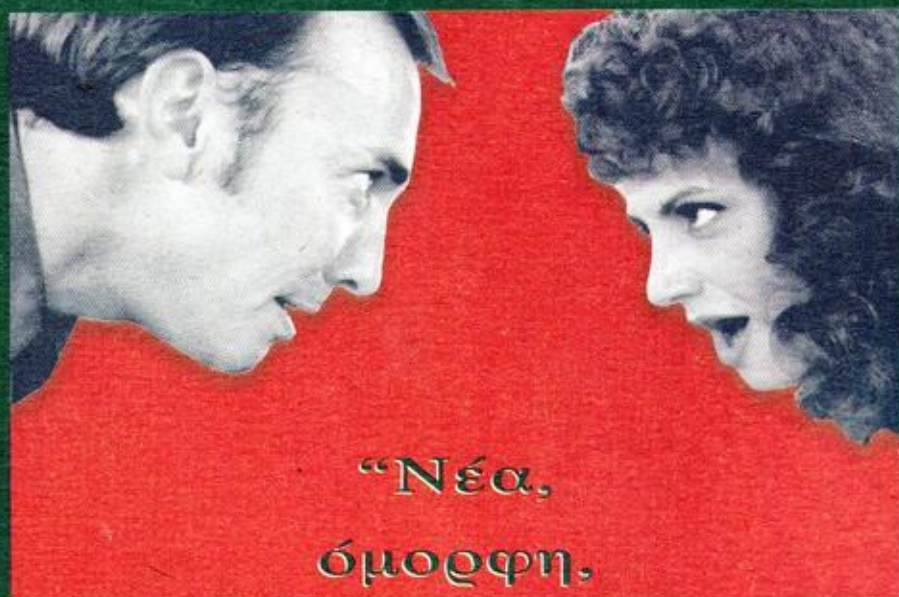


ΑΓΚΝΙΕΣΚΑ ΟΣΙΕΤΣΚΑ  
**ΜΑΧΤΑΡΑ ΓΙΑ ΚΕΡΑΣΙΑ**



“Νέα,  
όμορφη,

ιδιοκτήτρια  
διαμερισματος  
διαζευγμένη  
χωρίς δική της  
υπαλληλία,  
ζητά γνωριμία  
με τύπο  
ευπαρουσίαστο,  
λεπτό, ξανθό...”

ΑΓΚΝΙΕΣΚΑ ΟΣΙΕΤΣΚΑ  
ΜΑΧΤΑΡΑ ΓΙΑ ΚΕΡΑΣΙΑ

## ΙΔΡΥΤΙΚΑ ΜΕΛΗ

**Νίκος Βεργέτης**

*παραγωγός*

**Κώστας Γεωργουσόπουλος**

*κριτικός θεάτρου, συγγραφέας*

**Λέα Κούση**

*σκηνογράφος*

**Νίκος Κουτελιδάκης**

*σκηνοθέτης*

**Γιάννης Λάτσιος**

*οικονομολόγος*

**Τατιάνα Λύγαρη**

*ηθοποιός*

**Νότης Μαυρουδής**

*μουσικοσυνθέτης*

**Κώστας Μουσειλάς**

*συγγραφέας*

**Λευτέρης Ξανθόπουλος**

*σκηνοθέτης-συγγραφέας*

**Νίκος Περέλης**

*σκηνοθέτης-συγγραφέας*

**Γιάννης Χουβαρδής**

*σκηνοθέτης*

**Λαλούλα Χρυσικοπούλου**

*σκηνογράφος*

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1996-1997

Λ.Τολστόι: **Άννα Καρένινα**

σε συνεργασία με το Ακαδημαϊκό Θέατρο του Τβερ της Ρωσίας

(Θέατρο του Τβέρ 6, 7 και 8 Σεπτεμβρίου 1996)

Δημοτικό Θέατρο Πειραιά 4, 5, 6 και 7 Οκτωβρίου 1996)



ΑΓΚΝΙΕΣΚΑ ΟΣΙΕΤΣΚΑ  
ΜΑΧΤΑΡΑ ΓΙΑ ΚΕΡΑΣΙΑ



ΤΟ ΤΡΑΙΝΟ ΣΤΟ ΡΟΥΦ

ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ-ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ ΤΟΥ ΡΟΥΦ ΤΗΛ 5298.922  
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1997

# AGNIESZKA OSIECKA ΜΑΧΤΑΡΑ ΓΙΑ ΚΕΡΑΣΙΑ

*Μετάφραση*  
*Σκηνοθεσία*  
*Σκηνογραφική διαμόρφωση χώρου*  
*Ενδυματολόγος*  
*Μουσική*  
*Χορογραφία*  
*Φωτισμοί*  
*Προσαρμογή στίχων στα ελληνικά*

ΗΡΩ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ  
DANIEL OLBRYCHSKI  
ΛΕΑ ΚΟΥΣΗ  
ΝΤΟΡΑ ΛΕΛΟΥΔΑ  
ΜΗΝΑΣ Ι. ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ  
ΝΑΤΑΣΑ ΖΟΥΚΑ  
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΝΤΕΚΩ  
ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΜΑΝΟΥ

*Βοηθός σκηνοθέτη*  
*Βοηθός σκηνογράφου*  
*Βοηθοί ενδυματολόγου*  
*Βοηθός χορογράφου*

ΙΩΑΝΝΑ ΜΙΧΑΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ  
ΣΑΡΑΝΤΗΣ ΤΣΟΥΡΑΛΗΣ  
ΜΑΡΙΑ ΚΟΝΤΟΔΗΜΑ - ΞΑΝΘΗ ΚΟΝΤΟΥ  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

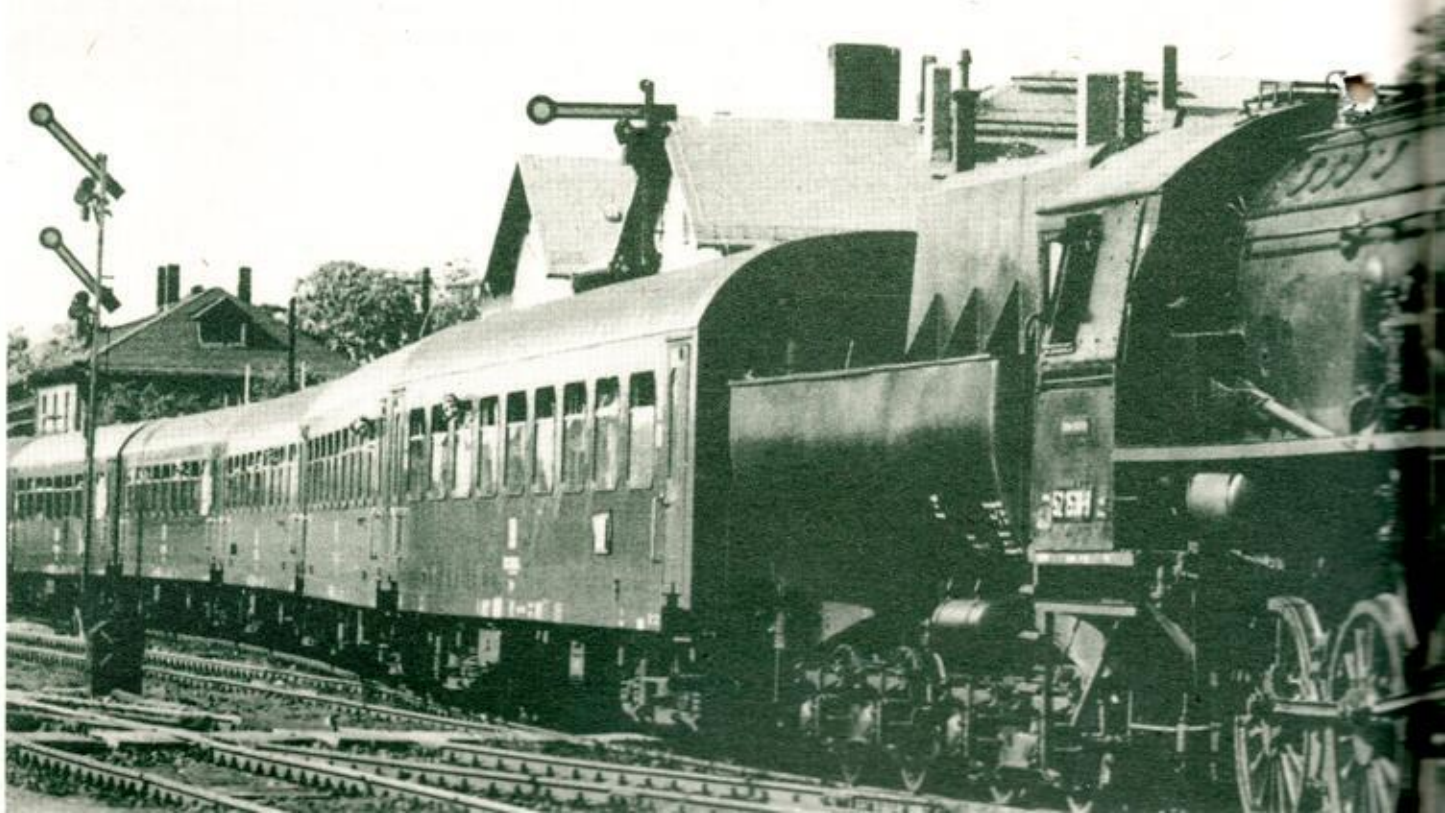
## ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

*Γυναίκα*

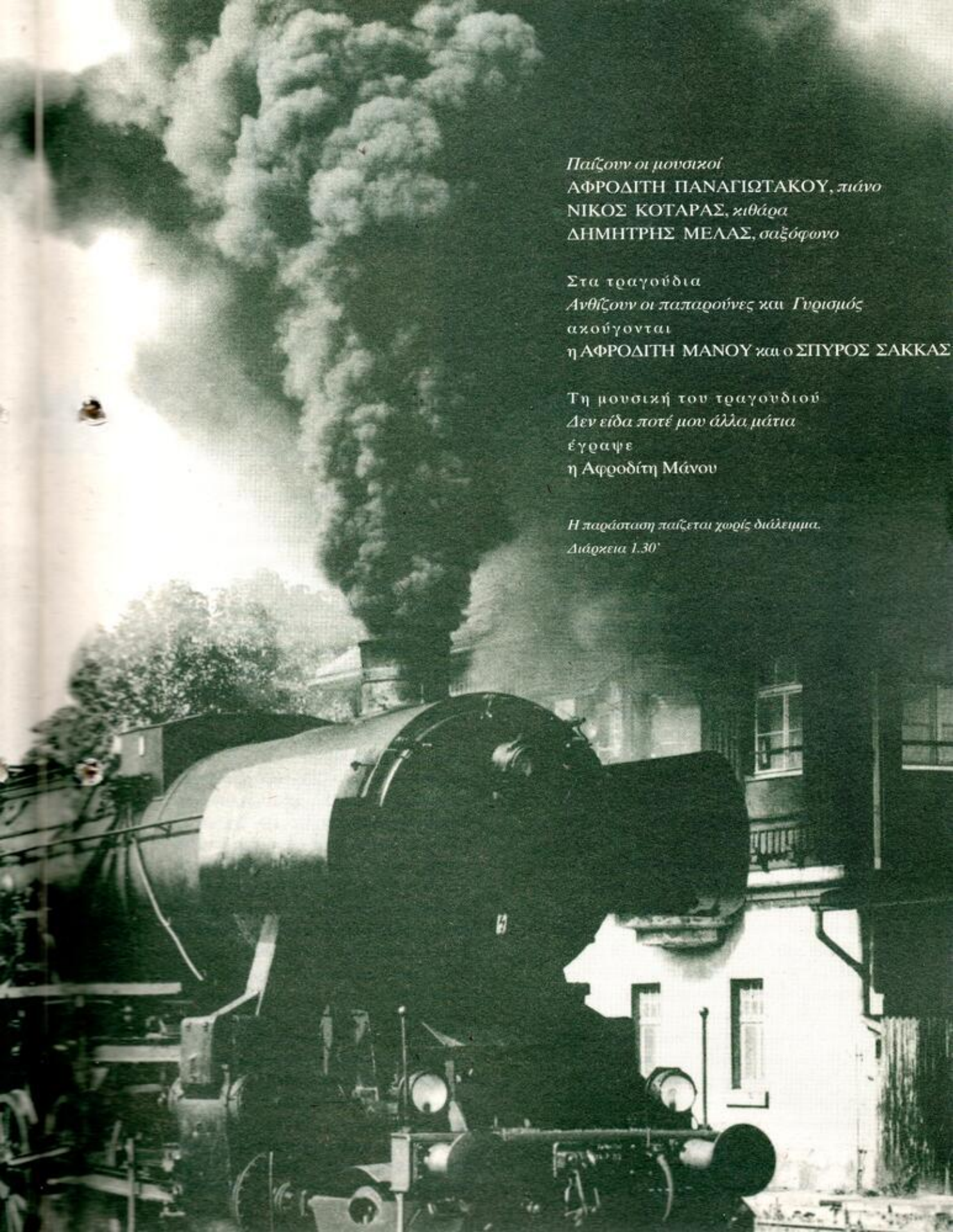
ΤΑΤΙΑΝΑ ΛΥΓΑΡΗ

*Άντρας*

ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΑΤΣΙΟΣ







*Παίζουν οι μουσικοί*  
ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΥ, *πίανο*  
ΝΙΚΟΣ ΚΟΤΑΡΑΣ, *κιθάρα*  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΕΛΑΣ, *σαξόφωνο*

*Στα τραγούδια*  
*Ανθίζουν οι παπαρούνες και Γυρισμός*  
*ακούγονται*  
η ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΜΑΝΟΥ και ο ΣΠΥΡΟΣ ΣΑΚΚΑΣ

*Τη μουσική του τραγουδιού*  
*Δεν είδα ποτέ μου άλλα μάτια*  
*έγραψε*  
η Αφροδίτη Μάνου

*Η παράσταση παίζεται χωρίς διάλειμμα.*  
*Διάρκεια 1.30'*



*Ανήλω  
σε μια γενιά  
που άρχισε  
να πεθαίνει νέα...*



*με την κόρη της*



*και τον άντρα της*

Η αυτοκράτειρα του πολωνικού τραγουδιού, όπως την αποκάλεσε ο Γεόργι Ματουζέφσκι, γεννήθηκε στη Βαρσοβία τον Οκτώβριο του 1936. "...γεννήθηκα πριν τον πόλεμο, προς το φθινόπωρο, δεν τον θυμάμαι εκείνον τον Σεπτέμβριο..." λέει ο στίχος από το τραγούδι της *Η βιογραφία*. Ποιήτρια, στιχουργός δύο χιλιάδων τραγουδιών, χρονογράφος, δημοσιογράφος, άνθρωπος του θεάτρου. Ο πατέρας της ήταν μουσικός: πιανίστας, συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας στο θέατρο επιθεώρησης Στρένα της Βαρσοβίας· η μητέρα της βιβλιοθηκάριος. Ο σύζυγός της Ντανιέλ Πάσεντ δημοσιογράφος και αργότερα πρεσβευτής της Πολωνίας στη Χιλή. Η Αγνιέσκα Οσιέτσκα σπούδασε αρχικά δημοσιογραφία στο Πανεπιστήμιο της Βαρσοβίας, και αργότερα σκηνοθεσία στην Ανώτατη Σχολή Κινηματογράφου του Λοτζ (1957-1962). Συμφοιτητές της, στο τμήμα σκηνοθεσίας κινηματογράφου, ο Βάνια, ο Πολάνσκι, ο Μαγιέφσκι. Άρχισε να γράφει τραγούδια ενώ σπούδαζε, όταν για να διασκεδάσει τα δύσκολα και σκυθρωπά χρόνια της δεκαετίας του '50, πήγαινε στο Γκντανσκ όπου λειτουργούσε το Θέατρον Μπιμ-Μπομ. "*Η περιπέτειά μου με το τραγούδι*", έλεγε, "*ξεκίνησε σαν ένα φλερτ που θα κρατούσε όσο οι φοιτητικές διακοπές και τελικά προέκυψε ένας γάμος για μια ολοκλήρη ζωή*". Τα επόμενα σαράντα χρόνια έγραψε αμέτρητα ποιήματα και τραγούδια που μελοποιήθηκαν από γνωστούς συνθέτες και ερμηνεύτηκαν από τους μεγαλύτερους πολωνούς τραγουδιστές (Μαρούλα Ροντόβιτς, Σεβέριν Κραγιέφσκι) και γνωστά συγκροτήματα (Σκάλντόβι), βραβευτή-

και δε στα Φεστιβάλ Τραγουδιού του Οπόλε και του Σόποτ. Για τους στίχους της περίμεναν ουράτα καμπαρέ: Ντούντεκ, Καμπαρέ Κάτω Από Την Ασπίδα, Το Υπόγειο Κάτω Από Τους Κριούς. "*Ναι μεν, έχω κάνει δύο είδη σπονδών, αλλά μάλλον δεν ασκώ κανένα συγκεκριμένο επάγγελμα. Τελικά ζω γράφοντας στίχους τραγουδιών, θεατρικά και τηλεοπτικά μουσικά θέματα, λέξη ποίηση και λίγο πεζό λόγο...*", σιγήθηκε να λέει η Οσιέτσκα. Στα πεζά της συγκαταλέγονται μυθιστορήματα και αναμνήσεις: *Οι άσχημοι σαραντάρηδες*, *Η λευκή μπλούζα*, *Ο μαύρος σκίονρος*, *Συνομιλίες χορεύοντας*.

Το τελευταίο της βιβλίο, *Στην ασχή ήταν το αρνητικό*, αποκαλύπτει μια άλλη μεγάλη αγάπη της πολωνόφωνης αυτής γυναίκας: τη φωτογραφία. "*Το πάθος για τη φωτογραφία μοιάζει με τα μάγια. Θέληση να καλείς τους αγαπημένους από ντες. Θέληση να σταματήσεις το χρόνο. Να γυρίσεις πίσω το ποτάμι. Οι πιο τρυφερές φωτογραφίες μας είναι σαν τις μάγισσες. Καμιά φορά τις κοιτάμε πριν κοιμηθούμε και μετά τη νύχτα μας επισκέπτονται οι αγαπημένοι μας, και οι μη αγαπημένοι μας, και μας φιλάνε, μας συγχωρούν τα πάντα, τους συγχωρούμε κι εμείς...*". Υποστήριζε δε ότι "*οι γυναίκες φωτογραφίζουν περισσότερο από τους άνδρες, κυρίως τους ανθρώπους, κι αυτό γιατί φοβούνται ότι θα ζήσουν πιο πολύ από τα αγαπημένα τους πρόσωπα*". Η ίδια κρατούσε τις πιο σημαντικές φωτογραφίες της σε ένα μικρό πορτοφόλι: η κόρη της Αγκάτα, ο παιδικός της έρωτας Μάρεκ Χιάτσκο, η ιδιαίτερη τούακι με κοτσίδακι, η μητέρα της: πόλεις που



είχε επισκεφτεί και αγαπήσει: Λβουβ, Καζιμίρ, Νέα Υόρκη, Βαρσοβία, Παρίσι...

Οι φωτογραφίες αυτές συνδυάζονται συχνά με στίχους. Στο βιβλίο της αυτό μια σειρά από φωτογραφίες με θέμα ένα ζευγάρι κόκκινα γοβάκια, φορεμένα, πεταμένα, ως χρηστικά ή διακοσμητικά αντικείμενα, παραλέμπουν στο τραγούδι *Μπαλάντα για τα κόκκινα παπούτσια*.

Η θεατρική της καριέρα ξεκίνησε τη δεκαετία του '60 όταν άρχισε να συνεργάζεται με το περίφημο Φοιτητικό Θέατρο Σατιρικών (STS). Ήταν η εποχή που στη Βαρσοβία "έλωσαν οι πάγοι". Οι νέοι, *Οι ωραίοι εικοσάρηδες* μαγεύτηκαν από το "άνοιγμα", όταν έπεσε ο σταλινισμός και γιέθηκαν την ελευθερία. Η γενιά του '56 διάβαζε τα μέχρι τότε απαγορευμένα βιβλία, έτρεχε στον κινηματογράφο, ανακάλυπτε το δικαίωμα να φοράει πολύχρωμες κάλτσες και να ακούει τζαζ. Η Οσιέτσκα άλλωστε περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια την εντύπωση που της προκάλεσε η δυνατότητα να πίνει την πορτοκαλάδα της με χρωματιστό καλαμάκι... Το STS ανήκε στην ιδεαλιστική αριστερά. Ασκούσε κριτική πολύ προσεκτικά και "κολάκευε" τις αρχές, *"Πολιτικά δεν έχω αλλάξει από τότε"*, παραδέχεται αργότερα η Οσιέτσκα. *"Μου άρεσε η ιδέα ενός σοσιαλισμού με ανθρώπινο πρόσωπο"*. Στις αρχές της δεκαετίας του '90 έγραψε: *"Ήθελες να έχεις το δικό σου σπίτι και κατέληγες να έχεις έναν καπιταλισμό της κακιάς ώρας"*. Πολιτικά δεν ήθελε να ανήκει σε καμιά πλευρά. Δεν μπορούσε να αποδεχτεί το γεγονός ότι ακόμη και "στο δικό τους σπίτι"

τι", οι φτωχοί έπρεπε να κλέβουν αποφάγια. Στο STS γράφει το τραγούδι *Οι Γυαλακίδες* που ο γνωστός κριτικός Άρτουρ Σαντάουερ χαρακτήρισε αριστούργημα.

Συνεχίζει με το μουσικό θέμα *Περίμενε μόνον'* *ανθίσουν οι μιλίες που καταγράφεται* ως η μεγαλύτερη επιτυχία στην ιστορία του Θεάτρου Ατενευμ της Βαρσοβίας και παίζεται χωρίς διακοπή για πολλά χρόνια. Την ίδια επιτυχία σημείωσε άλλωστε και το έργο της *Λαχτάρα για κεράσια* που ανέβηκε πολλές φορές στην Πολωνία και το εξωτερικό. Στις ρόσικες παραστάσεις του τη μουσική των τραγουδιών είχε γράψει ο Μπουλάτ Οκουτζάβα.

Η τελευταία της λατρεία ήταν το Θέατρο Atelier του Σόποτ. Η ατμόσφαιρά του της θύμιζε τα νεανικά της χρόνια στο STS. Η περιπέτεια άρχισε όταν ο Αντρέ Χίμπνερ-Οχόντλο, μετέπειτα σκηνοθέτης και ιδρυτής του θιάσου, έφτασε στην Πολωνία για σπουδές τραγουδιού και ηθοποιίας, με συστατικές επιστολές προς τους Αλεξάντερ Μπαρντίνι, Γέρζι Γιαρότσκι και Αγκνιέσκα Οσιέτσκα. Γερμανικής καταγωγής, με ελάχιστες γνώσεις της πολωνικής γλώσσας, αντιμετώπισε δυσκολίες. Ο ίδιος θυμάται: *"Καθόμουν με τον Γιαρότσκι στον κήπο του. Πίναμε κοκτέιλ φράουλας κι εγώ προσποιούμουν πως καταλαβαίνω αυτά που λέει. Αργότερα συνάντησα την Αγκνιέσκα Οσιέτσκα. Με δέχτηκε στο φοναρέ του Hotel Europejski στη Βαρσοβία. Έπληττε και είτε πως δεν ήταν σε θέση να με βοηθήσει. (Όταν συναντηθήκαμε ξανά στο Σόποτ, μου εξήγησε ότι της κακοεάνηκε που φο-*



ρούσα πράσινο μπουφάν). Με τον καθηγητή Μπαρτνί μιλούσαμε γερμανικά. Μον εξήγησε πως αν συνεχίσω να χρησιμοποιώ τη γλώσσα μ' αυτόν τον τρόπο δεν έχω ελπίδες για καμιά ανώτατη σχολή. Μον πρότεινε να πάω στη Φοιτητική και Δραματική Σχολή του Γέρτζ Γκρίζα στην παλαιά πόλη Γκντίνια".

Μετά από τις σπουδές του ο Χίμπερ-Οχόντλο αποφάσισε να εγκατασταθεί οριστικά στη Πολωνία. Ψάχνοντας να βρει έναν θεατρικό χώρο για τις παραστάσεις του θιάσου Atelier στα παλιά, κατέληξε στο Σόποτ. Ο Μάρεκ Ρίχτερ, ηθοποιός που αναλάμβανε κατά καιρούς και τον ρόλο του μάνατζερ της ομάδας, ανακάλυψε μια "παράγκα" στην άμμο, όπου το ξενοδοχείο Grand Hotel του Σόποτ φύλαγε και θαλάσσια ποδήλατα. Το εσωτερικό ήταν γεμάτο σιδερένιες κατασκευές, σαν κλουβιά. Αρχικά κανείς δεν μπορούσε να πιστέψει ότι ύστερα από τις απαραίτητες επισκευές το σιδερένιο αυτό σκληρό με τους μπτενονένιους τοίχους θα αναδεικνυόταν σε μια μικρή (για 100 άτομα) αίθουσα με ακουστική αληθινού στούντιο.

Ωστόσο το 1994 οι νεαροί καλλιτέχνες οργάνωσαν το πρώτο τους "Θεατρικό Καλοκαίρι". Η Οσιέτσκα έμεινε ακριβώς απέναντι, στην παισιόνη του Συλλόγου Συγγραφέων και Συνθετών, όπως κάθε καλοκαίρι. Φανταζόντουσαν ότι το σύνθημα "Θεατρικό Καλοκαίρι" θα την έφερνε κοντά τους. Της έστειλαν προσκλήσεις, χωρίς όμως αποτέλεσμα. Τελικά ο Γιόσεκ Στανολάβ Μπούρας, αρχισυντάκτης του περιοδικού *Η λογοτεχνία στον κόσμο*, κατάφερε να την πείσει. Εκείνη, πήγε, είδε την παράσταση και έμεινε.

Το φθινόπωρο άρχισε να γράφει τους στίχους για το μιούζικάλ *Οι λίκτοι*, βασισμένο στο μυθιστόρημα της Ισαάκ Μπάσεβιτς Σίνγκερ *Οι εχθροί* (γνωστής στην Ελλάδα κυρίως από την κινηματογραφική της βιογραφία *Πέρα από την Αφρική*). Εργαζόταν εντατικά, με τον ενθουσιασμό του ανθρώπου που πρωτοξεκινάει στο επάγγελμά του... Όταν έγραφε τα τραγούδια για το *Λαχτάρα για θάνατο*, την επόμενη παραγωγή του Atelier, κλεινόταν στο δωμάτιό της επί ώρες, έκανε δοκιμαστικά, απογοητευόταν όταν δεν άρεσαν, και σταματούσε μόνο όταν ο Αντρέ της έλεγε "Αγκνιέσκα, αυτό ακριβώς χρτούσα".

Η συμμετοχή της όμως στις παραγωγές δεν σταματούσε στο ρόλο της. Το ζούσε το θέατρο. Το θεωρούσε μαγικό μέρος με αληθινά καλλιτεχνικό κλίμα, ξεχωριστό. *Γαλάζια παράγκα στην παραλία*, όπως έλεγε, "στη σκιά του ξενοδοχείου...". Έδινε τη γνώμη της για τους ηθοποιούς που πάντα γινόταν σεβαστή, έφερνε κατέλα και εξοτικά αντιζείμενα από τα ταξίδια της στο

εξωτερικό, έφαγνε το σπύ της για παλιά έπιπλα που η χρήση τους θα μείωνε το κόστος της παράστασης. Κάποτε έφερε από τη Κρακοβία την Άννα Σαλάπακ. Η τραγουδίστρια του "Υπογείου Κάτω Από Τους Κριούς" είχε ειδικές απαιτήσεις. Ήθελε έπιπλα Μπίντερμαϊερ και παλιά μπιμπελό για το σκηνικό της. Η Οσιέτσκα έφαζε όλα τα παλαιολογία για να μπορέσει να νοικιάσει ότι χρειαζόταν. Αλλά όταν η ουκρανή τραγουδίστρια Λάντα Γκορπένκο από το Loch Camelot ζήτησε μια κατοικίδα, που θα χρησιμοποιε ως κρουστό στο ρεσιτάλ της, η Οσιέτσκα που φοβόταν τη μαγείρισσα του "Συλλόγου" δεν τόλμησε να πάει να τη ζητήσει και έστειλε τον Αντρέ. Για χάρη της πήγε στο Σόποτ και η Μάγκντα Ούμερ. Το κοινό, πολυπληθές, δεν χώρεσε στη μικρή αίθουσα του Atelier.

Το φετινό "Θεατρικό Καλοκαίρι" ήταν αφιερωμένο σε εκείνη. Τον Ιούλιο το θέατρο πήρε το όνομά της: Θέατρο Αγκνιέσκα Οσιέτσκα. Οι συνεργάτες της οργάνωσαν μια σπινάλια με παλιά και καινούργια, άγνωστα, τραγούδια της που έγραφε πριν πεθάνει. Τον Αύγουστο παρουσίασαν το θέαμα *Λαχρο πάτο* της Λουνημίλα Πετροουσόφσκαγια, που βιαίζεται στα μονόπρακτα *Τσιτζάνο* και *Τα γενέθλια της Σμιρνόβα*. Τα τραγούδια του θεάματος καθώς και τη μετάφραση του *Τσιτζάνο* είχε κάνει η Οσιέτσκα.

Η Αγκνιέσκα Οσιέτσκα πέθανε από καρκίνο, στις 7 Μαρτίου 1997. Πρόσφατα, πολύ άρρωστη, έκοψε για πρώτη φορά κοντά τα μαλλιά της και είπε, αναφερόμενη στα τραγούδια που έγραφε για το *Λαχτάρα για θάνατο*: "Αυτά θα είναι το κύκνειο άσμα μου. Ποτέ δεν πίστευα πως θα βλεπα μπροστά μου έναν τοίχο. Όλοι πιστεύουμε πως ο τοίχος δεν υπάρχει, πως ποτέ δεν θα πεθάνουμε". Δεν πρόλαβε να γράφει το τελευταίο της βιβλίο για δυο ανθρώπους, οι οποίοι διηγούνται ο ένας στον άλλο την ίδια ιστορία. Για τη συμβολή της στον πολιτισμό, ο πρόεδρος της δημοκρατίας την ονόμασε Ταξίαρχο απονέμοντας της το Αστέρι του Παράσημου Αναγέννησης της Πολωνίας. Παρ' ότι δεν κατείχε θέσεις, στη κηδεία της είχαν έρθει χιλιάδες κόσμοι. Στον επικηδειό του ο πρωθυπουργός είπε: "Όλοι εμείς της γενιάς μου, τη νιώσαμε δικιά μας άνθρωπο". Πάνω από τον οικογενειακό τάφο όπου αναπαύεται η νεκρή ακουστήθηκε για άλλη μια φορά η φωνή της Άννας Σαλάπακ, η οποία τραγούδησε ή μάλλον ψιθύρισε τα λόγια:

Ακούστε, ακούστε, πόσο περιτρισματταίησε ο χρόνος.  
Σας χαιρετώ, σας χαιρετώ, σας χαιρετώ...

... Στον εφιάλητη του αλκοόλ  
στις άδειες τσέπες του Γενάρη  
στην προσομονή του οιοινού  
να βρέξει στίχους το φεγγάρι  
οι δυό μας  
οι δυο μας,  
Ποιός άλλος τάχα:

Σύννεφο στάσου πάνω μας  
στάσου ψυχούλα του Θεού  
πές μας δεν είν' αμάρτημα  
πέρα απ' όσα ποθήσαμε  
κι άλλα να λαχταράμε:...

Στα σκοτάδια, τα γκριζα, τα θολά, οι δυό μας  
στα δείπνα τα μοναχικά οι δυό μας  
στο όνειρο το αληθινό  
δρωπέτες από μπόρες, καταιγίδες και απάτες,  
Στην ελπίδα, σ' ότι αξίζει  
σ' ότι...  
ναι...  
οι δυό μας, οι δυό μας, οι δυό μας,  
Ποιός άλλος τάχα:

*Αποσπάσματα από ποήμα της Α.Ο. σε ελεύθερη απόδοση Τατιάνας Λύγαρη*







Όταν τον περασμένο Μάη, στο διαμέρισμά μου στη Βαρσοβία, χτύπησε το τηλέφωνο και άκουσα μια γυναικεία φωνή στα αγγλικά να μου προτείνει να σκηνοθετήσω στην Αθήνα το έργο της Αγκνιέσκα Οσιέτοκα Λαχιάρα για κεράσια, έμεινα άφωνος.

Τότε ακριβώς τελείωνα τα γυρίσματα της ταινίας του Νικητά Μιχάλκοφ και ταυτόχρονα ετοιμάζα για εκτύπωση τον δεύτερο μικρό τόμο των αναμνηστών μου. Οι τελευταίες του σελίδες ήταν αφιερωμένες στην Αγκνιέσκα, που μας είχε φύγει από τον Μάρτη. Όλοι, ιδιαίτερα εμείς οι φίλοι της, νιώθαμε την παρουσία της αγαπημένης μας ποιήτριας, της εντελώς τρελής και υπέροχης.

Την ιδέα της Τατιάνας Λύγαρη, με την αισθησιακή άλλο φωνή, την θεώρησα αμέσως σαν προσωπική παρέμβαση της Αγκνιέσκα στην όλη υπόθεση. Τη φαντάστηκα καθισμένη σε κάποιο συννεφάκι μαζί με τον Μπουλάτ Οκουτζάβα, τον ρώσο «ποιητή» που έφυγε κι αυτός την άνοιξη, να με παρατηρεί προσεκτικά και σκωπτικά: "Για να δούμε τι θα κάνει ο Ντανιέλ με αυτή την πίτα; Κάποτε με άφησε στα κρύα του λουτρού και δεν εμφανίστηκε στην ενεργετική μου στο Βρότσλαβ. Τώρα θα μάθει".

Και όταν, μετά τα πρώτα τηλεφωνήματα, η όμορφη Τατιάνα παρουσιάστηκε με τον ενθουσιασμό της και τα σχέδιά της για την παράσταση μέσα σε αληθινό βαγόνι τραίνου σε σταθμό της Αθήνας, σκέφτηκα: "Η Αγκνιέσκα και οι θεοί του Ολύμπου το αποφάσισαν". Παρ' όλο που ποτέ δεν είχα δει τις παραστάσεις του έργου ούτε στην Πολωνία, ούτε στη Σοβιετική Ένωση όπου είχε επίσης μεγάλη επιτυχία, είπα: "Ω, λα, λα, νά' την η περιπέτεια! Καλώς την! Φεύγω για την Αθήνα το φθινόπωρο".

Ήρθα και συνάντησα μια υπέροχη ομάδα καλλιτεχνών: τον συνθέτη Μηνά Αλεξιάδη, τη στιχουργό Αφροδίτη Μάνου, τη σκηνογράφο Λέα Κούση, την ενδυματολόγο Ντόρα Λελούδα, τη χορογράφο Νατάσα Ζούκα, τον Σπύρο Σακκά, την Ηρώ Μαυροειδή, την Ελενθερία Ντεκό, όλους και όλα όσα μπορεί να πλάθει και να ταιριάζει μια ιδέα που της δίνει πνοή ο έρωτας, η αγάπη, η τρέλα και η ποίηση.

Και κοντά σ' αυτά, να έχω την χαρά στο ντεμπούτο μου ως σκηνοθέτης να συνεργάζομαι μ' ένα ζευγάρι σπουδαίων ηθοποιών. Η έγνοια μου είναι να βοηθήσω όσο μπορώ την Τατιάνα και τον Ανδρέα να εκφράσουν, μέσα από το κείμενο της Αγκνιέσκα, την ποίηση και τον έρωτα. Αυτό ήταν το νόημα της ζωής της. Και εμείς, μέσα απ' αυτό τη νοσταλγούμε.

*Daniel Argenti*

Βαρσοβία, Σεπτέμβριος του '97



Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am, C, and A7 are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords E7 and A7 are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Παρτιτούρα  
του Μηνά Αλεξιάδη  
για το έργο  
«Λαχτάρα για κεράσια»

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords F and Am are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am, C, A7, Dm, and E7 are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am and G are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords F and E7 are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am, C, A7, Dm, and E7 are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am and G are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords E7, Am, C, and G are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am, C, A7, Dm, and E7 are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am and G are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Dm, F37, A7/4-3, Dm, Bb, and Am are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords E7, Am, C, and G are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

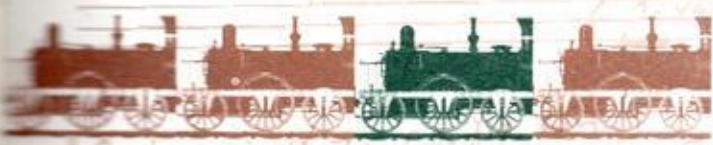
Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am and G are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Dm, F37, A7/4-3, Dm, Bb, and Am are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Dm, F37, A7/4-3, Dm, Bb, and Am are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords E7, Am, C, and G are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.

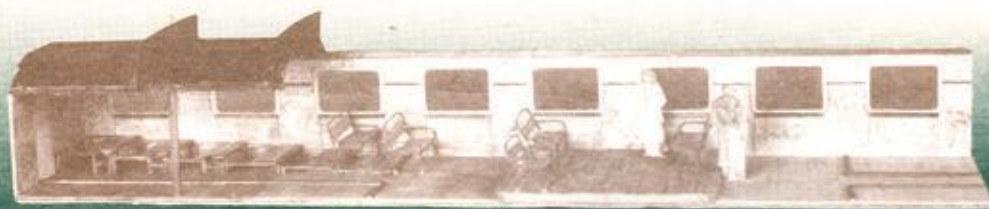
Musical notation on a staff with a treble clef and a 4/4 time signature. Chords Am and G are written above the staff. The notes are handwritten in orange ink.







Модель на озвучивание: АЕА КОУЗЕИ



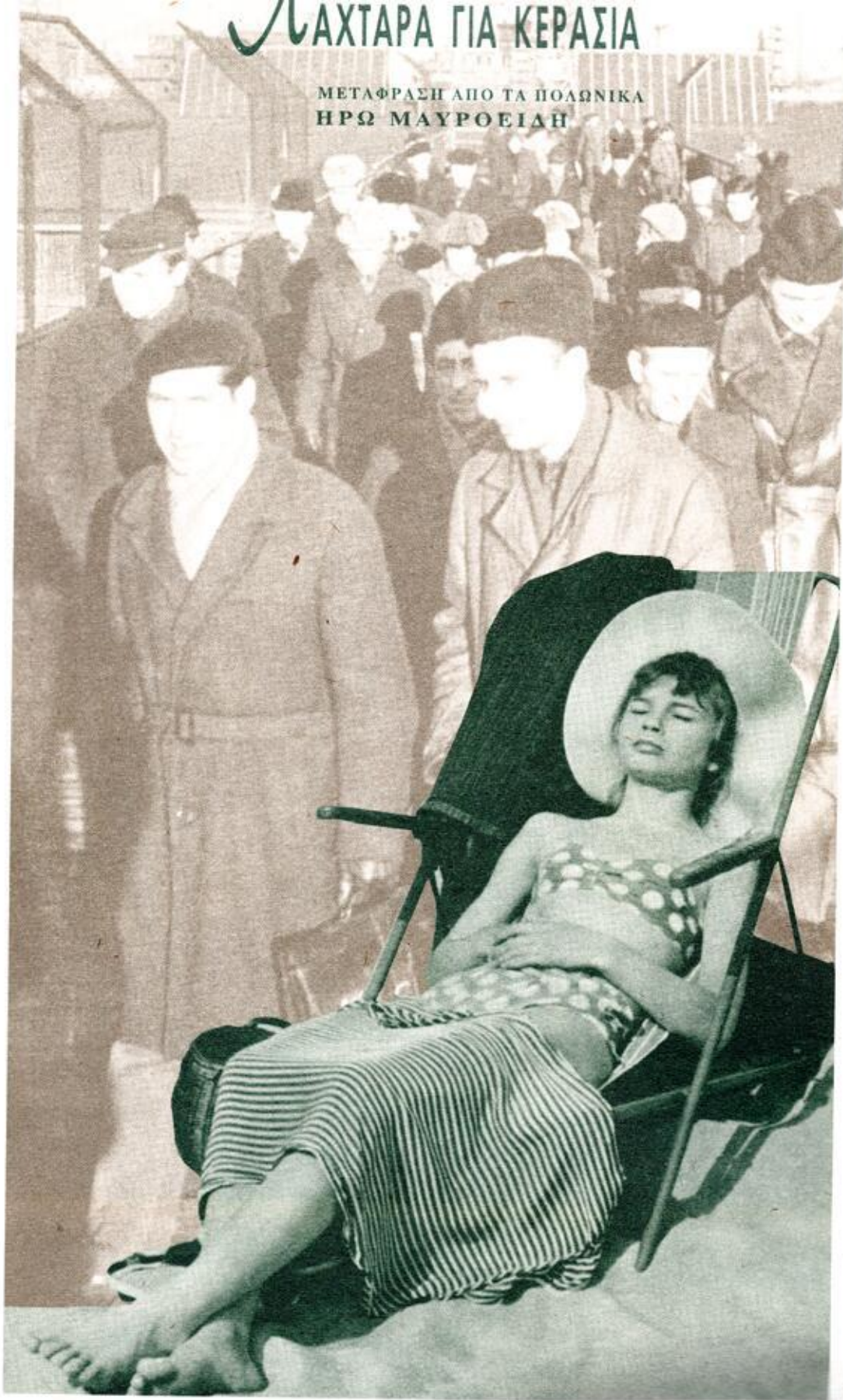






# ΜΑΧΤΑΡΑ ΓΙΑ ΚΕΡΑΣΙΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΑ ΠΟΛΩΝΙΚΑ  
ΗΡΩ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ



Η σκηνή παρουσιάζει κομπι τρένου, ή μάλλον ένα μέρος του. Στη σκηνή βρίσκειται επίσης μια ολιγομελής ορχήστρα. Στο σκοτάδι ακούμε απόηχο του τρένου εν κινήσει. Ο θόρυβος χάνεται. Το φως του προβολέα φωτίζει το πρόσωπο της γυναίκας, μετά τον άντρα. Σεχωριστά, μακριά το ένα από το άλλο.

"ΑΝΘΙΖΟΥΝ ΟΙ ΠΑΠΑΡΟΥΝΕΣ"

Ανθίζουν οι παπαρούνες  
σημάδι που μυρίζει καλοκαίρι  
στη νύχτα που μας ξέρι  
μαζί σου, ξεχασμένη, προχθές.  
Και είναι τα λόγια μας φτωχά  
μπροστά στην άνοιξη την ομορφιά.  
Η μέρα όλο μικραίνει  
κι η νύχτα, κάθε νύχτα, μεγαλώνει  
για μας και ξεδιπλώνει  
λίγακι ακόμα ουρανό  
Πού να ξέρι όμως, γλυκέ μου  
πώς αυτόν τον ουρανό  
δεν τον θέλεις και μ' αφήνεις στο κενό,  
δεν τον θέλεις πια...

Η μέρα όλο μικραίνει  
κι η νύχτα, κάθε νύχτα, μεγαλώνει  
τρομάζει και πληρώνει  
τα κόκκινα λουλούδια, τα πουλιά  
Κι είναι τα λόγια μας φτωχά  
που η αγάπη δεν αντέχει πια  
Με τόσες παπαρούνες  
λιακάδες που μυρίζουν καλοκαίρι  
φθινόπωρο - μαγαίρι  
φθινόπωρο, για μας και σπνεσιά  
Ποιός μας άλλαζε, γλυκέ μου...  
παπαρούνες και πουλιά  
θυμηθείτε μια στιγμήλα απ' τα παιιά  
Αυπηθείτε με.

Τραγουδι. Ο προβολέας φωτίζει τον άντρα

Ανάβουν περισσότερα φώτα. Βλέπουμε όλο το κομπι και τη Γυναίκα που κάθεται στον πάγκο με μικρές αποσκευές. Βλέπουμε, επίσης, τον Άντρα που κάθεται απέναντι της. Ο Άντρας λαγοκοιμάται.

ΓΥΝΑΙΚΑ (Σαν να ξύπνησε από έναν σύντομο υπνάκο) Είπατε τίποτα;  
ΑΝΤΡΑΣ Όχι, όχι. Σας φάνηκε. Κάτι σκεφτόμουννα.

Η Γυναίκα παίρνει την τσάντα της και βγάζει ένα τοιγάρο. Ψάχνει για οπίρτα

ΑΝΤΡΑΣ Φωτιά;

Ο Άντρας της ανάβει το τοιγάρο, εκείνη καπνίζει. Σιωπούν για λίγο

ΑΝΤΡΑΣ Νομίζω έχουμε ξανασυναντηθεί όταν πήγαίνα στη Βαρσοβία.  
Φορούσατε κάτι λευκό, ή μήπως κίτρινο...

ΓΥΝΑΙΚΑ Σωστά.

ΑΝΤΡΑΣ Με θυμόσαστε;

ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι.

ΑΝΤΡΑΣ Ήμουν λεπτός, μελαχρινός, με γκριζοπράσινα μάτια.

ΓΥΝΑΙΚΑ Αυτό ήταν προχθές.

ΑΝΤΡΑΣ Ακριβώς. Προχθές ήταν που ήμουν λεπτός και μελαχρινός.  
Γέρασα από τότε.

ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι.

ΑΝΤΡΑΣ Δεν γέρασα;

ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι. Ποτέ σας δεν υπήρξατε λεπτός και μελαχρινός.

ΑΝΤΡΑΣ Κι εσείς πώς το ξέρετε;

ΓΥΝΑΙΚΑ Εγώ τα ξέρω όλα.

Σιωπούν για λίγο. Ακούγεται ο κρότος του τρένου

ΑΝΤΡΑΣ (Με τόνο ελαφρώς σκωπτικό) Δεν μείνατε πολύ στη Βαρσοβία! Ούτε καν δύο μέρες... Τί είναι δύο μέρες για μια πόλη τόσο γοητευτική! Στα ανάκτορα των Λαζιένκι πήγατε;

ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι.

ΑΝΤΡΑΣ Στην όπερα;

ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι.

ΑΝΤΡΑΣ Ούτε σ' εκείνο το περίφημο Σούπερ-Μάρκετ; Πήγατε εκεί;

ΓΥΝΑΙΚΑ Ορίστε;

ΑΝΤΡΑΣ Λέω, στο Σούπερ-Μάρκετ.

ΓΥΝΑΙΚΑ Αγαπητέ κύριε, εγώ δεν πήγαίω στη Βαρσοβία για διασκέδαση.

ΑΝΤΡΑΣ Υπηρεσιακά μήπως;

ΓΥΝΑΙΚΑ Κατά κάποιον τρόπο, ναι, υπηρεσιακά...

ΑΝΤΡΑΣ Στα κεντρικά γραφεία;

ΓΥΝΑΙΚΑ Στο δικαστήριο.

ΑΝΤΡΑΣ Δολοφονήσατε κανέναν;

ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι, αλλά θα τό'κανα ευχαριστώ.

ΑΝΤΡΑΣ Δεν καταλαβαίνω...

ΓΥΝΑΙΚΑ Πήρα διαζύγιο.





ΑΝΤΡΑΣ Α. περί αυτού πρόκειται!... Και γιατί χωρίζατε;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Σας παρακαλώ, κύριε! Δεν καταλαβαίνω, γιατί θά'πρεπε να πω την ιστορία της ζωής μου σ' έναν ξένο; (Παύση)  
Απλώς, δεν αγαπιόμασταν. Ας μη μιλάμε, όμως, γι' αυτά.

Σιωπούν για λίγο

ΑΝΤΡΑΣ Πάτε μακριά;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Στο Στίτνο.  
ΑΝΤΡΑΣ Αστείο... Κι εγώ στο Στίτνο πάω. Κάπως άδειο είναι σήμερα το τρένο, έχει άπια. Την περίοδο των διακοπών γίνεται χαμός εδώ.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Μχι.

Παύση

ΑΝΤΡΑΣ Λοιπόν; Τον σκέφτεστε;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ποιόν;  
ΑΝΤΡΑΣ Εκείνον, που δεν αγαπάτε πια...  
ΓΥΝΑΙΚΑ Μα, λέτε κάτι πράγματα! Αυτόν τον έχω ξεγράψει. Και χαίρομαι που όλα αυτά περάσανε.  
ΑΝΤΡΑΣ "Νέα, όμορφη, ιδιοκτήτρια διαμερίσματος, διαζευγμένη χωρίς δική της υπαιτιότητα, ζητά γνωριμία με κύριο ευπαρουσίαστο, λεπτό, μελαγχρινό..."  
ΓΥΝΑΙΚΑ Τί είναι αυτές οι βλακειές που λέτε;  
ΑΝΤΡΑΣ Συντάσσω για λογαριασμό σας μια αγγελία συνοικισίου. Δεν σκέφτεστε να ξαναπαντρευτείτε;  
ΓΥΝΑΙΚΑ (Ήρεμα) Δεν θα ξανάκανα ποτέ μια τέτοια κουταμάρα.  
ΑΝΤΡΑΣ Ούτε κι εγώ.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Την κάνετε, δηλαδή;  
ΑΝΤΡΑΣ Ναι, αλλά αυτό συνέβη πολύ-πολύ παλιά.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Εκείνη πέθανε;  
ΑΝΤΡΑΣ Ναι, κατά κάποιο τρόπο... Είμαι κι εγώ, ξέρετε, χωρισμένος.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Και τί νιώσατε τότε;  
ΑΝΤΡΑΣ Πότε;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Καθώς επιστρέφατε από το δικαστήριο.  
ΑΝΤΡΑΣ Τίποτα.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Τίποτα;  
ΑΝΤΡΑΣ Τίποτα.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Τί σκεφτόσασταν;  
ΑΝΤΡΑΣ Διάφορα. Να, ας πούμε τα ερείπια του πύργου των πριγκίπων του Μαζόφσε.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Αυτά που είναι κοντά στο Γκρούγιετς;  
ΑΝΤΡΑΣ Όχι, αμέσως μετά την Γκούρα.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Όπως πάμε για Πιασέτονο;  
ΑΝΤΡΑΣ Μπράβο. Ήταν, που λέτε, αμέσως μετά την δίκη. Υπάρχει εκεί ένα πανέμορφο νησί, καταπράσινο, γεμάτο πουλιά. Υδροβία πουλιά ...  
ΓΥΝΑΙΚΑ Υδροβία;  
ΑΝΤΡΑΣ Βεβαίως υδροβία.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Αλήθεια, τότε πήγατε εκεί;  
ΑΝΤΡΑΣ Μαθητής, στην έκτη ή την εβδομή θαρρώ. Σχολική εκδρομή.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Έχετε όμως ένα θράσος! Πέντε λεπτά μετά το διαζύγιο κι εσείς σκεφτόσαστε πράσινα νησιά και πουλιά υδροβία.  
ΑΝΤΡΑΣ Δεν την αγαπούσα.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν την αγαπούσατε;  
ΑΝΤΡΑΣ Δεν την αγαπούσα πια.



Παύση

ΓΥΝΑΙΚΑ Και μετά;  
ΑΝΤΡΑΣ Τί μετά;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Τί κάνετε όταν πάψατε να σκέφτεστε τα νησιά;  
ΑΝΤΡΑΣ Αποφάσισα να φύγω.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Να φύγετε από την πόλη που μένατε;  
ΑΝΤΡΑΣ Χι.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Για πάντα;  
ΑΝΤΡΑΣ Φυσικά.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Και η δουλειά σας; Κάποιο γραφείο ή κάτι τέτοιο;  
ΑΝΤΡΑΣ Δεν σκεφτόμουν τότε το γραφείο.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Της το είπατε αυτό;



Συλλογίζεται και, καθώς είναι βυθισμένος στις σκέψεις του, σαν να μην απευθύνεται στη συνομιλήτρια του, μονολογεί

**"ΦΕΥΓΩ"**

Φεύγω. Γειά και χαρά σας φίλοι μου καλοί  
 Φεύγω, ελεύθερο πουλί.  
 Τι φεύγω, που έχω κιόλας φύγει.  
 Μπροστά μου ο δρόμος ανοίγει  
 Κι αυτό μ' αρέσει πολύ.  
 Αντίο αναλύσεις, αντίο συζητήσεις  
 Την πόρτα θα κλείσω δυνατά  
 Και γειά σας παλιά μου ιδανικά.  
 Έξοδος. Χειροκροτήματα.  
 Τριάντα χρόνια έχω στην πλάτη  
 Απ' το ποτέ το τώρα είναι κάτι.  
 Τριάντα χρονών, ούτε νέος, ούτε γέρος,  
 Φεύγω απ' αυτό το παλιό μέρος.  
 Νοιώθω όσο πρέπει ακριβώς.  
 Και βλάκας και σοφός.  
 Τριάντα χρονών, ούτε νέος, ούτε γέρος  
 Τέρας, το πλήρωσα το χρέος.

Φύγε, μου είπε κάποιος, αν μπορείς.  
 Τι αργά και τί νωρίς, να φεύγεις  
 Ακριβώς πάνω στο γλέντι.  
 Θάρρος, ξεκίνα λεβέντη  
 Και αυτό που φάγεις θα βρεις.  
 Τα χρόνια δεν λυπάμαι, το χρέος  
 δεν φοβάμαι  
 Και φεύγω και πεθαίνω μαζί.  
 Σχεδόν δηλαδή. Έξοδος. Αρχίζει η ζωή.

Η Γυναίκα μπαίνει απότομα στο ρόλο της πρώην συζύγου του Αντρα. Ερμηνευτικά, όμως, αυτό εκφράζεται καθαρά ως "μίμηση".

ΓΥΝΑΙΚΑ Τί ανοησίες είν' αυτές - "φεύγω" και "φεύγω"! Δε θέλω να τ' ακούω, καταλαβαίνεις;! Έχεις υποχρεώσεις, παιδιά, οικογένεια! Ο Γιούζεκ χρειάζεται παγοπέδιλα. Η Χάνκα χάλασε κιόλας το τρίτο ζευγάρι παπούτσια. Κι αυτός φεύγει! Θα φύγει και δε θα δούμε ούτε φράγκο... Αυτά σας είπε;  
 ΑΝΤΡΑΣ Όχι, όχι... (Δείχνει να διασκεδάζει ελαφρώς) Δεν την ξέρετε! Πρέπει να το κάνετε πιο ήρεμα...  
 ΓΥΝΑΙΚΑ (Σοβαρά, αργά) Τι θα πει "φεύγω"; Έχεις υποχρεώσεις, παιδιά, οικογένεια... Δε θέλω να σου φορτώνομαι, αλλά ο Γιούζεκ ονειρεύεται παγοπέδιλα...  
 ΑΝΤΡΑΣ Όχι, όχι μ' αυτό τον τρόπο. Κοιτάξτε εμένα... Έτσι...

Τοποθετεί το χέρι της Γυναίκας έτσι ώστε ν' ακουμπήσει το σαγόνι στον αγκώνα

ΓΥΝΑΙΚΑ Εντάξει τώρα;  
 ΑΝΤΡΑΣ Καλύτερα... ναι... κοιτάτε προς το παράθυρο.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Πολλή ώρα;  
 ΑΝΤΡΑΣ Αρκετή.

Παύση. Ακούγεται ο ήχος του τρένου

ΓΥΝΑΙΚΑ (Αποφασιστικά, ψυχρά) Αν θέλεις να φύγεις, φύγε. Ορίστε, κανείς δεν σε κρατάει εδώ.  
 ΑΝΤΡΑΣ Έτσι ακριβώς. Αυτό μου είπε.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Τρομερό... Κι εσείς; Εσείς τι της απαντήσατε;  
 ΑΝΤΡΑΣ Τίποτα. Τριγυρίζαν στο μυαλό μου διάφορες άσχετες φράσεις...  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Σαν το "άσπρη-πέτρα-ξεξασπρη...";  
 ΑΝΤΡΑΣ Όχι μόνο... "Η Γαλλία είναι μια πανέμορφη χώρα, οι Κινέζοι τρώνε ρύζι...", "Μια πάτια, μα ποιιά πάτια"... Διάφορα τέτοια ...

Ανάβει τσιγάρο

ΓΥΝΑΙΚΑ Τα ξέρω αυτά. Εγώ τέτοιες στιγμές προσπαθώ να πω στον εαυτό μου ένα παραμύθι. Τραγουδάω...

Σιγοτραγουδάει χωρίς τη συνοδεία μουσικής. Πρόκειται για ένα απόσπασμα από το τραγούδι "Πέρα απ' το έβδομο βουνό"

"Πέρα απ' το έβδομο βουνό,  
 και τη συνηθισμένη μέρα,  
 πέρα απ' το σύννεφο το σκοτεινό,  
 και απ' το κακό όνειρο, πιο πέρα..."

ΑΝΤΡΑΣ Ναι, μου φαινόταν σα να χάθηκε ο κόσμος όλος.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Όσπου μια μέρα ξυπνήσατε. Έξω από το παράθυρο έλαμπε ο ήλιος,





μοσχοβολούσε η μέλισσα, το λουλουδάκι τραγουδούσε, κι εσείς  
καταλάβατε πως όλ' αυτά ήταν ένας μεγάλος πυρετός που πέρασε.  
ΑΝΤΡΑΣ Ξέρετε, τη γνώρισα σ' έναν χορό. Ήταν το '53 ή το '54. Σ' ένα μπαλ μασκέ.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Στο σχολείο;  
ΑΝΤΡΑΣ Στο Πολυτεχνείο... Δεν ήταν όλοι μεταμφιεσμένοι. Θυμάμαι έναν Κινέ-  
ζο με μακριά πίπα, έναν Δον Κιχώτη με μια Δουλιτανέα, μια Γιαπωνέζα  
γκέισα... Οι άλλοι φόρεσαν ό,τι είχε ο καθένας: πουκάμισο της Ένω-  
σης Πολωνικής Νεολαίας, πουλόβερ. Μερικοί φορούσαν κοστούμια.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Κι εσείς; Ντυθήκατε;  
ΑΝΤΡΑΣ Ναι, τροβαδούρος του Μεσαίωνα. Ήμουν καταπληκτικός.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ορίστε...

*Ξεκρεμάει την καρπαρίνα της και του τη δίνει. Ο Αντρας τη ρίχνει στους ώμους του σαν να είναι μπέρτα, με τη φόδρα προς τα έξω. Μπορεί να είναι κόκκινη. Κάνει πόζες μπροστά στον καθρέφτη*

ΑΝΤΡΑΣ Θαυμάσια. Αλλάξα λίγο από τότε.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Χμ.  
ΑΝΤΡΑΣ Κρατούσα στα χέρια μου κάποιο όργανο. Δε θυμάμαι πια τί ήταν.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Κιθάρα μήπως; Ούτι; Μπαλαλάικα;  
ΑΝΤΡΑΣ Κάτι τέτοιο.

*Η Γυναίκα παρατηρεί ολόγυρα στο κουπέ*

ΓΥΝΑΙΚΑ (Αρπάζει την ομπρέλα) Αυτό κάνει;  
ΑΝΤΡΑΣ (Παίρνει την ομπρέλα και κάνει πως παίζει. Σιγοτραγουδάει)  
ΓΥΝΑΙΚΑ Κι εκείνη; Θυμάστε τί είχε ντυθεί;  
ΑΝΤΡΑΣ Πριγκιποπούλα του παραμυθιού.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Κατάλαβα.



*Κατεβάζει από το ράφι τη βελίτσα, την ανοίγει βιαστικά και ψάχνει μέσα νευρικά*

ΑΝΤΡΑΣ Τί κάνετε εκεί;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ψάχνω κάτι που να ταιριάζει σε πριγκίπισσα του παραμυθιού.

*Βγάζει μια κομψή ροζ νυχτικιά και τη φοράει από το κεφάλι, σαν φουστάνι*

ΑΝΤΡΑΣ Τι είναι αυτό;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Νυχτικιά. Έχετε την εντύπωση πως οι πριγκίπισσες του παραμυθιού  
δε φορούσαν νυχτικιές;

*Η Γυναίκα λύνει τα μαλλιά της*

ΑΝΤΡΑΣ Φορούσα κάτι στενά παπούτσια που με πέθαιναν. Τα δανείστηκα από  
έναν φίλο. Δεν είχα ιδέα από μουσική. Αλλά της ζήτησα να χορέψουμε.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Χορέψατε;  
ΑΝΤΡΑΣ Χορέψαμε.

*Ο Αντρας και η Γυναίκα σηκώνονται και αγκαλιάζονται σε χορευτική στάση. Στέκονται.*

ΓΥΝΑΙΚΑ Τί χορός ήταν;  
ΑΝΤΡΑΣ Δεν ξέρω. Ίσως ταγκό. Ή σάμπα. Δεν έχω ιδέα από αυτά.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν υπήρχε σάμπα τότε.  
ΑΝΤΡΑΣ Το ίδιο κάνει.

*Τραγουδούν κάνοντας κάτι που μοιάζει μεταξύ χορού και παλιομοδίτικης παντομίμας, που ταιριάζει με τη μεταμφίεσή τους*

**"ΔΕΝ ΕΙΜΑΙ ΚΑΙ ΤΟΣΟ ΩΡΑΙΑ"**

ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν είμαι και τόσο ωραία  
Τους άντρες να βάζω σε μελιά.  
Δεν είμαι η Παναγία στην παρθένα  
Με κλάματα να πέφτουνε στα πόδια μου μπροστά.

Δεν είμαι η ξύπνια, που αντέχει  
Εσένα να προσμένω μοναχά.  
Αν και η πίστη κάτι έχει,  
Σε τί θα ωφελούσαν όλ' αυτά.

Εγώ, απλώς, έτσι, σιγοτραγουδώ  
Κάτι θ' αλλάξω εκεί - θα κόψω κάτι εδώ  
Δεν ξέρω τί 'ν' αυτό που ακούω πια  
Τσιμονδιά.  
Τι λόγια, στο μυαλό μου τριγυρνάνε  
Τι θέλουν από μένα, πού με πάνε  
Ποιά μελωδία τόσο φίνα και γνωστή  
Στην ησυχία μου έχει κρεμαστεί  
Κι ούτε που θέλω να τη ξέρω, πια  
Μα, πάλι, τραγουδάω. Τσιμονδιά.

ΑΝΤΡΑΣ Δεν είμαι και τόσο ωραίος  
Να σφάζονται οι γυναίκες στην οδρά  
Δεν είμαι ο γλυκούτσικος νέος  
Να κρέμονται απ' τα λόγια μου, πέντ' έξι θηλυκά

Δεν είμαι αυτός που ξέρει τι ζητάει  
Για χάρη σου να πέφτω στη φωτιά.  
Αν και κάποιον η πίστη μετράει  
Σε τί θα ωφελούσαν όλ' αυτά

Γελάνε κάμποση ώρα. Χορεύουν. Μετά το χορό παραμένουν στους ρόλους της δεκαετίας του '50.

ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ (Ξεφυσώντας μετά το χορό) Ουφ... Και τα κορίτσια λέγανε πως  
ξέρεις να χορεύεις.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Ποιος σου τό'πε;  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Η Γιόλκα.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Η Γιόλκα. Καθόλου δε μ' αρέσει... Έλα, πάμε μια βόλτα.

Ο Ιππότης την πιάνει από το χέρι

Άντε, έλα, μη φοβάσαι. Ως το Πάρκο του Πολιτισμού και γυρνάμε.  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ (Φωνάζει προς το βάθος της "πλατείας") Γιόλκα, επιστρέφω  
αμέσως! Τσιάο!

Η Πριγκίπισσα και ο Ιππότης "τρέχουν" μέσα στο πάρκο. Γελάνε. Ο Ιππότης πέφτει χάρω, ξαπλώνει ανά-  
σκελα με τα χέρια κάτω από το κεφάλι.

Ι Π Π Ο Τ Η Σ Ωραία είναι εδώ.  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ (Κοιτάζει ολόγυρα) Ήσυχα...  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Κάτι μωσοβολάει. Σανός ή κάτι τέτοιο.  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Σανός; Στο κέντρο της πόλης;  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Έλα, ξάπλωσε κοντά μου.  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Δε θέλω.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Ξάπλωσε, σε παρακαλώ...  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Δε θα με φιλήσεις!  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Λόγω τιμής!  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Εντάξει...



Ξαπλώνει χάρω μπρούμυτα, με το σαγόνι να ακουμπάει στα χέρια της. Κοιτάζει το χώμα

Ι Π Π Ο Τ Η Σ Πόσα αστέρια!... Παναγιά μου! Σ' αρέσει να κοιτάς τ' αστέρια;  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ (Κοιτάζοντας το χώμα) Το λατρεύω. Εκεί είναι η Μεγάλη Αρκτος...  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ (Χωρίς να καταλάβει ότι η Πριγκίπισσα κοιτάζει κάτω) Αχά...  
Και τώρα θα ψάξουμε τη Μικρή Αρκτο. Θέλεις;  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Αμέ!  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ (Γυρίζει προς το μέρος της, μόλις τότε παρατηρεί πως εκείνη κοι-  
τάζει κάτω) Προτιμάς να κοιτάς το χώμα; Δε σ' αρέσει να μιλάς  
για τ' άστρα;  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Όλα τα αγόρια γι' αυτά μιλάνε.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Είχες πολλούς;  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Καμιά εκατοπεννηταριά.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Σοβαρολογείς;  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Ε, είσαι ηλίθιος!

Παύση

Θα καπνίσουμε;  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Άρχισες να καπνίζεις;  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Ας πούμε.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Είναι βαριά.  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Το ίδιο μου κάνει.



Ανάβουν τσιγάρο. Παύση

Ι Π Π Ο Τ Η Σ Μίλησέ μου για σένα.  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ Με ημερομηνίες;  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Με ημερομηνίες και διευθύνσεις.  
ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ (Αφού σκέφτεται λίγο, αρχίζει να μονολογεί)

Θέλετε να μάθετε που μένω  
Πίσω απ' το θέατρο μένω, στην οδό Αρπαχτής επτά  
Ανάμεσα στον κινηματογράφο και την αγορά  
Κοντά στην πόλη της λογοτεχνίας, δίπλα στο γεφύρι.



Έχω δυο γάτες, μια κότα  
μια πασχαλιά και της πολιτικής τα φώτα  
Ανάβω, τρώγοντας ψωμοτύρι  
και μ' ένα αγόρι μένω προς το παρόν  
που κουβαλάει μαζί του, πάντα ένα τριμπουσόν

Ι Π Π Ο Τ Η Σ Τά'χεις με κάποιον;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Μα τί 'ν' αυτά που λες! Παραιμύθι είναι. Άκου τη συνέχεια. Μ' ακούς;

Ι Π Π Ο Τ Η Σ Ακούω.

Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α (Τραγουδάει)

"ΚΡΥΨΑΜΕ ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ"

*Κρύψαμε την Άνοιξη  
Πίσω από τη ντουλάπα  
Ένα, τελευταίο, ολόχρυσο φλουρί  
Πον όταν και αυτό ξεδεντεί  
Δε θά'χουμε σπίτι με ταβάνι και τοίχους  
Θα ζούμε μέσα στη θερμοάστρα  
Και μια βραδιά, ίσως να βρέξουν τ' άστρα  
Για το χατίρι μου, κάνα-δύο σίγους*

*Τότε δίγως τήγεις  
Θα την κοπανήσω  
Κι εκεί, στην οδό Αρπαχτής επτά  
Θα ξαναγυρίσω  
Το σύννεφο που μένει εκεί θ' αρπάξω  
Το σύννεφο που ξέρει από ταλέντο  
Με τη ζωή μου -χύμα- στο ταιμέντο  
"Είμαι κι εγώ εδώ", θα τον φωνάξω.*



Κι αν, ποτέ, ανθίσει μέσα μου η φωτιά  
Αν, ποτέ, ανάφουν τα λουλουδιά  
Εκεί, τους φίλους μου θα βλέπω το χειμώνα  
Και στη μπανιέρα μου, μια αλλόκοτη γοργόνα  
Μισή νοικοκυρά  
Μισή ποιήτρια



*Σωπαίνουν για λίγο*

Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Λοιπόν, σου φαίνομαι παράξενη;  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Όχι και τόσο. Όμως νομίζω πως θα μπορούσα να σε παντρευτώ.  
Ναι. Φαντάζομαι πως θα μπορούσα να σε δείξω στους γέροντες  
μου. "Μαμά", θα έλεγα, "αυτή είναι η Ζόσια, Ζόσια Μαγέφσκα  
από το τρίτο του Μηχανολογικού. Θέλω να την παντρευτώ".  
"Πρόσεξέ τον", θά'λεγε η μάνα. "Ο Μάρκε είναι καλό παιδί, μό-  
νο λίγο βρομιάρης...". Και θα σου δινε ψωμί με τυρί.  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Είσαι τρομερά οπισθοδρομικός. Εγώ θεωρώ πως ο γάμος είναι  
μια μικροαστική προκατάληψη.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Εσύ το νομίζεις αυτό;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Βεβαίως. Είναι ένα μέσο κοινωνικού καταναγκασμού.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Τι θέλεις να πεις;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Μην προσπαθήσεις να με λυγίσεις. Είμαι τέλεια διαβασμένη.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Δηλαδή δε θέλεις να παντρευτείς;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Φυσικά όχι.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Τι θα γίνει, λοιπόν, με μας;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Τί λες να γίνει;  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Κάτι, διάολε, πρέπει επιτέλους να γίνει με μας!  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Δεν ξέρω.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Για σκέψου λίγο.  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Θα ζήσουμε σαν αντρόγυνο. Μόνο που θά'μαστε αστεφάνωτοι.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Αστεφάνωτοι ;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Ναι. Πού μένεις;  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Στη φοιτητική εστία.  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Εγώ στη θεία μου.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Έχεις δικό σου δωμάτιο;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Αχά. Ανάμεσα στη ντουλάπα και το κομό.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Φίλησέ με.  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Δε θέλω.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Δε θέλεις;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Πρέπει να σε συνηθίσω πρώτα. Ακόμα κι ένα σκυλί πρέπει να το  
συνηθίσει κανείς.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Πότε σκοπεύεις να με συνηθίσεις;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Την Τρίτη.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Θα με φιλήσεις την Τρίτη;  
Π Ρ Ι Γ Κ Ι Π Ι Σ Σ Α Ναι. Σ' αγαπώ.  
Ι Π Π Ο Τ Η Σ Κι εγώ σ' αγαπώ.

*Φιλιοούνται. Η Γυναίκα εγκαταλείπει απότομα το ρόλο της Πριγκίπισσας, βγάζει το "φόρεμα" κι επιστρέφει  
στο ρόλο της επιβάτιδος. Κάθεται κουρασμένη.*

- ΓΥΝΑΙΚΑ Λοιπόν; Την παντρευτήκατε;
- ΑΝΤΡΑΣ *(Βγάζει την μπέρτα)* Ω, ναι - είναι, όμως, μια μεγάλη ιστορία. Πεινάω τρομερά.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Πρέπει να 'χω εδώ ακόμα μερικά μήλα... Στο Στίτνο έχουμε ένα περιβολάκι, δυό δαμασκηνιές και τα υπόλοιπα όλο μήλιες... Πάρτε... *(Βγάζει από το φιλέ μερικά φρούτα, τρώνε.)* Έχετε τίποτα για διάβασμα; Μόνο να είναι κάτι χαζό. Ξέρετε για το τρένο.
- ΑΝΤΡΑΣ Ορίστε! *(Προσφέρει στη Γυναίκα ένα βιβλίο)*
- ΓΥΝΑΙΚΑ Γιούλιους Σλοβάτσκι - "Κόρντιαν". Το διαβάζετε;
- ΑΝΤΡΑΣ Είναι σχολικό ανάγνωσμα... Ξέρετε, στο Στίτνο δύσκολα να βρεις, ενώ στη Βαρσοβία βρήκα μόλις βγήκα από το δικαστήριο.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Έχετε παιδιά;
- ΑΝΤΡΑΣ Έχω, δύο. Εσείς;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Αγόρι και κορίτσι. Τι αστείό! Στη Βαρσοβία ούτε που σκέφτηκα τα σχολικά αναγνώσματα. *(Ξεφυλλίζει το βιβλίο)* Όμορφο είναι. Ακούστε: "Πιστεύω. Κρεμασμένος απ' τα κοραλλένια χείλη ωσάν μια πεταλούδα στο ρόδο".
- ΑΝΤΡΑΣ "Ο λαϊμός σου φλέγεται. Κι οι πέρες τόσο παγωμένες στο ξαναμμένο στήθος. Πέτα τα μαργαριτάρια! Περίμενε, θα κόψω το νήμα".
- ΓΥΝΑΙΚΑ Νυστάζω.
- ΑΝΤΡΑΣ Πάρτε το παλτό μου για μαξιλάρι. Έτοι μπράβο. Προσπαθήστε να κοιμηθείτε. Θα σας λέω ιστορίες.
- ΓΥΝΑΙΚΑ *(Πετάγεται απότομα, αλλάζει θέμα)* Όχι!... Δε μπορεί να με πάρει ο ύπνος. Το κεφάλι μου πάει να σπάσει. *(Κάθεται)* Μιλήστε μου καλύτερα για κείνο το κορίτσι σας με τις προοδευτικές ιδέες! Είχε μεγάλο απόθεμα απ' αυτές;
- ΑΝΤΡΑΣ Δεν σας καταλαβαίνω.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Μα απ' αυτές τις χροσές σκέψεις: "Ο γάμος είναι μια μικροαστική προκατάληψη", "Η εκβιομηχάνιση είναι το μέλλον του έθνους", κλπ.
- ΑΝΤΡΑΣ Α, αυτά εννοείτε... Ούτε που το κατάλαβα, τότε της πέρασε. Ήταν τόσο όμορφη!
- ΓΥΝΑΙΚΑ Ήταν όμορφη;
- ΑΝΤΡΑΣ Οι γνωστοί μου έλεγαν πως ήταν άσχημη, αλλά εμένα μου άρεσε από την αρχή κιόλας. Είχε κάτι μέσα της, ένα μικρό φως, στα μάτια προπαντός, στο χαμόγελο... Και μόνο μετά...
- ΓΥΝΑΙΚΑ Μετά;
- ΑΝΤΡΑΣ Μετά, όταν είδα πόσο στρίγγλα μπορεί να γίνει, μου φάνηκε πως ασχήμωνε φοβερά. Απέστρεφα το βλέμμα μου. Δεν μπορούσα να τη βλέπω. Φοβόμουν. Όχι κυρία μου, όχι... Ήταν μια πολύ στριμμένη κοπέλα. Διπρόσωπη. Ανόητη.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Σας απατούσε;

#### Ο Αντρας απάει



- Δεν είστε υποχρεωμένος να μου πείτε. Έτσι ρωτάω... Ξέρετε, δεν περάσαμε ακόμα τη Μλάβα. Την ξέρετε τη Μλάβα;
- ΑΝΤΡΑΣ Δεν ξέρω αν μ' απατούσε. Αυτή η λέξη μου φαίνεται ηλίθια. Παλιομοδίτικη. Ξέρω κι εγώ; Κάποτε είχαμε φύγει με άδεια...
- ΓΥΝΑΙΚΑ Διακοπές;
- ΑΝΤΡΑΣ Ναι, διακοπές. Δούλευα πια τότε, Εδώ που τα λέμε δεν σχεδιάζα ακόμη κανονικά. Βοηθούσα τους συναδέλφους. Δεν ήθελα να φύγω από την Βαρσοβία. Την περίμενα να τελειώσει. Ήταν στο πέμπτο έτος. Εξασφάλισα κάπως τις διακοπές μας. Υπήρχαν εκεί διάφοροι τύποι. Στις όχθες του Πιλίτσα, στη λουτρόπολη.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Ξέρω. Ένα πρωινό εμφανίστηκε εκείνος. Μαύρο μουστακάκι, κάλτσες σε αστραφτερό εμπριμέ, στο σβέρκο πετσέτα μπουρνούζε από το εξωτερικό, γυαλιά, βλέμμα που σκοτώνει, μυρουδιά προγυιαντίνης...
- ΑΝΤΡΑΣ Ακριβώς, κάτι τέτοιο. Ήταν υπεύθυνος για τις πολιτιστικές εκδηλώσεις. Οργάνωση της κοινωνικής ζωής...
- ΓΥΝΑΙΚΑ Οι γυναίκες ήταν παλαβές για αυτόν.
- ΑΝΤΡΑΣ Ναι. Ήταν κάτι αποκρουστικό.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Γιατί; Ήταν συμπαθητικός, απλός, έκανε φιλοφρονήσεις. Τί άλλο χρειάζεται κανείς στις διακοπές;
- ΑΝΤΡΑΣ *(Ανασηκώνει τους ώμους του)* Μια φορά, μια μοναδική φορά την άκουσα να κουβεντιάζει μαζί του. Αυτό έγινε στη βεράντα, δεν μπορούσαν να με δουν. Δεν την αναγνώριζα. Ήταν απηδιαστικό...
- ΓΥΝΑΙΚΑ *(Ψάχνοντας κάτι)* Μια στιγμή, δε βρίσκω τη χτένα μου... Έχετε χτένα;



ΑΝΤΡΑΣ Γιατί το κάνετε αυτό;

ΓΥΝΑΙΚΑ Κοτσιδάκια! Θα είχε κοτσιδάκια, έτοι δεν είναι; Μάλιστα. Τώρα είναι μια χαρά. Κάπου πρέπει να έχω γυαλιά. (Φοράει τα γυαλιά ήλιου) Α, και ψάθινο καπέλο. Επιτρέπετε; (Ξεκρεμάει από την κρεμάστρα το καπέλο του Άντρα και το φοράει. Αλλάζει σιγά - σιγά τον τόνο της φωνής της. Μπαίνει στο ρόλο εκείνης της Κοπέλας)  
"Γεια σου, αγάπη μου. Θα είμαι στη βεράντα. Γεια!"

Κάθεται άνετα στον πάγκο παριστάνοντας πως κάνει ηλιοθεραπεία, μισοκοιμισμένη. Στρέφει το πρόσωπο της προς τον ήλιο. Σωπαίνουν για λίγο. Η Γυναίκα "κάνει ηλιοθεραπεία". Ο Άντρας τυλίγει τους ώμους του με το κασκόλ και σιγοτραγουδώντας "έρχεται από τον κήπο". Η Γυναίκα τον βάζει τρικλοποδιά. Από αυτή τη στιγμή είναι εκείνο το Κορίτσι στις διακοπές, ενώ ο Άντρας - ο κύριος Ζντιχ.

ΚΟΡΙΤΣΙ Καλημέρα σας, κύριε Ζντιχ.

Ζ Ν Τ Ι Χ Καλημέρα κουκλίτσα. Γιατί ψήνεσαι στον ήλιο πρωί - πρωί; Είσαι για λίγη γυμναστική, ν' ανάψουν τα αίματα; Διαστάσεις, επικύψεις, κανένα πηδηματάκι επί τόπου.

ΚΟΡΙΤΣΙ Γεράματα, κύριε Ζντιχ.

Ζ Ν Τ Ι Χ Ντροπή, τέτοια λόγια, κοριτσάκι. Γυμναστική, είπαμε. Και ύστερα ένα κρύο ντους. Ε, και το βράδυ ξανά... γυμναστική μ' ένα όμορφο αγόρι.

ΚΟΡΙΤΣΙ Το πιστεύετε αυτό;

Ζ Ν Τ Ι Χ Όποιος πιστεύει, σώζεται. Πάμε, λοιπόν για μια βουτιά και μετά καμιά τσαρκούλα.

ΚΟΡΙΤΣΙ Αφήστε! Όχι σήμερα. Θα σας ζητήσω μόνο μια μικρή χάρη...

Ζ Ν Τ Ι Χ Ας είναι και μεγάλη.

ΚΟΡΙΤΣΙ Αυτή θα είναι μικρή. Κόψτε μου ένα μονάχα φυλλαράκι από την ακακία.

Ζ Ν Τ Ι Χ Για τη μυτίτσα;

ΚΟΡΙΤΣΙ Ναι. Γιατί θα ψηθώ και θά'ρθω το βράδυ στη δεξίωση με μύτη σαν παντζάρι.

Ζ Ν Τ Ι Χ (Κόβει δύο φύλλα) Ορίστε το φυλλαράκι για την μυτίτσα. Και ένα ακόμη για ρεζέρβα. (Της βάζει τα φύλλα, κάθεται πλάι, την αγκαλιάζει) Το γλυκό το κοριτσάκι - μοιάζει με σοκολατάκι - και το τρυφερό αγοράκι θα της πει παραμυθάκι.

### Τραγουδάει

"ΠΕΡΑ ΑΠ'ΤΟ ΕΒΔΟΜΟ ΒΟΥΝΟ"

Ζ Ν Τ Ι Χ Πέρα απ' το έβδομο βουνό  
Και τη συνηθισμένη μέρα  
Πέρα απ' το σύννεφο το σκοτεινό  
Κι απ' το κακό το όνειρο, πιο πέρα  
Ζει η κηρά μου η καλή  
Πού'χει ανοιχτή την αγκαλιά  
Και λαχταράει ένα κλωνάρι πασχαλιά

ΚΟΡΙΤΣΙ Εγώ αυτόν τον κύριο, μόλις  
πον τον γνωρίζω  
Τρία χαρούμενα πουλιά στο σπίτι  
νανουρίζω

Μ Α Ζ 1 Εκείνη αυτόν τον κύριο, μόλις που τον γνωρίζει  
Τρία χαρούμενα πουλιά στο σπίτι νανουρίζει

ΚΟΡΙΤΣΙ Πέρα απ' το έβδομο βουνό  
Και τη συνηθισμένη μέρα  
Πέρα απ' το σύννεφο το σκοτεινό  
Κι απ' το κακό το όνειρο, πιο πέρα  
Ο εραστής μου, καρτερεί  
Και μ' ανοιχτή την αγκαλιά  
Θα λαχταράει να με δει  
Να μου χαρίσει ένα κλωνάρι πασχαλιά



Γελάνε και φιλιούνται. Όπως πάντα, το φιλί σηματοδοτεί την επιστροφή στην "κανονική σχέση".

ΓΥΝΑΙΚΑ (Σοβαρεύει και επιστρέφει στη "σύμβαση" των αναμνήσεων) Κι εσείς, τι κάνατε τότε;

ΑΝΤΡΑΣ Τίποτα. Κοιμόμουν. Διάβαζα. Έπινα λιγάκι... Έβγαينا τα βράδια τάχα μου για περίπατο, στο ποτάμι έστριβα στον αυτοκινητόδρομο και πήγαινα στην πόλη, υπήρχε εκεί ένα μπαράκι, δε θυμάμαι πως λεγόταν, ίσως "Στις όχθες του Πιλίτσα" ή κάτι τέτοιο. Σ' εκείνο το μπαρ συναντούσα μια κοπέλα. Ερχόταν μόνη.

ΓΥΝΑΙΚΑ Θυμάσατε πώς την λέγανε;

ΑΝΤΡΑΣ Μονίκα.

ΓΥΝΑΙΚΑ Προσοχή. Είμαι η Μονίκα. (Ξεπλέκει τα κοτσιδάκια. Βγάζει ένα καθρεφτάκι, βάζεται. Κραγιόν, πουδρά) Ήρθα πρώτη. Σας περιμένω. Ανάβω τσιγάρο. Μπαίνετε. Καθόσατε δίπλα μου.

ΑΝΤΡΑΣ Άργησα. Συγγνώμη.  
 ΜΟΝΙΚΑ *(Δείχνει κοκέτικα, με τα δύο της χέρια, τη μπλούζα της)* Λοιπόν, σου αρέσει;  
 ΑΝΤΡΑΣ Πάντα μου αρέσεις.  
 ΜΟΝΙΚΑ Το φόρεμα. Σου αρέσει;  
 ΑΝΤΡΑΣ Ωραίο είναι. Θα φας τίποτα;  
 ΜΟΝΙΚΑ Όχι.  
 ΑΝΤΡΑΣ Θα πεις;  
 ΜΟΝΙΚΑ Σαμπάνοζογιε και μπύρα.  
 ΑΝΤΡΑΣ Σοβαρολογείς;  
 ΜΟΝΙΚΑ *(Προς το υποτιθέμενο γκαρσόνι)* Δύο βότκες!  
 ΑΝΤΡΑΣ Και νερό.  
 ΜΟΝΙΚΑ Και νερό...  
 ΑΝΤΡΑΣ Λοιπόν; Σου αρέσουν αυτά τα μέρη; Το περιβάλλον είναι πανέμορφο.  
 ΜΟΝΙΚΑ Μη λες βλακειές.  
 ΑΝΤΡΑΣ Τι κάνεις εδώ;  
 ΜΟΝΙΚΑ Τραγουδάω.  
 ΑΝΤΡΑΣ Ξέρεις και να τραγουδάς;  
 ΜΟΝΙΚΑ Πλάκα μου κάνεις; Αν ήξερα να τραγουδάω, θα καθόμουν εδώ,  
 σ' αυτή την καταραμένη τρύπα;  
 ΑΝΤΡΑΣ Και πού θα πήγαινες;  
 ΜΟΝΙΚΑ Δεν ξέρω. Κάπου αλλού. Σιχαίνομαι το χωριό.  
 ΑΝΤΡΑΣ Θα πήγαινες στη Βαρσοβία;  
 ΜΟΝΙΚΑ Δε βαριέσαι, όλα ένα χωριό είναι... Περίμενε, νομίζω πως είναι η  
 σειρά μου. Κάτσε, θα πω τα δικά μου κι επιστρέφω αμέσως. *(Φεύγει,  
 αλλά κάτι θυμάται)* Μην πληρώσεις. Τά'χω καλά με το γκαρσόνι, θα  
 λογαριαστούμε μετά. Μπάι, μπάι...

*Κάνει μερικά βήματα. Αλλάζει ο φωτισμός. Εγχρωμο φως όπως σε μια αίθουσα χορού. Μοναχική*

ΜΟΝΙΚΑ *(Τραγουδάει)*

“ΣΕ ΦΛΟΙΟ ΤΗΣ ΣΗΜΥΔΑΣ”

*Σε φλοιο της σημύδας  
 Σε θαλασσί γναλί  
 Γράμμα σου στέλνω, πέρα απ' την ανατολή  
 Κι εσύ, στο αγέντι γράφεις και ξεγράφεις  
 Με διαγράφεις  
 Έχεις το διάβολο για ταχυδρόμο  
 Μα εγώ έχω το σημάδι σου στον ώμο*

*Θα σου θυμώσω  
 Δε θα σ' αγαπώ  
 Άντρα καλύτερο θα βρω  
 Και θα γυρίσεις  
 Σαν τρελός θα με ζητήσεις  
 Μα τότε, θά'χω γίνει μια σκιά  
 στον ουρανό  
 Σε φλοιο σημύδας  
 Στο φως του φεγγαριού  
 Γράμμα σου στέλνω σ' ανοιχτά  
 τον ωκεανού  
 Αχ, πού να βρισकेσαι, πού...*



*Η Μονίκα υποκλίνεται μετά την εμφάνισή της*

ΑΝΤΡΑΣ Μπράβο! Τραγουδάς πολύ όμορφα. Θα κάνεις καριέρα,  
 να μου το θυμάσαι.  
 ΜΟΝΙΚΑ Λες ψέματα, αλλά είσαι συμπαθητικός. Έλα, πάμε.  
 ΑΝΤΡΑΣ Φεύγουμε; Για πού;  
 ΜΟΝΙΚΑ Σπίτι μου. Άντε, έλα, μη μου παριστάνεις τον αθώο *(Σηκώνονται,  
 προχωρούν)* Πες μου όσα λες στο κορίτσι σου. Σ' ένα καθωσπρέπει  
 κορίτσι.  
 ΑΝΤΡΑΣ Δεν υπάρχουν πια καθωσπρέπει και μη καθωσπρέπει κορίτσια.  
 Έχεις το σύμπλεγμα του κοριτσιού με τα σπέρτα.  
 ΜΟΝΙΚΑ *(Θυμωμένη)* Εϊ, αν σκοπεύεις να με θίξεις, τότε δίνε του!  
 ΑΝΤΡΑΣ Ηρέμησε...  
 ΜΟΝΙΚΑ *(Πιο μαλακά)* Άντε, λοιπόν, λέγε.  
 ΑΝΤΡΑΣ Τα μαλλιά σου είναι υπέροχα. Κόκκινα, βαριά, γεμάτα από τον φθι-  
 νοπωρινό ήλιο... Έχεις όμορφα χέρια. Απαλά και δυνατά μαζί...  
 ΜΟΝΙΚΑ Περίμενε, συνεχίζεις μετά... Φτάσαμε. *(Αγωνίζεται ν' ανοίξει μια υπο-  
 τιθέμενη πόρτα)* Βρωμόκλειδο! Κάνε ησυχία, όλοι κοιμούνται. Πρέπει  
 να περάσουμε απ' την κρεβατοκάμαρα. Βγάλε τα παπούτσια σου. *(Ο  
 Άντρας βγάζει τα παπούτσια. Μπαίνουν περπατώντας στις νύτες)* Σςς,  
 θα ξυπνήσεις τα παιδιά. Ουφφ, εδώ είμαστε. Κάτσε. *(Ο Άντρας ξα-  
 πλώνει στον πάγκο με τα χέρια κάτω από το κεφάλι)* Να σήσω το φως;



ΑΝΤΡΑΣ Όχι, περίμενε. Ας μιλήσουμε.  
MONIKA Ε, μου'φυγε η όρεξη.  
ΑΝΤΡΑΣ Δε σ' αρέσει ν' ακούς; Έχεις ακούσει αρκετά;  
MONIKA Μχμ.

*Ξαπλώνει στον απέναντι πάγκο. Απαγγέλλει.*

*Τ' αγόρια όλο λένε, λένε  
Τ' αγόρια πια και τί δε λένε  
Πως μέχρι σήμερα ο κόσμος ήταν λάθος  
Γιατί δεν είχε το δικό τους λάθος  
Να κνηγάνε το σπουδαίο, το μεγάλο  
Κι όταν εσύ ζητήσεις κάτι άλλο*

*"Άσε, γλυκιά μου", λένε, "όχι τώρα  
Μιαν άλλη ώρα".  
Και τελικά που λες τ' αγόρια  
Μόλις φουσκώσουν σαν κοκόρια  
Παίρνουν το καπέλάκι τους κι αντί  
"Καλά που υπάρχουν, θα σε δώ στο πλοίο".*

*Σιωπούν για λίγο.*

ΑΝΤΡΑΣ Η ζωή σου δεν ήταν ό,τι καλύτερο, ε;  
MONIKA Αν έχεις μια μάνα ηλίθια, έναν αδερφό αλήτη κι έναν αρραβωνιαστικό κάθαρο, δεν πας μακριά. Αυτό στο λέω και στο υπογράφο.  
ΑΝΤΡΑΣ Τί θλιβερό!  
MONIKA Εσύ όμως, μου φαίνεσαι τύπος που περπάτησε με παντόφλες στον έβδομο ουρανό.  
ΑΝΤΡΑΣ Φαίνεται;  
MONIKA Αμέ. Από την φάτσα σου. Πες μου, λοιπόν, πώς είναι εκεί, στον έβδομο ουρανό;  
ΑΝΤΡΑΣ Άσχημα.  
MONIKA Γιατί; Ήταν ανώμαλη η προσγειώση; (Γελάει)  
ΑΝΤΡΑΣ Μπορεί να συνηθίσει κανείς. (Βυθισμένος στις σκέψεις του)

*Γιατί, τι είμαι εγώ;  
Μήπως εγώ είμαι κάτι το ξεχωριστό;  
Ένα εφήμερο τίποτα είμαι κι εγώ...  
Όπως το σύννεφο, η βροχή  
Όπως το ουράνιο τόξο που σκέβει στο ποτάμι  
Να σβηστεί μ' ένα κελάρησιμα πουλιού  
Που κι αυτό θα χαθεί μές' το σκοτάδι.*

MONIKA Ξέρεις κάτι, έχεις πλάκα. Κανέναν δε μου'χει ξαναπει ποιήματα.  
Θά'ρθεις αύριο;  
ΑΝΤΡΑΣ Όχι. (Σηκώνεται)  
MONIKA (Φωνάζει) Ξαναπέστο!  
ΑΝΤΡΑΣ Δε θά'ρθω.  
MONIKA Δε θά'ρθεις;  
ΑΝΤΡΑΣ Όχι.  
MONIKA Αϊ σιχτήρ από δω! Άντε! Δρόμο! (Ο Αντρας κάνει πίσω σαστιομένος)  
Στα τσακίδια!

*Η Γυναίκα χαστουκίζει τον Αντρα. Την ίδια στιγμή επιστρέφει στο ρόλο της επιβάτιδος του τρένου.*

ΓΥΝΑΙΚΑ Ξέρετε, δεν το παρεξηγώ αυτό το κορίτσι. (Ξαποσταίνει, με ένα ματηλάκι σκοντίζει το κραγιόν από τα χείλη) Πρώτα της συμπεριφέρεστε σα σε καμία πριγκίπισσα κι ύστερα της δίνετε μια κλοτσιά στον κώλο. (Διορθώνει τα μαλλιά της)  
ΑΝΤΡΑΣ Ναι, πιθανόν... Τότε δεν τη σκεφτόμουν. Σκεφτόμουν τη γυναίκα μου. Τη συνάντηση μας σ' εκείνη την καταραμένη πανσιόν.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Γύρισε κι εκείνη αργά;  
ΑΝΤΡΑΣ Ναι. Όλο το βράδυ είχα την εντύπωση πως ζούσα κάτι το απίστευτα φτηνιάρικο. Υπάρχουν, ξέρετε, κάτι υφαντά τοίχου με κύκνους ή ελάφια, με πάπιες ή με χήνες που κοιτάζουν σαν αποχαυνωμένες μια μαβιά λίμνη.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Πάντα με πιάνουν τα γέλια όταν βλέπω κάτι τέτοιο.  
ΑΝΤΡΑΣ Ναι, ίσως. Κι εμένα. Αλλά από τη μέρα εκείνη ένιωθα σαν να βρισκόμουν εκεί, σαν να με είχε ζωγραφίσει ο ίδιος ζωγράφος, σαν να ήμουν εγώ ο ίδιος εκείνο το ασάλευτο ελάφι.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Να σας πω! Θυμάστε, μήπως, μια λεπτομέρεια; Ποιός μίλησε τότε πρώτος - εσείς ή εκείνη;  
ΑΝΤΡΑΣ Εγώ... μάλλον εγώ. (Πάνση. "Επιστρέφοντας" στην πανσιόν) Πού ήσουν;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Πουθενά. Εσύ;  
ΑΝΤΡΑΣ Πουθενά. (Πάνση) Τι έκανες;



ΓΥΝΑΙΚΑ Τίποτα.  
 ΑΝΤΡΑΣ Πέρασες καλά;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Φανταστικά.  
 ΑΝΤΡΑΣ Τον αγαπάς;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Σου' στριψε;  
 ΑΝΤΡΑΣ Πρέπει να τον αγαπάς.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Δε σε καταλαβαίνω.  
 ΑΝΤΡΑΣ Πρέπει.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Άι παράτα με. Δεν είναι παρά μια καλοκαιρινή περιπέτεια. Ακόμα κι αν κάτι...  
 ΑΝΤΡΑΣ Βούλωστο! Είσαι απαίσια!  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Εσύ, όμως, είσαι καταπληκτικός. Ορίστε, πάρε το καθρεφτάκι. Δες πώς είσαι!  
 ΑΝΤΡΑΣ Μια χαρά. Όπως πρέπει να είναι ένας άντρας.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ "Ένας αληθινός άντρας".  
 ΑΝΤΡΑΣ Είσαι για κλάματα.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Τί πάει να πει αυτό;  
 ΑΝΤΡΑΣ Περιφρονώ και σένα και το φίλο σου.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ (Ξεσπάει) Ωστε έτσι, ε;! Και γιατί, παρακαλώ; Γιατί πρέπει ο άνθρωπος να σκοτώνεται στη δουλειά απ' το πρωί ως το βράδυ σαν το κτήνος; Και τη νύχτα μέχρι το ξημέρωμα να γράφει κατάστιχα και να συμπληρώνει καταλόγους σ' ένα δωμάτιο που κάνει ψόφο γιατί η σόμπα χάλασε κι ο μάστορας μέθυσε και δεν ήθελε να τη φτιάξει; Έτσι πρέπει νά'ναι; Οποσδήποτε έτσι; Αλλιώς τι δεν γίνεται; Δεν επιτρέπεται; Δηλαδή, ο άνθρωπος δεν έχει δικαίωμα ούτε μουστάκι ν' αφήσει;  
 ΑΝΤΡΑΣ Όχι, δεν έχει.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν έχει δικαίωμα να βάζει μπριγιαντίνη στα μαλλιά του, να σουλατσάρε στην παραλία, να χορεύει, να διασκεδάζει, να χαιρέτα;  
 ΑΝΤΡΑΣ Δεν τό'χει.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν έχει δικαίωμα να παίζει πιγκ-πονγκ, να κολυμπάει, να κουβεντιάζει για τον καιρό με τις κυρίες;  
 ΑΝΤΡΑΣ Όχι!  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Κι αν δε θέλει να κάνει αλλιώς, αν δεν του αρέσει, αν έτσι δεν πειράζει ούτε μυρμηγκι - τότε τί; Ούτε και αυτό του το επιτρέπεις; Δεν έχει το δικαίωμα να παίζει πιγκ - πονγκ ως το τέλος της ζωής του;  
 ΑΝΤΡΑΣ Όχι, δεν τό'χει.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ (Ψιθυριστά) Γιατί;  
 ΑΝΤΡΑΣ Γιατί όλ' αυτά είναι λίγα για έναν ενήλικα.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Και τί είναι, άραγε, αρκετό για έναν ενήλικα;  
 ΑΝΤΡΑΣ Να ζει αξιοπρεπώς.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Τί πάει να πει αυτό;  
 ΑΝΤΡΑΣ Να ζει. Να ζει σαν άνθρωπος.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Να χτίζει το σοσιαλισμό;  
 ΑΝΤΡΑΣ Έστω. Αλλά όχι απαραίτητα. Να εκτρέφει σουσουράδες, να προτρέπει τα κουνέλια να βρέχουν τα πόδια τους, να προπαγανδίζει τον εμβολιασμό των πουλερικών. Να θέλει κατιτί. Να προστατεύει. Να νοσταλγεί.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Όταν οι άντρες αρχίζουν να νοσταλγούν, οι γυναίκες πρέπει να κάνουν πολλά παιδιά γιατί μυρίζει πόλεμο!

*Η Γυναίκα κατεβάζει με θόρυβο τη βαλίτσα της, ρίχνει μέσα μερικά μικροπράγματα, φοράει στο κεφάλι της μαντήλι και με γοργό βήμα προχωράει προς την πόρτα.*

ΑΝΤΡΑΣ Για πού τό'βαλες;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Πάω για βρούβες!  
 ΑΝΤΡΑΣ Τρελάθηκες; Είναι δνόμισι το πρωί!

*Προσπαθεί να τη σταματήσει*

ΓΥΝΑΙΚΑ (Ξεφεύγοντας) Παράτα με!  
 ΑΝΤΡΑΣ Τί θες να κάνεις;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Φεύγω.  
 ΑΝΤΡΑΣ Για πού;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Μα, δεν καταλαβαίνεις! Φεύγω! Φεύγω οριστικά! (Φωνάζει) Δεν ξέρω, νομίζεις, πως κοιμήθηκες μ' αυτή την ψόφια; Συγχαρητήρια για την επιλογή σου! Τραγουδίστρια της κακιάς ώρας στο μπαρ "Στις ό-





χθες τον Πιλιτσα". Μπιά, μπιά! Εγώ δεν κάνω γι' αυτά, πάω να παίξω πινγκ -  
πονγκ. Γεια χαρά!

*Βγαίνει από το κουπέ χτυπώντας την πόρτα. Ο Άντρας μένει μόνος. Συλλογίζεται, έπειτα μιλάει λίγο στον ε-  
αυτό του, λίγο στους θεατές, και στη μέση του στίχου περνάει στο τραγούδι. Τραγουδάει.*

"ΔΕΝ ΕΙΔΑ ΠΟΤΕ ΜΟΥ ΑΛΛΑ ΜΑΤΙΑ"

Δεν είδα ποτέ μου άλλα μάτια  
Σαν τα δικά σου  
Τη μέρα εκείνη  
Τόσο αδιάφορα

Τον κόσμο δίχως εμένα  
Τα δύο σου μάτια  
Ν' ανακαλύπτουν  
Τόσο παράφορα

Δεν είμαι πια ο καταλήκτικος  
Δεν ήμουν δα, ποτέ, και σπουδαίος

Θυμάμαι κάτι φεγγάρια  
Αύγουστο μήνα  
Κι έχω στα μάτια  
Γεύση από μέταλλο

*Η Γυναίκα ανοίγει προσεκτικά την πόρτα και μπαίνει κρυφά στο κουπέ. Έχει επιστρέψει στο ρόλο της επι-  
βάτιδος. Κρατάει δυο μπουκάλια μπίρα.*

ΓΥΝΑΙΚΑ (Νομίζοντας πως ο Άντρας κοιμάται) Κύριε... (Τον σκουντάει απαλά  
στον ώμο) Κύριε... Νόμιζα πως κοιμάστε. Δεν υπάρχει καφές.

ΑΝΤΡΑΣ Τσάι;

ΓΥΝΑΙΚΑ Ούτε τσάι υπάρχει.

ΑΝΤΡΑΣ Και τί υπάρχει;

ΓΥΝΑΙΚΑ Μπίρα.

ΑΝΤΡΑΣ Τέλεια! Συνήθως όποτε ταξιδεύω δεν έχουν μπίρα.

ΓΥΝΑΙΚΑ Ψάχνω κάτι να τις ανοίξω...

ΑΝΤΡΑΣ Δώστε μου... (Προσπαθεί ν' ανοίξει το καπάκι, τελικά τα καταφέρνει.  
Προσφέρει στη Γυναίκα) Ορίστε.

ΓΥΝΑΙΚΑ Στην υγεία σας!

ΑΝΤΡΑΣ Γεια μας!

ΓΥΝΑΙΚΑ Ξέρετε κάτι, τόσα χρόνια κάνω αυτή τη διαδρομή που ώρες - ώρες νομί-  
ζω πως θα τρελαθώ. Αλλά καμιά φορά, δεν ξέρω, κάπως μου αρέσει.  
Προπάντων όταν μπαίνουμε στα μέρη μας. Ξέρετε, το τρένο σταματάει  
στο δάσος, κοντά στον προιονόμλο, κι' όλα γύρω μοσχοβολάνε, ο αέρας  
είναι τόσο δυνατός. (Πίνει) Ξέρετε, ζαλιζομαι λίγο απ' αυτή τη μπίρα.  
Ήμουν ένα πτώμα. Σεπατώθηκα στην κούραση, μετά ήταν η δίκη, το δια-  
ζόγιο, ξέρετε, συνέχεια τετωμένα νεύρα. Είχα έναν δικηγόρο κόπανο...

ΑΝΤΡΑΣ Εγώ χωρίςα δίχως δικηγόρο.

ΓΥΝΑΙΚΑ Και πολύ καλά κάνατε.

ΑΝΤΡΑΣ Ξέρετε τι σκέφτομαι; Όταν μπήκα στο κουπέ δε θέλατε να μου μιλάτε.

ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν το θυμάμαι.

ΑΝΤΡΑΣ Σας είχα ρωτήσει αν πήγατε στην Υπεράγορά.

ΓΥΝΑΙΚΑ Ίσως. Δε μ' αρέσουν αυτές οι κουβέντες του τρένου.

ΑΝΤΡΑΣ Γιατί;

ΓΥΝΑΙΚΑ Γιατί πρέπει να μιλάς, να μιλάς για κάτι. Κι' όλο λόγια του αέρα - πό-  
σο κάνει ένα κιλό μήλα... έχετε όμορφα μάτια...

ΑΝΤΡΑΣ Γι' αυτό βαλθήκατε να με βασανίσετε;

ΓΥΝΑΙΚΑ Θέλατε κουβέντα, γι' αυτό κι εγώ άρχισα τις ερωτήσεις.

ΑΝΤΡΑΣ Σας διασκεδάζει αυτό;

ΓΥΝΑΙΚΑ Έτσι και έτσι.

ΑΝΤΡΑΣ Έτσι κι έτσι;

ΓΥΝΑΙΚΑ Μου δίνετε στα νεύρα. Πέρα απ' όλα τα άλλα έχετε απαισία γραβάτα.

ΑΝΤΡΑΣ Δεν πειράζει. Δε δίνω σημασία σε τέτοια πράγματα.

ΓΥΝΑΙΚΑ Μηχανικός - ήρωας της εργασίας; Σεμνός νικητής της καθημερινότητας;

ΑΝΤΡΑΣ Ας πούμε.

ΓΥΝΑΙΚΑ Κι εξακολουθείτε ν' αντιπαθείτε όσους παίζουν ήσυχα - ήσυχα μπιλιάρδο;

ΑΝΤΡΑΣ Πινγκ -πονγκ.

ΓΥΝΑΙΚΑ Βγάλτε αυτή τη γραβάτα.

ΑΝΤΡΑΣ Δε θέλω.

ΓΥΝΑΙΚΑ Βγάλτε τη! Εγώ θα σας τη βγάλω! (Αρπάζει τη γραβάτα που είναι με  
λάστιχο. Τον περιπαίζει, ξεκαρδίζεται στα γέλια) Θεέ μου, τί αστειός  
που είστε! Να βλέπατε μονάχα τη φάτσα σας! Γραβάτα με λάστιχο και  
στην ψυχή ναπολεόντεια έπαρση!

ΑΝΤΡΑΣ Άς τη! (Σπρώχνει αποφασιστικά το χέρι της Γυναίκας)

ΓΥΝΑΙΚΑ Αυτή σας την αγόρασε;

ΑΝΤΡΑΣ Φυσικά.



ΓΥΝΑΙΚΑ Η ψόφια;  
 ΑΝΤΡΑΣ Όχι, η γυναίκα μου...  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Αγά, ώστε έτσι; Γύρισε σε σας;  
 ΑΝΤΡΑΣ Τί αστειό! Εγώ ήμουν που γύρισα σ' αυτήν. Χριστέ μου, πόσον καιρό την περιμένα! Ποτέ στη ζωή μου δεν περιμένα τόσο.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Πού τη βρήκατε;  
 ΑΝΤΡΑΣ Στο χωριό, κοντά στη Νίντα.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Πήγατε, λοιπόν, εκεί - και μετά;  
 ΑΝΤΡΑΣ Τίποτα. Περιμένα.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν ήταν σπίτι; Σίγουρα θα μάζευε μανιτάρια.  
 ΑΝΤΡΑΣ Σίγουρα θα πήγε για μανιτάρια.



Συλλογίζεται, απαγγέλλει

*Δεν ήθελα να πάω, μάρτυς μου ο Θεός.  
 Μ' έφερε ο αγέρας κι ούτε ξέρω πώς...*

#### "ΓΥΡΙΣΜΟΣ"

*Στο σπίτι που έζησα ολόκληρη ζωή  
 Ξαναγυρίζω, τρομαγμένος σαν παιδί  
 Και το κλειδί μετράει στα χέρια  
 Χειμώνες τέσσερις και πέντε καλοκαίρια*

*Πράσινη σόμπα, το κουτί του NESCAFE  
 - Των μακρινών μας διακοπών εγφέ -  
 Κομμάτια γέλια, σκόρπια αισθήματα  
 Σαν το κουδούνη στα διαλείμματα*

*Τίποτα δεν πέθανε εδώ  
 Όλα είναι στη θέση τους, ολοζώντανα,  
 Μονάχα εγώ έχω πεθάνει...*

*Πάνω στον τοίχο, στην κορφή  
 τον κρεβατιού  
 Το ίδιο ελάφι, που κοιτάει στα κουντουρού  
 Γκρίζα κονβέρτα, ξέφτια στο ταβάνι  
 Στα ράφια οι κοίτες, μοχθηρές σα νάνοι.*

*Τραπέζι κούτσουρο, αντικείμενα πιστά  
 Το ίδιο άσχημα, το ίδιο γνωστά  
 Εξοπλισμένα στην εντέλεια  
 Την ταπεινή τους πολυτέλεια*

*Ο Αντρας δεν αλλάζει πόσα μετά το τραγούδι. Κάθεται σπυρολογισμένος. Ακουί τον κρότο του τρένου. Το φως σβήνει για μερικά δευτερόλεπτα. Μπήκαμε στο "τούνελ". Το φως επιστρέφει. Ο ήχος του τρένου ξεμακραίνει. Βλέπουμε πως με το σκοτάδι η επιβάτης εξαφανίστηκε από το κοντέ ή παραμένει στο σκοτάδι. Ο Αντρας είναι μόνος του. Μετά από λίγο ανοίγει η πόρτα και η Γυναίκα, στο ρόλο εκείνου του Κοριτσιού, μπαίνει με φούρια. Ορμάει και τον αγκαλιάζει. Το καλάθι με τα μήλα πέφτει στο πάτωμα. Το Κοριτσιό φιλάει τον Αντρα βιαστικά, φορτικά, όπως ένα παιδί, ενώ μιλάει ασταμάτητα.*

ΚΟΡΙΤΣΙ Ήρθες... Παναγιά μου... Γύρισες... Κι εγώ, φοβόμουν τόσο... Όχι, ψέματα, δε φοβήθηκα καθόλου... Το ήξερα... Βλαμμένη, χαζέ... Αγαπημένη μου... Κι εγώ, βλέπεις, είχα πάει για μανιτάρια. Οι μορχέλες έχουν κιόλας βγει, και οι πιπεριτές, αλλά τρούφες βρίσκοις ακόμα λίγες, όσες υπάρχουν στο υλοτομείο. Κάθε μέρα πήγαινα στο σταθμό. Σήμερα μόνο πήγα για μανιτάρια, είδα τον Κουλίνοτσι, τού'πα χαιρετίσματα από σένα. Γύρισες, γύρισες...

ΑΝΤΡΑΣ Σταμάτα, Ζόχα, σταμάτα γιατί θα βάλω τα κλάματα. Άκου, πρέπει να κάνουμε μια σοβαρή κονβέντα. Ακούς; Βρήκα δουλειά.

ΚΟΡΙΤΣΙ Στη Βαρσοβία;

ΑΝΤΡΑΣ Όχι.

ΚΟΡΙΤΣΙ Τρελός! Ένας θαυμάσιος, ηλίθιος τρελός.

ΑΝΤΡΑΣ Μίλα πιο καθαρά.

ΚΟΡΙΤΣΙ Βρήκες δουλειά σε κάποια τρύπα στο τέλος του κόσμου και φοβάσαι πως δε θα σε ακολουθήσω. Αχ, κοντέ, δεν χαμπαριάζεις από τίποτα. Έχω μάθει πια πώς είναι χωρίς εσένα. Βαρέθηκα πια, δεν μπορώ άλλο, θα σ' ακολουθήσω παντού, παντού! Στη χειρότερη τρύπα, στο χειρότερο κωλοχώρι.

ΑΝΤΡΑΣ Θα'ρθείς, Ζόχα, θα'ρθείς;

Την κουβαλάει για λίγο στα χέρια. Εκείνη δε σταματάει να μιλάει

ΚΟΡΙΤΣΙ Το βλέπω κιόλας. Μια τεράστια τούρμπο-οικοδομή. Δεκατέσσερις ώρες δουλειά κάθε μέρα. Γύρω-γύρω βάλτος και λάσπες. Το έργο πρέπει να τελειώσει πριν την άνοιξη γιατί η τούρμπο-οικοδομή θα πνιγεί στη λάσπη. Βήχεις, είσαι ξεπαγιασμένος, άρρωστος, αλλά καταπληκτικός. Πηγαίνεις από το ένα σημείο στο άλλο, ενθαρρύνεις, εξηγείς, τηλεφωνείς. Έρχομαι εγώ, σου φέρνω μια κούπα ζεστό τσάι... (Γελάει, μετά σοβαρεύει) Άκουσε με, εγώ πραγματικά δεν το θέλω, αλήθεια!

ΑΝΤΡΑΣ Ζόχα! Μη μιλάς έτσι. Μην παίζεις αυτό το ύφος. Δεν πρόκειται για καμιά τούρμπο-οικοδομή. Έχεις γούστο. Θα είναι μια εντελώς κανονική δουλειά.





ΚΟΡΙΤΣΙ Που;  
 ΑΝΤΡΑΣ Εδώ.  
 ΚΟΡΙΤΣΙ (Κοιτάζει γύρω της) Εδώ;  
 ΑΝΤΡΑΣ Ναι, εδώ. Στη Νίντα.  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Στη Νίντα;  
 ΑΝΤΡΑΣ Ναι! Θα έχεις μια κανονική ζωή. Το εργοστάσιο είναι έτοιμο εδώ και καιρό. Ούτε βάλτοι, ούτε λάσπες... Θα πηγαίνεις σινεμά, και κομμωτήριο, και στην καφετέρια, και στο δάσος για μανιτάρια...  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Και στη λίμνη για ψάρεμα...  
 ΑΝΤΡΑΣ Και στην καφετέρια...  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Και στο σινεμά...  
 ΑΝΤΡΑΣ Και στο κομμωτήριο...  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Και στη λίμνη...  
 ΑΝΤΡΑΣ Και στο σπίτι...  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Και στο σπίτι!

*Γελάνε και φιλιούνται*

Έλα ας πιούμε μια μπύρα! (Παίρνει τα μπουκάλια που είχε φέρει στην προηγούμενη σκηνή) Στο σπίτι μας στη Νίντα!  
 ΑΝΤΡΑΣ Στο σπίτι μας! (Πίνουν)  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Στην ντουλάπα με τον καθρέφτη!  
 ΑΝΤΡΑΣ Στις τέσσερις καρέκλες και την πολυθρόνα!  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Στο τραπέζακι για το ράδιο!  
 ΑΝΤΡΑΣ Στους γείτονες!  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Στη γάτα και τον σκύλο!  
 ΑΝΤΡΑΣ Θά'θελες νά'χεις και μια γάτα;  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Φνοικά. Έχω κιόλας!

Και οι δύο μαζί "Τι θα μου δώσει αυτό,  
 τι θα μας δώσει,  
 τι θα μας δώσει..."

*Χορεύοντας και γελώντας πέφτουν στον πάγκο. Ο Αντρας συνέρχεται πρώτος.*

ΑΝΤΡΑΣ Ζόχα, πρόσεξε με. Συγκεντρώσου για μια στιγμή: μάζεψε τώρα τα πράγματα σου, αποχαιρέτα τους σπιτονοικοκυραίους. Σε δυο ώρες έχει τρένο για Βαρσοβία, και σε μια βδομάδα αποχαιρετούμε τη Βαρσοβία και με τα μπογαλάκια μας συναντιόμαστε στο σταθμό. Κι επιστρέφουμε για πάντα στη Νίντα.  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Σύμφωνοι.  
 ΑΝΤΡΑΣ Επανάλαβέ το.  
 ΚΟΡΙΤΣΙ Θα αποχαιρετήσω τους πάντες και θα μαζέψω τα πράγμα μου γιατί σε δυο ώρες πρέπει νά'μαστε στο σταθμό.

*Ακούγεται ο θόρυβος του τρένου. Για λίγα δευτερόλεπτα επικρατεί σκοτάδι. Το τρένο μπαίνει στη "σηραγιά". Ανάβει το φως. Οι ηθοποιοί έχουν φύγει από τη σκηνή.*



## Β' ΠΡΑΞΗ

*Η Γυναίκα βρίσκεται μόνη της στη σκηνή. Κάθεται έξω από το σκηνικό - στο προσκήνιο ή σε οποιοδήποτε σημείο εκτός του "κουπέ". Ο προβολέας φωτίζει μόνο το πρόσωπό της, όπως στην αρχή της παράστασης. Μιλάει στον εαυτό της. Στο προσκήνιο μπαίνει βιαστικά ο Αντρας, κρατώντας στα χέρια του άβολες αποσκευές. Βλέπει τη Γυναίκα.*

ΑΝΤΡΑΣ (Φωνάζει) Ζόσκα! Ζόσκα! Μα τί κάνεις εκεί; Κοιμάσαι; (Σκύβει για να δει τα μάτια της, την τραντάζει. Η Γυναίκα δεν κουνιέται) Ζόχα, μη μου κάνεις πλάκα... Το τρένο φεύγει σε πέντε λεπτά. Εγώ την ψάχνω σ' όλη την αποβάθρα, τρέχω από βαγόνι σε βαγόνι, σταματάω άγνωστες γυναίκες, κι αυτή μου τό'στρωσε μακάρια στην αίθουσα αναμονής! Ζόχα, τι έχεις; Πού είναι η βαλίτσα σου; Οι αποσκευές σου;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν έχω βαλίτσα. Έχω σάκο.  
 ΑΝΤΡΑΣ Πού 'ναι τος;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ (Ανασηκώνει τους ώμους της) Στο σπίτι.  
 ΑΝΤΡΑΣ Δεν μπορείς να'ρθείς έτοι!  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Μα, δε θά'ρθω.  
 ΑΝΤΡΑΣ Τί είπες;



ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν έρχομαι μαζί σου. Θα μείνω εδώ, στη Βαρσοβία.  
ΑΝΤΡΑΣ Ζόχα, δεν μπορείς να λες τέτοια πράγματα. Σε πέντε λεπτά φεύγει το τρένο μας.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν έρχομαι, αποφάσισα να αγοράσω ένα ροζ καπέλο.  
ΑΝΤΡΑΣ Μας περιμένουν... Περιμένουν εμένα! Δεν μπορώ να τους απογοητεύσω, γαμώτο! Θα δεις τι ζωή θα κάνουμε... θα είναι το κάτι άλλο, σου λέω...!  
ΓΥΝΑΙΚΑ Αποφάσισα να αγοράσω ένα ροζ καπέλο. Στη Νίντα δεν υπάρχουν ροζ καπέλα.  
ΑΝΤΡΑΣ Σ' αγαπώ.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Θέλω νά'χω ένα ροζ καπέλο. Μένω. Καλή τύχη!

*Κάνει μεταβολή και φεύγει*

ΑΝΤΡΑΣ *(Φωνάζει)* Ζόχα!

*Ακούγεται η αναγγελία: "Η επιβατική αμαξοστοιχία Βαρσοβία-Στίνο μέσω Μλάβας αναχωρεί από την γραμμή επτά της τρίτης αποβάθρας. Παρακαλούμε να επιβιβασθείτε και να κλείσετε τις πόρτες". Ο Αντρας στέκεται ακίνητος για μερικά δευτερόλεπτα και έπειτα ξαναφωνάζει απελπισμένος.*

ΑΝΤΡΑΣ Ζόχα!

*Η Γυναίκα δεν επιστρέφει. Ακούγεται ο ήχος του τρένου που ξεκινάει. Ο Αντρας τινάζεται και τρέχει πίσω από το υποτιθέμενο τρένο. Λαχανιασμένος ορμάει στο κουπέ και κάθεται κρύβοντας το πρόσωπο του στις παλάμες. Πεταίει αδιάφορα τις αποσκευές του. Μετά από λίγο μπαίνει στο κουπέ η Γυναίκα, υποδύομενη πάλι τον επίκαιρο ρόλο της, μαζεύει τις αποσκευές του Αντρα, τις τακτοποιεί σιωπηλά.*

ΓΥΝΑΙΚΑ *(Επιστρέφοντας στο ρόλο της επιβάτιδος)* Λοιπόν, να σας πω κάτι: είχε δίκιο. Είχε απόλυτο δίκιο η γυναίκα σας, ή η αρραβωνιαστικιά σας. Ήξερε τι έκανε. Σας πήρε χαμπάρι.

ΑΝΤΡΑΣ Με πήρε χαμπάρι; Και τί είχα να κρύψω, άραγε ;

ΓΥΝΑΙΚΑ Την ξιπασιά σας. Μια αηδιαστική, βλακώδη έπαρση. Μπορούσατε να μείνετε στη Βαρσοβία, έτσι δεν είναι; Μπορούσατε, αλλά σας έπεφτε λίγο. Σεις θέλατε να κάνετε επίδειξη. "Ήρωας του καθημερινού μόχθου, ο μηχανικός Πικουσίνοκι, θέτει τα θεμέλια" κλπ, κλπ. Ωραίο, ε; Σχεφτήκατε όμως, ότι αυτό το όμορφο κορίτσι ζει σε μια εξορία; Ότι δεν υπάρχει κανένας να δει το καινούριο της φόρεμα; Ότι κυκλοφορεί με γόβες παλιομοδίτικες και μαραζώνει μέρα τη μέρα; Ποιός θα της δώσει πίσω αυτά τα έξι χρόνια της ζωής της; Γι' αυτό καρφάκι δεν σας καίγεται; Εσάς το μόνο που σας ενδιαφέρει είναι να κερδίσετε στο τέλος ένα μετάλλιο, να σας φιλήσει ο Υπουργός σταυρωτά και μ' ένα Βάρητμποργκ να ξεχυθείτε στη Warsaw by night. Για μας όμως, τις γυναίκες, ο χρόνος κυλάει πιο γρήγορα. Πολύ πιο γρήγορα, κύριε διευθυντά.

ΑΝΤΡΑΣ Δεν είμαι διευθυντής.

ΓΥΝΑΙΚΑ Μη με διακόπτετε. Θέλω να σας πω μονάχα ότι σ' αυτά τα έξι χρόνια η γυναίκα σας θα αποκτούσε περισσότερες ρυτίδες απ' όσα εσείς μετάλλια.

ΑΝΤΡΑΣ Δεν υπολογίζω το χρόνο μ' αυτό τον τρόπο.

ΓΥΝΑΙΚΑ Σοβαρά; Γνωρίζετε, μήπως, άλλους τρόπους;

ΑΝΤΡΑΣ Μετρώ τις μέρες ενός χαμένου έρωτα. Και είναι ατέλειωτες.

ΓΥΝΑΙΚΑ "Ποιητής"! Θυμώσατε με τη γυναίκα σας γιατί προτίμησε να περνάει την ώρα της σε μια σικ καφετέρια, παρά να κάθεται μαζί σας και να καπνίζει φτηνά τσιγάρα σ' ένα άθλιο παράπηγμα, έτσι δεν είναι;

ΑΝΤΡΑΣ Αυτά δεν έχουν σημασία.

ΓΥΝΑΙΚΑ Και τι έχει σημασία;

ΑΝΤΡΑΣ *(Ανστηρά)* Εγώ. Η αγάπη. Αν με αγαπούσε, δε θα τα λέγαμε όλ' αυτά. Θα υπήρχε κατανόηση. Με συγχωρείτε. Για μια στιγμή είχα βγει απ' τα ρούχα μου... Εσείς;

ΓΥΝΑΙΚΑ Ορίστε;

ΑΝΤΡΑΣ Εσείς θα ερχόσασταν μαζί μου;

ΓΥΝΑΙΚΑ Βεβαίως.

ΑΝΤΡΑΣ Κρίμα. Δε σας γνώριζα τότε.

ΓΥΝΑΙΚΑ *(Διακόπτοντάς τον απότομα)* Ανοησίες! Αστεειεύομαι. Δε θα πήγαινα πουθενά μαζί σας.

ΑΝΤΡΑΣ Κι εγώ αστεειεύομαι. Η αγάπη μου πέθανε, σας λέω.

ΓΥΝΑΙΚΑ Δε σας συμπαθώ.

ΑΝΤΡΑΣ Ούτε κι εγώ τρελαίνομαι για σας. Μου θυμίζετε πάρα πολλά.

ΓΥΝΑΙΚΑ Πονάτε ακόμη; Εγώ όχι πια. Ίσως γιατί βυθίστηκα ως τον πάτο με κάποιον σαν εσάς. Έφτασα εκεί που το δικό σας κορίτσι δεν έφτασε.

ΑΝΤΡΑΣ Δηλαδή;







ΓΥΝΑΙΚΑ Απλούστατα, πήρα κάποτε στο σταθμό και δεν τ'όβαλα στα πόδια.  
ΑΝΤΡΑΣ Επιθυμούσατε να φύγετε;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Παρα-πολύ.  
ΑΝΤΡΑΣ Θέλατε να αγοράσετε ροζ καπέλο;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ένα ροζ και δύο γαλάζια. Και καπελιέρες.  
ΑΝΤΡΑΣ Και δεν το σκάσατε;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι.  
ΑΝΤΡΑΣ Μπράβο σας.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Κανένα μπράβο. Συμπεριφέρθηκα σα βλάκας. Έμεινα σ' εκείνο το σταθμό γιατί απλούστατα φοβόμουν.  
ΑΝΤΡΑΣ Τί φοβόσασταν;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Την έκφραση του. Τα μάτια του. Την αποδοκιμασία του.  
ΑΝΤΡΑΣ Σας καταλαβαίνω.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Τί θα κάνατε στη θέση του;  
ΑΝΤΡΑΣ Τίποτα. Ό,τι έκανα και στη δική μου.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Θα φεύγατε; Δε θα μένατε μαζί μου;  
ΑΝΤΡΑΣ Θα έφευγα.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Αν κατάλαβα καλά - απαρνηθήκατε τον έρωτά σας;  
ΑΝΤΡΑΣ Δεν είχα άλλη επιλογή.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Θα μπορούσατε ν' απαρνηθείτε το γιατί σας.  
ΑΝΤΡΑΣ Το εργοτάξιο... Όχι, δεν το απαρνήθηκα.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Τέρας! Είστε ένα τέρας, ένας εγωίσταρος.  
ΑΝΤΡΑΣ Ναι, σίγουρα... Θα σας προτείνω κάτι. Ας αλλάξουμε ρόλους. Μέχρι τη Μλάβρα εσείς ήσασταν ο εισαγγελέας, με κατηγορούσατε, ακόμα και να με χτυπήσατε επιχειρήσατε. Από δω και πέρα εισαγγελέας θα είμαι εγώ. Θα σας ρωτώ και θα σας κατηγορώ. Σύμφωνα; Στο όνομα του αληθινού έρωτα, φυσικά. Σας διασκεδάζει αυτό;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ωραία. Είμαι έτοιμη. Παρακαλώ...  
ΑΝΤΡΑΣ Ερώτηση πρώτη: πριν από μερικά χρόνια πήγατε στο σταθμό της Βαρσοβίας και φύγατε με το κορόιδο, το μηχανικό σας για τη Νίντα. Σπυδύσατε;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ναι. Δε δούλεψα όμως.  
ΑΝΤΡΑΣ Γιατί;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ξέρετε τώρα, παιδιά... σπίτι.  
ΑΝΤΡΑΣ Λέτε ψέματα.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ναι, δε δούλεψα γιατί δε μ' άρεσε το επάγγελμά μου.  
ΑΝΤΡΑΣ Τελειώσατε Πολυτεχνείο;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ναι. Αλλά δεν μου πάνε αυτά. Έγραφα λίγο, έπαιζα σε ερασιτεχνικό θίασο... Ήθελα κάτι διαφορετικό.  
ΑΝΤΡΑΣ Σαν τι;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν ξέρω.  
ΑΝΤΡΑΣ Δεν καθίσατε ποτέ να σκεφτείτε τί ήταν αυτό που θα θέλατε να κάνετε;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν ξέρω. Κάτι παραπάνω. Περιπέτειες ίσως.  
ΑΝΤΡΑΣ Η περιπέτεια βρίσκεται μέσα μας. Λοιπόν, πώς ήταν η ζωή σας;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ένας εφιάλτης. Βρισκόμασταν μόνο την ώρα του φαγητού. Καθίστε εδώ.

*Κάθεται απέναντί του, τοποθετεί στα γόνατά τους μια μεγάλη βάλιτσα που θα παριστάνει το τραπέζι. Στρώνει πάνω της ένα κασκόλ ή ένα μαντήλι, σαν να είναι τραπέζομάντιλο. Το ισώνει σχολαστικά κι έπειτα προσποιείται πως τρώει. Ο Αντρας κάνει το ίδιο. "Τρώει" μερικά δευτερόλεπτα. Ο Αντρας σκονιπίζει το στόμα του μ' ένα μαντηλάκι.*

ΑΝΤΡΑΣ Κρύωσε, αλλά τρώγεται.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ήρθε η γάτα, έφαγε και ξανάφυγε.  
ΑΝΤΡΑΣ Έκανα διάβημα στον Ποτρόνσκι, αλλά δεν πήρα απάντηση.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Πήραμε κάρτα από τους Ζίμεκ.  
ΑΝΤΡΑΣ Έκανα διάβημα στη Βαρσοβία...  
ΓΥΝΑΙΚΑ Έκανα φασίνα στην κουζίνα...  
ΑΝΤΡΑΣ ...αλλά δεν βρήκα τον Διευθυντή.  
ΓΥΝΑΙΚΑ ...και βρήκα ένα ποντίκι.  
ΑΝΤΡΑΣ Έκανα διάβημα στην κουζίνα. Δεν υπάρχει στον πίνακα προαγωγών.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Ξαναπήγα στην κουζίνα. Τώρα δεν υπάρχει.  
ΑΝΤΡΑΣ Ποιος;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Το ποντίκι.  
ΑΝΤΡΑΣ Δεν υπάρχει ποντίκι στον πίνακα προαγωγών.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν υπάρχει στην Βαρσοβία κουζίνα. Ούτε ποντίκι στον πίνακα προαγωγών.  
ΑΝΤΡΑΣ Εγώ, όμως, πρέπει να κάνω διάβημα.  
ΓΥΝΑΙΚΑ (Τσιριζεί) Το ποντίκι έχει μωρά!

ΑΝΤΡΑΣ Δεν νομίζει να μην μ' έχουν στον πίνακα προαγωγών. Το λέει ο νόμος.  
ΓΥΝΑΙΚΑ Το ποντίκι είναι στον πίνακα προαγωγών.  
ΑΝΤΡΑΣ Εγώ θα κάνω διάβημα κι ας γίνει θηρίο ο Ποτρόντσι.  
Θα μ' εκδικείται σ' όλη του τη ζωή.  
ΓΥΝΑΙΚΑ (Ουρλιάζει) Το ποντίκι έχει μωρά!

*Τραγουδάει στους ήχους κάποιου τσάρλεστον*

"ΤΟ ΠΟΝΤΙΚΙ ΕΧΕΙ ΜΩΡΑ"

ΓΥΝΑΙΚΑ Το ποντίκι έχει μωρά  
ΑΝΤΡΑΣ Το ποντίκι έχει μωρά  
ΓΥΝΑΙΚΑ Γεννήθηκαν πεντέμοι, χαράματα Δευτέρας  
ΑΝΤΡΑΣ Της Δευτέρας

ΓΥΝΑΙΚΑ Το ποντίκι έχει μωρά  
ΑΝΤΡΑΣ Το ποντίκι έχει μωρά

ΓΥΝΑΙΚΑ Χτυπούν τα πόδια τους και κάνουν φασαρία νύχτες ολόκληρες μέσ'  
στην τραπεζαρία  
ΑΝΤΡΑΣ Σαν παλαβιά. Τι φασαρία.

ΓΥΝΑΙΚΑ Το ποντίκι έχει μωρά  
ΑΝΤΡΑΣ Ποντικάκια με ουρά

ΓΥΝΑΙΚΑ Θ' ανοίξουνε μια τρύπα στο τυρί  
Για τις Απόκριες, να κάνουνε γιορτή

*Η Γυναίκα τραγουδάει χορεύοντας νοστερικά τσάρλεστον. Μετά ηρμηέ. Είναι ξανά μέσα στο "ρόλο" της.*

ΓΥΝΑΙΚΑ (Λέει) Είδατε τι φάρασα ήταν η ζωή μας. Έλεγε ένας-θεός-ξέρει-τι, νόμιζε πως θα πετάξει στ' αστέρια, κι ύστερα - "κάνει διάβημα στον Ποτρόντσι".

ΑΝΤΡΑΣ Μήπως έπρεπε; Αφού δεν υπήρχε στον πίνακα προαγωγών. Μήπως απλούστατα ήταν υποχρεωμένος να το κάνει;

ΓΥΝΑΙΚΑ Ίσως... Αλλά δεν είναι ζωή αυτή.

ΑΝΤΡΑΣ Και πού είναι η ζωή;

ΓΥΝΑΙΚΑ Κάπου αλλού. Όχι πάντως σ' εκείνη την τρύπα.

ΑΝΤΡΑΣ Η ζωή βρίσκεται παντού, κυρία μου. Είναι θέμα φαντασίας.

ΓΥΝΑΙΚΑ Ίσως. Δεν είμαι τόσο γρήγορη για να προλάβω τη ζωή ανάμεσα σε μια καφετέρια κι' ένα συναχόμενο σύζυγο.

ΑΝΤΡΑΣ Πώς περνούσατε τις μέρες σας;

ΓΥΝΑΙΚΑ Ζωγράφιζα, έκλαιγα, κοιτάζα απ' το παράθυρο. Νοσταλγούσα τη ζωή.

ΑΝΤΡΑΣ Νοσταλγούσατε κάποιον;

ΓΥΝΑΙΚΑ Κάτι, κάποιον - το ίδιο κάνει.

ΑΝΤΡΑΣ (Μπαίνοντας στο ρόλο του μηχανικού) Τι κάνεις;

Ζ Ο Χ Α Τίποτα. Σκέφτομαι.

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ Ψάχνεις τρόπο να δραπετεύσεις από δω;

Ζ Ο Χ Α Ψάχνω τρόπο να δραπετεύσω από δω.

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ Και δε σου'ρχεται τίποτα στο μυαλό;

Ζ Ο Χ Α Και δε μου'ρχεται τίποτα στο μυαλό.

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ Ντρέπεσαι;

Ζ Ο Χ Α Να ντραπώ; Γιατί;

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ Ντρέπεσαι, που έλαφες να με αγαπάς;

Ζ Ο Χ Α Εσένα δεν μπορεί να σ' αγαπήσει κανείς. Είσαι ψυχρός, βαρετός, εγωιστής. Δε με συμπαθείς. Ναι, κατά βάθος δε με συμπαθείς...

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ Ζόχα...

Ζ Ο Χ Α Δε συμπαθείς ούτε εμένα, ούτε αυτό το σπίτι. Το μισείς. Δεν κάνεις ποτέ κάτι... Τέλος πάντων.

ΑΝΤΡΑΣ Με συγχωρείτε... Τι ήταν αυτό που ο άντρας σας δεν έκανε στο σπίτι;

ΓΥΝΑΙΚΑ Ξέρετε οι άντρες συνεχώς καταπιάνονται με διάφορα. Κάτι φτιάχνουν, κάτι αλλάζουν...

ΑΝΤΡΑΣ Εγώ νομίζω πως εσείς ήσαστε που δεν αγαπούσατε το σπίτι σας. Θυμόσαστε πώς ήταν; Πώς είναι;

ΓΥΝΑΙΚΑ Ναι, δεν είχαμε πολλά: έναν καθρέφτη που άφησαν πίσω τους οι Γερμανοί. Έναν σκύλο, ένα γέριχο σκυλί, ομορφούλικο... Μετά, στο Στίτντο πια, μαζεύτηκαν ένα σωρό παλιοπράματα. Κάποιος μας έφερε έναν καναπέ... Αλλά, τι θέλετε να πείτε;





Τίποτα. Αλλά δεν αγαπούσατε εκείνο το σπίτι. Κι εκείνο το μηχανικός, το κορόιδο, τό'νωθε ...

ΓΥΝΑΙΚΑ Ακούστε, εγώ δεν σας διέκοψα. Είναι καλοκαίρι. Σαββατόβραδο. Καθόμαστε στον κήπο.

ΑΝΤΡΑΣ (Τραγουδάει)

"ΙΣΩΣ ΕΤΣΙ"

*Ίσως έτσι έπρεπε να γίνει  
Ίσως έτσι να ζει, πρέπει, κανείς.  
Ίσως έγινε, ό,τι ήτανε να γίνει  
Ίσως φτάσαμε στο τέλος της σελίδας αυτήνης.  
Παίρνω το δρόμο  
και θα σου αφήσω  
το τρύπιο μου παλάτι, το φλουρί του φεγγαριού.*

*Χώρο και χρόνο  
εγώ θα στα χαρίσω  
ακόμα κι αν διακρύσω στο κατώφλι  
του σπιτιού.  
Ίσως έτσι έπρεπε να γίνει  
Ίσως έτσι νά'ναι στη ζωή.  
Ίσως και στον ουρανό έτσι να γίνει  
Έτσι, σίγουρα, θα γίνει αν θα είμαστε  
μαζί.*

ΓΥΝΑΙΚΑ (Απότομα) Τι μουρμουρίζεις εκεί;

ΑΝΤΡΑΣ Προσεύχομαι. Προσεύχομαι για την αγάπη σου.

ΓΥΝΑΙΚΑ Ξαναπέστο.

ΑΝΤΡΑΣ Προσεύχομαι για την αγάπη σου.

ΓΥΝΑΙΚΑ (Μετά από μερικά δευτερόλεπτα) Ας φύγουμε από δω. Σε παρακαλώ, ας φύγουμε. Θα σ' αγαπώ.

ΑΝΤΡΑΣ Δε θα φύγουμε. Αυτό είναι το σπίτι μου. Το σπίτι μας. Και δεν θα το κουνήσω ρούπι από δω. Ούτε συ θα το κουνήσεις.

ΓΥΝΑΙΚΑ Ποτέ;

ΑΝΤΡΑΣ Ποτέ. Ο άνθρωπος πρέπει κάπου νά'χει την γωνιά του.

ΓΥΝΑΙΚΑ Κι αυτή είναι η γωνιά μου, ε; Ανάμεσα σ' ένα βρωμερό προιονόμυλο και σ' ένα ποτάμι που ξεβράζει κοπάδια από ψόφια ψάρια;

ΑΝΤΡΑΣ Το θέμα των ψαριών πρέπει να τακτοποιηθεί.

ΓΥΝΑΙΚΑ Άλλο σε ρωτάω εγώ! Σε ρωτάω αν νομίζεις πως αυτό εδώ είναι η δική μου γωνιά!

ΑΝΤΡΑΣ Αυτή ακριβώς είναι. Εδώ έχουμε δουλειά, κήπο, γείτονες, εδώ γεννήθηκαν τα παιδιά μου. Όταν μεγαλώσουν θα πάνε σχολείο στο Στίτνο.

ΓΥΝΑΙΚΑ Κι εσύ;

ΑΝΤΡΑΣ Κι εγώ μαζί τους.

ΓΥΝΑΙΚΑ Κι εγώ;

ΑΝΤΡΑΣ Κι εσύ μαζί μας.

ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι στη Βολιβία με ακροβάτες;

ΑΝΤΡΑΣ Όχι.

ΓΥΝΑΙΚΑ Κι όχι στο Περού με κασκαντέρ;

ΑΝΤΡΑΣ Όχι.

ΓΥΝΑΙΚΑ Ούτε στη Βαρσοβία με υπουργούς;

ΑΝΤΡΑΣ Όχι.

ΓΥΝΑΙΚΑ Μονάχα μαζί σου στο Στίτνο;

ΑΝΤΡΑΣ Βεβαίως.

ΓΥΝΑΙΚΑ Και δεν έχεις τίποτα παραπάνω να μου προτείνεις;

ΑΝΤΡΑΣ Ούτε τίποτα λιγότερο.

ΓΥΝΑΙΚΑ Εγώ, όμως, μπορώ να σου προτείνω κάτι.

ΑΝΤΡΑΣ Πες το.

ΓΥΝΑΙΚΑ (Σηκώνεται απότομα, πετάει χάμω ό,τι βρει μπροστά της. Ταυτόχρονα φωνάζει στο ρυθμό των γδούπων που κάνουν τα πράγματα καθώς πέφτουν) Διαζύγιο, διαζύγιο, διαζύγιο, να τι μπορώ να σου προτείνω! Διαζύγιο, καταλαβαίνεις! (Κουρασμένη από τον τσακωμό επιστρέφει στο ρόλο της επιβάτιδος και σωριάζεται στον πάγκο) Είδατε, λοιπόν; Έτσι ήταν τα πράγματα μεταξύ μας. Ήταν απαισιος!

ΑΝΤΡΑΣ Εξαιτίας σας ήταν έτσι.

ΓΥΝΑΙΚΑ Ε, μην υπερβάλλετε κιόλας. Στο κάτω-κάτω της γραφής, δεν ήμουν και τόσο κακιά. Μετά από κάθε τέτοιο κανγά δεν πήγαινα πουθενά, τα είχα χαμένα. Πηγαινοερχόμουν πάνω-κάτω σα χαζή, ανοιγόκλεινα τις ντουλάπες, συρτάρια. Ή πάλι, καθόμουν στο πιάνο κι έπαιζα κάτι παλιά τραγουδάκια.



Το τριφύλλι ξαναθίζει  
Το ποτάμι δε γυρίζει  
Κι ο πατέρας φυλάει  
Χρόνια - χρόνια στο κελί.

Η μανούλα μου γρονθί  
Ο αδερφός στα ξένα πάει  
Σα δειντάκι μεγαλώνω και ορίζω  
Στη μαύρη φτώχεια και στον πόνο.

Με την πρώτη ευκαιρία  
Φεύγω για την Βαρσοβία  
Πού χει εύκολη ζωή  
Βόλτα - βότκα και γιορτή.

Όχι, λέει η μάνα, όχι.  
Αχ, ποιά μέρα να μου τό χει  
Νά ναι ο άντρας μου στις φυλάκες τη βία  
Κι η κόρη μου, στη Βαρσοβία.

ΑΝΤΡΑΣ Ξέρετε, κάθομαι και σκέφτομαι αν είστε όμορφη ή άσχημη.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Αν κρινώ από τις αναμνήσεις σας, σας αρέσουν κάτι ασχημονόστιμες.  
 ΑΝΤΡΑΣ Έχετε δίκιο.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Κι εσείς θα μπορούσατε να μ' αρέσετε.  
 ΑΝΤΡΑΣ Ίσως. Λοιπόν, τον αντέξατε πολύ αυτόν τον βαρετό ;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Ναι .  
 ΑΝΤΡΑΣ Μέχρι που μεγάλωσαν τα παιδιά ;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Μέχρι που μεγάλωσαν και πήγαν στο Στίτνο.  
 ΑΝΤΡΑΣ Και ο άντρας σας ;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Βρήκε δουλειά εκεί.  
 ΑΝΤΡΑΣ Κι εσείς ;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Εγώ βρήκα επιτέλους τον αληθινό άντρα.  
 ΑΝΤΡΑΣ “Επιτέλους”!  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Ναι, για σκεφτείτε το, επιτέλους! Εκείνη την μέρα γύριζα από την α-  
 γορά φορτωμένη με ψώνια. Κάποια στιγμή ...  
 ΑΝΤΡΑΣ Κάποια στιγμή σας πλεύρισε μια ασημά τζάγκουαρ και μια φωνή σας  
 ρώτησε: “Από το Στίτνο ή προς το Στίτνο;”  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Όπελ ήταν, κύριε.  
 ΑΝΤΡΑΣ Ωστε Όπελ, ε; Κι αυτό καλό είναι.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Και ρώτησε τελείως διαφορετικά.  
 ΑΝΤΡΑΣ (Φτιάχνεται ανάλογα) Για να δοκιμάσουμε πάλι. “Κουκλα, από το Στίτ-  
 νο έρχεσαι ή πας για το Στίτνο; Γιατί εμένα βασικά το ίδιο μου κάνει”.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι, όχι, όχι... Δεν είναι αυτής της ποιότητας. Με πιο βελούδινη φωνή.  
 ΤΟΜΑΣ Στις διαταγές σας. Που πάμε;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν ξέρω προς τα που πάτε εσείς...  
 ΤΟΜΑΣ Μαζί σας ως την άκρη του κόσμου.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Τέλεια ! Είναι μακριά;  
 ΤΟΜΑΣ Μαζί μου πουθενά δεν είναι μακριά.  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Πόσο τρέχουμε τώρα;  
 ΤΟΜΑΣ Βασίλισσα μου... Πρώτη φορά ανεβαίνεις σε λιμουζίνα;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Πιο γρήγορα πάει;  
 ΤΟΜΑΣ Γουστάριες;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Μη... είναι τρέλα!  
 ΤΟΜΑΣ Μπράβο! Έλα να κάνουμε την τρέλα μας!  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Φανταστικά... Βουίζουν τ' αυτιά μου. Καταπληκτικά! (Φωνάζει δυνα-  
 τά) Κι άλλο! Ακόμα πιο γρήγορα!  
 ΤΟΜΑΣ (Δυνατά) Έγινε!  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Δώσ' μου και μένα. Μόνο για μια στιγμούλα. Έχω ξαναοδηγήσει...  
 ΤΟΜΑΣ Ό,τι πεις! Μια φορά ζούμε! Πιάσε το τιμόνι κι εγώ πατάω γκάζι...  
 ΓΥΝΑΙΚΑ (Φωνάζει σε κάθε στροφή) Ε, ε, ε... την πήραμε! Ουά, ουά, ουά...  
 πάει κι αυτή! Χάρμα!  
 ΤΟΜΑΣ Βασίλισσά μου !!! Πρόσεχε !!! (Θόρυβος τρακαρίοματος) Πέσαμε  
 στο δέντρο. Καλή αρχή!  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Χριστούλη μου, σου χάλασα το αυτοκίνητο!  
 ΤΟΜΑΣ Μη με λες έτσι, δε γουστάρω. Τόμας με λένε. Εσένα;  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Μπαρμπάρα... Άκου, σου χάλασα τ' αυτοκίνητο.  
 ΤΟΜΑΣ Δεν τρέχει τίποτα. Αύριο θα πάρουμε άλλο. Μη σκας για τέτοια, δεν  
 κάνει, δεν πρέπει... (Αρχίζει να την χαιδεύει)  
 ΓΥΝΑΙΚΑ Τόμας... Τόμεκ... Έχω άντρα, πάω στο Στίτνο. Ξέρεις, είμαι παντρε-  
 μένη. Ακούς;  
 ΤΟΜΑΣ Σου τό'χω πει τόσες φορές, μη σε νοιάζουν οι βλακειές. Γιατί είσαι έ-  
 τσι αναστατωμένη; Ησύχασε τώρα. Θα σου πω ένα παραμύθι. Μια  
 φορά κι έναν καιρό ήταν μια όμορφη πεταλούδα, που χάθηκε τη νύ-  
 χτα στο δάσος. Κρύωνε και φοβόταν το σκοτάδι. Άναψε, λοιπόν, μια  
 φωτιά, και αμέσως ο τόπος γύρω της φωτίστηκε, κι αυτή ζεστάθηκε κι  
 ένιωθε υπέροχα. Όμως η φωτιά όλο και μεγάλωνε και φούντωσε κι  
 άρχισε να καίει τα φτερά της όμορφης πεταλούδας. Τότε...



- ΓΥΝΑΙΚΑ (Πηγαίνοντας στην άλλη γωνιά του κουπέ) Βλέπετε, επιτέλους ξεκόλλησα...
- ΑΝΤΡΑΣ (Βγαίνοντας τα γυαλιά κλπ.) Τι είπατε στον άντρά σας;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Τίποτα.
- ΑΝΤΡΑΣ Δεν σας ρώτησε γιατί αρνήσατε;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι, δε με ρώτησε.
- ΑΝΤΡΑΣ Γιατί;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Γιατί έτσι.
- ΑΝΤΡΑΣ Δεν καταλαβαίνω.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Έτσι απλά. Αφού δε γύρισα, δεν είχε την ευκαιρία να ρωτήσει.
- ΑΝΤΡΑΣ Πώς; Δεν ξαναπήγατε πια ποτέ στο σπίτι σας;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Ποτέ.
- ΑΝΤΡΑΣ Ούτε για τα πράγματά σας;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Δε δένομαι με τα πράγματα.
- ΑΝΤΡΑΣ Κι εγώ. Εδώ και λίγο καιρό, όμως. Τι κάνετε τώρα;
- ΓΥΝΑΙΚΑ (Ανασηκώνει τους ώμους) Ζω.
- ΑΝΤΡΑΣ Στο πλευρό ενός πραγματικού άντρα, αυτού του Τόμας;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Μχι.
- ΑΝΤΡΑΣ Λοιπόν, βγάλατε άδεια οδήγησης;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Βαριέμαι να κάνω μαθήματα.
- ΑΝΤΡΑΣ Ως σύζυγος του ιδιοκτήτη...
- ΓΥΝΑΙΚΑ Κοιτάξτε, αυτό το αυτοκίνητο δεν είναι ακριβώς δικό μας. Δηλαδή είναι δικό μας, αλλά δεν είναι. Καταλάβατε;
- ΑΝΤΡΑΣ Βεβαίως, είναι και δεν είναι δικό σας.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Ακριβώς. Το αγόρασε ένας φίλος που δεν ήθελε να το δηλώσει στ' όνομά του και τό'γραψε σε εκείνον.
- ΑΝΤΡΑΣ Α! Στον αληθινό άντρα;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Μχι.
- ΑΝΤΡΑΣ Πού μένετε;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Σας τό'πα. Στο Στίβο. Σε μια βίλα... δηλαδή όχι ακριβώς βίλα.
- ΑΝΤΡΑΣ Δηλαδή, έβγαλε λεφτά ο Τόμας;
- ΓΥΝΑΙΚΑ (Ανασηκώνει τους ώμους της) Δεν είναι δικό μας. Του θεού του είναι.
- ΑΝΤΡΑΣ Κι ο θεός που είναι;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Μέσα... Όχι ακριβώς μέσα. Στη στενή, δηλαδή.
- ΑΝΤΡΑΣ Κατάλαβα! Εσείς θα φεύγατε μαζί μου;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Όχι, δεν θά'φτυγα μαζί σας.
- ΑΝΤΡΑΣ Γιατί; Είσαυτε απαίσια, κακιά και άδιση.
- ΓΥΝΑΙΚΑ Αχ, παρατάτε με. Μου φαίνεται πως είστε το ίδιο βαρετός όπως εκείνοι οι δύο.
- ΑΝΤΡΑΣ Ωστε έτσι; Καινούργιες αποκαλύψεις. Δηλαδή ο αληθινός άντρας αποδείχθηκε το ίδιο ανιαρός όπως και ο ισοτυχημένος ήρωας της δουλειάς; Μα, αφού στην αρχή ήταν τόσο φανταστικός!
- ΓΥΝΑΙΚΑ Σας παρακαλώ! Έπρεπε να τον βλέπατε μόνο στο μεθύσι του. Λοιπόν, εσείς θα κάνετε τον μεθυσιμένο κι εγώ θα σας γδύσω.
- ΑΝΤΡΑΣ Θα με γδύσετε;
- ΓΥΝΑΙΚΑ Μα, ναι, θα σας γδύσω και... θα σας ξαπλώσω στο κρεβάτι.
- ΤΟΜΑΣ Ε, τί μου κάνεις εκεί; Μη με πασπατεύεις. Ησυχία, παρακαλώ. Κιρίες και κίρσοι, σεβαστή ομήγυρις, λαμβάνω την τιμή να σας ανακοινώσω... Α, τσι'είσαι; Μάστα! Χαίρω πολύ! Θα σου πω ένα ανέκδοτο. Ακου. Γυρνάει ο σύζυγος στο σπίτι από ένα γλέντι. Με πιάνεις; Μόλις μπαίνει, το ρολόι με τον κούκο κάνει δύο φορές "κούκου". Δύο τη νύχτα. Με πιάνεις; Μάγκας απός, κάνει άλλες εννιά φορές "κούκου". Εννιά και δύο: έντεκα. Με πιάνεις; Ας' το κορόιδο να νομίζει πως γύρισα στις έντεκα. Το πρωί του λέει η γυναίκα του: "Τρελάθηκε ο κούκος, αγάπη μου. Στις δύο τη νύχτα έσκουξε δύο φορές, μετά ξέρασε στο πάτωμα, κι ύστερα με το πάσο του έσκουξε άλλες εννιά φορές". Προσέχεις; Με το πάσο του.



Ο Τόμας χαζογελάει. Η Γυναίκα γελάει επίσης, μετά σοβαρεύει και τραγουδάει σαν να μη βλέπει τον Άντρα.

#### "ΑΓΚΑΘΙ ΣΤΟ ΣΤΕΜΜΑ ΜΟΥ"

Είμαι ένα αγκάθι στο στέμμα μου,  
είμαι ένα δάκρυ στο γέλιο μου  
και μια σκιά στη χαρά μου.  
Τόσο κοντά και μακριά μου...

ΑΝΤΡΑΣ Καλά, καλά. Καμιά φορά σας πιάνει μελαγχολία. Μένετε, λοιπόν, με τον αληθινό άντρα σ' αυτή τη δήθεν βίλα... Πλένετε το σκύλο, ντύνεστε και ξεντύνεστε... Ανάβετε τουγάρα κι έπειτα τα σβήνετε. Κι ο άντρας σας:

ΓΥΝΑΙΚΑ Δεν ξέρω.

ΑΝΤΡΑΣ Τον είδατε από τότε ;

ΓΥΝΑΙΚΑ Σήμερα. Στο δικαστήριο.

ΑΝΤΡΑΣ Και ο αληθινός άντρας;

ΓΥΝΑΙΚΑ Δουλεύει.

ΑΝΤΡΑΣ Ώστε δουλεύει, ε... Για φαντάσου! Αυτό είναι υπέρ του. Και τί δουλειά κάνει;

ΓΥΝΑΙΚΑ Ούτε κι εγώ ξέρω. Πριν λίγες μέρες είχαμε πάλι μια σκηνή:

*Ο Άντρας "μπαινεί στο πετό" του Τόμας*

ΤΟΜΑΣ Αγάπη, ξέρεις το ανέκδοτο με τον κούκο; Γυρνάει ο σύζυγος στο σπίτι ...

ΓΥΝΑΙΚΑ Κάνει εννιά φορές κούκον και ξερνάει στο πάτωμα.

ΤΟΜΑΣ Μπραβίσιμο! Παίρνεις άριστα. Και τώρα κρατήσου. Σκάει η μπόμπα: αύριο πιάνω δουλειά! Μου πρόσφεραν μια θέση! Λοιπόν, τί λες τώρα;

ΓΥΝΑΙΚΑ Δε λέω.

ΤΟΜΑΣ Και τί να πεις, είναι η δέκατη όγδοη θέση μου! Και δεν μετρούω τη "στενή". Με πιάνεις ;

ΓΥΝΑΙΚΑ Σε πιάνω. Και τί δουλειά είναι αυτή;

ΤΟΜΑΣ (Με καμάρι) Συντάκτης στην εφημερίδα του εργοστασίου!

ΓΥΝΑΙΚΑ Α! Και τί σχέση έχεις εσύ με αυτά;

ΤΟΜΑΣ Εγώ; Εγώ, ρε, έχω φλέβα καλλιτεχνική. Αλλά τί σκαμπάζεις εσύ από τέτοια.

ΓΥΝΑΙΚΑ Σωστά.

ΤΟΜΑΣ Άκου, λοιπόν τι σκαρφίστηκα. Αύριο γιορτάζει ο Γενικός, ο Πιουγκόβσκι. Ξέρεις όλοι εκεί μέσα τον γλείφουνε. Εγώ, που λες, κάθομαι ήσυχα-ήσυχα, κατεβάζω κανονικά τις μπριτότσες μου και αμέσως, τί κατεβάζει η κούτρα μου; Σκαρώνω ένα ποιηματάκι για τον Πιουγκόβσκι που να γλείφεις τα δάχτυλά σου.

ΓΥΝΑΙΚΑ Έγραψες ποίημα εσύ;

ΤΟΜΑΣ Αιέ! Θα δημοσιευτεί αύριο. Πρωτοσέλιδο. Καταλαβαίνεις; Περιμένε...

*Ψάχνει τοέςτες, βγάζει ένα παλιόχαρτο, διαβάζει συλλαβιστά*

*Δια την ονομαστική σας εορτή,  
Σεβαστέ μου Διωνυνή,  
Σας στέλνω εντός χιλίας  
Εις ένδειξη σεβασμού και φιλίας.*

*Εγώ δεν είμαι καρσί,  
Μα πρέπει κάποιος να σας πει  
Πως όλο πίνοντε καρτίδες  
Αυτοί οι παλιοριμπασκέδες.*

*Για το δώρο σας έκανα ρεφενέ,  
Αλλά κανείς δεν είπε ναι.  
Το γραφείο με χλινάζει  
Και με μένα κάνουν χάσι.*

ΤΟΜΑΣ Λοιπόν, παραδέχεσαι; Κι ακόμα δεν είδες τίποτα. Μέχρι να πάρεις χαμπάρι θά'χω σκαρφαλώσει ψηλά. Και θα ετοιμάσουμε και γιορτή με καλλιτεχνικό πρόγραμμα.

ΓΥΝΑΙΚΑ Θα ετοιμάσετε, ποιού;

ΤΟΜΑΣ Εγώ με τη συνάδελφο, τη Κούμπικ, δεν την ξέρεις. Θα πει το τραγούδι μου.

ΓΥΝΑΙΚΑ Η συνάδελφος η Κούμπικ έγραψε την μουσική;

ΤΟΜΑΣ Κόψε τις ζήλιες. Δεν είναι ο τύπος μου. Λέει κι αυτή κάθε λίγο "Χριστούλη μου" σαν και σένα. Η μουσική είναι από το γνωστό κομμάτι "Ζαλουζι".

ΓΥΝΑΙΚΑ Από πον είναι, λέει;

ΤΟΜΑΣ "Ζαλουζι" είπαμε. Είσαι και άσχετη. Ο τύπος πιπλάει αυτό το τραγούδι πενήντα χρόνια. Εγώ έβαλα δικά μου λόγια. Δώσε βάση.

*"ΖΑΛΟΥΖΙ"*

*Η ανγή προβάλλει, χλομή, η ανγή  
Κι η νηκάνμος, αυτή η νηκάνμος,  
Μας καλεί χαρούμενα το πρωί  
Για την παραγωγή, τη μαζική.*

ΓΥΝΑΙΚΑ Τι μπούρδες είν' αυτές;

ΤΟΜΑΣ (Έξαλλος) Σον φαίνεται βλακεία, ε... Δε σου άρεσε, ε; Ηλίθια. Τολμάς



εσύ να με κλένεις! Ποιός τα καταφέρνει καλύτερα - εγώ ή εσύ; Ποιός σε έκανε κυρία, φουζαριάρα μου - εγώ, ή αυτός που δεν μπορείς να τον ξεχάσεις;! Μπρος, λέγε, λέγε. Ποιός σε έκανε κυρία;! Ποιός, ποιός!

*Ο Τόμας φωνάζει την τελευταία φράση με τη λύσσα ενός μεθυσμένου. Τραβάει τη Γυναίκα απ' τα μαλλιά με όλη τον τη δύναμη, την πιάνει δυνατά από το αβέρο ακινητοποιώντας την.*

ΓΥΝΑΙΚΑ Τόμας, άσε με!  
ΤΟΜΑΣ Μην προσπαθείς να ξεφύγεις! Ηλίθια! Λέγε - Ποιός σε έκανε κυρία;! Ποιός ;  
ΓΥΝΑΙΚΑ Εσύ, Τόμας. Φυσικά εσύ. Άσε με ήσυχη. Σε παρακαλώ. Δε θα το ξανακάνω.

*Τον φιλάει το χέρι. Ο Αντρας, γυρίζοντας απότομα στο ρόλο του επιβάτη, ξεμακραίνει μερικά βήματα από την κοπέλα. Της γυρίζει την πλάτη. Μιλάνε σιγανά, αποφασιστικά.*

ΑΝΤΡΑΣ Ζόχα, δεν παίζω άλλο.  
ΓΥΝΑΙΚΑ (Σιγά, σοβαρά) Δεν παίζεις;  
ΑΝΤΡΑΣ Δεν το μπορώ αυτό το παιχνίδι.  
Ζ Ο Χ Α Γιατί το άρχισες λοιπόν;  
ΑΝΤΡΑΣ Νόμιζα πως θα μπορούσα.  
Ζ Ο Χ Α Μάρεκ, βγες έξω. Πάρε τα πράγματά σου και πήγαινε σε άλλο κουνπέ. (Στέκονται με τις πλάτες γυρισμένες ο ένας στον άλλο) Πήγαινε σε παρακαλώ. Φύγε, φύγε, γιατί θα φωνάξω τον εισπράκτορα.  
ΜΑΡΕΚ Ηρέμησε. Δε θα φύγω από δω. Το πολύ-πολύ μπορώ ν' αλλάξω το παιχνίδι. Ορίστε: "Λοιπόν, αγαπητή μου κυρία, μόλις αναφέρατε πως ο δεύτερος σύζυγός σας, σας ξελοφόρτωνε καμιά φορά αλύπτητα". (Κάθεται)  
Ζ Ο Χ Α (Κλαψουρίζοντας) Μα δεν μπορώ να ξαναγυρίσω στο παιχνίδι.  
ΜΑΡΕΚ (Ήρεμα) Ποιός το σκαρφίστηκε - εγώ ή εσύ;  
Ζ Ο Χ Α Εγώ.  
ΜΑΡΕΚ Γιατί τό'κανες;  
Ζ Ο Χ Α Δεν ήξερα τί άλλο να κάνω. Δεν πέρασαν παρά δέκα ώρες που φύγαμε από το δικαστήριο. Σε χώρισα.  
ΜΑΡΕΚ Κι εγώ εσένα.  
Ζ Ο Χ Α Δεν τό'χα φανταστεί πως θα ξανασυναντιόμασταν ποτέ.  
ΜΑΡΕΚ Ούτε κι εγώ.  
Ζ Ο Χ Α Δεν ήθελα να σε βλέπω.  
ΜΑΡΕΚ Ούτε κι εγώ ήθελα να σε βλέπω.  
Ζ Ο Χ Α Τότε γιατί ανέβηκες σ' αυτό το τρένο;  
ΜΑΡΕΚ Εσύ γιατί ανέβηκες;  
Ζ Ο Χ Α Δεν ξέρω... νόμιζα... Επίτηδες μήπως εδώ.  
ΜΑΡΕΚ Όχι.  
Ζ Ο Χ Α Όταν άρχισες να μου μιλάς σαν σε μια ξένη, ανακουφίστηκα. Νόμιζα πως κερδίζω χρόνο για να οργανώσω την φυγή μου.  
ΜΑΡΕΚ Και γι' αυτό επινόησες αυτό το παιχνίδι; Όλη αυτή την παράσταση της ζωής; Αυτή την μασκαράτα;  
Ζ Ο Χ Α Εσύ τα επινόησες.  
ΜΑΡΕΚ Δεν έχει σημασία, ίσως εγώ. Το γεγονός είναι ότι το παίζαμε και οι δύο.  
Ζ Ο Χ Α Χάλασες τους κανόνες του παιχνιδιού. Ξάφνον μου μίλησες κανονικά, με φώναξες με τ' όνομά μου. Είπες - Ζόχα.  
ΜΑΡΕΚ Ναι, είπα Ζόχα. Δεν άντεχα να μιλάς για άλλους άντρες.  
Ζ Ο Χ Α Ούτε εγώ άντεχα, όταν μιλούσες για άλλες γυναίκες.  
ΜΑΡΕΚ Όλη την ώρα μιλούσα μόνο για μια. Να το θυμάσαι: όλη την ώρα για μια γυναίκα. Για σένα. Δέκα χρόνια είμαστε μαζί. Δεν έχεις ιδέα πόσα πρόσωπα μπορεί να δείξει μια γυναίκα σ' έναν άντρα μέσα σε τόσες μέρες, γλυκιά μου. Δέκα χρόνια είναι πολύς καιρός. Ούτε κι εσύ ξέρεις πόσα πρόσωπα μου'χεις δείξει αυτά τα δέκα χρόνια. Και πόσα έχεις κρύψει...  
Ζ Ο Χ Α Μ' εκείνον τον υπεύθυνο για τα πολιτιστικά δε μ' έδενε τίποτα...  
ΜΑΡΕΚ Το ξέρω. Είχες πάθει κρίση κακογουσιάς. Άκου, γιατί όμως ήθελες τόσο πολύ αυτό το διαζύγιο; Τί θα κάνεις; Θα παντρευτείς τον Τόμας;  
Ζ Ο Χ Α Απλώς δε σε αντέχω.  
ΜΑΡΕΚ Ούτε και εγώ σε αντέχω. Όμως είναι λόγος διαζυγίου αυτός;  
Ζ Ο Χ Α Θέλεις να γυρίσεις σε μένα; Τώρα, πέντε λεπτά μετά το διαζύγιο;  
ΜΑΡΕΚ Όχι, δε θέλω να γυρίσω σε σένα. Δεν ξέρω. Θυμήθηκα μόνο ένα παιδικό τραγούδι.

*Αχ, γιατί να κάνει κρόο, όταν κρύβει η ψυχή μας  
Τόση δίψα και λαχτάρα για νεράσια.*

Z O X A Το ξέρω αυτό το τραγούδι. Δε θυμάμαι από που .

ΜΑΡΕΚ Θα ήθελα να σε παντρευτώ.

Z O X A Ξαναπέστο.

ΜΑΡΕΚ Θα ήθελα να σε παντρευτώ.

Z O X A Δε σε αντέχω.

ΜΑΡΕΚ Τό'χεις ξανατεί. Γιατί να φέρουμε με το ζόρι το φθινόπωρο; Ίσως  
νά'ναι μόλις δέκα του Ιούνη.

Z O X A Μάρεκ, το καταλαβαίνω. Το ξέρω. Όμως ΕΙΝΑΙ φθινόπωρο. Κοίτα-  
ξε μας. Κοίταξε εμένα. Κοίτα τον εαυτό σου στον καθρέφτη. Κοίτα  
γύρω σου. Είναι στ' αλήθεια φθινόπωρο.

ΜΑΡΕΚ Ναι, είναι φθινόπωρο.

Z O X A (*Μισο-απαγγέλλει, μισο-τραγουδάει*)

#### "ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΕΧΕΙ ΓΙΝΕΙ"

ΓΥΝΑΙΚΑ Σιγοσβήνουν μια-μια οι φωτιές  
και η νύχτα πέφτει κρύα και μεγάλη.

ΑΝΤΡΑΣ Ό,τι έζησε ως τώρα, μέχρι χτες,  
ίσως ξέρει το χειμώνα πώς να βγάλει.

ΓΥΝΑΙΚΑ Θέ μου, πόσο σ' αγαπούσα, δυνατά  
όχι όμως και χωρίς να το πληρώνω.

ΑΝΤΡΑΣ Και να δεις που θα χαθούν τα λόγια αυτά  
με τις μέντες και τα ρείκια, μέσ' στο χρόνο.

Μ Α Ζ Ι Κυρίες μου και κύριοι, νυχτώνει και χαράζει -  
κι αυτό που έχει γίνει, δεν αλλάζει.

ΜΑΡΕΚ Το πιστεύεις αυτό;

Z O X A Ποιό;

ΜΑΡΕΚ Ότι δεν αλλάζει. Πως ό,τι άσχημο έχει γίνει μεταξύ μας, πάει, έγινε,  
και δεν αλλάζει.

Z O X A Όχι, δεν αλλάζει.

ΜΑΡΕΚ Είσαι σίγουρη;

Z O X A Δεν ξέρω.

ΜΑΡΕΚ Ξέρω εγώ. Ξέρω πώς θα είναι. Άκου... Έλα κοντά μου. Άκου.

#### "ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΑΤΙΚΑ ΜΑΝΤΕΜΑΤΑ"

*Ο Σεπτέμβρης θα περάσει και θα βρωμί  
στον χειμώνα.  
μ' άσπρη άμαξα από χιόνι, γκρίζες σκέψεις  
Μα, εγώ βλέπω μέσ' τα μάτια, τον επόμενο αιώνα  
που δε νοιάζεται για ρείκια και προβλήματα*

*Αστρο που πέφτεις, άκουσέ με  
Αστρο που σβήνεις, γιατί σβή με.  
Και άσε να κάνω μιαν ενχή:  
Να μη χαθώ στη βροχή  
Αστρο που πέφτεις, σοντζωρισέ μας.  
Αστρο μου, παρηγόρησέ μας.*

*Την πλεχτή σου τη σακέτα,  
Μη φοράς, μείνε μαζί μας  
Ποιητή, ακόμα αργούν τα ημυστάσια.  
Αχ, γιατί να κάνει κρόο,  
Όταν κρύβει η ψυχή μας  
Τόση δίψα και λαχτάρα για νεράσια.*

*Ένα μακρό φίλι.*

Z O X A (*Σφίγγεται πάνω στον άντρα*) Μάρεκ, θα μου κάνεις μια χάρη...;

ΜΑΡΕΚ Βεβαίως, γλυκιά μου.

Z O X A Ας φύγουμε από δω, εντάξει;

ΜΑΡΕΚ Για πού;

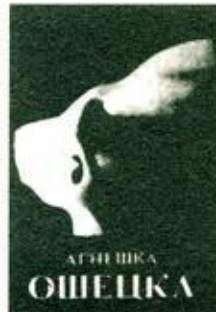
Z O X A Στη Βαρσοβία.

ΜΑΡΕΚ Όχι, θα μείνουμε.

Z O X A Γιατί όχι;

ΜΑΡΕΚ Γιατί έτσι.

*Το τρένο μπαίνει με κρότο στη "σήραγγα". Σκοτάδι. Οι ηθοποιοί εξαφανίζονται.*







HPΩ MAΥPOEIAH



DANIEL OLBRYCHSKI



ΛΕΑ ΚΟΥΣΗ



ΜΗΝΑΣ Ι. ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ



ΝΤΟΡΑ ΛΕΛΟΥΔΑ

**HPΩ MAΥPOEIAH** Γεννήθηκε το 1950 στο Βουκουρέστι. Ο πατέρας της Λεπτήρης Μανροειδής είναι δημοσιογράφος, συγγραφέας και μεταφραστής. Από το 1951 έως το 1971 έζησε στη Βαρσοβία και από το 1971 έως το 1975 στο Βελιγράδι, όπου και απούδισε πολωνική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Βελιγραδίου. Επανεισαφίεται στην Ελλάδα μετά την μεταπολεμική και εργάζεται επί 17 χρόνια στο Πέμμο Πρόγραμμα της ΕΡΑ. Από το 1984 είναι πολιτιστικός συντάκτης στην εφημερίδα *Αθηή*. Έχει μεταφράσει το μνηστικόημα του Αντιζέι Ζανιάφου *Ο Αρσενάιος* που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις "Κέδρος".

**DANIEL OLBRYCHSKI** Σπουδαστής ακόμα στο ΡWST (Ανώτατη Κρατική Σχολή Θεάτρου), ο Ντανιέλ Ολμπρύτσκι δέχεται τις πρώτες του προτάσεις. Ο Γιάννης Νασφέτερ τον επιλέγει για τον ρόλο του αντάρτη στην ταινία του *Τραυματίας στο δάσος* (1963), ενώ ο Αντιζέι Βέννιτ τον εμποτιστεί τον πρωταγωνιστικό ρόλο στις *Στάιχτς* (1965). Θα ακολουθήσει ολοκληρωμένη γίνουσπιβιάδα ερμηνειών. Μεταξύ άλλων: *Θα ετακολληθήσει στη* (1966), *Πηγάδος* (1967), *Κοντίνα Κόσκι* (1968), *Κνηρόντας κατασφίδες*, *Όλα για ποιήματα* (1969), *Ταπίο μετά τη μάχη*, *Το δάσος των σμυδών* (1970), *Οικονομική ζωή* (1971) και στη συνέχεια *Η γη της επαγγελίας* (1975) και *Οι Δεσποινίδες του Βίλμο* (1979).

Στο διάστημα των 35 χρόνων της σταδιοδρομίας του, ο Ντανιέλ Ολμπρύτσκι εμφανίστηκε σε περισσότερες από 150 ταινίες. Εξώς από τη πολυχρονή συνεργασία του με τον Βέννιτ, συνεργάστηκε με μια πλειάδα άλλων ονομαστών σκηνοθετών όπως ο Κισλόφσκι, ο Κάουφιμαν, η φον Τρόττα, ο Λούιζι, ο Λεϊούζ, ο Ζανούσι, κ.α. Στο θέατρο, οι ερμηνείες του σε Σαιξπηρικούς ρόλους (Άρλετ, Οθέλλος, Μάβεθ) έχουν αφήσει εποχή, συγκιτώντάς τον μεταξύ των μεγαλύτερων πολωνών ηθοποιών όλων των εποχών και σίγουρα τον μεγαλύτερο ηθοποιό της γενιάς του. Το ύφος της υποκριτικής του συγκρίνεται με αυτό του χαρισματικού Ζμπέργνιβ Τουμπούλσκι, εξ' ου και το ομώνυμο βραβείο απονεμήθηκε για πρώτη φορά στον Ολμπρύτσκι.

Τον Ιούνιο του 1990 ο Ζάι Λάνγκ τον ατνεύει το παράσημο του Ιππότη της Τάξεως Γραμμάτων και Τεχνών.

**ΛΕΑ ΚΟΥΣΗ** Γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε σκηνογραφία και ενδυματολογία στο Wimbledon School of Art του Λονδόνου. Από το 1981 εργάζεται στην Ελλάδα, κυρίως στο θέατρο αλλά και στον κινηματογράφο. Στη τηλεόραση έχει σκηνογραφήσει δυο θεατρικές παραγωγές της ΕΤ1. Δουλειά της παρουσιάζτηκε στην Πανελλήνια Έκθεση Σκηνογραφίας στη γκαλερί "Άποψη" (1986), και στην Έκθεση Σκηνογραφίας Παιδικού Θεάτρου στο Πολιτιστικό Κέντρο Μ. Μερκούρη (1996).

Συνολικά έχει σκηνογραφήσει 70 παραστάσεις σε συνεργασία με Κρατικά Θέατρα, ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε., ιδιωτικούς θιάσους και ομάδες σύγχρονου χορού καλλιπτοντας έργα αρχαίου ελληνικού, νεοελληνικού και ξένου κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου.

Έχει συνεργαστεί με την Μ. Ηλιού στις ταινίες *Παράθυρο στη θάλασσα*, *Τρεις εποχές και Συνάντηση*, για την οποία τιμήθηκε με την Ειδική Διάκριση για τη Σκηνογραφία στο Ανταρσπιβιά Ταινιών Μικρού Μήκους (Θεσσαλονίκη, 1988) καθώς και με τον Δ. Γρηγοράτο στη ταινία *Το Δημοτικό Θέατρο*.

**ΝΤΟΡΑ ΛΕΛΟΥΔΑ** Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε ζωγραφική στην École des Beaux-Arts στο Παρίσι. Παράλληλα με τη ζωγραφική σταδιοδρομήσε ως σκηνογράφος, ενδυματολόγος και art director, τόσο στο θέατρο όσο και στον κινηματογράφο, στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Έχει τιμηθεί τέσσερις φορές με το βραβείο του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Επίσης της έχουν απονεμηθεί τρία κρατικά βραβεία σκηνογραφίας και ενδυματολογίας.

**ΜΗΝΑΣ Ι. ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ** Γεννήθηκε το 1960 στην Αθήνα. Σπούδασε πιάνο με τους Έρα Θεοδώρου, Μαρία Παπαϊωάννου, Γιώργο Πλάτωνα και αργότερα, ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση με τον Γιάννη Ιωαννίδη. Συνέχισε τις σπουδές του με τον Günther Becker στη Μουσική Ακαδημία Ρόμπερτ Σούμαν του Ντύσσελτορφ απ' όπου αποφοίτησε το 1986 με δίπλωμα σύνθεσης. Παράλληλα, το 1985 αποφοίτησε από τη Νομική Σχολή Αθηνών. Από το 1975 ασχολήθηκε συστηματικά με την τζαζ, τον αυτοσχεδιασμό και τη ζωντανή ηλεκτρονική μουσική, συμμετέχοντας σε πολλές συναυλίες και διεθνή φεστιβάλ, κυρίως στην Ελλάδα και τη



ΝΑΤΑΣΑ ΖΟΥΚΑ



ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΝΤΕΚΩ

Γερμανία. Στον χώρο της τζαζ έχει παίξει και συνεργαστεί με μουσικούς όπως οι Chick Corea, Markus Stockhausen, Arild Anderson, Tony Lakatos, Cristoph Lauer, Harry Sokal Trio, Monika Linges, Γιάννης Τριαντάφυλλος κ.ά.

Από το 1985 ασχολείται με τη σύνθεση και τα περισσότερα έργα του έχουν γραφτεί μετά από παραγγελίες πολιτιστικών οργανισμών, ορχηστρών και μουσικών συνόλων. Έργα του έχουν παρουσιαστεί στην Ευρώπη, στις Σκανδιναβικές χώρες, την Ιαπωνία, την Αυστραλία και τις ΗΠΑ.

Έχει αντιπροσωπεύσει τη Μουσική Ακαδημία του Ντίουσεντορφ στο Τελ Αβίβ (1985), την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών (Βερολίνο, Λευρία, Δρέσδη, 1988), και την Ελληνική Ραδιοφωνία στην Ευρωπαϊκή Συνάντηση Βορείς - Νότιος (1991).

Το 1994 η όπερά του Viva la Vida παρουσιάστηκε στην Όπερα της Φρανκφούρτης εγκαινιάζοντας το Περγόσιμο Φεστιβάλ Μουσικής, γράφτηκε δε μετά από παραγγελία των δύο αυτών φορέων. Το ίδιο έργο παρουσιάστηκε το 1996 από την Εθνική Λυρική Σκηνή σε νέα παραγωγή.

Το 1987 και το 1990 του απονεμήθηκε το δεύτερο βραβείο στον Πανελλήνιο Διαγωνισμό Σύνθεσης του Υπουργείου Πολιτισμού και το 1995 το πρώτο βραβείο "της μνήμης Γιάννη Α. Παπαϊωάννου". Από το 1989 έως το 1995 εργάστηκε ως παραγωγός μουσικών εκπομπών στο Τρίτο Πρόγραμμα, και από το 1991 διατέλει μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών.

ΝΑΤΑΣΑ ΖΟΥΚΑ Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955. Σπούδασε στη Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Μαθήτευσε για τρία χρόνια στην Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης. Έκανε τη μεταπτυχιακή της στο Παρίσι στην Σχολή του Jacques Lecoq (μυμική, κινησιολογία, θέατρο), για την οποία της χορηγήθηκε υποτροφία από το Ίδρυμα Ωνίαση. Παρακολούθηε σεμινάρια χορού στο Παρίσι και την Αμερική (Philadelphia College of Performing Arts), και παρακολουθεί επίσης σεμινάρια στο Εργαστήριο Φωνητικής Τέχνης, όπου παράλληλα διδάσκει και κίνηση.

Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του Θεάτρου της Ανοιξης και συμμετείχε σε όλες σχεδόν τις παραγωγές του ως performer και κινησιολόγος.

Επίσης έχει εμφανιστεί ως performer στο έργο του Σλίμαν Episodes Ignorés στο Θέατρο του Σαγιά, σε σκηνοθεσία Αντουάν Βιτζ, και στην Ολλανδία στο έργο Three Dances.

Ως χορογράφος συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο, το Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν, τους "Δεσμούς" της Α. Παπαθανασίου, την "Πορτα" της Ξ. Καλογεροπούλου και με πολλά φεστιβάλ και Α.Π.Ε.Θ.Ε.

Ως performer και χορογράφος έχει συνεργαστεί με το MMA στις Εικόνες χειμερίας νάρκης του Δ. Μοραεικόπουλου, με το Μικρό Χορευτικό Θέατρο και με την ΕΛΣ στο έργο Προφορική προδοσία. Το 1991 ιδρύει το Χοροθέατρο και χορογραφεί τις παραγωγές Φως παραθύρου-Εκλάμψεις-Συμφωνία, Μουσική για λίγο με τη Σαβίνα Γιαννάτου, Τα

πειραμμένα του κόσμου και Φθνοσκοπικές Λουτροπόλεις.

Το 1996, σκηνοθέτησε στο MMA την όπερα των Δ. Μοραεικόπουλου και Λυρά Τσ ταγκά των ακοντιδίων.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΝΤΕΚΩ Σχεδιάστρια φθοσιμών, χορεύτρια, χορογράφος, έκανε μεταπτυχιακές σπουδές (Master) σε Performance - Χορογραφία στο Πανίμο της Ν. Υόρκης (N.Y.U.) με υποτροφία από το ίδιο Πανίμο. Σπούδασε σχεδιασμό φθοσιμών στο N.Y.U. και στο Alvin Nikolas Lab και συνεργάστηκε με τους φθοσιπείς P. Koletzke, D. Feldman, K. Kauffman. Εργάστηκε ως σχεδιάστρια φθοσιμών σε διάφορα θέατρα της Ν. Υόρκης (1988-91), ως technical director στο Mulberry str. theater και στο W.4th και δίδαξε Σχεδιασμό Φθοσιμών στο Πανίμο της Ν. Υόρκης (1990-91). Από το καλοκαίρι του '92 ζει και εργάζεται στην Ελλάδα. Ίδρυσε το «Κέντρο Τεχνών και Δημοσιογραφικής Έκφρασης» και έχει σχεδιάσει τον φθοσιμό για πολλές θεατρικές και χορευτικές παραστάσεις μεταξύ των οποίων: Θέατρο: Η μελωδία της Εντοχίας, Ωραιο μου Κουρά (ΑΛΙΚΗ), Ο Κορ Αιλιόγυ, Το αγρό (ΒΡΕΤΑΝΙΑ), Ψηλά από τη γέφυρα, Οδυσσεύβας (ΠΟΡΤΑ), Τριαντάφυλλο στο στήθος (ΑΘΗΝΩΝ), Χάροκντ και Μοντ (ΑΛΑΜΠΡΑ), Φιντανάκι, Μπαμπάδες με ρονίμ (ΒΕΑΚΗ), Το στοίχημα (ΑΑΜΠΕΤΗ), West Side Story, Το Σώσε, Ο Βιοκιτής στη Στέγη (ΑΘΗΝΑΙΟΝ), Χριστό Αγόρι (ΣΜΑΡΟΥΛΑ), Διάδες (ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ), Ξενοδοχείο ο Παράδεισος, Στάση

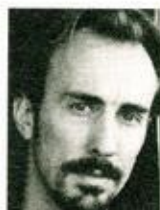




ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΜΑΝΟΥ



ΤΑΤΙΑΝΑ ΛΥΓΑΡΗ



ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΑΤΣΙΟΥΣ

*Λεωφορείον, Λοσι* (ΑΘΗΝΑ), *Μπεντ, 900 Ονέοντα* (ΒΙΚΤΩΡΙΑ), *Επικίνδυνες Σχίζις* (ΚΑΡΕΖΗ), *Σαλίνας, Σελεστίνα* (ΗΡΩΔΕΙΟ), *Προμηθέας Δεσμώτης* (ΛΥΚΑΒΗΤΟΣ), *Το Παιχνίδι της Μοναξιάς* (ΑΛΦΑ). Έχει συνεργαστεί με το Θέατρο του Νότου, τα ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ Πάτρας, Κομοτηνής, Ρόδου και τον Θ.Ο. Βόλου. *Χορός: 3ο Φεστιβάλ Χορού* (ΧΑΝΙΑ) για τις ομάδες «Κίρος», «Ελιξ», «Χορευτές», «Ωκυρόρη», *Λήδας Σάνταλα* και «Σχεδιά».

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΜΑΝΟΥ Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Η πρώτη της διακογραφική εμφάνιση ήταν στα τραγούδια του Γ. Σπανού από την ταινία *Εκείνο το καλοκαίρι* (πρώτο βραβείο μουσικής στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, 1971). Ακολουθεί το *Διώνσε καλοκαίρι μας* του Στ. Ξαρχάκου.

Το 1973 πηγαίνει στο Παρίσι απ' όπου ξεκινάει η συνεργασία της με τον Μ. Θεοδοράκη με 156 συναυλίες σε όλο τον κόσμο. Διακογραφικός καρπός αυτής της συνεργασίας τα *12 Λιανοτραγούδα της πικρής πατριδας* του Γ. Ρίτσου σε πρώτη εκτέλεση. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, στα μέσα του 1974, συνεργάζεται με τους Ν. Μαμαγκάκη, Θ. Μικρούτσικο, Μ. Γρηγορίου, Μ. Τρανούδακη, Γ. Μαρκόπουλο, Δ. Σαββόπουλο και Α. Κηληϊδώνη δίνοντας συναυλίες και ηχογραφιόντας.

Από το 1984 εμφανίζεται ως τραγουδοποιός, γράφοντας η ίδια στίχους και μουσική, με 4 δίσκους μέχρι σήμερα: *Νυχτερινή εκπομπή, Σαν Αφροδίτη,*

*Καιρός για δύο*, σε συνεργασία με τον Ν. Πορτοκαλιάρη και *Πού πας καράβι με τέτοιον καιρό*. Παράλληλα στίχους της μελοποιεί ο Β. Παπακωνσταντίνου (*Χαιρετίσματα, Πάρε με κ.ά.*)

Το 1997, μεταφράζει τους στίχους των τραγουδιών του Sh. Harnick για τη παράσταση *Ο βιολόις στη στέγη* που ανέβηκε σε σκηνοθεσία Κ. Τσιάνου στο θέατρο "Αθήναον". *Η Λαχτάρα για κεράσια* είναι η δεύτερη θεατρική της συνεργασία.

ΤΑΤΙΑΝΑ ΛΥΓΑΡΗ Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε νομικά στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο και αποφοίτησε με άριστα από τη Δραματική Σχολή του Κ.Θ.Β.Ε. Σπούδασε χορό στο Χοροθέατρο της Κικής Αργαριωτή και τραγούδι στο Μαζαδονικό Ωδείο.

Ως χορογράφος εργάστηκε σε παιδικούς θεάτρους και στο Μαθητικό Πειραματικό Θέατρο Θεσσαλονίκης (Βραβείο χορογραφίας στο Φεστιβάλ Ιθάκης).

Ως ηθοποιός συνεργάστηκε με το Θεσσαλικό Θέατρο στην επιθεώρηση *Χαρέτα μου τον πλάτανο*, με τον Οργανισμό Ηπειρωτικού Θεάτρου στο *Ο τελευταίος ασπροκόρακας*, με το Καφέ Θέατρο "Μπουλούκι" σε μονολόγους του Ντάριο Φο και επιθεωρησιακά νούμερα με το Χοροθέατρο Θεσσαλονίκης στο έργο *Στο πανηγύρι την έχασα*.

Στέλεχος του Κ.Θ.Β.Ε. για πέντε χρόνια έπαιξε στα έργα: *Αμλετ, Ιάκωβος και Αφέντης, Ο Αλλαντίν και το μαγικό λυχνάρι, Ο Μπίντεριαν και οι εμπρηστές, Αντιστράτη, Τροίλος και Χρυσίδα, Χάρολντ και Μοντ, Ελένη, Τραχίνιες, Εκκλησιάζοντες, Ο Πειρασμός,*

*Το μπαλκόνι κ.ά.*

Τα τελευταία δέκα χρόνια ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Έχει συνεργαστεί με το "Θέατρο 3ης Σεπτεμβρίου" στα έργα *Δανειστές και Δεσποινίς Τζούλια*, με το θέατρο "Μάσκες" στο *Μαχαίρι στο κόκαλο*, με τον θίασο Δ. Πιατά στο *Ο τελευταίος φιλομολός τροιστής*, με το ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ. Ιωαννίνων στο *Ημέρωμα της σφύγγας*, με το Πειραματικό Θέατρο της Πόλης της Μ. Ριάλλη στο *Άγρια παιχνίδια*, με το θίασο Παλαιοσένηκο του Χρ. Τούγκα στα έργα *Αντιγόνη, Ιφιγένεια εν Ταύροις* και με το Εθνικό Θέατρο στο *Σιωπηλή γυναίκα* με το Ακαδημαϊκό θέατρο του Τρέρ στο *Αννα Καρένινα*. Ερμήνευσε μονολόγους αρχαίως τραγωδίας στα πλαίσια των Special Olympic Games στο Μόντρεαλ του Καναδά και σε πανευρωπαϊκό συμπόσιο για τη νεοελληνική γλώσσα στην Νιμ της Ν. Γαλλίας.

Στον κινηματογράφο πρωταγωνίστησε στις ταινίες *Η ιστορία του Οιδίποδα* του Ρ. Σίμον και *Ο Τζώνης Κελν, κυρία μου* του Θ. Σκρουμπέλου, καθώς και στη διασκευή της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* του Ν. Κοϊνδουρού για την τηλεόραση. Παράλληλα συμμετείχε και σε πολλές τηλεοπτικές σειρές.

Το 1996 ίδρυσε τη καλλιτεχνική εταιρεία ΑΞΑΝΑ.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΑΤΣΙΟΥΣ Γεννήθηκε στη Καβάλα. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Αριστούχος της Δραματικής Σχολής του Κ.Θ.Β.Ε.

Από το 1984 ως το καλοκαίρι του 1989 συνεργάστηκε με την Πειραματική

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΥ



ΝΙΚΟΣ ΚΟΤΑΡΑΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΕΛΑΣ



ΙΩΑΝΝΑ ΜΙΧΑΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ



ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Σκηνη Τέχνης: *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη, *Το Παιχνίδι της Σφαγής* του Ιονέσκο, *Η Τραπεζαρία του Γκέρνι*, *Νύχτες χαμένον ερώτων* του Μισίμα, *Η Φιλονικία* του Μαριβώ, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* του Μπρεχτ, *Νόρα* και *Έντα Γκάρμπλερ* του Ίγεν, *Οδύσσεια* και *Το τέλος των Ατρείδων*.

Από το φθινόπωρο του 1989 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και συμμετείχε στις παραστάσεις: *Ήταν ένα μικρό καράβι* του Α. Λαζόπουλου, *Οδός κοιτοπονηρών* (επιθεώρηση του θεάτρου Αθηναίων), *Οθέλλος* του Σαίξπηρ με το Θέατρο του Νότου, *Συρανό ντε Μπερζεράκ* με το θίασο του Γ. Κιμούλη, *Ο κύριος Αμλγκάρ* και *Το αυγό* με το θίασο του Ν. Τσακίρογλου, *Το κτήνος* και *Σουίν Τοντ ή Ο καθένas έχει τον παράδεισο που του αξίζει* με την Ομάδα Θέαμα.

Παράλληλα συμμετείχε σε πολλές τηλεοπτικές σειρές και κινηματογραφικές παραγωγές.

#### ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΟΥ

Γεννήθηκε στο 1974 στα Γιάννενα όπου και πήρε τα πρώτα μαθήματα πιάνου. Συνέχισε και ολοκλήρωσε τις σπουδές της στο Ελληνικό Ωδείο Αθηνών (πτυχίο αρμονίας-αντίστιξης). Σπούδασε επίσης, με κρατική υποτροφία, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΝΙΚΟΣ ΚΟΤΑΡΑΣ Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1963. Ξεκίνησε τις μουσικές του σπουδές στο Εθνικό και στο Ελληνικό ωδείο, σπουδάζοντας κιθάρα και θεωρητικά. Συνέχισε ως σπουδές του

στο Μ.Ι.Τ. (Λος Άντζελες, Καλιφόρνια και στο πανεπιστήμιο του Μπέρκλεϊ (Βόρειο Καλιφόρνια). Ασχολήθηκε με τους κλάδους της μουσικής θεραπείας και μουσικής ψυχολογίας, ενώ παράλληλα ασχολήθηκε με τις σύγχρονες μουσικές φόρμες.

Τον τελευταίο χρόνο στην Ελλάδα, ασχολείται αποκλειστικά με τη διδασκαλία μουσικής σε ωδεία και με τη διακοσμογραφία.

#### ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΕΛΑΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1973. Σπούδασε κλασικό σάξοφονο με τον Γιώργο Δαραβέλη. Τον Δεκέμβριο του 1996 του χορηγείται η υποτροφία του Συλλόγου Αποφοίτων του Εθνικού Ωδείου και συνεχίζει τις σπουδές του σε ανώτερο επίπεδο, με τον ίδιο πάντα καθηγητή.

Έχει παρακολουθήσει Master Class κλασικού σάξοφονο με τον Jean-Yves Fourmeau.

Έχει συνεργαστεί ως μέλος μουσικών συνόλων σε θεατρικά μονόπρακτα, ενώ έχει συμμετάσχει σε συναυλίες σύγχρονης αμερικανικής μουσικής και νέων ελλήνων συνθετών. Έχει επίσης συμπράξει ως σολίστ σε έργα για σάξοφονο και πιάνο.

Από το 1997 είναι μέλος του κουαρτέτου σάξοφονών του Εθνικού Ωδείου που ίδρυσε ο Γ. Δαραβέλης.

#### ΙΩΑΝΝΑ ΜΙΧΑΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Πτυχιούχος της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών. Ειδικεύτηκε στη Ψυχολογία. Ήταν υπεύθυνη της θεατρικής ομάδας της θεραπευτικής κοινότητας "Στροφή" του

ΚΕ.Θ.Ε.Α. (1989-90).

Παρακολούθησε μαθήματα υποκριτικής, ως ακροάτρια μαθήτρια, στη σχολή του Εθνικού Θεάτρου με καθηγητές τη Λ. Κοινόρδου και τον Γ. Μιχαλακόπουλο. Έχει επίσης παρακολουθήσει μαθήματα στο Actors' Studio της Νέας Υόρκης. Έχει οργανώσει και συμμετάσχει σε σεμινάρια υποκριτικής του Α. Μανωλακάκη (1995-1997).

Εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτη στις εξής παραστάσεις: *Νεφέλες* σε σκηνοθεσία Κ. Δαμάτη, *Αεσιονίς Τζούλια*, *Η άνοδος του Αρτούρο Ουί* και *Εκκλησιάζουσες* σε σκηνοθεσία Α. Βουτοινά, *Μήδεια* σε σκηνοθεσία Ν. Κοιντούρη, *The Touch of Zeus* σε χορογραφία της Ε. Πήττα (Πανεπιστήμιο του Πρίνστον, ΗΠΑ).

#### ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Απόφοιτος της ανώτερης επαγγελματικής σχολής χορού «Κέντρο Παραστατικών Τεχνών» (1994). Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια με τους: Τζέιμς ντι Σάβα, Μπενζαμέν Λαμάρς, Κλωντ Μπρεμισσόν, Λουίς Φόρστερ, Τζέρεμι Νέλσον, Τόμας Θάιερ, Αν Παπούλιας. Από το 1990 έως σήμερα έχει συνεργαστεί με το Southeastern Dance Company, τις ομάδες χορού «Χορομανία», «Σύγχρονη Χορευτική Έκφραση», «Μετακίνηση», και «Σχεδιά», τα χοροθέατρα «Μεταίχμιο», «Ροές», «Χοροθέατρο της Ν. Ζούκας», και τις θεατρικές ομάδες του Δ. Ιωακειμίδη και «Πολυθέαμα».

Είναι ιδρυτικό μέλος της ομάδας χορού «AKIN».



# ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΠΟΛΩΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

*σύντομη επισκόπηση*

Η μεταπολεμική θεατρική ζωή στην Πολωνία χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη ζωντάνια και δημιουργικότητα, κυρίως όσον αφορά τη σκηνοθεσία, τη σκηνογραφία και την υλοκριτική. Η δραματολογία αντίθετα δεν παίζει τόσο ενεργό ρόλο στην εμφάνιση νέων τάσεων. Οι θεατρικοί σύγγραφείς κινούνται συνήθως σε δεύτερο πλάνο, καθώς οι σκηνοθέτες και παραγωγοί του θεάματος προτιμούν να εξερευνούν νέες μορφές θεατρικής έκφρασης πειραματιζόμενοι πάνω σε έργα κλασικά. Το πολωνικό θέατρο διαμορφώνει έτσι έναν ιδιότυπο μεταφορικό κώδικα με τον οποίο σχολιάζει σύγχρονα θέματα μέσω ζειμένων μιας άλλης εποχής. Ταυτόχρονα το σύγχρονο πολωνικό ρεπερτόριο δυσκολεύεται να βρει μια θέση στη σκηνή, με συνέπεια να διενρύνεται διαρκώς το χάσμα μεταξύ δραματογράφων και ανθρώπων του θεάτρου, παρά τις προσπάθειες του κρατικού μηχανισμού για ενίσχυση της θεατρικής γραφής με χρηματικά έπαθλα, αγώνες και φεστιβάλ.



*Ρίζαριτ Σιάλακ*



*Κριστίνα Τιάντα*



Ο Γάμος του Βουσιάνοζι



Οι Πρόγονοι του Μπαρσέβιτς



Ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος στάθηκε ιδιαίτερα καταστροφικός: στην Πολωνία εκατοντάδες άνθρωποι του θεάτρου σκοτώθηκαν και δεκάδες θέατρα καταστράφηκαν. Ωστόσο η θεατρική ζωή, που βρισκόταν σε διαρκή άνθηση από τα μέσα του 19ου αιώνα, πέρασε στην παρανομία και διατήρησε τα βασικά χαρακτηριστικά της. Αμέσως μετά τον πόλεμο και παρά τη σοβιετική κατοχή, στη Βαρσοβία, την Κρακοβία και το Λοτζ άρχισαν να επαναλειτούργουν πολλά από τα θέατρα που είχαν κλείσει, ενώ σύντομα ξαναχτίστηκαν αρκετά από αυτά που είχαν γκρεμιστεί όπως το Πολωνικό Θέατρο (1946) και το Εθνικό Θέατρο της Βαρσοβίας (1949).

Την ίδια εποχή τέθηκαν οι υλικές βάσεις για την ομαλή διεξαγωγή της εθνικής θεατρικής ζωής.

Όλες οι σκηνές κρατικοποιήθηκαν και απέκτησαν δικαίωμα τακτικής κυβερνητικής επιχορήγησης, πράγμα που έδωσε την ευκαιρία σε πολλές από αυτές να χαράξουν μια πολιτική αξιόλογον ρεπερτορίον. Επί-



Πάνω:  
Η Απελευθέρωση  
των Βουσιάνσκι  
Κάτω:  
Έργο του Σλοβάτσκι  
στο Εθνικό Θέατρο  
της Βαρσοβίας

σης λήφθηκαν μέτρα για την ενίσχυση της πολιτιστικής αποκέντρωσης και της προσέλευσης ενός λαϊκού κοινού. Όμως η κεντρική διαχείριση της θεατρικής ζωής είχε σαν συνέπεια μια σχετική ομοιομορφία στο ύψος των παραγωγών, που κατά κανόνα συμμορφώνονταν στο δεσμευτικό μοντέλο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Παράλληλα άρχισε η αναζήτηση για ένα νέο ρεπερτόριο που θα εξέφραζε το κλίμα των νέων χρόνων. Τα πρώτα θεατρικά φεστιβάλ, από το 1947 ως το 1950 επικεντρώθηκαν κυρίως στην πολωνική παραγωγή και στα έργα του Σαξπηρ, ενώ η κυβέρνηση επιχείρησε να επιβάλλει μια στροφή προς το ρώσικο και σοβιετικό ρεπερτόριο. Οι απαιτήσεις όμως των καλλιτεχνών συσσωρευόνταν, και τόνιζαν επιτακτικά την ανάγκη για μια σύγχρονη εθνική δραματουργία.

Μετά τον θάνατο του Στάλιν και την πολιτική μεταβολή στην Πολωνία, άρχισαν να εμφανίζονται οι πρώτες νέες σκηνές, κατά κανόνα θέατρα διανοούμενων και φοιτητικά σχή-



ματα με αγωνιστικό χαρακτήρα. Τον Μάρτιο του 1954 ιδρύθηκε στη Βαρσοβία το Φοιτητικό Θέατρο Σατιρικών (STS), ο θίασος με τον οποίο ξεκίνησε τη θεατρική καριέρα της η Αγκνιέσκα Οσιέτσκα, με σκηνοθέτη τον Γέρζι Ματουζέφσκι - και το Νοέμβριο του ίδιου χρόνου ξεκίνησε τη δραστηριότητά του στο Γκντανσκ το Θεατράκι Μπιμ-Μπομ με σκηνοθέτη τον νεαρό, τότε, ηθοποιό Ζμπιγκνιεφ Τουμπούλοκι.

Αυτές οι νεανικές σκηές συγκέντρωναν από όλους τους τομείς δημιουργούς με κριτική διάθεση που εκφράζονταν πρωτότυπα με καινούργια μέσα και αυθεντικές προτάσεις, ακροβατώντας στο όριο μεταξύ ψυχαγωγίας και σκώματος. Η επικοινωνία αυτών των ερασιτεχνικών σχημάτων με το νεανικό, κυρίως, κοινό κατόρθωνε να παρακάμπτει τη λογοκρισία αλλά και την επίσημη κριτική - και η επίδρασή τους στη θεατρική ζωή ήταν καθοριστική, καθώς συντέλεσαν στη διαμόρφωση ενός επαναστατικού διανοητικού κλίματος αποτελώντας πρόκληση για τις επαγγελματικές σηνές.

Σταδιακά άλλωστε άρχισαν να εμφανίζονται καινούργιοι επαγγελματικοί θίασοι σαν το Σύγχρονο Θέατρο του Έρβιν Άξερ στη Βαρσοβία ή το Νέο Θέατρο του Καζίμεζ Ντέιμεκ στο Λοτζ, που επρόκειτο να παίξουν σημαντικό ρόλο στην πολωνική θεατρική ζωή τα επόμενα χρόνια. Χαρακτηριστικό για το νέο κλίμα είναι ότι ο Ντέιμεκ παρουσίασε έργα του Μαγιακόφσκι, αλλά και πολιτικοποιημένες ερμηνείες έρ-



Η ζωή του Ιωσήφ σε σκηνοθεσία Καζίμεζ Ντέιμεκ

#### ΝΤΕΙΜΕΚ, Καζίμεζ (γεν.1924)

Ηθοποιός και σκηνοθέτης, πέρασε από την αντίσταση στο θέατρο. Το 1946, τραβιάει την προσοχή του μεγάλου πολωνού σκηνοθέτη Λέον Σίλλερ που τον καλεί στο Λοτζ. Εκεί ιδρύει μαζί με συναδέλφους του το Νέο Θέατρο του οποίου γίνεται καλλιτεχνικός διευθυντής το 1950, ενώ ανθεί ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός - το εγκαταλείπει το 1954 για να ανεβάσει θεάματα διαμαρτυρίας. Μια ηθογραφία του ίδιου αιώνα, η *Ζωή του Ιωσήφ*, τον χαρίζει την αναγνώριση και συγκαταλέγεται πλέον στους καλύτερους σκηνοθέτες της γενιάς του.

Το 1962 αναλαμβάνει τη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου της Βαρσοβίας, ανεβάζοντας Λιχάιλο, Πλάτωνα, Σαίξπηρ, Σλοβάτσκι και Μιτωκέβιτς. Η παράσταση των *Προγόνων* του τέλευταίου (1968) έρχεται αντιμέτωπη με τον σκοταδισμό του κόμματος και ο Ντέιμεκ χάνει τη θέση του. Μη μπορώντας να βρει δουλειά στη Πολωνία, δουλεύει στο Όσλο, το Ντίσελντορφ, τη Βιέννη και το Μιλάνο. Επιστρέφει στο Νέο Θέατρο του Λοτζ, το 1974 και διακρίνεται για τη σκηνοθεσία της *Οπερέτας* του Γκομπρόβιτς. Το 1982, διεθνή της ξανά τον Εθνικό στη Βαρσοβία, προτείνει ένα πολύ πλούσιο ρεπερτόριο επιμένοντας στα έργα του Μωβζεκ.

Ο Ντέιμεκ, ως σκηνοθέτης, κατορθώνει να συμβιβάζει τη διδασκαλία του Σίλλερ με τη θεωρία του Μπρεχτ. Για παράδειγμα στο έργο *Dialogues de Passione* δεν δείχνει μόνο τα Θεία Πάθη, αλλά και τους τρόπους που παραστάθηκαν και βιώθηκαν. Δεν ανασυνθέτει το μεσαιωνικό θέατρο, αλλά εμπλουτίζει την κατανόηση της ιστορίας παρουσιάζοντας αντικειμενικά τις διαφορετικές σημασίες που έλαβε κατά το πέρασμα των αιώνων.

γων του Σαίξπηρ προτού στραφεί στο παραδοσιακό πολωνικό δράμα ανεβάζοντας απαγορευμένα ως τότε έργα του Βυσπιάνσκι όπως η *Νύχτα του Νοέμβρη* (1956) και η *Ακρόπολις* (1959). Σε γενικές γραμμές, λοιπόν, φαίνεται πως οι γραφειοκρατικοί περιορισμοί στην επιλογή του ρεπερτορίου και στο ύφος των παραστάσεων δεν απέτρεψαν την εμφάνιση σημαντικών πρωτοβουλιών.

Η ουσιαστική όμως ανάπτυξη του σύγχρονου πολωνικού θεάτρου χρονολογείται από το 1955-56, με την χαλάρωση του κρατικού παρεμβατισμού.

Η αλλαγή σημαδεύτηκε από μια στροφή προς το ρομαντικό πολωνικό ρεπερτόριο της περιόδου 1830-1900, και την εκ νέου ανακάλυψη θεατρικών συγγραφέων που είχαν περάσει μεγάλο μέρος της ζωής τους εξόριστοι από την Πολωνία. Τα έργα τους, κυρίως ποιητικά δράματα με έντονο εθνικιστικό χαρακτήρα, υπαγόρευαν μεγαλύτερες παραγωγές δίνοντας έμφαση στο ρόλο του σκηνοθέτη, και καθιερώνοντας τη σύζευξη του ποιητικού και επικού με το πολιτικά δεσμευμένο θέατρο.

Έτσι ο Άρνολντ Ζύφμαν, επανερχόμενος τον Αύγουστο του 1955 ως διευθυντής του Πολωνικού Θεάτρου, ανεβάζει τους *Προγόνους* του Άνταμ Μιτωκέβιτς σε σκηνοθεσία Αλεξάντερ Μπαρντίνι - ενώ την άνοιξη της επόμενης χρονιάς ο Έρβιν Άξερ ανεβάζει στο Εθνικό Θέατρο τον *Κόρντιαν* του Γιούλιους Σλοβάτσκι, που αργότερα θα γίνει "σχολικό ανάγνωσμα" όπως αναφέρει η Αγκνιέσκα Οσιέτσκα στο έργο της *Λιχάδα για κεράσια*.



Υποδειγματικός ερμηνευτής του ομώνυμου ρόλου στην πρεμιέρα του *Κόρντιαν* ήταν ο Ταντέους Λομνίτσκι, κορυφαίος εκπρόσωπος μαζί με τον Γκούσταβ Χολούμπεκ της νέας γενιάς των ηθοποιών που προέρχονταν από τους κόλπους της αντίστασης και εμφανίστηκαν δυναμικά στο προσκήνιο αμέσως μετά τον πόλεμο. Ωστόσο η προπολεμική γενιά ηθοποιών με επικεφαλής τον Γιούλιους Οστέρβα συνυπήρχε μαζί τους στη σκηνή, διαμορφώνοντας το πλαίσιο για μια πολωνική σχολή υποκριτικής με βάση τις αρχές του Στανισλάφσκι και κύρια γνωρίσματα το συγκρατημένο παίξιμο χωρίς υπερβολές, την αποφυγή ταύτισης με το ρόλο και την προσπάθεια έκφρασης ενός εσωτερικού νοήματος.

## ΠΡΟΣ ΕΝΑ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η στροφή προς την κλασική ρομαντική δραματοουργία δεν παρεμπόδισε πάντως την ανάπτυξη της δεύτερης σημαντικής τάσης του σύγχρονου πολωνικού θεάτρου, προς ένα ευρύτερα ρεαλιστικό θέατρο. Το ρεπερτόριο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού άρχισε να εξαφανίζεται από την πολωνική σκηνή και το ενδιαφέρον στράφηκε σύντομα σε δυτικούς συγγραφείς όπως ο Μπρεχτ, ο Ντύρρενματτ, ο Μπέκετ και ο Ζενέ, καθώς και σε ξεχασμένους πολωνούς δραματογράφους και άπαιχτα έργα.

Πλάι στο παραδοσιακό ρομαντικό ποιητικό δράμα, οι σκηνοθέτες ανακάλυψαν ξανά την παράλληλη εθνική παράδοση του



*Πάνω: Ο Γκούσταβ Χολούμπεκ  
στο Βασίλειο Λεχ  
Κάτω: Ο Γάμος του Γκομπρόβιτς*

### ΓΚΟΜΠΡΟΒΙΤΣ, Βίτολντ (1904-1969)

Θεατρικός συγγραφέας και διηγηματογράφος. Γόνος αριστοκρατικής οικογένειας, σπούδασε νομικά στη Πολωνία και οικονομία και φιλοσοφία στη Γαλλία. Από το 1933 αφοσιώνεται στη λογοτεχνία. Ο πόλεμος τον βρήκε στην Αργεντινή. Αργείτα να πάρει μέρος στη σύραξη που συγκλονίζει ολόκληρη την Ευρώπη. Καθώς το έργο του ήταν απαγορευμένο στη πατρίδα του και ο ίδιος ανεπιθύμητος, έζησε για 24 χρόνια στο Μπουένος Άιρες δημοσιεύοντας με ψευδώνυμο. Περίοδος δύσκολη της ζωής του, που ο ίδιος όμως αποκαλούσε "περίοδο δεύτερης νιότης". Το 1963 επιστρέφει στην Ευρώπη και ζει στο Ανιτολικό Βερολίνο και στο Παρίσι. Η διάδοση του έργου του, αλλά και η κλονισμένη υγεία του, τον οδηγούν στη Προβηγκία όπου παραμένει ως τον θάνατό του.

Τα μυθιστορήματά *Φροντιστολόγος* (1937), *Υπερ-Ατλαντικό* (1953), και *Πορνογραφία* (1960) διασκευάστηκαν για το θέατρο πολλές φορές στη Πολωνία μετά το 1979. Έγραψε επίσης τρία θεατρικά έργα: *Υβρόνη*, *πρωτότυπος της Βουρνονδίας* (1938), *Ο γάμος* (1953), και *Οπτιμάτα* (1966), τα οποία ανεβήκαν με μεγάλη επιτυχία στην Ευρώπη.

γκροτέσκου που ταίριαζε με τη σύγχρονη έμφαση στο θέαμα και την αυξανόμενη δημοτικότητα του θεάτρου του παραλόγου. Τον Νοέμβριο του 1957 ανέβηκε για πρώτη φορά στην Πολωνία, στο νεο-ιδρυθέν Δραματικό Θέατρο της Βαρσοβίας, ο απαγορευμένος Βίτολντ Γκομπρόβιτς (*Υβρόνη*), ενώ άρχισαν να επανέρχονται στη σκηνή τα πρωτοποριακά για τον μεσοπόλεμο έργα του Βιτκέβιτς.

Οι περισσότεροι μεταπολεμικοί σκηνοθέτες δοκίμασαν τις δυνάμεις τους και στα δύο είδη, και στην πράξη οι δύο τάσεις εμφανίστηκαν συχνά αλληλένδετες μέσα στα πλαίσια της παραδοσιακής πολωνικής αντίληψης για το θέατρο ως "σχολείο εθνικής παιδείας". Αυτή η μικτή, πολυετής παράδοση που αποτελεί κοινή βάση δυσχεραίνει τη διάκριση των πρωτοποριακών σχημάτων, καθώς ακόμη και οι παραδοσιακοί θίασοι παρακολούθησαν τις τάσεις της πρωτοπορίας, και πολλές φορές δανείστηκαν σκηνικές καινοτομίες.

Έτσι, για παράδειγμα, οι παραγωγές του Άνταμ Χανουσκέβιτς στο Εθνικό Θέατρο της Βαρσοβίας (όπως ο *Γάμος* του Βουσιάνσκι, ο *Κόρντιαν* του Σλοβάτσκι, αλλά και ο *Άμλετ* του Σαίξπηρ) στάθηκαν πρόκληση για την παραδοσιακή αντίληψη της "εθνικής" σκηνής: το κείμενο αποτελούσε απλώς τη βάση για μια ελεύθερη ερμηνεία σύμφωνα με τη σύλληψη του σκηνοθέτη, και τα κλασικά θέματα αποχτούσαν μια σύγχρονη χροιά μέσα από θεαματικά εφέ, έντονη κίνηση, έξυπνο μοντάζ, μοντέρνα μουσική επένδυση και με-



ταφορικά ή γκροτέσκα στοιχεία. Το ίδιο υλικό, άλλωστε, συχνά χρησιμοποιήθηκε για εκ διαμέτρου αντίθετες παραγωγές: η παράσταση των *Προγόνων* του Μιτσέβιτς σκηνοθετημένη από τον Ντέιμεκ στο Εθνικό Θέατρο το 1967 δεν είχε τίποτε κοινό με το ίδιο έργο σε σκηνοθεσία Κόνραντ Σφινάρσκι από το Παλαιό Θέατρο της Κρακοβίας το 1973. Η παντοδυναμία του σκηνοθέτη στην πολωνική θεατρική ζωή σύντομα καθιέρωσε αυτήν την πρακτική των πολύ προσωπικών ερμηνειών, απαλείφοντας συχνά ακόμη και το όνομα του δραματουργού (έτσι ώστε να μιλάει κανείς για τον *Γάμο του Βάντα*).

## Ο ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ

Αν και ο αριθμός των σκηνοθετών και των σκηνογράφων παρέμεινε ανεπαρκής ως τις αρχές της δεκαετίας του εβδομήντα, η κίνηση αυτή βρήκε την υποστήριξη μιας ομάδας εξαιρετικά ικανών σκηνογράφων που ανέδειξαν τη σκηνική εικόνα σε κυρίαρχο θεατρικό στοιχείο, αντλώντας από τον υπερρεαλισμό και την αφηρημένη τέχνη. Η μεταπολεμική σκηνογραφία στην Πολωνία αντιπροσωπεύεται κυρίως από τη σχολή της Βαρσοβίας, που έδινε έμφαση στον χαρακτήρα του έργου υποτάσσοντας τη σκηνογραφία στις τάσεις της δραματουργίας και στη σκηνική εικόνα που υπαγορεύεται από το κείμενο, και από τη σχολή της Κρακοβίας με βασικό χαρακτηριστικό τις επιθετικές φόρμες που ξεπερνούσαν τους παραδοσιακούς σκηνογραφικούς περιορισμούς.



Πάνω: Βιτάσιον  
του Γιούζεφ Σάινα  
Κάτω: Ο Κάντορ  
«διευθύνει» τη Νεκρή τάξη

### ΣΦΙΝΑΡΣΚΙ, Κόνραντ (1929-1975)

Σκηνογράφος και σκηνοθέτης Ορφανός, από πατέρα πολωνό και μητέρα γερμανίδα, έζησε μια τραγική εφηβική ηλικία. Σπούδασε πλαστικές τέχνες και αργότερα σκηνοθεσία. Κατάφερε να σταλεί στο Βερολίνο, όπου έγινε βοηθός του Μπρεχτ στο *Βίο του Γαλιλαίου*. Επιστρέφοντας στη πατρίδα του, γίνεται γνωστός ανεβάζοντας Μπρεχτ και Ντιρόντσκι. Η διεθνής αναγνώριση έρχεται με το ανέβασμα του *Μορί - Σαντ* του Π. Βιάς στο Θέατρο Σόλλερ του Βερολίνου (1964).

Σαναγορεύει στη Πολωνία και συνδέεται με το Παλαιό Θέατρο της Κρακοβίας. Παρουσιάζει την *Μηθυσία Κομωδία* του Κραζίνσκι και τις *Δούλες του Ζενί*, κατακτώντας ηθοποιούς και κοινό. Παράλληλα εργάζεται στη Βαρσοβία και το εξωτερικό. Στο Παλαιό Θέατρο της Κρακοβίας θα ανεβάσει επίσης τον *Βουτσέκ* του Μπύχνερ, την *Απίστευτή Γέννηση* του Βεσπιάνσκι και τους *Προγόνους* του Μιτσέβιτς - παραγωγές που θεωρούνται οι καλύτερες μεταπολεμικές σκηνοθεσίες στη Πολωνία.

Εγκαταλείποντας τον Μπρεχτ για τον Σαίξπηρ, ο Σφινάρσκι στρέφεται στη δημιουργία ενός "πολυφωνικού", "πολυσημαντικού" θεάτρου. Βρίσκει στο στάδιο των δοκιμών για το ανέβασμα του *Λαίλα* όταν, κλεισμένος στο εργαστήριο του Σαράζ, σκέπτεται σε ατομικό χώρο διευθύνει.

Σταδιακά οι διαφορές των δύο σχολών αμβλύθηκαν, άρχισαν να χρησιμοποιούνται νέες τεχνικές και υλικά (μέταλλο, ξύλο, κολάζ, φωτογραφίες), και εμφανίστηκε μια νέα γενιά σκηνογράφων που επιχειρούσε να συνδυάσει διαφορετικούς στόχους μέσα από μια τακτική, μακροχρόνια συνεργασία με ορισμένους σκηνοθέτες.

Παράλληλα εμφανίστηκε μια τάση στενότερης συνεργασίας της σκηνογραφίας με τα υπόλοιπα στοιχεία της παράστασης (κείμενο, σκηνοθεσία, υποκριτική). Ακραία εκδήλωση της τάσης αυτής αποτελεί η συνύφανση σκηνογραφίας και σκηνοθεσίας, όπως στην περίπτωση του Γιαντέους Κάντορ που ελάνεφερε στο προσκήνιο τα έργα του Βιτσέβιτς και έστρεψε το ενδιαφέρον στο θέατρο του παραλόγου. Δουλεύοντας από το 1956 αποκλειστικά πια με τον δικό του θίασο, το Θέατρο Cricot-2 στην Κρακοβία, ο Κάντορ συνέθεσε θεάματα στα οποία έπαιζε το ρόλο του σκηνογράφου, του σκηνοθέτη, του ηθοποιού ή και του συγγραφέα, διευθύνοντας το ρυθμό της παράστασης σαν ένας διευθυντής ορχήστρας.

Ένας ακόμη κορυφαίος εκπρόσωπος της σχολής της Κρακοβίας, ο Γιούζεφ Σάινα, μετέτρεψε τη σκηνογραφική σύλληψη σε σκηνοθετική, εντάσσοντας όλα τα οπτικά στοιχεία του θεάματος σε ένα δημιουργικό, οργανικό σύνολο. Το δράμα του περιελάμβανε τα πάντα από τον χώρο των θεατών στο Θέατρο Στούντιο της Βαρσοβίας ως το ύψος της υποκριτικής - προσδιοριζόμενο από τα κοστούμια και το μακιγιάζ, έ-



τοι ώστε ο κηθοποιός να μεταβάλ-  
λονται σε μεταφορικά συντακτικά  
της παράστασης.

Τα δύο αυτά εξειδικευμένα σχήμα-  
τα είχαν μια σταθερή πορεία, καθο-  
ριζόμενη από το όραμα ενός μόνο  
ανθρώπου. Ανάλογη ήταν και η πε-  
ρίπτωση του Θεάτρου Των 13 Κερ-  
κιδών του Γκροτόφσκι, που εξελί-  
χθηκε στο Θεατρικό Εργαστήρι.  
Πολλές όμως από τις κύριες σκη-  
νές του πολωνικού θεάτρου πέρασαν α-  
πό διαδοχικές φάσεις επιρροής πό-  
τε του ενός και τότε του άλλου γνω-  
στού σκηνοθέτη, αποκτώντας έτσι  
διαφορετικό στίγμα ανά εποχές.  
Έτσι το Παλιό Θέατρο της Κρα-  
κοβίας πέρασε διαδοχικά από τα  
χέρια του Ζέγκμοντ Χίτνερ, του  
Κόνραντ Σφινάρσκι, του Γέορτζ Για-  
ρότσκι και του Αντρέι Βάιντα - ενώ  
η καριέρα ενός σκηνοθέτη σαν τον  
Ανταμ Χανουσκέβιτς μπορούσε να  
περιλαμβάνει τη συνεργασία με  
σημιατά τόσο διαφορετικά όπως το  
Λαϊκό Θέατρο, το Εθνικό Θέατρο  
και το Θέατρο Ateneum.

Παράλληλα με τις κύριες σκη-  
νές υπήρχαν αρκετοί πειραματικοί  
θίασοι, επίσης επιχορηγούμενοι,  
που εμφανίζονταν σε μικρά στυ-  
ντιο ή σε θυγατρικές σκη-  
νές μιας  
κύριας αίθουσας θεάτρου, καθώς  
και πολλοί ερασιτεχνικοί θίασοι  
με πρωτοποριακές τάσεις. Η βα-  
ρύτητα αυτών των σχημάτων φαί-  
νεται από τη συμμετοχή τους σε  
διάφορα τοπικά, εθνικά και διε-  
θνή φεστιβάλ με στόχο την προώ-  
θηση και εκκλαίκευση της θεατρι-  
κής τέχνης. Τον Ιανουάριο του  
1958 άνοιξε επίσης το πρώτο μετα-  
πολεμικό καμπαρέ, Το Άλογο: μια  
σατιρική σκηνή που άφηνε αιχμές  
εναντίον του καθεστώτος.

#### ΓΚΡΟΤΟΦΣΚΙ, Γέορτζ (γεν.1933)

Σκηνοθέτης, θεωρητικός της σκη-  
νής, ένας από τους σημαντικότε-  
ρους εκπαιδευτικούς του σύγχρονου  
πειραματικού θεάτρου. Σπούδασε  
στην Εθνική Θεατρική Ακαδημία  
της Κρακοβίας και στο Κρατικό  
Ινστιτούτο Θεατρικών Τεχνών της  
Μόσχας.

Το 1959, ανάλαμβάνει μαζί με τον  
Λούντβιχ Φλόσζεν τη διεύθυνση  
του Θεάτρου Των 13 Κερκιδών  
στην πόλη Οπόλε που μετονομάζε-  
ται το 1962 σε Πολωνικό Θεατρικό  
Εργαστήρι.

Μεταφέρει το 1965 στο Βρό-  
τσλαφ, την πόλη που θα παραιτηθεί  
η έδρα του έως το 1985, οπότε αναγ-  
γίλλεται η "αποδιάλυση του".

Το 1965 το Θεατρικό Εργαστήρι ε-  
πιχορηγείται για πρώτη φορά από  
το κράτος ως Ινστιτούτο Έρευνας  
της Τέχνης του Ηθοποιού.

Η δουλειά του Γκροτόφσκι με τους  
ηθοποιούς καταλήγει στη περίφη-  
μη θεωρία του περί "αποχθόνου θεά-  
τρου". Μέχρι το 1969 το Εργαστήρι  
ανεβάζει έργα της μεγάλης θεατρι-  
κής παράδοσης: *Κάν του Μπαίρον*  
(1960), *Φάουστ* του Γκαίτε (1960),  
*Πρόζοντι* του Μιτσέβιτς (1961),  
*Κόρντιαν* του Σλοβάτσκι (1962), *Α-  
κρόπολις* του Βισπιάνσκι (1962-  
1967), *Δολοφόν Φάουστου* του  
Μάρλοου (1963), *Σπονδή στον  
Αμιέτ* του Βισπιάνσκι (1964), και  
*Σταθερός πρόγραμμα* του Σλοβά-  
τσκι, βασισμένο στο έργο του Καί-  
ντερόν (1965-1968).

Η ατέλειωτη ερμηνεία του Σισλάκ  
στην παράσταση αυτή θα αποτελέ-  
σει τη ζωντανή απόδειξη της θεω-  
ρίας του Γκροτόφσκι.

Το 1968 και το 1969 παρουσιάζε-  
ται το *Αποκάλυψις (Apocalypse  
cum Fugatis)*. Οι απόψεις του για  
το θέατρο αυτής της περιόδου ε-  
πιτίθενται στο δοκίμιο του *Για ένα  
αποχθόνιο θέατρο*.

Η δεύτερη περίοδος της έρευνας του  
Γκροτόφσκι οριοθετείται μεταξύ  
1978 και 1982. Οι έρευνές του προ-  
σανατολίζονται σε αυτό που ο ίδιος  
αποκαλεί "θέατρο των πηρών". Από  
το 1986, έχοντας ταξιδέψει σχεδόν  
σε όλο τον κόσμο, διευθύνει στην  
Ιταλία το "Κέντρο Έρευνας Γ.  
Γκροτόφσκι", κέντρο πειραματι-  
σμού και έρευνας.

Από το καλοκαίρι του 1997 άλωσθη  
διδάσκει στην έδρα Ανθρωπολογίας  
του College de France.

#### ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΠΟΛΩΝΙΚΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

Την ίδια χρονιά σημειώθηκε μια  
σημαντική στροφή στη σύγχρονη  
πολωνική δραματολογία με την  
πρεμιέρα της *Αστυνομίας* του  
Σλαβόμιρ Μρόζεκ, μιας ουτοπίας  
στον κώδικα του θεάτρου του πα-  
ραλόγου και της καρικατούρας.  
Μέχρι τότε ανθούσε κυρίως το πο-  
λιτικό θέατρο, με μια πλειάδα από  
έργα με θέμα τις αναμνήσεις από  
τον πόλεμο σε ρεαλιστικό ύφος, η  
τραγωδία εθνικών και κοινωνι-  
κών ιδεών, και το παραδοσιακό  
ψυχολογικό και ιστορικό δράμα.  
Τα έργα του Μρόζεκ, στο είδος  
της μαύρης κωμωδίας που αγγίζει  
τα όρια του γκροτέσκου (*Ταγκά,  
Το σφαγείο, Εμικροέδες, Σερενά-  
τα, Το κυνήγι της αλεπούς κ.ά.*), ά-  
νοιξαν τον δρόμο για ένα πραγμα-  
τικά δημιουργικό σύγχρονο πολω-  
νικό ρεπερτόριο.

Λίγο αργότερα, τον Μάρτιο του  
1960, εμφανίστηκε και η δεύτερη  
σημαντική μορφή της μεταπολεμι-  
κής πολωνικής δραματολογίας, ο  
ποιητής Ταντέους Ρουζέβιτς, με  
την πρεμιέρα της Καρτοθήκης στο  
Δραματικό Θέατρο. Τα έργα του  
(*Οι μάρτυρες, Έφηνε απ' το σπίτι,  
Λευκός γάμος, Η παγίδα κ.ά.*) ε-  
γκαινιάσαν ένα νέο είδος σύγχρο-  
νου ποιητικού δράματος με μο-  
ντέρνα δραματολογική μορφή, α-  
νάμιξη ρεαλιστικών και παράλο-  
γων στοιχείων και πρωτοποριακό  
θεατρικό σχεδιασμό.

Ούτε ο Μρόζεκ, ούτε ο Ρουζέβιτς  
ωστόσο είχαν τους διαδόχους που  
θα ανέμενε κανείς, παρά την εξαι-  
ρετική σκηνική τους τύχη τόσο στην  
Πολωνία όσο και στο εξωτερικό.  
Από τους υπόλοιπους νεότερους



δραματοουργούς ξεχωρίζουν ο Γιάννης Γκλόβτσοι (*Η τέφρα, Κινηγώντας καταστροφές κ.ά.*) στον τομέα του πολιτικού θεάτρου σαφώς στρατευμένος υπέρ της Αλληλεγγύης, ο πολυγραφότατος και δημοφιλής Ιρνεένος Ιρεντίνοσι (*Δημιουργία, Οι τρομοκράτες, Αντίο Ιούδα κ.ά.*), και ο νεορομαντικός Έρνεστ Μπρυλλ (*Σχετικά με τον Νοέμβρη, Ζωγραφισμένο σε γυαλί κ.ά.*). Εμφανίζεται επίσης μια εξαιρετική ποικιλία από κωμωδίες που αντανακλούν τα νέα ήθη και τις κοινωνικές αλλαγές.

Στο διάστημα 1960-1980 η πολωνική ηθοποιία έφτασε στην ακμή της. Δίπλα στη βιοματική υποκριτική του Χολούμπεκ και την ιδιαίτερη τεχνική του Λομίντσι ανέδειξε τις ικανότητές της μια νέα γενιά ηθοποιών. Ορισμένοι από αυτούς όπως ο Ντανιέλ Ολμπρύσκι, ο Βόϊσεχ Πζόνιακ και η Κριστίνα Γιάντα έγιναν γνωστοί τόσο από τις θεατρικές όσο και από τις κινηματογραφικές τους ερμηνείες. Άλλοι σημαντικοί μεταπολεμικοί ηθοποιοί είναι η Ελζμπιέτα Μπαρτσόφσκα, ο Ταντέους Φιγέφσκι, ο Γιαν Σφιντέρσκι, ο Ζμπόγκνεφ Ζαπασέβιτς, ο Γιαν Ενγκλέρτ κ.ά. Καθοριστική επίδραση στη σύγχρονη πολωνική υποκριτική είχε το Θεατρικό Εργαστήρι του Γκροτόφσκι με την τεχνική της "έκστασης" του ηθοποιού.

Ως τα τέλη της δεκαετίας του '60 οι βασικές τάσεις του πολωνικού θεάτρου είχαν παγιωθεί και είχε σχηματιστεί η δημιουργική παράδοση που χαρακτηρίζεται από την ανάμιξη τυπικά πολωνικών πρωτοποριακών ιδεών με ρεύματα εμπνευσμένα από τις εξελίξεις στη διεθνή σκηνή. Τα περισσότε-



Αγία εορτασμού 100 χρόνων από τη γέννηση του Βιτκέβιτς

**ΒΙΤΚΕΒΙΤΣ, Στανισλάβ Ιγνάσι,**  
επιλέγμενος και **Βιτκάσι**  
(1885-1939)

Θεατρικός συγγραφέας, ζωγράφος και μυθιστοριογράφος. Αυτοδίδακτος καθώς ο πατέρας του ήθελε να ενοήσει τη δημιουργικότητα και την πνευματική του ανάπτυξη εκτός σχολικού συστήματος.

Η ζωή του ήταν γεμάτη ταξίδια και περιπέτειες. Την τελμάσε ο ίδιος αυτοκτονώντας στις 18 Σεπτεμβρίου του 1939, μετά την εισβολή των σοβιετικών στρατευμάτων στη Πολωνία. Θάφτηκε στο κοιμητήριο του χωριού Γεζόρι, που όμως σπιντομα έπαψε να ανήκει στην Πολωνία. Έτσι, μετά από επανειλημμένα διαβήματα, η σορός του Βιτκέβιτς μεταφέρθηκε στο Ζακοπάνε όταν και κηδεύτηκε στις 14 Απριλίου του 1988.

Τα θεατρικά του *Η μεταφυσική του μοχαριού με τα δυο κεφάλια* (1921), *Η νιρόκοτα* (1921), *Ο τρελός και η καλογοιά* (1923) παίζονται συχνά στα θέατρα της Βαρσοβίας και της Κρακοβίας, χαρίζοντας τον τη φήμη του ιδιόρρυθμου προβοκάιτορα.

Επιχειρεί να απολογηθεί τις θέσεις του μέσω μαχτικών άρθρων έως το 1926, οπότε και σταματάει να γράφει για το θέατρο με μόνη εξαίρεση το πολιτικό έργο του *Οι μπαλοματρήδες* (1927-1934).

Επηρέασε το θέατρο του 20ου αιώνα με τη θεωρία του για την "καθαρή μορφή", προδρομική της "θεωρίας της σκληρότητας" του Αρτώ και της δραματοουργικής σύλληψης του "θεάτρου του παραλόγου" της δεκαετίας του '50.

ρα θεατρικά σχήματα είχαν σταθεροποιηθεί και το ρεπερτόριο έδειχνε σαφώς μία ροπή προς την αναβίωση των πολωνών κλασικών με κύριο γνώρισμα την ποικιλία ύφους και αισθητικών αντιλήψεων στην παρουσίαση. Μετά το 1968 και την "Ανοιξη της Πράγας", λόγω της αντίδρασης του πολωνικού λαού στην εισβολή στην Τσεχοσλοβακία, εντάθηκε και πάλι ο κρατικός παρεμβατισμός και η λογοκρισία και παρόλο που τα μέτρα αυτά χαλάρωσαν σταδιακά άφησαν τα ίχνη τους στη θεατρική ζωή του τόπου, καθώς ενισχύθηκε η τάση προς ένα ιδιαίτερο είδος μεταφορικού θεάτρου με συγκαλυμμένες αναφορές και υπαινικτικό σχολιασμό των γεγονότων.

Μετά το πραξικόπημα του 1981 και την επιβολή στρατιωτικού νόμου, πολλοί από τους ανθρώπους του θεάτρου φυλακίστηκαν και για ένα διάστημα αναζωπυρώθηκαν οι αντιστασιακές παραστάσεις. Σύντομα όμως το πολωνικό θέατρο στράφηκε προς "εναλλακτικά" θεάματα. Η φτώχεια του σύγχρονου ρεπερτορίου το εξωθούσε σε λύσεις εκτός δραματοουργίας προκειμένου να ικανοποιηθούν οι τρέχουσες ανάγκες. Σημειώθηκε έτσι ένας σημαντικός αριθμός διασκευών από έργα που δεν προοριζόντουσαν για τη σκηνή: όχι μόνο μυθιστορήματα, αλλά και ποίηση, έργα δημοσιογραφικού χαρακτήρα και απομνημονεύματα.

Ο Γκομπρόβιτς διασηλεύστηκε συχνά, ενώ με την ευκαιρία του εορτασμού των 100 χρόνων από τη γέννησή του ο Βιτκέβιτς άρχισε να



αναβιώνει εξέισου συχνά στις σκηνές όχι πια ως πρωτοποριακός συγγραφέας, αλλά ως αξιοσεβαστός κλασικός. Ιδιαίτερα ο Βιτκέβιτς χρίστηκε ο κατ' εξοχήν δραματογράφος αυτής της περιόδου τόσο για την φαινομενικά ευέλικτη γραφή του, όσο και για το σύνολο των πολιτικών του ιδεών που πλησιάζουν αρκετά την εποχή μας.

Προς τα τέλη της δεκαετίας του '80 τα θέατρα άρχισαν να καταφεύγουν σε ένα πιο ελαφρύ ρεπερτόριο, εφόσον διέθεταν τα μέσα για να το πραγματοποιήσουν. Κύριο κριτήριο επιλογής ενός έργου έγινε πια η ταχύτητα του ανεβάσματος και το εξασφαλισμένο ενδιαφέρον του κοινού. Ωστόσο μια εισπρακτική λογική λόγω της οικονομικής κρίσης δεν αρκεί για να εξηγήσει το φαινόμενο. Τα θέατρα αυτού του είδους ήρθαν να καλύψουν τα κενά του σύγχρονου ρεπερτορίου.

Το πραγματικό όμως εύρημα των τελευταίων ετών ήταν τα μουσικά θέατρα. Οι σκηνοθέτες παρατήρησαν ότι χάρη στα τραγούδια από σκηνής (θεατρική φόρμα που πλησιάζει περισσότερο το στυλ της επιθεώρησης) μπορούν να ειπωθούν πολλά για την πραγματικότητα. Αντισταθμίζοντας τη διαρκή έλλειψη ποιοτικών έργων, άνθρωποι του θεάτρου και κοινό απέκτησαν επαφή μέσω των τραγουδιών. Όλα άρχισαν στα μέσα της δεκαετίας με την παράσταση του *Μαχαγκόνν* του Μπρεχτ σε κλίμα εξπρεσιονισμού του μεσοπολέμου από τον Κριστόφ Ζαλέσκι στο Σύγχρονο Θέατρο της Βαρσοβίας.

Η επιτυχία του εγχειρήματος τον ενθάρρυνε να ανατρέξει ακόμα

Ποιτής, θεατρικός συγγραφέας, σκηνοθέτης, ζωγράφος και γλύπτης, από τις πλέον σημαντικές μορφές της εποχής του στη Πολωνία. Σπούδασε κλασική φιλολογία και καλές τέχνες στο πανεπιστήμιο της Κρακοβίας. Στη συνέχεια ταξίδεψε με υποτροφία στη Γερμανία και το Παρίσι, όπου εγκαθίσταται και αμετρώνεται στη γλυπτική και τη ζωγραφική.

Θαυμαστής του Βάγκνερ και λάτρης της ιστορίας, αρχίζει τη λογοτεχνική του καριέρα γράφοντας λιμπρέτα και ιστορικά δράματα. Το 1901, στην Κρακοβία ανεβαίνει το έργο του *Ο Γάμος* και μέσα σε μια νύκτα γίνεται ο μεγαλύτερος συγγραφέας της χώρας. Αποφεύγοντας τη δημοσιότητα συνεχίζει να εργάζεται εντατικά, και σε διάστημα επτά ετών γράφει δώδεκα έργα εκ των οποίων μια παράφραση του *Σιντ του Κορνέιγ* και τη *Σπουδή στον Αμιέλ*, όπου εκθέτει τις απόψεις του για το θέατρο. Τα έργα του παίρνουν σπουδαίο ενδιαφέρον: έτσι στην *Απελευθέρωση* (1903) το ίδιο το θέατρο της Κρακοβίας, παίζει διαρκώς με την εικόνα μιας άδειας σκηνής που γεμίζει από τα φαντάσματα του ήρωα, ενώ στο *Ακρόπολις* (1904) αναβιώνουν πρόσωπα από τις ταπεινωτικές των βασιλικών ανεικόνιστων. Στο *Νύχτα του Νοέμβρη* (1904) οι στασιαστές του 1830 καταλαμβάνουν το παλάτι του Μπελβεντέρε, και οι θεοί του Ολύμπου εμφανίζονται για να εξηγήσουν μέσω του μύθου την βεβηλωτή αιτία της επαναστατικής αποτυχίας. Άλλα γνωστά έργα του είναι τα: *Ανάθημα*, *Μιλέαρος*, *Πρωτοεπίσκοπος και Λαοθάλασσα* (1899), *Αχιλλέας* (1903), *Η επιστροφή του Οδυσσέα* και *Οι δασκατές* (1907).

Ο Βουσιάνσκι συνεργαζόταν ενεργά στους ανεβασμούς των έργων του, εξηγώντας τις δραματικές καταστάσεις και σχεδιάζοντας σκηνοκείμενα και κοστούμια, όπως στο *Θυέλο* (1905). Τη μοναδική φορά που ανέλαβε εξολοκλήρου την ενθώπι ενός θέαματος ήταν η προεμέρα των *Προγόνων* του Μιτσοξέβιτς (Κρακοβία, 1901). Η διασκευή του Βουσιάνσκι εγκαίνιασε τη σταθερή παρουσία του έργου αυτού στην πολωνική σκηνή. Τα έργα του ανεβαίνουν συχνά στη Πολωνία εμπνέοντας σκηνοθέτες όπως οι Κάντορ, Γκροτόφσκι, Σφινάρσκι, και Βάιντα.

μα φορά στην ίδια μορφή θεάματος, δίνοντας μια καινούργια, εκσυγχρονισμένη εκδοχή της μουσικής κωμωδίας της Αγκνιέσκα Οσιέτσκα *Περίμενε μόνο ν' ανθίσουν οι μηλιές*. Η επιθεώρηση αυτή, που είχε αποτελέσει μεγάλη επιτυχία του Θεάτρου Ατενεμ μια εικοσιπενταετία πριν, ξαναγράφει την ιστορία της Πολωνίας από το 1918 μέχρι τις μέρες μας μέσω τραγουδιών, αναδρομής στη μόδα και σύντομων βουβών σκηνών.

Αυτό το είδος των ελαφρών μουσικών θεαμάτων είναι το μόνο που επιβίωσε δυναμικά μετά την πτώση του κομμουνισμού.

Η διάδοση των καταναλωτικών αγαθών έστρεψε μεγάλο μέρος του κοινού στην τηλεόραση και το βίντεο, και μόνο το καμπαρέ και η επιθεώρηση κατάφεραν να τα συναγωνιστούν. Το σοβαρό θέατρο περιορίστηκε σε ολιγομελή σχήματα με τη συμμετοχή αστέρων της πολωνικής σκηνής και σε μονόπρακτα έργα, κυρίως δυτικο-ευρωπαϊκού και αμερικάνικου ρεπερτορίου. Η πρακτική της καταφυγής σε εξω-δραματουργικές λύσεις εξακολούθησε: για παράδειγμα, *Η λευκή μπλούζα* της Αγκνιέσκα Οσιέτσκα διασκευάστηκε για τη σκηνή του Ατενεμ με πρωταγωνίστρια την Κριστίνα Γιάντα.

Το κλασικό πολωνικό ρεπερτόριο περιορίστηκε στην ουσία στα πλαίσια του Πολωνικού Θεάτρου της Βαρσοβίας και του Εθνικού Θεάτρου, που πρόκειται φέτος να ξανανοίξει τη σκηνή του μετά από την πυρκαγιά του 1985 στις 19 Νοεμβρίου, με τη *Νύχτα του Νοέμβρη* του Βουσιάνσκι.



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ:

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΧΩΡΟΣ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΟΣ Ο ΔΙΑΛΟΓΟΣ

*Τερέζα Ξέμιεν:* Τι σας έχει αποφέρει μέχρι σήμερα το θέατρο;

*Αντρέι Βάιντα:* Πίσω από αυτή την ερώτηση κρύβεται μια άλλη: αξίζει τον κόπο να κάνει κανείς το οτιδήποτε; Επειδή θεωρώ ότι αξίζει, μπορώ να απαντήσω στην ερώτησή σας λέγοντας ότι η δουλειά στο θέατρο μου έχει αποφέρει κάποιες επιτυχίες και κάποιες αποτυχίες.

*Τ.Ξ.:* Όταν κάνετε μια επιτυχία στο θέατρο έχετε την αίσθηση ότι η ανάγκη σας να είστε κοινωνικά χρήσιμος ικανοποιείται όπως όταν κάνετε μια κινηματογραφική επιτυχία;

*Α.Β.:* Δεν πιστεύω ότι ένας μικρός αριθμός θεατών αξίζει λιγότερο από έναν μεγάλο. Συχνά με ρωτούν: γιατί δουλεύετε στο θέατρο για μερικές χιλιάδες κόσμο, όταν μπορείτε να κάνετε ταινίες για εκατομμύρια. Πρόκειται για ολοφάνερη παρεξήγηση - τί έχει να κάνει το ένα με το άλλο;

Πρώτον - πιστεύω ότι το θέατρο επηρεάζει τον άνθρωπο πιο βαθιά από μια ταινία. Η ταινία ίσως να προσφέρει πιο δυνατές συγκινήσεις, συχνά όμως είναι επιφανειακές. Σπάνια ξαναβλέπουμε μια ταινία. Σύμφωνοι, η ταινία μερικές φορές μας προξενεί σπγμιαίες εκπλήξεις, το θέατρο όμως μένει κρυμμένο κάπου μέσα μας. Διαρκεί περισσότερο. Όταν απευθύνεται σε λιγότερους θεατές, έχεις άλλες υποχρεώσεις, δεν θέλω να πω μεγαλύτερες ή μικρότερες, αλλά πολύ απλά διαφορετικές. Το θέατρο είναι ίσως ο τελευταίος χώρος όπου εξελίσσεται πάντοτε ένας ζωντανός διάλογος. Αυτός ο διάλογος που τόσο έχει κατακερματισθεί στην ζωή μας, έχει μειωθεί από το γεγονός ότι η σημερινή ζωή είναι δουλειά, αυτοκίνητο, τηλεόραση. Κάνουμε λοιπόν τα πάντα για να καταστήσουμε αδύνατο τον διάλογο. Και οι λίγες ώρες που περνάμε στο σπίτι, ή με άλλους ανθρώπους, δεν μας παρέχουν θέματα για συζήτηση. Είναι σχεδόν κανόνας ότι η συζήτηση μεταξύ ανθρώπων σβήνει... Η κατάσταση αυτή κοινωνικά παίρνει διαστάσεις. Και το θέατρο γίνεται πραγματικά ο τελευταίος χώρος όπου ακούμε έναν άνθρωπο να συνδιαλέγεται με έναν άλλο.

Δεύτερον - το θέατρο απαιτεί ένα τρόπο σκέψης περισσότερο ακριβή από τον κινηματογράφο. Η ταινία στην οποία πετύχαμε να δημιουργήσουμε μια ανταπότη ζωής, έχει σίγουρα κάποια αξία, υπάρχει, έχει την αιτιολογία της. Ενώ στο θέατρο, το να δημιουργήσεις κάτι που να είναι ανταπότη ζωής συνιστά μόλις την αρχή της διαδρομής. Ορισμένος από αυτό, δεν θέλω να πω ότι είναι πιο δύσκολο να κάνεις θέατρο από ότι κινηματογράφο, αλλά θέλω να

διευκρινίσω ότι το θέατρο απαιτεί από τον σκηνοθέτη μεγαλύτερη πειθαρχία.

*Τ.Κ.:* Είπατε: μια ταινία την ξεχνάμε γρήγορα, πράγμα αδύνατον δεδομένου ότι έχουμε τις μπιμπίνες και - παρόλο που έχετε την αντίθετη γνώμη - ξαναβλέπουμε παλιές ταινίες, Αζόμα και στην τηλεόραση...

*Α.Β.:* Δεν θεωρώ ότι αυτή η διαφύλαξη έχει κάποια αξία από μόνη της. Απειρα υπέροχα καλλιτεχνικά είδη χάνονται, όπως χάνεται η τέχνη του ηθοποιού, όπως χάθηκαν διάσημοι τραγουδιστές που δεν ηχογραφήσαμε σε δίσκους. Αυτό σημαίνει ότι αξίζουν λιγότερο από τους σημερινούς; Και η προφορική ποίηση - κι αυτή χάθηκε σχεδόν όλη. Το γεγονός ότι κάποιος αποτυπώθηκε στο σελνυλόιντ δεν του δίνει ιδιαίτερο βάρος... Αντίθετα, όλη η ομορφιά του θεάτρου βρίσκεται στον εφήμερο χαρακτήρα του, στην παροδικότητά του, στη μοναδικότητά του. Είναι εξίσου όμορφο με ένα κερι που καίγεται, όλοι συμφωνούμε μ' αυτό, και δεν είμαι καθόλου βέβαιος ότι θα είναι το ίδιο πράγμα για μας, αν αυτή η καύση φιμωγραφηθεί. Ό, τι κάνουμε σήμερα στρέφεται προς τους ανθρώπους του σήμερα, προς τους εαυτούς μας και προς αυτούς που μας μοιάζουν. Δεν ονειρεύομαι καθόλου τους απογόνους μου, θέλω να μιλήσω με τους θεατές, με αυτούς που κάθονται στην πλατεία του θεάτρου ή του κινηματογράφου. Αυτό μάλλον σκεφτόταν και ο Τσέχωφ, και ο Σαίξπηρ και ο Στανισλάφσκι και αυτό μάλλον σκεφτείται σήμερα και ο Γκροτόφσκι.

Το καθοριστικό γεγονός είναι ότι ο θεατής έχει τα ίδια προβλήματα, τα ίδια δράματα, τις ίδιες λύπες με τον δημιουργό, τα καταλαβαίνει και τα γνωρίζει. Φυσικά, συμβαίνει μερικές φορές να υπάρχουν ταινίες που αντέχουν στο χρόνο και να μπορούμε να τις δούμε ύστερα από χρόνια. Και είναι πολύ ωραίο, αλλά δεν είναι υγιές να το σκέφτεσαι όταν δουλεύεις. Θα το πω ακόμη μια φορά: η μεγαλοπρέπεια και η ομορφιά του θεάτρου εμπεριέχονται στον εφήμερο χαρακτήρα του, στο ότι όλα παίζονται μία φορά. Αν δεν πας και δεν δεις - το έχεις στερηθεί. Είναι όπως το χάρισμα όσων παίζουν στη σκηνή - προσφέρεται σε αυτόν που ήρθε. Είδα στη ζωή μου μερικούς μεγάλους ηθοποιούς, και αυτό πήρα από το θέατρο, αυτό είναι δικό μου. Η ανωτερότητα του θεάτρου συνίσταται στην ανιδιοτέλεια και την αυτοκαταστροφή που ενέχει και αυτό είναι που με ερεθίζει περισσότερο στο θέατρο.



*T.K.:* Δηλώνετε σχεδόν εχθρός του κινηματογράφου... Θα περιφρονούσατε ακόμη και την ιδιότητά του (όταν υπάρχει) να είναι αποδεικτικό στοιχείο μιας εποχής, μιας πραγματικότητας, ενός ιστορικού κλίματος, των ηθών; Συμφωνώ ότι είναι συνθετικό αποδεικτικό στοιχείο, δημιουργημένο από χίλια κομμάτια - παρ' όλα αυτά ένα αποδεικτικό...

*A.B.:* Κάτι τέτοιο είναι υπόθεση των ειδικών, οι οποίοι εξερευνώντας μια εποχή ανατρέχουν επίσης στον κινηματογράφο, λαμβάνοντας ασφαλώς υπ' όψιν τους ότι πρόκειται για φιλτραρισμένη πραγματικότητα, ότι δεν πρόκειται ποτέ μια αληθινή πραγματικότητα, ακόμη και σε ένα ντοκιμαντέρ.

*T.K.:* Γιατί σκηνοθετείτε τόσο συχνά στο εξωτερικό; Δουλεύει κανείς πιο εύκολα πολωνικά έργα - γιατί σχεδόν πάντα είναι πολωνικά έργα - σε ένα ξένο θέατρο, σε μια ξένη γλώσσα με ξένους ηθοποιούς;

*A.B.:* Σκηνοθετώ στο εξωτερικό γιατί είναι δύσκολο. Μια τέτοια δουλειά δεν επιδέχεται την παραμικρή ανταρσία. Οφείλω να αναφερθώ σε ό,τι γνωρίζω πραγματικά. Οφείλω να είμαι περισσότερο αναγνώσιμος, περισσότερο επαληθεύσιμος. Αυτό δεν μου είναι προφανώς απαραίτητο για να γίνω σκηνοθέτης στη Δύση, γιατί αν το ήθελα, θα έμενα πολύ απλά για πάντα εκεί. Όχι, αυτό μου χρησιμεύει για εδώ, για τη χώρα μου. Για όταν επιστρέφω. Κατά τη διάρκεια της παραμονής μου στην Βραζιλία, κατάλαβα γιατί παίζουν τόσο καλά ποδόσφαι-

ρο. Σε μια παραλία, είδα ένα τσούρμο αγοριών να παίζει μπάλα με γυμνά πόδια. Τρομακτική προσπάθεια. Μετά όταν παίζουν σε στάδιο κυριολεκτικά πετάνε... Και για μένα είναι το ίδιο είδος εξάσκησης. Για να μην έχω αυτό το αίσθημα της αβεβαιότητας, για να μην είναι κάτι κατανοητό μόνο και μόνο γιατί μιλάμε την ίδια γλώσσα με τον θεατή. Παρ' όλα αυτά υπάρχει μια γλώσσα καθαρά θεατρική, της οποίας μόνο ένα μέρος μιλάται.

*T.K.:* Όταν αναφέρεστε στον κινηματογράφο, λέτε πολύ συχνά "είμαι Πολωνός σκηνοθέτης". Το ίδιο ισχύει και για το θέατρο; Ο όρος "Πολωνός σκηνοθέτης" διατηρεί τη σημασία του, και αν ναι, ποιά είναι ακριβώς; Εξαιρουμένου του ρεπερτορίου...

*A.B.:* Σε ό,τι κάνω υπάρχουν πάντα τα χαρακτηριστικά της πολωνικής τέχνης, σε οτιδήποτε κι αν κάνω. Υπάρχει μέσα μου, αναμφισβήτητα, μια διαφορά - εγώ όμως την τονίζω περισσότερο από τους άλλους.

*T.K.:* Το ταλέντο που διαθέτει κάποιος συνολογεί και ηθικό χρέος έναντι της κοινωνίας που ζει;

*A.B.:* Αστειεύεστε! Θεωρώ ότι το ταλέντο μου δεν με δεσμεύει σε τίποτα. Μπορεί κανείς να το κρύψει βαθιά μέσα του, να το εκμεταλλευτεί για προσωπική του χρήση, να μην δώσει τίποτα στους άλλους. Η υποχρέωση του "αγαπάτε αλλήλους" δεν ισχύει. Μπορούμε να εγωισθούμε αυτό το καθήκον, αλλά με τη βοήλησή μας. Δίνω τόσα όσα μπορώ.

## Κόνραντ Σφινάροσκι

### ΤΟ ΜΥΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΑΔΙΕΞΟΔΟΥ

Γιατί κάνω θέατρο; γιατί είναι το επάγγελμα που αισθάνομαι ελεύθερος. Ελεύθερος σε ό,τι λέω. Αυτό που με ενδιαφέρει περισσότερο δεν είναι το ολοκληρωμένο θέαμα, αλλά η διαδικασία της δημιουργίας του. Η διαδικασία που συνίσταται στο να βρεις ένα κοινό μέτρο μεταξύ της κατανοηθείσας ιδέας από το θεατρικό έργο και του ζωντανού ανθρώπινου υλικού. Να μαντέψεις - με τη βοήθεια των ηθοποιών - τον άνθρωπο και τον τρόπο σκέψης της εποχής του. Να αντιπαραβάλλεις τον τρόπο σκέψης του με την προσωπικότητά του, που έχει καθοριστεί από τον χρόνο και την εποχή που ζούσε, σε σχέση με το πνεύμα της εποχής μας. Εδώ και πολλά χρόνια ασχολούμαι με τους μεγάλους πολωνούς ρομαντικούς: Κραζίνσκι, Σλοβά-

τσκι, Μιτοκέβιτς, Βυσπιάνσκι. Τώρα, έχοντας σκηνοθετήσει πολλές κωμωδίες του Σαίξπηρ, ανεβάζω *Αμλετ*. Βρίσκω σε αυτά τα έργα ένα ενδιαφέρον υλικό για τα ίδια μου τα προβλήματα. Για να επαναποθετήσω τους χαρακτήρες σε μια συγκεκριμένη ιστορική πραγματικότητα, προσπαθώ όχι μόνο να διαβάσω κατάλληλα, αλλά και να δω τους τόπους όπου εξελίσσεται η δράση του έργου, ή τόπους που έζησε ο συγγραφέας. Πριν σκηνοθετήσω τους *Προγόνους* του Μιτοκέβιτς πήγα στο Βίλνο, για τον Βυσπιάνσκι αρκεί να αναπνεύσω τον αέρα της Κρακοβίας - και επέμεινα να ξαναδώ το Στράτφορντ πριν τον *Αμλετ* μου.

Πρόκειται για μια καθαρά υλική πραγματικότητα, της οποίας όμως η απευθείας θέαση βοη-



θάει να διεισδύσεις ή τουλάχιστον να πλησιάσεις το μυστήριο -μήπως της ζωής; Δεν ξέρω - που κρύβουν όλα τα μεγάλα έργα. Παρ' όλο που ποτέ δεν αποκαλύπτεται μέχρι τέλους, πρέπει, σε μια δεδομένη φάση των δοκιμών, να συγκεκριμενοποιήσουμε αυτό το μυστήριο, να του δώσουμε μια φόρμα στο θέατρο και να το επανατοποθετήσουμε στην ιεραρχία των νόμων που αποδέχεται η κοινωνία. Να αποκαλύψεις το μυστήριο του αδιεξόδου - αυτό είναι που με ελκύει στο θέατρο.

Εύκολα παρατηρεί κανείς ότι σύμφωνα με μια τέτοια θεώρηση, το θέατρο κινδυνεύει να φανεί

διασκεδάση ή προσωπική περιπέτεια ενός μόνου ανθρώπου. Εντούτοις, κάθε άτομο οφείλει να είναι μέλος της κοινωνίας και να εγκλιματίζεται στο περιβάλλον και στο χρόνο, δεδομένου ότι όλοι γεννιόμαστε εντός κάποιου χρονικού και κοινωνικού πλαισίου. Γι' αυτό πάντα θα υπάρχουν κάποιοι οι οποίοι θα σκέπτονται όπως εσείς ή με κάπως παραληήσιο τρόπο. Ο τρόπος που βλέπω τα πράγματα δεν είναι η απόλυτη αλήθεια. Οποιοσδήποτε μπορεί να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει. Εάν η αλήθεια που δημιουργώ προτρέπει τον θεατή να σκεφτεί, τόσο το καλύτερο - εάν όχι, δεν πειράζει.

## Καζίμιεζ Ντέιμεκ

### ΜΙΑ ΚΛΙΣΗ, ΜΙΑ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ, ΕΝΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Το θέατρο δεν είναι μια δουλειά. Είναι μια κλίση, μια περιπέτεια, ένα παιχνίδι. Ένα παιχνίδι επίπονο και ταπεινωτικό, που ζητάει ακρίβεια και πείσμα, που απαιτεί πίστη στον εαυτό σου και έπαρση προς τον εαυτό σου (και όχι και προς τους άλλους), ικανότητα να διατηρείς την ψυχική σου ισορροπία και μια διαρκή δημιουργική δραστηριότητα, μια συνεχή αυτοδιάπλαση και κοσμομύηση, που απαιτεί θέληση να μάχεσαι - στον 20ο αιώνα όχι πια υπέρ ή κατά της ιστορίας, αλλά σίγουρα για την ατιμόσφαιρά της, όσο μπορείς.

Με μια λέξη, όλα τα τραύματα των ανθρώπων ιδιοτήτων πρέπει να συνοδεύουν τους συμμετέχοντες σε αυτό το παιχνίδι. Είναι ένα παιχνίδι άκρως επίπονο και μόνο για ενήλικες που οφείλουν να έχουν την αθωότητα, την πίστη και την εμπιστοσύνη ενός παιδιού.

Το γεγονός ότι δουλεύω στο θέατρο (και είναι η τύχη που το αποφάσισε) με εκπλήσσει μερικές φορές ακόμη και σήμερα, αν και όλα είναι μια συνήθεια.

Στη θεατρική μου πρακτική έχω κάποιες αρχές, τεχνικής τάξης, που χρησιμοποιώ ως οργανωτής του θεάματος, και την πεποίθηση ότι δεν πρέπει κανείς να ψάχνει το "προσωπικό" του θεατρικό ύφος, αλλά το ύφος του συγκεκριμένου έργου ενός συγκεκριμένου συγγραφέα. Και να είναι ακριβής. Αυτό είναι όλο. Όσον αφορά τα υπόλοιπα δεν αφομοιώνω τίποτα το ξένο, επιθυμώ, αγαπώ και μαθαίνω να μιλώ την πατρική μου γλώσσα.

Η πολωνική θεατρική φόρμουλα έχει εγγραφεί στο μάγμα της λογοτεχνίας και πρέπει να βγει

από εκεί. Η επέμβαση είναι πολύπλοκη, αφορά εξίσου την αισθητική και την πολιτική. Θα μπορούσαμε να ονομάσουμε τις έρευνες στο χώρο της αισθητικής και της πολιτικής, έρευνα για τις αρχές της προσωπικής ηθικής και της κοινωνικής φιλοσοφίας. Ένα είναι βέβαιο: το αληθινό θέατρο αρχίζει εκεί όπου έχουμε να κάνουμε με αληθινούς ποιητές. Ο ποιητής του θεάτρου είναι ένας άνθρωπος που, ξεκινώντας από τις δικές του φιλοσοφικές και αισθητικές αρχές, υποκινεί στη σκηνή ένα είδος καινούργιου κόσμου. Σ' αυτό συνίσταται αναμφίβολα το θέατρο του Αισχύλου και του Σοφοκλή.

Το να μιλάει κανείς σήμερα για το δράμα και τη θεατρική του ιδιαιτερότητα αποδεικνύει το πόσο καθυστερημένος είναι. Νομίζω ότι το σύγχρονο θέατρο, ευρωπαϊκό και πολωνικό, θα ξαναβρεί την φυσική του ισορροπία, θα επανέλθει δηλαδή στην άσκηση της λειτουργίας του, όταν θα βρει τη δύναμη να διώξει από το σπίτι του τους "σκηνοθέτες". Διότι αυτοί οι κύριοι έχουν τόσο ανθήσει στο θέατρο, που ως παράσιτα, έπνιξαν συγγραφείς και ηθοποιούς. Η ερμηνεία τους είναι πιο σημαντική από το περιεχόμενο των έργων που ανεβάζουν. Και καθώς δεν τους ενδιαφέρει ο άνθρωπος, ο ηθοποιός δεν έχει καμία σημασία. [...] Είναι γι αυτούς ακριβώς τους λόγους που έγινα ένας αντιδραστικός ο οποίος κοιτάζει με πολύ χαρά, αλλά όχι και χωρίς πικρία, τα κατώματα των κομψομένων του θεάτρου. Πολύ απλά πιστεύω σε ένα θέατρο του οποίου οι στυλοβάτες είναι δυο ποιητές: ο συγγραφέας και ο ηθοποιός. Ο ρόλος του σκηνοθέτη, του τρίτου ποιητή, θα έπρεπε να συνίσταται μόνο στο να υπηρετεί σωστά και αποτελεσματικά τους δυο μεγαλύτερους φίλους του.



## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΡΕΦΕΤΑΙ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΗΘΟΠΟΙΟ

Το θέατρο, που ψάχνει να βρει τον ορισμό του, κατάλαβε εδώ και πολύ καιρό ότι ο θεμέλιος λίθος του μηνύματός του, το στίγμα του, είναι ο ηθοποιός. Ο ηθοποιός είναι στίγμα και ταυτόχρονα αυτός που δημιουργεί το στίγμα του. Διαθέτει έναν συνδυασμό πολλαπλών σημείων, και συγχρόνως είναι ένα μόριο μέσα στο ευρύτερο σύστημα των σημείων που είναι η παράσταση. Οι άγονες διαμάχες περί δημιουργικής δύναμης θυμίζουν το παλιό ερώτημα: ιδέα (Θεός) ή ύλη; Η ύλη όμως αυτή είναι εξίσου Θεός. Το θέατρο σκόνηται σε αυτόν τον σκόπελο. Ο Θεός μπορεί να είναι τεμπέλης, ιδιότροπος, να πέφτει εύκολα σε ένα είδος αυτο-ικανοποίησης. Ο Θεός χρειάζεται το διάβολο. Ποιός είναι ο διάβολος, ο συγγραφέας των κειμένων ή ο σκηνοθέτης; Εκτός κι αν ο σκηνοθέτης είναι ο εξορκιστής που θέλει να διώξει τον διάβολο από το θεϊκό σώμα.

Σ' αυτό το παιχνίδι, το κοινό, ο θεατής που ανακατεύεται σε όλα, τα έχει κάνει θάλασσα. Αν δεν υπήρχε αυτή η λεπτομέρεια, το παιχνίδι θα μπορούσε να είναι ευχάριστο. Πολλοί εξορκιστές δηλώνουν τελευταία (όχι χωρίς ανησυχία) ότι το πείραμά τους πετυχαίνει καλύτερα όταν είναι μόνοι τους, χωρίς θεατές, δηλαδή όσο κάνουν πρόβες. Ίσως να είναι κι έτσι. Μπορεί να είναι η πιο ενδιαφέρουσα φάση της δημιουργίας. Και ίσως να είναι αυτό που πρέπει να βλέπουν οι θεατές. Ναι, αλλά τότε θα πετύχει το πείραμα;

Η έρευνα για να βρούμε καινούργιες λύσεις σ' αυτό το πρόβλημα, καινούργιες σχέσεις μεταξύ θεάτρου και θεατών, έχει απασχολήσει πολύ τα τελευταία χρόνια επιφανείς ανθρώπους του θεάτρου. Φαίνεται ότι υπάρχει έδαφος για κουβέντες. Διαφορετικά θα ήταν ψεύτες, θα είχαμε μια ψεύτικη εκτίμηση της κατάστασης. Οι περιστάσεις, ας πούμε, το απαιτούν. Οι θίασοι και τα θέατρα πληθαίνουν. Το κοινό δεν φαίνεται να απουσιάζει. Τα εθνικά και διεθνή φεστιβάλ αναδεικνύουν το ένα μετά το άλλο παραστάσεις-γεγονότα. Το θέατρο φαίνεται όχι μόνο να έχει επιβιώσει από τους αλλεπάλληλους κινδύνους που το απειλούσαν, αλλά να έχει πάρει τα 'πάνω του: έχει καλύψει την αργοπορία του, έχει ενσωματώσει στην πρακτική του όλα τα καινούργια επιτεύγματα των εικαστικών τεχνών, της μουσικής, της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου, των πολιτισμών της Άπω Ανατολής και της Αφρικής. Αξίζει, τουλάχιστον στα μάτια μιας μερίδας ειδικών, το όνομα της αυτόνομης δημιουργικής τέχνης. Τί άλλο θέλει παραπάνω; Τί το απα-

σχολεί; Από πού προέρχεται αυτή η διαρκής αμφιβολία αν είναι καλό;

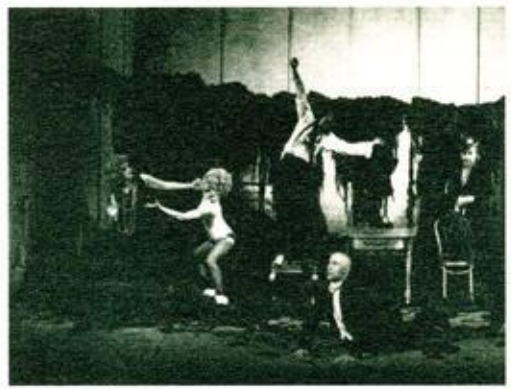
Δυστυχώς αυτή η αμφιβολία είναι δικαιολογημένη. Οι περιστάσεις αποκρυπτογραφούνται εύκολα ως ζήτηση "πολιτιστικής διασκέδασης". Ακόμη κι αν βελτιώσουμε τη φόρμουλα ονομάζοντάς την "διασκέδαση υψηλού επιπέδου", κάποιος δεν θα ικανοποιηθούν με τη γνώση ότι αυτός είναι ο στόχος και η μοναδική αποστολή του θεάτρου. Πέρα από αυτό, ούτε με το κοινό τα πάμε καλά. Ούτε η δική μας "οργάνωση του κοινού", ούτε το δυτικο-ευρωπαϊκό σύστημα των συνδρομητών, θα αλλάξει κάτι. Δεν είναι θέμα συστηματοποίησης των σχέσεων. Στην πρώτη περίπτωση, το ευκαιριακό κοινό, συχνά προκατειλημμένο, τοποθετεί τους ηθοποιούς σε μια κατάσταση "επικοινωνιακού κενού" - στη δεύτερη το θέατρο εξαρτάται από το γούστο των συνδρομητών που δεν είναι το καλύτερο, συχνά δε είναι και οπισθοδρομικό.

Η κάλυψη των καθυστερήσεων, η επαγγελματική αποκατάσταση, ήταν υπόθεση γοήτρου που όμως αποφαιζόταν σε επίπεδο αισθητικών αξιών. Η ανεξάρτηση από τη λογοτεχνία έχει επίσης ένα δεύτερο επίπεδο. Απομακρυνόμενο από κείμενα ποιότητας, λογοτεχνικά ανεξάρτητα, το θέατρο γίνεται εφήμερο, καταδικάζεται στη μοναξιά. Το κείμενο του έδινε μια αίσθηση διάρκειας μέσα στο χρόνο και το χώρο. Αντικείμενο κατά τη διάρκεια των δοκιμών και της παράστασης, γινόταν υποκείμενο έξω από το θέατρο: επέτρεπε τη συνέχιση, ήταν ίχνος των αλλεπάλληλων θεατρικών παραγωγών, επέτρεπε τη σύγκριση. Αυτό δεν πρόκειται να το αντικαταστήσει καμιά μαγνητοσκόπηση. Η μαγνητοσκόπηση είναι ένα πράγμα νεκρό, δεν είναι θεατρικό έργο. Μου φαίνεται ότι οι σύγχρονοί μας συγγραφείς που παίζουν συχνά στις μέρες μας και που θα παίζουν ακόμη σε μερικά χρόνια ή σε μερικές εκατοντάδες χρόνια, όταν κλείνουν μόνοι τους στα γραφεία τους, ρίχνουν μια ματιά στα ράφια τους και κοροϊδεύουν σιωπηλά, αλλά πονηρά, τις αυτονομίες μας.

Επανερχομαι στην αρχή. Το θέατρο έχει μείνει εκεί, στραμμένο στον ηθοποιό, μη ξέροντας για ποιόν πρέπει να δημιουργήσει έργα, φοβισμένο από τη σκέψη του καινούργιου προσώπου της ανθρωπότητας που θα βγει από αυτό το κουβάρι των τεχνολογικών, πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών που ταρακουνούν τον πολιτισμό μας.

Τί γλώσσα θα μιλήσει - και κυρίως, θα έχει κάτι να πει;





*Πάνω:*  
Σχετικά με τον Νοέμβριο  
του Έρνεστ Μπρόλλ.

*Κάτω:*  
Η Νερόκοτα  
σε σκηνοθεσία Ταντέους Κάντορ.



*Πάνω:*  
Η Μάνα  
του Βιλιόβας.

*Κάτω:*  
Σκίτσο του Κάντορ  
για το Βιλιόβας-Βιλιόβας.

Για τα κείμενα του προγράμματος  
χρησιμοποιήθηκαν οι εξής πηγές:

Braun, Kazimierz: *A History of Polish Theater 1939-1989: Spheres of Captivity and Freedom*, Greenwood Press, Westport CT, 1996.

Brockett, O.G.: *History of the Theatre*, 6th edition, Allyn & Bacon, Boston, 1991, σελ. 599-602.

Corvin, Michel: *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, Paris, 1991.

Drozdowski, Bohdan (ed.): *Twentieth Century Polish Theatre*, John Calder, London, 1979.

Grodzicki, August (ed.): *Polish Theatre Today*, Authors' Agency, Warsaw, 1978.

Hartnoll, Phyllis (ed.): *The Oxford Companion to the Theatre*, 4th edition, Oxford University Press, 1983.

McKelvey, Tara: "Agnieszka Osiecka: Mourning a

Songwriter of Experience", *Buzz*, 23. 3. 1997, No. 12, Ryszard Cieslak, *acteur-emblème des années soixantes*, Ouvrage collectif sous la direction de Georges Banu, Actes Sud-Papiers, 1992.

*Cahiers de l'Est (Revue trimestrielle)*, No. 12-13 "Théâtres à l'Est: Pologne-Roumanie-Tchécoslovaquie", Editions Albatros, Paris, 1978, σελ. 53-62.

*Le Théâtre en Pologne*, *Ténu*: 1-3 (1987), 11-12 (1987), 6-7 (1988), 8-10 (1988)

*Les voies de la création théâtrale*, vol. XI (Αφιέρωμα στον T. Kantor), CNRS, Paris, 1983.

Πολωνικός τύπος: *Polityka* Nr. 11 (15.03.1997), *Kultura* Nr. 65 (18.03.1997), *Tygodnik* Nr. 8/85 (Αύγουστος 1997).

Θερμά ευχαριστούμε για τη πολύτιμη βοήθειά τους:

τον διευθυντή του Ταμείου Συνοχής της Ε.Ε. κύριο J.F.Verstrynghe  
και τον κύριο Κώστα Γιαννακό

τον κύριο Μανώλη Σάτλα  
και το εργοστάσιο Θεσ/νίκης, το ΤΗΣΤΗΕ Αθηνών  
και το τμήμα Τύπου και Δημοσιών Σχέσεων του ΟΣΕ

τον κύριο Αθανάσιο Πλατή  
και το Athens Gate Hotel

#### ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Οργάνωση παραγωγής  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Δημόσιες σχέσεις ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΕΡΡΙΚΟΥ Μακιγιάζ ΑΡΓΥΡΩ ΚΟΥΡΟΥΠΟΥ  
Εκτέλεση φωτισμών ΝΙΚΟΣ ΔΡΟΣΟΣ Χειριστής κονσόλας ήχου ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΚΟΠΙΤΕΑΣ  
Σιδηροκατασκευές ΘΑΝΑΣΗΣ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ Ξυλοκατασκευές ΚΩΣΤΑΣ ΑΒΡΑΜΙΩΤΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΖΑΧΑΡΙΑΣ

Ζωγραφική σκηνικού ΝΙΚΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ  
Εκτέλεση Κοστούμιών ΓΕΩΡΓΙΑ ΦΑΚΙΩΛΑ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΑΡΑΝΤΟΣ & ΒΟΥΛΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Γενικών καθηκόντων ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΣΑΒΒΑΡΗΣ

Η ηχογράφιση έγινε στα STUDIOS ECHO και ERA

Μετάφραση από τα πολωνικά ΕΛΙΣΑΒΕΤ - ΕΥΑ ΝΑΝΟΥ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

# AΞΑΝΑ

Περίοδος 1997-1998

Υπεύθυνη προγράμματος ΤΑΤΙΑΝΑ ΛΥΓΑΡΗ



Επιλογή και επιμέλεια ύλης LES NANAS  
Κείμενα LES NANAS

Καλλιτεχνική Επιμέλεια ΤΕΤΗ ΚΑΜΟΥΤΣΗ

Φωτογραφίες προγράμματος ΤΑΣΟΣ και ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΡΕΤΤΟΣ

Ηλεκτρονική Σελιδοποίηση-Φωτογράφιση MEMIGRAF

Εκτύπωση ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΙΩΝΑΣ - ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΞΕΝΑΚΗΣ Ο.Ε.



# BE OUR GUEST



General Sales Agents

**Goldair**

GOLEMIS AIR SERVICES Ltd

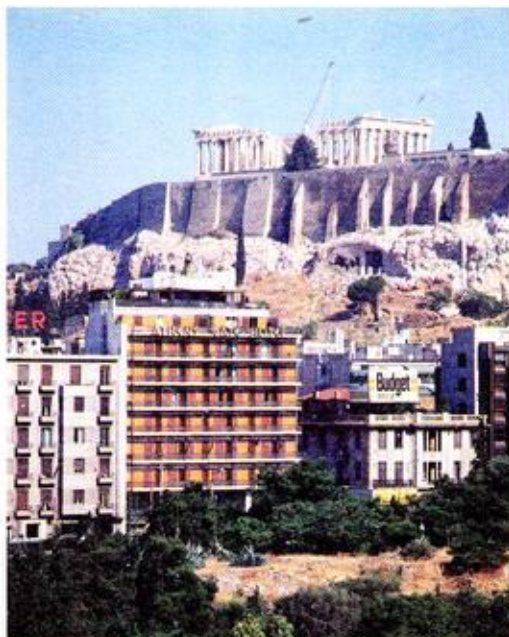
15, Panepistimiou Ave. 105 64 Athens  
Tel. 3221 121, 3238 638, Fax. 3231 205

POLISH AIRLINES

**LOT**

BUSINESS CLASS

# HOTEL ATHENS GATE



Το Ξενοδοχείο μας βρίσκεται στο κέντρο της Αθηνas, στην πιο εμπορική και τουριστική περιοχή. Απέναντι από τις στήλες του Ολυμπίου Διός, και πολύ κοντά στην Πλάκα, στην Ακρόπολη και στο Ζάππειο.

Τα 104 δωμάτια μας με υπέροχη θέα προς τον Παρθενώνα και τις στήλες του Ολυμπίου Διός, παρέχουν όλες τις σύγχρονες ανέσεις (απευθείας τηλεφωνική γραμμή, κλιματισμό, θυρίδα ασφαλείας, τηλεόραση και μίνι μπάρ.)

Στην διάθεση των πελατών μας είναι το εστιατόριο, το μπάρ και αίθουσα συνεδριάσεων εκατό ατόμων. Επίσης, το Roof Garden με πανοραμική θέα της Αθήνας και εκλεκτή κουζίνα, διεθνή και ελληνική.

Πληροφορίες και κρατήσεις:

Τηλέφωνο: 9238 302

Fax: 9237 493





# IOANNIS KARDASIDIS GROUP OF COMPANIES

Ελλάδα, Αθήνα. Η αναστήλωση του Παρθενώνα. Ο δημιουργός  
Μπενοιά Λούβιο 1879-80. Ελληνική και Ευρωπαϊκή ιστορία

KARDASIDIS S.A.



KARDASIDIS S.A.

## KARDASIDIS S.A.

Ανώνυμη εταιρία ανάπτυξης οικονομικών σχέσεων και εμπορικών συναλλαγών με επιχειρήσεις του εξωτερικού και των χωρών της πρώην Σοβιετικής Ένωσης.

Αποκλειστική αντιπροσώπεια εξαγωγών και εμπορίας

Ελληνικών προϊόντων στη διεθνή αγορά:

Ελληνικό κονιάκ, ελαιόλαδο, χυμοί, μεταλλικά νερά κλπ.

Ανώνυμη εταιρία «KARDASIDIS S.A.» Πρόεδρος Δ.Σ. Ioannis Kardasidis.

Κεντρική Διεύθυνση: Μαραθωνοδρόμου 25, Παλαιό Ψυχικό, Αθήνα.

Τηλ. (01) 6775513-5 Fax: (01) 6775512



## ΕΜΠΟΡΙΚΕΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ΤΗΣ «IOANNIS KARDASIDIS GROUP OF COMPANIES»: ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ

### KARSAK-M E.Π.Ε.

Αποκλειστικός Αντιπρόσωπος  
εισαγωγής ελληνικών ποτών,  
λαδιών, χυμών και  
εμφιαλωμένων νερών.

Μπολσάγια Νικίτσαγια, 26/2  
Μόσχα, Ρωσία  
Τηλ. (095) 2021743

### SIRIOUS-MED E.Π.Ε.

Διαγνωστικό και  
Θεραπευτικό κέντρο

Μπολσάγια Νικίτσαγια, 26/2  
Μόσχα, Ρωσία  
Τηλ. (095) 2903715



### S.E. CORPORATION A.E.

Εμπορική Εταιρία.

Μπολσάγια Νικίτσαγια, 26/2  
Μόσχα, Ρωσία

### SERVISE 100

Υγειονομικός Σταθμός.

Μπολσάγια Νικίτσαγια, 26/2  
Μόσχα, Ρωσία





# ΙΟΥΑΝΝΙΣ ΚΑΡΔΑΣΙΔΗΣ ΟΜΙΛΟΣ ΕΤΑΙΡΙΩΝ

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ΤΗΣ  
«ΙΟΥΑΝΝΙΣ ΚΑΡΔΑΣΙΔΗΣ GROUP OF COMPANIES»:

## ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΡΝΤΑΣΙΔΗΣ

ΜΟΝΟΠΡΟΣΩΠΗ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ Ε.Π.Ε.



(Holiday Trust)

- Ομαδικός (groups) και ατομικός τουρισμός απ' όλες τις χώρες.
- Κρατήσεις ξενοδοχείων σ' όλη την ηπειρωτική Ελλάδα και τα νησιά.
- Κρατήσεις και πωλήσεις εισιτηρίων για οποιαδήποτε χώρα, με παράδοση στο δικό σας χώρο.
- Οργανωμένα groups εκδρομών και κρουαζιερών.
  - Οργανωμένα «πακέτα» επαγγελματικών ταξιδιών.
  - Οργανωμένα «πακέτα» ταξιδιών για σεμινάρια.
  - Ενοικιάσεις αυτοκινήτων και σκαφών αναψυχής.
- Έκδοση διαβατηρίων και βίζα εισόδου και εξόδου για τη Ρωσία.

ΝΙΚΗΣ 16, ΑΘΗΝΑ 10557  
ΤΗΛ. (01) 3241424, 3241426, 3226663  
FAX: (01) 3228968

## RIA TIME A.E.

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ  
ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ  
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ

Πουγκοβίνικοφ Περεούλοκ, 8/10  
Μόσχα Ρωσία  
Τηλ. (095) 2457414

## ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΑ Ε.Π.Ε.

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ  
ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ  
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΣΤΗΝ ΟΥΚΡΑΝΙΑ

Γκόρκογκο, 93  
Κιέβο, Ουκρανία  
Τηλ. (044) 2642433, Fax: (044) 2643461



## Kardasidis

Μονοπρόσωπη Ε.Π.Ε



Εμπορικό Κέντρο Ψυχικού

Λεωφόρος Κηφισίας 292

Νέο Ψυχικό, Αθήνα

ΤΗΛ. (01) 6748142

6748697

FAX: (01) 6726634

Art

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΕΣ  
ΡΩΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ  
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



# Παν Metro Άριστον!



18 Τσιγάρα

ΝΙΚΟΤΙΝΗ 0.1mg.  
ΠΙΣΣΑ 1 mg.

ΝΙΚΟΤΙΝΗ 0.7 mg.  
ΠΙΣΣΑ 8 mg.

ΝΙΚΟΤΙΝΗ 1 mg.  
ΠΙΣΣΑ 13 mg.



**350 ΔΡΧ.**



9 30

Η Τέχνη είναι

η Έμπνευση,

το Πάθος,

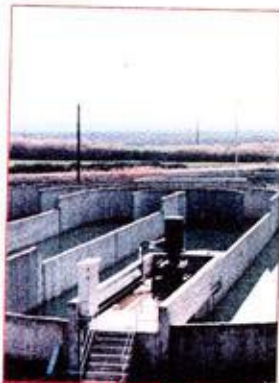
η Έκφραση του Ανθρώπου.

 **INTERAMERICAN**

Στηρίζει την Τέχνη



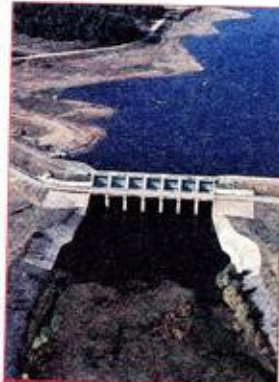
# 34 ΧΡΟΝΙΑ



ΒΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ  
ΛΥΜΑΤΩΝ ΛΑΜΙΑΣ



ΦΡΑΓΜΑ ΘΗΣΑΥΡΟΥ



ΡΟΥΦΡΑΚΤΗΣ ΚΕΡΚΙΝΗΣ



ΣΗΡΑΓΓΑ ΠΛΑΤΑΝΟΒΡΥΣΗΣ



ΚΟΜΒΟΣ ΜΟΥΔΑΝΙΩΝ

## ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ ΣΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΕΡΓΑ

- 250 χιλιόμετρα Δρόμοι • Φράγματα • Αεροδρόμια
- 20 χιλιόμετρα Σήραγγες • 400.000 στρέμματα
- Αρδευτικών έργων • Υδραγωγεία • Έργα Βιολογικού
- Καθαρισμού • Οικοδομικά έργα • Σιδηροδρομικά
- έργα • Γέφυρες • Λιμενικά έργα • Βιομηχανικά κτίρια



**ΠΡΟΔΕΥΤΙΚΗ**  
**ΑΤΕ**

# 34 ΧΡΟΝΙΑ



ΦΡΑΓΜΑ ΔΕΗ ΘΗΣΑΥΡΟΥ



**ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ**  
**ΑΤΕ**



# Κ.Ι. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΣΤΑ ΕΡΓΑ

**Η** Κ.Ι. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε. είναι μια από τις μεγαλύτερες τεχνικές εταιρίες στην Ελλάδα. Έχει καθιερωθεί χάρη στην τεχνολογία της και την υψηλή ποιότητα κατασκευής που επιτυγχάνει, ακόμα και στα πιο δύσκολα έργα. Η ιστορία της, ξεκίνησε το 1959 και είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον ιδρυτή της, πολιτικό μηχανικό ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟ ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟ.

Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ, πολύ γρήγορα συσπειρώσε γύρω του μια ομάδα από ικανότατα στελέχη κι ανέλαβε πλήθος τεχνικών έργων. Το 1979 δημιουργήθηκε η Κ.Ι. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε. που έκανε πραγματικότητα τό όραμα του ιδρυτή της. Να πετυχαίνει άριστα τεχνικά και οικονομικά αποτελέσματα, μέσα από άφοβες συνεργασίες.

Απόδειξη είναι η μέχρι τώρα εξέλιξη της και οι άριστες προοπτικές της στον κατασκευαστικό τομέα.

Η επιτυχία της Κ.Ι. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε. οφείλεται στην άριστη οργάνωσή της, στο υψηλό επίπεδο του εξειδικευμένου προσωπικού της και στην τεράστια εμπειρία της. Μερικά από τα έργα που έχει πρόσφατα κατασκευάσει η Κ.Ι. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε. είναι: Τμήματα των αυτοκινητοδρόμων Αθηνών-Λαμίας, Αθηνών-Κορίνθου και Κορίνθου-Τριπόλεως, το φράγμα Θησαυρού στο Νέστο, το φράγμα Μαραθιάς της Μυκόνου, το αεροδρόμιο της Ικαρίας, το Γενικό Νοσοκομείο Αεροπορίας (Γ.Ν.Α. 251), αλλά και μεγάλα ιδιωτικά έργα, όπως το νέο εργοστάσιο της ΔΕΛΤΑ στον Άγιο Στέφανο, το HILTON της Ρόδου και πολλά ακόμα.

Η δυνατότητα της Κ.Ι. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε. να αναλαμβάνει έργα τόσο από το δημόσιο όσο και από τον ιδιωτικό τομέα, καθώς και η εξασφαλισμένη διαδοχή της από την νέα γενιά, αποτελούν μοναδικό παράγοντα σταθερότητας και περαιτέρω ανάπτυξης της εταιρίας.

Η Κ.Ι. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε. είναι το όνομα στα έργα και χαράσσει, με συνέπεια και συνέχεια, μια σίγουρη, διαχρονική και ανοδική πορεία.



**Κ.Ι. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε.**

ΣΤΡΕΪΤ 17-19 ΦΙΛΟΘΕΗ







