αποτελείωσε!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τι άνθρωπος, Θεέ μου!

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Δε σας είχα προειδοποιήσει;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Να μου το 'λεγαν, δε θα το πίστευα. Να μας έλεγε: «Μου είναι εντελώς αδύνατο», ή «Δυστυχώς δεν έχω», εντάξει. Αλλά ο τρόπος που μας φέρθηκε... Αυτή η αγένεια! Ας είναι όμως. Έπρεπε να δοκιμάσουμε. Εγώ, πάντως, δε σκοπεύω να σας εγκαταλείψω. Τώρα πρέπει να γίνει το διάβημα προς τον κ. Φίλιππο. Έννοια σας, μ' αυτόν τα καταφέρνω καλύτερα.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Το σχέδιό σας είναι έξοχο. Αλλά θα συμφωνήσει και η Τζιακίντα; Θα δεχτεί να έρθει μαζί μου μακριά απ' το Λιβόρνο;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θα υποχρεωθεί να το κάνει.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μα ακριβώς, θα προτιμούσα να μη το δεχτεί σαν υποχρέωση. Να το κάνει από αγάπη. Κι εδώ είναι που αμφιβάλλω.

(Από αριστερά μπαίνει η Μπριτζίτα. Ακούγεται ήχος από ομιλίες, που έρχονται από την τραπεζαρία).

ΜΠΡΙΤΖΙΤΑ — Ο κ. Φίλιππο. (Ο Φερντινάντο κάνει νεύμα στον Λεονάρντο και τη Μπριτζίτα να αποχωρήσουν. Η Μπριτζίτα επιστρέφει στην τραπεζαρία, ο Λεονάρντο στο διπλανό δωμάτιο, αφήνοντας την πόρτα μισάνοιχτη.)

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μια που μπλέχτηκα μ' αυτήν την ιστορία, πρέπει να την απτελειώσω. (Μπαίνει ο Φίλιππο).

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ω, τον καλό μου φίλο!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πόσο χαίρομαι που σας βρίσκω εύθυμο. Μήπως αυτό σημαίνει ότι τελικά, μείνατε ευχαριστημένος από τον παραθερισμό σας;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ενθουσιασμένος. Θα συμφωνήσετε ότι κάναμε κάτι τραπέζια, φίλτατε, όνειρο! Αξέχαστες ώρες!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θα ήθελα να μιλήσουμε σοβαρά. Αν δεν έχετε διάθεση, πείτε το.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Μα τι λέτε; Σας ακούω πάντα με μεγάλη ευχαρίστηση.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ωραία. Τώρα που επιστρέψατε, έχετε την πρόθεση ή όχι να τελειώνετε με το γάμο της κόρης σας;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εννοείται. Δε σκέφτομαι τίποτ' άλλο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ξαναείδατε τον κ. Λεονάρντο;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όχι ακόμα. Ξέρω ότι ήρθε εδώ σήμερα το πρωί, αλλά δεν τον είδα. Όπως πάντα, είμαι ο τελευταίος τροχός. Είδατε στο Μοντενέρο... Με τον καφέ, με τους σερβιτόρους... πάντα τελευταίος.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Γι' αυτό λοιπόν, σ' αυτή την υπόθεση πρέπει να έχετε τα πρωτεία.



ΦΙΛΙΠΠΟ — Το ξέρω. Ο πρώτος που θα απαλλαγώ από οκτώ χιλιάδες σκούδα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ακριβώς! *(Πιο χαμηλά)*. Μεταξύ μας και χωρίς περιστροφές, τα έχετε;

ΦΙΛΙΠΠΟ *(Το ίδιο)* — Μεταξύ μας και χωρίς περιστροφές, δεν έχω ούτε το ένα δέκατο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και πώς υπολογίζετε να τα βρείτε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ε, να! Έχω περιουσία, ακίνητα. Μπορώ να δανειστώ, έτσι δεν είναι;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Με τόκο, ίσως.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Με τόκο, λέτε;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τουλάχιστον 4%.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Τόσο το χειρότερο. Θα πληρώσω 4%.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Υπολογίσατε ότι για οχτώ χιλιάδες σκούδα, το 4% σημαίνει τριακόσια είκοσι σκούδα;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Πώς; Πόσο είπατε; τριακόσια είκοσι σκούδα;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Το χρόνο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Διάβολε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όπως το λέτε! Όμως, αυτός ο γάμος πρέπει να γίνει. Το συμβόλαιο έχει υπογραφεί, η προίκα έχει προσδιοριστεί...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αυτούς τους ωραίους υπολογισμούς δε μου τους κάνατε όταν ήρθατε να μου μιλήσετε. Αν ήσασταν πραγματικός φίλος μου...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μα και βέβαια είμαι φίλος σας. Αν ακολουθήσετε τη συμβουλή μου, αυτός ο γάμος μπορεί κάλλιστα να πραγματοποιηθεί χωρίς να ξοδέψετε σεκίνι...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και πώς, παρακαλώ;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Και μάλιστα με την εγγύηση ότι δε θα διασπαθιστεί η προίκα. Σας βολεύει αυτή η ρύθμιση;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αν με βολεύει, λέει! Και πώς είναι δυνατόν;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δεν έχετε μια μικρή επιχείρηση στη Γένοβα;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, κάτι κληρονόμησα από ένα θείο μου. Δεν ξέρω ακριβώς τι. Έχω αναθέσει την επίβλεψη σ' ένα διαχειριστή. Μικροπράγματα. Ζήτημα αν μου στέλνει μερικά καλάθια μακαρόνια το χρόνο.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ορίστε μας! Μα εγώ βρήκα στη Γένοβα, όταν ακόμα ζούσε ο θείος σας, και ξέρω περί τίνος πρόκειται. Ο διαχειριστής σας σας ληστεύει. Να λοιπόν η συμβουλή μου: δώστε για προίκα την επιχείρηση στη Γένοβα...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, αλλά...

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όχι, όχι, ο Λεονάρντο θα δεχτεί. Θα πάει να ζήσει στη Γένοβα με την κόρη σας, θα ασχοληθεί με την επιχείρηση και θα τη διαχειρίζεται εν ονόματι της συζύγου του, uxorio nomine...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Uxorio... όπως λέτε. Είναι τόσο απλό. Μου φαίνεται ότι ονειρεύομαι. Τέλειο. Υπέροχο. Uxorio και λοιπά. Ας πάνε λοιπόν στη Γένοβα, κι ας βγάλουν απ' αυτήν την επιχείρηση όσα θέλουν. Εγώ νίπτω τας χείρας μου. Κανονίστε το όπως νομίζετε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αυτό μόνο ήθελα ν' ακούσω από σας. *(Ετοιμάζεται να φύγει. Ο Φίλιππο τον συγκρατεί)*.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Πέστε μου... Δεν μπορούμε να προβλέψουμε στο προικοσύμφωνο ότι θα μου στέλνει τότε-πότε ο Λεονάρντο κανένα καλάθι μακαρόνια;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Όσα μακαρόνια θέλετε. Και φρουτίγκλασε — είναι η σπεσιαλιτέ της Γένοβας. Και ποτοκάλια.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ναι, βέβαια, και ποτοκάλια. Τα λατρεύω τα ποτοκάλια. Αλλά και τα φρουτίγκλασε. Μην ξεχάσετε τα φρουτίγκλασε. Η υπόθεση τακτοποιήθηκε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τακτοποιήθηκε; Αποφασίστηκε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αποφασίστηκε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Η κόρη σας θα συμφωνήσει;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Βλέπετε, καλά το φοβόμουν ότι κάπου θα σκαλώσουμε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δεν μπορείτε να της επιβάλετε την απόφασή σας;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Δεν την έχω συνηθίσει σε τέτοια.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αυτή τη φορά όμως πρέπει.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Καλά, θα το κάνω.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Είναι απαραίτητο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Θα το κάνω, θα το κάνω. Θα πάω να τη βρω αμέσως. Θα σας φέρω την απάντηση. *(Βγαίνει. Ο Λεονάρντο βγάζει το κεφάλι. Ο Φίλιππο ξανάρχεται. Ο Λεονάρντο εξαφανίζεται)*. Δε θα ήταν καλύτερα να της μιλούσατε εσείς;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τη φοβάστε;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Εγώ; Όχι δα. Σύμφωνοι. Πάω να της μιλήσω.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Αν προτιμάτε, πείτε της να έρθει εδώ.

ΦΙΛΙΠΠΟ *(Ανακουφισμένος)* — Α, ευχαριστώ. Τρέχω να τη φωνάξω. *(Βγαίνει. Μπαίνει ο Λεονάρντο)*.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αχ, κ. Φίλιππο, μου φαίνεται ότι όλα τακτοποιούνται.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ακούσατε;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τα άκουσα όλα. Αρκεί να δεχτεί η Τζιακίνα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Θα το δούμε σε λίγο. *(Ξανάρχεται ο Φίλιππο)*.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Άλλος μελάς... Α, κ. Λεονάρντο! Δούλος σας.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Καλημέρα σας, Κύριε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Τι συμβαίνει;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Η κόρη μου βγήκε. Μου είπαν ότι πήγε στην θείας της.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Αυτό είναι πολύ δυσάρεστο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Σας μίλησε ο κ. Φερντινάντο;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μάλιστα, μου μίλησε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και είστε σύμφωνος;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Απολύτως.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Λοιπόν, όλοι είναι ευχαριστημένοι.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Μένει η δεσποινίς Τζιακίνα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Πάμε να τη βρούμε στην εξαδέλφη μου.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δεν περιμένουμε να γυρίσει;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Και η αδελφή μου θα πήγαινε σήμερα να κάνει επίσκεψη στην εξαδέλφη σας. Ίσως συναντηθούμε λοιπόν όλοι.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Ένας λόγος παραπάνω.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Άλλωστε, όλοι οφείλουμε μια επίσκεψη στην κ. Σαμπίνα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Και μπορούμε να μιλήσουμε της Τζιακίνα όλοι μαζί.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Προσωπικά δεν βρίσκω ότι θα ήταν ο καταλληλότερος τόπος για να μιλήσουμε ελεύ-



θερα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Αν χρειαστεί, θα την πάρω κατά μέρος.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Τι λέτε γι' αυτό κ. Φερντινάντο;

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Δεν υπάρχει τόση βία...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όχι, όχι, εγώ νομίζω ότι πρέπει να ξεκαθαρίσουμε αυτό το ζήτημα αμέσως.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Πάμε. (Στον Φερντινάντο). Στη βράση κολλάει το σίδερο. (Πιάνει από το μπράτσο τον Φερντινάντο και τον παρασέρνει).

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ξαφνικά, σας βλέπω πολύ αποφασιστικό κ. Φίλιππο.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Έτσι είμαι εγώ. Είναι να μην αποφασίσω... Επί το έργον! (Βγαίνουν).

*Στο σπίτι της κ. Σαμπίνα.*

Ένα σαλόνι μίζερο και ψυχρό, γεμάτο σκόνη. Στη σκηνή, η κ. Σαμπίνα ντυμένη για έξω. Απευθύνεται στη Ροζίνα, που βρίσκεται σ' ένα δωμάτιο δεξιά.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ροζίνα, είσαι έτοιμη; Έχουμε να κάνουμε επισκέψεις.

ΡΟΖΙΝΑ (Απ' έξω) — Επισκέψεις κιόλας; Σε ποιον;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Στη Τζιακίντα και στη δεσποινίδα Βιτόρια.

ΡΟΖΙΝΑ (Βγάζει το κεφάλι) — Μα αυτές έπρεπε να σας επισκεφτούν πρώτες.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Αυτό ακριβώς θέλω να αποφύγω. Πού να τις δεχτώ; Είδες σε τι κατάσταση είναι το σπίτι. Ούτε ένα δωμάτιο της προκοπής. Όλα βρώμικα και ακατάστατα.

ΡΟΖΙΝΑ — Ε, βέβαια, αν το συγκρίνετε με τη βίλα του κ. Φίλιππο στην εξοχή...

ΣΑΜΠΙΝΑ — Το σιχαίνομαι αυτό το σπίτι. Θα προτιμούσα να ζω στην εξοχή δέκα μήνες το χρόνο.

ΡΟΖΙΝΑ — Ο γιατρός πάντως θα σας κόψει την καλημέρα όταν μάθει ότι μας περιμαζέψατε, τον Τονίνο και μένα.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Δε μετανιώνω, γιατί το 'βαλα πείσμα να σε δω οπωσδήποτε νυφούλα — εσένα τουλάχιστον. (Αναστενάζει). Και καθώς δεν έχεις προίκα, αν δε βρισκόταν αυτό το παιδί, θα έμενες στο ράφι.

ΡΟΖΙΝΑ — Παντρεύτηκα, βέβαια. Αλλά τι χάρηκα από το γάμο; Δεν έχω ούτε ένα δαχτυλιδάκι, δεν έβαλα νυφικό, δεν έχω τίποτε της προκοπής να φορέσω.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Όλα θα γίνουν. Για την ώρα αυτός ο γάμος πρέπει να μείνει μυστικός. Πάντα θα υπάρχει καιρός να τον αναγγείλετε, όταν ο γιατρός μαλακώσει και αποφασίσει να σας συντηρεί.

ΡΟΖΙΝΑ — Αρκεί να μην αρχίσει ο Τονίνο να το διαδίδει παντού.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Πού είναι αλήθεια;

ΡΟΖΙΝΑ — Μέσα. Ντύνεται.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ντύνεται; Με τι ρούχα;

ΡΟΖΙΝΑ — Έφερε ένα κοστούμι του πατέρα του.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Πρέπει το ταχύτερο να φύγει για την Πίζα. Για τις σπουδές του.

ΡΟΖΙΝΑ — Κιόλας;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Εδώ χάνει τον καιρό του.

ΡΟΖΙΝΑ — Αυτό είναι αλήθεια... αλλά... έτσι... αμέσως;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Πότε δηλαδή;

ΡΟΖΙΝΑ — Δεν ξέρω... ίσως σ' ένα μήνα...

ΣΑΜΠΙΝΑ — Παιδιαρίσματα. Σ' ένα μήνα τα ίδια θα λες. Δε χορταίνει κανείς το γάμο σ' ένα μήνα. (Αναστενάζει).

(Από δεξιά μπαίνει ο Τονίνο με το κοστούμι του πατέρα του. Του είναι πολύ μεγάλο το πανωφόρι του φτάνει ως τα πόδια. Δεν είναι και πολύ βέβαιος για τον εαυτό του).

ΤΟΝΙΝΟ — Πώς με βρίσκετε;

ΡΟΖΙΝΑ — Λίγο μακρύ... αλλά δεν είναι κι άσκημο.

ΣΑΜΠΙΝΑ (Έξαλλη) — Να πάτε αμέσως να τα πετάξετε όλα αυτά από πάνω σας. Θα 'λεγε κανείς ότι περιφέρεστε με ρομπ ντε σαμπρ.

ΤΟΝΙΝΟ — Πρέπει όμως να βγω.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Δεν έχετε το κοστούμι που φορούσατε χτες; (Ο Τονίνο νεύει αρνητικά). Τι το κάνατε;

ΤΟΝΙΝΟ — Το χάρισα σ' έναν υπηρέτη, για να μ' αφήσει να πάρω αυτό εδώ.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Σπουδαία ιδέα!

ΤΟΝΙΝΟ — Μια χαρά είναι αυτό το κοστούμι... Λίγο μακρύ, αυτό είναι όλο.

ΡΟΖΙΝΑ — Με λίγο διόρθωμα...

ΤΟΝΙΝΟ — Λίγο διόρθωμα, καλά λες. (Στη Σαμπίνα).

Θα μπορούσατε να το αναλάβετε εσείς;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μόνο αυτό μας έλειπε. Και τώρα ακούστε με προσεχτικά: κανείς δεν πρέπει να μάθει ότι είστε παντρεμένος.

ΤΟΝΙΝΟ — Α, εγώ δε λέω τίποτε.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Πάνω απ' όλα πρέπει να σοβαρέψετε λίγο. Πρέπει να σπουδάσετε, για να γίνετε ένας καλός γιατρός.

ΤΟΝΙΝΟ — Όσο για σπουδές, ευχαρίστως να σπουδάσω όσο θέλετε. Αρκεί να με τρέφει κάποιος, να με βγάζει πότε-πότε λίγο περίπατο και να μπορώ να παίζω μουντζούρη. Τα υπόλοιπα...

ΣΑΜΠΙΝΑ — Θεία μακαριότης!

ΤΟΝΙΝΟ — Τι θέλετε να τείτε;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Τίποτα, απλώς διαπιστώνω.

ΤΟΝΙΝΟ — Κυρία, δεν ανίχομαι να με προσβάλλουν.

ΕΝΑΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ (Απ' έξω) — Έξω περιμένει η δεσποινίς Τζιακίντα.

ΣΑΜΠΙΝΑ (Σε έξαλλη κατάσταση, ενώ ο Τονίνο εξακολουθεί να χειρονομεί) — Η Τζιακίντα; Καταστροφή!... Το σπίτι είναι άνω-κάτω. Πες της να περάσει, εννοείται. (Με τη βοήθεια της Ροζίνας και του Τονίνο προσπαθεί να βάλει κάποια τάξη. Δυνατά στον Υπηρέτη). Και πήγαινε απέναντι να ψωνίσεις λίγο καφέ. (Στον Τονίνο). Κι εσείς, καπνός τώρα! Εξαφανιστείτε! Πάψτε να περιφέρεστε έτσι!

ΤΟΝΙΝΟ — Με διώχνετε για να κάνετε έναν καφέ οικονομία. Θα μείνω!

ΣΑΜΠΙΝΑ (Εκτός εαυτής) — Εξαφανιστείτε, πριν θυμώσω. Αλλιώς, θα σας διώξω με τις κλοτσιές.

ΤΟΝΙΝΟ — Έναν παντρεμένο άνθρωπο.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ροζίνα, δεν τον μπορώ άλλο.

ΡΟΖΙΝΑ — Πήγαινε, αγαπούλα μου. Εγώ θα σου φέρω τον καφέ σου.

ΤΟΝΙΝΟ (Βγαίνει. Αμέσως μετά ξαναεμφανίζεται) — Είμαι παντρεμένος! Είμαι παντρεμένος! Τρα λα λα. (Βγαίνει).

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ακόμα μια λέξη και θα τον... (Χειρονομία ότι θα τον στραγγάλισει).

ΡΟΖΙΝΑ — Είναι ακόμα παιδί.



ΣΑΜΠΙΝΑ — Μάλιστα. Τον υπερασπίζεστε κιόλας.  
ΡΟΖΙΝΑ — Είναι σύζυγός μου. Εσείς μου είπατε να τον παντρευτώ.

ΣΑΜΠΙΝΑ (Με βιασμένο χαμόγελο) — Να και η Τζιακίντα μας...

ΡΟΖΙΝΑ (Συνεχίζει) — Όλοι τα βάζετε μαζί του.

(Μπαίνει η Τζιακίντα).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Καλημέρα, θεία μου.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Καλημέρα, Τζιακίντα.

ΡΟΖΙΝΑ — Δούλη σας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Σας χαιρετώ, δεσποινίς Ροζίνα.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μεγάλη καλοσύνη σου να μπεις στον κόπο, ακόμα δεν έφτασες.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Α, μα τι λέτε τώρα;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Με πιάνει απελπισία που βρίσκεις το σπίτι σε τέτοια κατάσταση. Έχω και τις δικές μου στενοχώριες... (Αναστενάζει).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Ω μα, σας παρακαλώ, μεταξύ μας τώρα...

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μα, κάθησε. Συγγνώμη για τον καναπέ. Είναι... (Χτυπά με την παλάμη της τον καναπέ. Σύννεφο σκόνης).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα είναι μια χαρά καναπές... (Οι τρεις γυναίκες κάθονται).

ΣΑΜΠΙΝΑ — Πώς είναι ο κ. Λενάρντο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πολύ καλά.

ΡΟΖΙΝΑ — Και η δεσποινίς Βιτόρια;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Πολύ καλά επίσης.

ΣΑΜΠΙΝΑ (Πονηρά) — Και ο κ. Γουλιέλμο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Για ν' αλλάξει θέμα) — Άκουσα ότι ο κ. Τονίνο ήρθε μαζί σας στο Λιβόρνο.

ΣΑΜΠΙΝΑ (Πολύ γρήγορα) — Ω, μόνο για λίγες μέρες.

ΡΟΖΙΝΑ — Πρέπει να πάει στην Πίζα.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Για τις σπουδές του.

ΡΟΖΙΝΑ — Για το δίπλωμά του.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Α, έτσι! Επειδή οι κακές γλώσσες λένε ότι παντρευτήκατε.

ΡΟΖΙΝΑ — Έτσι λένε;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μείνετε ήσυχη. Εγώ, όταν το άκουγα, απαντούσα ότι είναι αδύνατο να κάνετε τέτοια τρέλα.

ΡΟΖΙΝΑ (Επιθετικά) — Και γιατί τρέλα;

ΣΑΜΠΙΝΑ (Για ν' αλλάξει θέμα) — Μια και μιλάμε για γάμους, με το δικό σου τι γίνεται; Σύντομα;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν έχουμε ακόμα κανονίσει την ημερομηνία. Εξαρτάται από τον πατέρα μου.

ΡΟΖΙΝΑ — Και της δεσποινίδας Βιτόρια με τον κ. Γουλιέλμο;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν ξέρω, Δεσποινίς. Ρωτήστε την ίδια.

ΡΟΖΙΝΑ — Έχω την εντύπωση ότι κι αυτόν τον γάμο θα τον λέγατε τρέλα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Σηκώνεται) — Αν μου επιτρέπετε, σας αφήνω.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μείνε λίγο ακόμα. Να σου προσφέρω έναν καφέ.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, ευχαριστώ.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ήρθε κιόλας... Θα μου κάνει μεγάλη ευχαρίστηση.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Ξανακάθεται) — Ε, αν είναι για την ευχαρίστησή σας.

(Μπαίνει ένας υπηρέτης και σερβίρει τον καφέ).

ΣΑΜΠΙΝΑ — Παρακαλώ. (Προσφέρει ένα φλυτζάνι στην Τζιακίντα. Η Ροζίνα δίνει ένα άλλο στον υπηρέτη για τον Τονίνο. Ο υπηρέτης βγαίνει. Η Ροζίνα ακούει κάτι και πηγαίνει προς την κουζίνα).

ΡΟΖΙΝΑ — Έχουμε κι άλλες επισκέψεις.

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ποιος είναι;

ΡΟΖΙΝΑ — Η δεσποινίς Βιτόρια και ο κ. Γουλιέλμο. (Η Τζιακίντα τινάζεται απότομα χύνοντας τον καφέ στο φόρεμά της).

ΡΟΖΙΝΑ — Ω, μα προσέξτε λοιπόν! Λερώσατε το φόρεμά σας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δεν είναι τίποτα. (Σκουπίζεται).

ΡΟΖΙΝΑ — Θέλετε λίγο νερό;

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι, όχι, αφήστε. (Μπαίνουν η Βιτόρια και ο Γουλιέλμο).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Δούλη σας. Τι ευχαρίστηση που σας ξαναβρίσκω!

ΣΑΜΠΙΝΑ — Δούλη σας.

ΡΟΖΙΝΑ — Δούλη σας.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ (Ταραγμένος) — Δούλος σας.

ΒΙΤΟΡΙΑ (Στην Τζιακίντα) — Μπα; Κι εσείς εδώ;

ΣΑΜΠΙΝΑ — Περάστε... περάστε. Καθήστε... Όπου μπορείτε βέβαια... Όπως έλεγα και στη Τζιακίντα, δεν βρήκα ακόμα τον καιρό να συγυρίσω το σπίτι. Σας ζητώ συγγνώμη.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ (Με νόημα, κοιτάζοντας την Τζιακίντα) — Μάλλον εγώ πρέπει να ζητήσω συγγνώμη, κ. Σαμπίνα. Περνούσα τυχαία από το δρόμο σας και συνάντησα τη δεσποινίδα Βιτόρια, που με ανάγκασε να τη συνοδέψω. (Κάθονται όλοι).

(Γενική αμηχανία).

ΣΑΜΠΙΝΑ — Μήπως είδατε τον κ. Φερντινάντο;

ΒΙΤΟΡΙΑ (Βιαστικά) — Πέρασε νωρίτερα από το σπίτι μας. (Στη Τζιακίντα). Τώρα, νομίζω, είναι σε σας.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Μα, θεία μου, τόσο πολύ σας ενδιαφέρουν οι κινήσεις αυτού του κυρίου;

ΣΑΜΠΙΝΑ (Αδιαφορώντας για την Τζιακίντα, απευθύνεται στη Βιτόρια) — Θα ήθελα να του δώσετε ένα γράμμα μόλις τον δείτε. Ξέρω ότι σας επισκέπτεται συχνά. Ορίστε. Να του το παραδώσετε στα χέρια του. (Φεύγει απότομα, βουρκωμένη).

ΡΟΖΙΝΑ (Μετά από μια στιγμή αμηχανίας) — Έτσι λοιπόν. Η κ. Σαμπίνα έγραψε γράμμα στον κ. Φερντινάντο.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Και, όπως βλέπετε, μου το εμπιστεύτηκε.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Επομένως, ο κ. Φερντινάντο οφείλει να απαντήσει. (Κοιτάζοντας τη Τζιακίντα). Όταν παίρνετε γράμμα, απαντάς.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Αρκεί το γράμμα να αξίζει απάντηση.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Όλα τα γράμματα αξίζουν απάντηση, Δεσποινίς. Προπάντων όταν μιλούν για ειλικρινή πίστη και δυνατή αγάπη.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Όχι όταν αυτή η αγάπη είναι παράνομη.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Σταματήστε επιτέλους! Μιλάτε γι' αυτό το γράμμα, σαν να το είχατε διαβάσει.

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ — Τα αισθήματα της κ. Σαμπίνα πήραν στο Μοντενέρο παροιμιώδη δημοσιότητα.

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ — Δυστυχώς.

(Μπαίνει ξαφνικά ο Τονίνο. Αρχίζει να χαιρετάει. Επιφωνήματα απ' όλους).



TONINO — Δούλος σας...

(Μπαίνει η Σαμπίνα κυνηγώντας τον).

ΣΑΜΠΙΝΑ — Ε, αυτό πάει πολύ. Γυρίστε αμέσως στο δωμάτιό σας.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μα γιατί; Είναι τόσο συμπαθητικός.

(Μέσα στη γενική φασαρία ακούγεται η φωνή του Υπηρετή που αναγγέλλει την άφιξη των Φίλιππο, Φερντινάντο και Λεονάρντο. Η Σαμπίνα εξαφανίζεται πανικόβλητη).

ΡΟΖΙΝΑ — Ας περάσουν! Ας περάσουν!

(Μπαίνουν οι τρεις. Χαιρετισμοί, φιλοφρονήσεις. Ο Λεονάρντο ενοχλημένος από την παρουσία του Γουλιέλμο. Μεγάλη εγκαρδιότητα του Τονίνο για τον Φίλιππο, ο οποίος δυσφορεί. Η Ροζίνα προσπαθεί να βρει πού θα καθήσουν οι νεοαφιχθέντες, κλπ.).

ΡΟΖΙΝΑ — Έχετε ένα γράμμα από την κ. Σαμπίνα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Αμήχανος) — Γράμμα από το θησανρό της καρδιάς μου;

ΒΙΤΟΡΙΑ (Του το δίνει) — Σας το δίνω με τον όρο ότι θα μας το διαβάσετε δυνατά.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Το παίρνει. Αμήχανος πάντα) — Στις διαταγές σας.

(Παύση).

TONINO — Κύριε Φίλιππο, τι θα λέγατε για ένα μουντζούρη;

ΦΙΛΙΠΠΟ — Δε μ' αφήνεται ήσυχο κι εσείς. Τζιακίντα, αν το επιτρέπει η οικοδόσποινα, θέλω να σου πω δυο λόγια. Μα που είναι η εξαδέλφη μου;

ΡΟΖΙΝΑ (Αμήχανα) — Εδώ είναι... μια στιγμή να φρεσκαριστεί... έρχεται...

ΦΙΛΙΠΠΟ — Όταν μου έρθει μια ιδέα στο μυαλό, βιάζομαι να την ξεφορτωθώ. Μόνο δυο λόγια, στο διπλανό δωμάτιο.

ΡΟΖΙΝΑ — Η κ. Σαμπίνα σας ζητάει συγγνώμη, αλλά όλα τα δωμάτια είναι ακόμα άνω-κάτω. Αν θέλετε, μπορείτε να περάσετε στην κουζίνα.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Τέλεια! Πολύ καλά. Ό,τι πρέπει. Πάμε. (Κάνει νεύμα στη Τζιακίντα να τον ακολουθήσει).

ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Ταραγμένη και αφού ρίχνει διαδοχικά βλέμματα στον Γουλιέλμο και στον Λεονάρντο) — Με συγχωρείται... Θα επιστρέψω αμέσως... (Βγαίνει).

ΦΙΛΙΠΠΟ — Λοιπόν! Επί το έργον! (Βγαίνει. Τον ακολουθεί ο Λεονάρντο).

TONINO (Κατιδιαν) — Στην κουζίνα; Θα μπορέσω να τ' ακούσω όλα! (Βγαίνει. Παύση αμηχανίας).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Λοιπόν, διαβάστε μας επιτέλους εκείνο το γράμμα.

ΡΟΖΙΝΑ — Η καμμενούλα! Όταν το έδινε, έκλαιγε.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Εξετάζει το γράμμα) — Τι γραφικός χαρακτήρας, Θε μου! Ούτε ιατρική συνταγή να ήταν. Περιμένετε, αρχίζω να τα βγάζω.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Μην παραλείψετε τίποτα.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Ακούστε, «Σκληρό...» (Γενικό γέλιο, αλλά κάπως ενοχλημένο). «Μου ματώσατε την καρδιά. Κανένας άντρας ως τώρα δε μ' έκανε να κλάψω. Εσείς το καταφέρατε. Αν μπορούσα να σας τα πω όλα, θα κλαίγατε κι εσείς. Από τότε που φύγατε, δεν τρώω πια, ούτε κοιμάμαι. Κοιτάζω το πρόσωπό μου στον καθρέφτη και δεν αναγνωρίζω τον εαυτό μου. Τα μάτια μου είναι πάντα πλημμυρισμένα από δάκρυα, τόσο που, καθώς σας γράφω, τα γράμματα μπερδεύονται, δε βλέπω

πια το χαρτί... Φερντινάντο, ψυχή μου, ελπίδα μου, ομορφιά μου...» (Όλοι γελούν. Ο Φερντινάντο δυσφορεί).

Γιατί γελάτε; Επειδή με αποκαλεί ομορφιά της;

ΒΙΤΟΡΙΑ — Καλά λέει ότι δεν έβλεπε. Ας ακούσουμε τη συνέχεια!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Μ' αναγκάζετε να σταματήσω.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Εμπρός, τη συνέχεια.

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ — Πού ήμουν; Α, να, το βρήκα. «... ελπίδα μου, ομορφιά μου, σας ικετεύω γυρίστε πίσω. Αν μ' αγαπάτε, δε θα φανώ αχάριστη, και αν η αγάπη μου δε σας αρκεί, ελάτε και σας υπόσχομαι...» (Απότομα ο Φερντινάντο σταματά). Διάβολε... Δε βγάζω τα γράμματα. Λέει... Α, μάλιστα: «... σας υπόσχομαι μια προγαμιαία δωρεά... μια μεγάλη δωρεά που... και με όλη...», με όλη τι; «με όλη μου την καρδιά, η πιστή αγαπημένη σας και μέλλουσα σύζυγός σας, Σαμπίνα».

ΟΛΟΙ (Αλλά χωρίς ενθουσιασμό) — Μπράβο! Συγχαρητήρια! Με το καλό!

ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤΟ (Με το γράμμα ακόμα στα χέρια, δεν πιστεύει στα μάτια του. Κοιτάζει ολόγυρά του) — Λοιπόν, κυρίες και κύριοι, δε μου μένει παρά να πάρω την πιο ηρωική απόφαση της ζωής μου. Τρέχω πρόθυμα να καθυσχάσω τη λατρευτή μου Σαμπίνα. Χαιρετε. Καλή τύχη σε όλους σας. Μα πού είναι; (Η Ροζίνα μ' ένα νεύμα τού δείχνει μια από τις πόρτες. Ο Φερντινάντο βγαίνει από εκεί. Μπαίνουν ο Φίλιππο, η Τζιακίντα και ο Λεονάρντο. Όλοι σηκώνονται).

ΡΟΖΙΝΑ — Κρίμα! Η σύσκεψη τελείωσε.

ΦΙΛΙΠΠΟ — Να 'μαστε λοιπόν. Και πάλι ζητούμε συγγνώμη.

ΒΙΤΟΡΙΑ — Λοιπόν, ποια είναι τα νέα;

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ (Χαμογελώντας) — Αύριο το πρωί φεύγω για τη Γένοβα. (Πλησιάζοντας τη Τζιακίντα). Φεύγω μαζί με τη δεσποινίδα Τζιακίντα.

(Γενική έκπληξη).

ΒΙΤΟΡΙΑ — Αφού παντρευτείτε πρώτα, φαντάζομαι.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Εννοείται.

ΒΙΤΟΡΙΑ — (Προς τον Γουλιέλμο) — Κι εμείς;

ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ (Προχωρεί αργά, κοιτάζοντας την Τζιακίντα) — Η δεσποινίς Τζιακίντα φεύγει για τη Γένοβα;

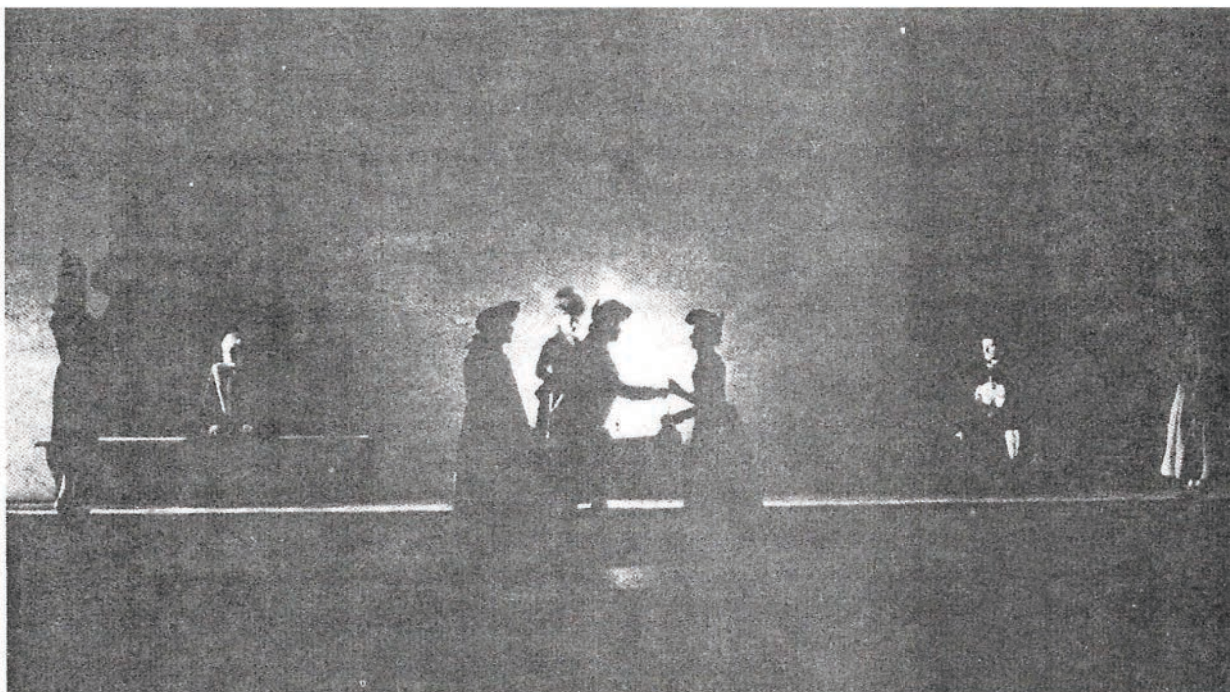
ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ (Τον κοιτάζει επίσης) — Μάλιστα, φεύγω. Αυτή η τόσο ξαφνική απόφαση μπορεί να φανεί παράξενη. Όπως και το που δέχομαι να εγκαταλείψω την πόλη μου και το πρόσωπο που αγαπώ περισσότερο στον κόσμο... εσάς πατέρα μου... Όμως η τιμή... Όσοι μ' αγαπούν πρέπει να με καταλάβουν. (Στον Λεονάρντο). Εσείς, το καταλάβατε. Φεύγω. Θα ξεχάσω τις τρέλες μου, τ' όνειρά μου, τις αδυναμίες μου... Μακάρι όλοι εδώ να κάνουν το ίδιο. Λεονάρντο, πρέπει να φύγουμε αύριο. Εσείς έχετε να τακτοποιήσετε τις υποθέσεις σας κι εγώ να προετοιμαστώ για το ταξίδι! λοιπόν ας μη χάνουμε λεπτό. Εδώ, μπροστά στον πατέρα μου και σ' όλους τους άλλους, σας δίνω τη ζωή μου. Όλη μου η ζωή, δίπλα στη δική σας.

ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ — Είστε δική μου. Κι εγώ σας ανήκω. (Μπαίνει ο Τονίνο χορεύοντας και χτυπώντας τα χέρια).

TONINO — Ένας γάμος! Μπράβο! Ένας γάμος! Εμπρός να βρούμε έναν παπά! (Κανείς δεν απαντά. Ο Τονίνο, αμήχανος, σιωπάζει).

ΦΙΛΙΠΠΟ (Κατιδιαν) — Ανίατη περίπτωση!





*Η τελευταία σκηνή του έργου: η στιγμή του αποχωρισμού.*

**ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ** (Στον Γουλιέλμο) — Πριν από την αναχώρησή μου, θα ήθελα να τακτοποιηθεί οριστικά ο αρραβώνας σας με την αδελφή μου.

**ΒΙΤΟΡΙΑ** — Πρέπει επιτέλους να υπογραφεί εκείνο το συμβόλαιο.

**ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ** — Τι χρειάζονται τα συμβόλαια; Αρκεί ο κ. Γουλιέλμο να δεσμευτεί μπροστά σε όλους μας.

(Όλοι κοιτάζουν τον Γουλιέλμο, ο οποίος κοιτάζει στο κενό, σαν υπνωτισμένος).

**ΒΙΤΟΡΙΑ** — Κύριε Γουλιέλμο, είστε αφηρημένος.

**ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ** — Όχι, δεσποινίς, δεν είμαι αφηρημένος. Δεν είμαι καθόλου αφηρημένος. Τα άκουσα όλα. Η δεσποινίς Τζιακίντα ξέρει πόσο την εκτιμώ και με πόση προσοχή ακολουθώ τις συμβουλές της. Δεσποινίς Βιτόρια, είμαι έτοιμος να επισημοποιήσω τον αρραβώνα μας, εδώ μπροστά σ' όλους.

**ΒΙΤΟΡΙΑ** (Θλιμμένα) — Από εκτίμηση για την Τζιακίντα ή από αγάπη για μένα;

**ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ** — Έχει δίκιο η Βιτόρια. Η στάση σας είναι αλλόκοτη κ. Γουλιέλμο.

**ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ** (Με ένταση που μόλις δαμάζει) — Σας παρακαλώ. Είμαι περισσότερο λογικός απ' ότι νομίζετε. Δεσποινίς Βιτόρια, να είστε βέβαιη ότι θα βρείτε σε μένα ένα σύζυγο γεμάτον αφοσίωση και σεβασμό.

**ΒΙΤΟΡΙΑ** — Αλλά όχι γεμάτον πάθος... Ας είναι. Κύριε Γουλιέλμο, εγώ σας προσφέρω το χέρι μου μ' όλη μου την καρδιά.

**ΓΟΥΛΙΕΛΜΟ** (Της παίρνει το χέρι) — Το δέχομαι και σας παίρνω για σύζυγό μου.

**ΒΙΤΟΡΙΑ** (Δειλά) — Σας ικετεύω, δώστε τουλάχιστον την εντύπωση...

**ΤΟΝΙΝΟ** — Κι άλλος γάμος! Ζήτη! Κι άλλος γάμος! **ΦΙΛΙΠΠΟ** — Ε, λοιπόν, ναι, κι άλλος γάμος. Κι ο δικός σας, πότε με το καλό;

**ΤΟΝΙΝΟ** — Τώρα; Εμείς αποκατασταθήκαμε πια.

(Νοήματα από τη Ροζίνα). Α, όχι! Όχι! Θέλω να το πω. Κι εγώ παντρεύτηκα, κι εγώ!

**ΡΟΖΙΝΑ** — Είναι αλήθεια. Δεν υπάρχει λόγος να το κρύβουμε πια και χαίρομαι που το είπε ο Τονίνο.

(Αποφασιστικά σφίγγει το μπράτσο του Τονίνο.

Σιωπή).

**ΤΖΙΑΚΙΝΤΑ** — Λοιπόν, έφτασε η ώρα. Στην κουινιάδα μου εύχομαι τη γαλήνη και την ηρεμία που εύχομαι και για τον εαυτό μου. Παρακαλώ τον πατέρα μου να μην πάψει να μ' αγαπά, κι ες είμαι μακριά του. Ευχαριστώ τον κ. Φερντινάντο για όσα έχει κάνει — δε θα το ξεχάσω ποτέ. Όλες τις ευχές μου στη Ροζίνα και στον Τονίνο. (Ετοιμάζεται να φύγει). Φεύγω για τη Γένοβα με το σύζυγό μου. (Βγαίνει απότομα. Ο Λεονάρντο χαιρετά μ' ένα νεύμα τους παρόντες και βγαίνει επίσης. Η Βιτόρια προχωρεί πριν από τον Γουλιέλμο, ο οποίος την ακολουθεί σαν αυτόματα. Βγαίνουν επίσης ο Τονίνο και η Ροζίνα που αγκαλιάζονται και γελούν. Από το βάθος, ακούγονται οι ομιλίες αυτών που βγήκαν. Στη σκηνή, δε μένει παρά ο Φίλιππο. Προχωρεί προς τη ράμπα, για να πει κάτι στους θεατές).

**ΦΙΛΙΠΠΟ** — Είδατε ως που οδηγεί η μανία του παραθερισμού. Είδατε τι μπορεί να συμβεί εκεί. Είδατε τι συναντάει κανείς επιστρέφοντας. Αν γελάσατε εις βάρος μας, είναι γιατί εσείς είστε πιο φρόνιμοι και πιο μυαλωμένοι από μας. (Πάει προς το βάθος. Ενθαρρυνόμενος από τις φωνές των άλλων, που τον υποδέχονται, μ' ένα «Τέλειωσε επιτέλους», επιστρέφει προς τη ράμπα χαμογελώντας). Κι αν δε μείνατε πολύ δυσανεκτικοί μαζί μας (κάνει τη χειρονομία του χειροκροτήματος), ε, ναι, ξέρετε πώς να μας το πείτε. (Βγαίνει καθώς πέφτει η αυλαία).

ΤΕΛΟΣ



