



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΠΜΣ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΚΠΑ

Διπλωματική εργασία

Επιβλέποντες: Άννα Ταμπάκη

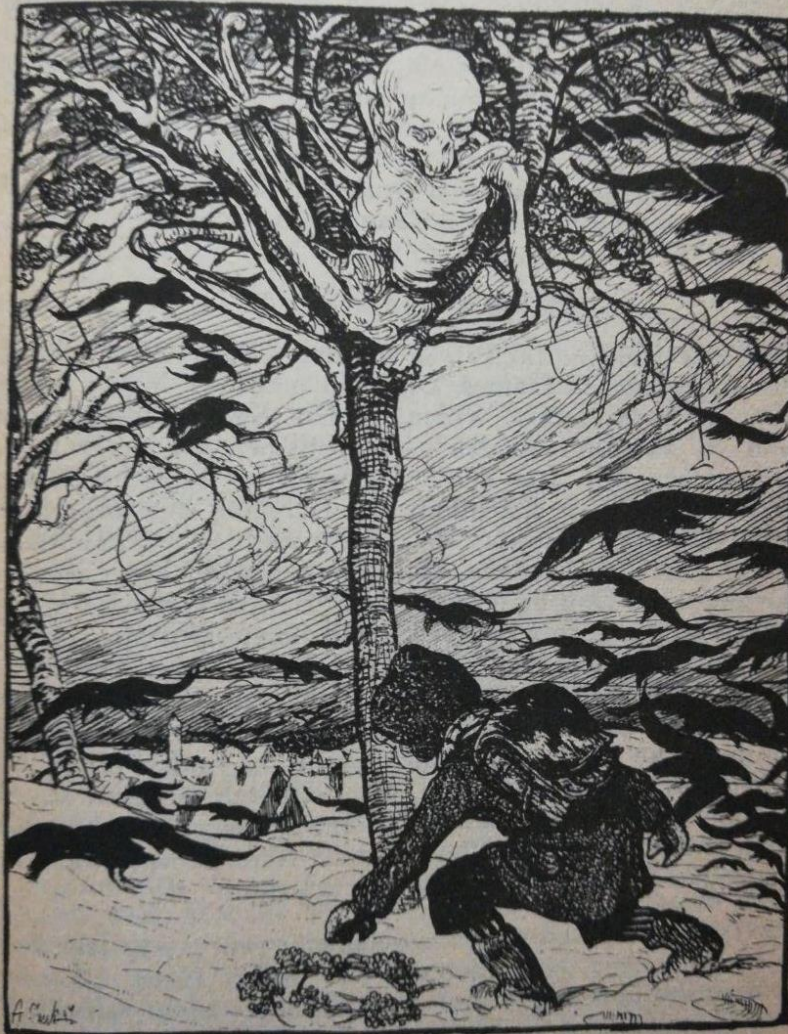
Ιωάννα Ρεμεδιάκη

Γρηγόρης Ιωαννίδης

Φοιτήτρια: Ναταλία Πολύζου (Α.Μ.: 201511)

Georg Kaiser, *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*.

Μια μετάφραση και ένας πρόλογος.



Der Tod im Baum

Arthur Schickel (München)

*Με πολλή αγάπη, ευχαριστώ για τη βοήθειά τους τη Χαρά Μακρή, τη Μαργαρίτα Κακούρου, την Αμαλία Ματσούκα, τον Γιώργο Νικολαΐδη, την Ελένη Ρουμπάνη, τον Χριστόφορο Βέρρα, τον Μιχάλη Ξανθάκη, την Εύα Παστέλα και την οικογένειά μου, Νίκο, Φένια και Λυδία.*

## Περιεχόμενα

### I. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Εισαγωγικό σημείωμα .....	3
Μια αβέβαιη χρονολόγηση .....	3
Εξπρεσιονισμός .....	4
«Καλέστε με πάλι τα μεσάνυχτα» .....	6
Από σταθμό σε σταθμό .....	7
Προς την ουτοπία του νέου ανθρώπου .....	9
Georg Kaiser και Friedrich Nietzsche .....	10
«Πώς γίνεται κανείς αυτό που είναι» .....	12
Ας αναθεωρήσουμε .....	14
Μεταφράζοντας .....	16
Επίλογος .....	20

II. Georg Kaiser, <i>Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα</i> . Έργο σε δύο μέρη .....	21
---	----

Βιβλιογραφία.....	66
-------------------	----

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

### Εισαγωγικό σημείωμα

Η παρούσα διπλωματική εργασία ήταν μια έρευνα. Αποτελείται από δύο μέρη: τη μετάφραση του έργου *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* του Georg Kaiser και έναν πρόλογο. Στον πρόλογο επικεντρώθηκα σε ό,τι έκρινα απαραίτητο για την κατανόηση του έργου αλλά και σε όποια πτυχή του κειμένου ή του συγγραφέα με προβλημάτισε ιδιαίτερα. Ο Kaiser (1878-1945) ήταν πολυγραφότατος, άφησε πίσω του παραπάνω από εξήντα θεατρικά κείμενα και αποτελεί μαζί με τον Ernst Toller έναν από τους κατ'εξοχήν εκπροσώπους του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Τα έργα του γνώρισαν ιδιαίτερη επιτυχία στην Γερμανία, ώσπου το 1933 απαγορεύτηκαν από το ναζιστικό καθεστώς. Το 1938 αυτοεξορίστηκε στην Ελβετία, όπου και πέθανε επτά χρόνια αργότερα.<sup>1</sup> Το *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* θεωρείται ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά θεατρικά έργα του γερμανικού εξπρεσιονισμού και αυτός ήταν ο λόγος που επέλεξα να το μεταφράσω. Ολόκληρο το κείμενο αποτέλεσε ένα αίνιγμα για μένα. Όντας επενδυμένο με προσωπικές θεωρίες του Kaiser, επιρροές από άλλους συγγραφείς, πρωτοπορίες του εξπρεσιονισμού, ιστορικές προεκτάσεις και κυρίως αντιφάσεις, υπήρξε ένα ευρύτατο πεδίο διερεύνησης γεμάτο ερωτηματικά, που προσπάθησα να ξεδιαλύνω στον πρόλογο και να αποτυπώσω στη μετάφραση διατηρώντας μια ισορροπία μεταξύ όλων των παραπάνω.

### Μια αβέβαιη χρονολόγηση

Το κείμενο δημοσιεύτηκε το 1916.<sup>2</sup> Ο Kaiser τοποθετεί τη χρονολογία συγγραφής του το 1912, χρονολογία όμως που αμφισβητείται από τους μελετητές. Η αμφισβήτηση βασίζεται, πέρα από την έλλειψη σχετικών τεκμηρίων,<sup>3</sup> στη συνήθεια του Kaiser να προχρονολογεί τα πρώιμα έργα του, με σκοπό να χτίσει τη φήμη ενός παιδιού-θαύματος με προφητικό βλέμμα, που αδικώς έχει παραγνωρισθεί.<sup>4</sup> Σε γενικές γραμμές δεν ξέρουμε αν καλούμαστε να στρέψουμε το βλέμμα μας στην προπολεμική Γερμανία ή την Γερμανία του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η πιθανότερη χρονιά συγγραφής παραμένει το 1915, εκδοχή που ενισχύεται από μια έμμεση ιστορική αναφορά μέσα στο κείμενο,<sup>5</sup> αν και δεν αποκλείεται να πρόκειται απλώς για μια προσθήκη του Kaiser, όταν εκείνη τη

<sup>1</sup> Βλ. Renate Benson, *German Expressionist Drama. Ernst Toller and Georg Kaiser*, Macmillan Press, London 1984, σ. 9.

<sup>2</sup> Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Stücke in zwei Teilen*, S. Fischer Verlag, Berlin 1916. Με βάση αυτή την έκδοση έγινε και η παρούσα μετάφραση. Διευκρινίζεται πως σε όποια υποσημείωση του προλόγου δεν αναγράφεται όνομα μεταφραστή, το σχετικό απόσπασμα είναι σε δική μου μετάφραση.

Οι υποσημειώσεις στο μεταφρασμένο κείμενο *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* είναι παρμένες από το Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, Ernst Schürer (ed.), Reclam, Stuttgart 1975. Εκεί, σε όποια υποσημείωση αναγράφεται «[Σ.τ.Μ]», πρόκειται για δικές μου αναφορές από προσωπική έρευνα.

<sup>3</sup> Ενώ τα περισσότερα χειρόγραφα των έργων του βρίσκονται στο σχετικό αρχείο της Ακαδημίας Τεχνών στο Βερολίνο, δεν έχει βρεθεί το πρωτότυπο χειρόγραφο του εν λόγω έργου. Βλ. Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, ό.π., σ. 44.

<sup>4</sup> Ό.π., σ. 48.

<sup>5</sup> Βλ. Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Stücke in zwei Teilen*, ό.π., σ. 97 και σ. 53 της παρούσας μετάφρασης. Ο Ταμίας προτείνει ως λύση για το ζήτημα του σιδηροδρόμου Βερολίνου-Βαγδάτης τον γάμο του πρίγκιπα της Ρουμανίας με τη δεύτερη κόρη του Τσάρου, την Τατιάνα. Ήταν το 1914 που οι Ρομανόφ επισκέφθηκαν τη βασιλική οικογένεια της Ρουμανίας, αποβλέποντας στον γάμο μεταξύ της μεγαλύτερης κόρης των Τσάρων, Όλγα, με τον πρίγκιπα Κάρολο της Ρουμανίας. Η Όλγα όμως δεν είχε καμία πρόθεση να παντρευτεί τον Κάρολο και το ταξίδι έληξε ανεπιτυχώς. Είναι

χρονιά επεξεργαζόταν το κείμενο προς έκδοσή του.<sup>6</sup> Σε κάθε περίπτωση, το ζήτημα της χρονολόγησης παραμένει ανοιχτό.

Όταν μάλιστα ο εκδότης του τού έθεσε το ερώτημα περί της σειράς συγγραφής των έργων του, ο ίδιος απέφυγε τεχνηέντως να απαντήσει, παραθέτοντας, αντί για συγκεκριμένες χρονολογίες, μια θεωρία που κατά τον ίδιο θεμελιώνει το άσκοπο ενός τέτοιου προσδιορισμού: «Με ρωτάτε για τη χρονολογική σειρά των θεατρικών μου έργων. Δεν μπορώ να σας απαντήσω σωστά. Το πλέγμα των οραμάτων, που υπάρχει στην αρχή, είναι τόσο δυνατό, που η περαιτέρω καταγραφή του, από έργο σε έργο, εκπίπτει σε κάτι επουσιώδες».<sup>7</sup> Έτσι, το κέντρο βάρους δεν έγκειται στην τυπική σειρά διαδοχής τους, αλλά στο πρώτο όραμα, στο οποίο ο συγγραφέας προσπαθεί ξανά και ξανά να δώσει μορφή. Το συνολικό συγγραφικό έργο δεν μπορεί να χωριστεί σε ευκρινή στάδια, καθώς συνιστά την ίδια επαναλαμβανόμενη προσπάθεια να αποκρυσταλλωθεί το ένα και θεμελιώδες όραμα του καλλιτέχνη. Αυτό το πρώτο όραμα είναι ο σταθερός πυρήνας γύρω από τον οποίο δημιουργείται η πολύχρωμη παλέτα των έργων, χωρίς να υφίσταται ακολουθία τους [Nacheinander] αλλά συμπίευσή τους [Nebeneinander].<sup>8</sup>

### Εξπρεσιονισμός

Το εν λόγω κείμενο του Κάιζερ, αν και καμία απάντηση δεν δίνει σε πρακτικά ζητήματα, σκιαγραφεί μία από τις σημαντικότερες πτυχές του εξπρεσιονιστικού έργου του: την πρωτοκαθεδρία του οράματος. Το στοιχείο αυτό θα μπορούσαμε να πούμε πως διατρέχει και ολόκληρο τον εξπρεσιονισμό, το ρεύμα που αναπτύχθηκε στην κεντρική Ευρώπη, κυρίως δε στη Γερμανία, τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και, παρότι φέρει αυτό το συγκεκριμένο όνομα, εμπεριέχει τόσες αντιφάσεις και τόσο μεγάλη ποικιλομορφία, ώστε δύσκολα μπορούμε να κάνουμε λόγο για ένα ομοιογενές σύνολο. Σχεδόν κάθε σχετική μελέτη διευκρινίζει το ανέφικτο ενός ενιαίου ορισμού του. Μια ιδιαιτερότητα του έγκειται στο γεγονός ότι «σε αντίθεση με τον φουτουρισμό και τον ρεαλισμό, κανένας καλλιτέχνης ή θεωρητικός δεν διεκδικεί την πατρότητά του. Δεν έχουμε, δηλαδή, κάποιο καθοριστικό μανιφέστο που να μας επιτρέπει να μιλήσουμε με βεβαιότητα για αφετηρίες και ημερολογιακές ή ειδοολογικές τακτοποιήσεις», ούτε άλλωστε οι ίδιοι εξπρεσιονιστές επεδίωξαν την ένταξή τους σ' ένα ενιαίο κίνημα.<sup>9</sup>

---

εξαιρετικά εύλογο συνεπώς το συμπέρασμα πως πίσω από τα λόγια του Ταμιά κρύβεται η εξής αναδιατύπωση, που μας κατευθύνει στο διάστημα 1914-1915: «Αφού δεν θέλει η Όλγα να παντρευτεί τον Κάρολο, ας τον παντρευτεί η αμέσως επόμενη κόρη, η Τατιάνα».

Αξιοσημείωτη ωστόσο είναι η αρνητική στάση που είχαν υιοθετήσει όλες οι αδελφές Ρομανόφ· εμπρός στο ενδεχόμενο να στραφεί ο Κάρολος προς εκείνες, φρόντισαν να εκτεθούν στον ήλιο κατά το ταξίδι τους για τη Ρουμανία, ώστε να χάσουν το αυτοκρατορικό χλωμό τους χρώμα και να φαίνονται σύμφωνα με τα κριτήρια της εποχής απωθητικές. Από το ντοκιμαντέρ του BBC, *Russia's Lost Princesses*, UK 2014. Το σχετικό απόσπασμα παρατίθεται στον σύνδεσμο:

<https://www.youtube.com/watch?v=6b7wj7uMoFE> [Ανάκτηση 30.08.2018].

<sup>6</sup> Το 1920, όντας προφυλακισμένος για υπεξαίρεση, και ο ίδιος ο Kaiser συνέδεσε το *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* με το έτος 1915. Βλ. Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, ό.π., σ. 46.

<sup>7</sup> Georg Kaiser, «Offener Brief an der Herausgeber - Hans Theodor Joel» (1918; 1923) στο: Georg Kaiser, *Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte*, Kiepenheuer & Witsch, Walter Huder (ed.), Köln-Berlin 1966, σ. 667.

<sup>8</sup> Ο.π.. Η κατάληξη του συλλογισμού θυμίζει τη διευκρίνιση που έδωσε ο August Strindberg επίσης στον εκδότη του αλλά και τους αναγνώστες του για το αυτοβιογραφικό του έργο *Ο Γιος της δούλας*: κατά τον Σουηδό δραματουργό δεν πρόκειται για ένα ημερολόγιο, αλλά για την καταγραφή της «εξέλιξης μιας ψυχής». Βλ. το οπισθόφυλλο του βιβλίου: August Strindberg, *Ο γιος της δούλας*, Μαργαρίτα Μέλμπεργκ (μετ.), Νεφέλη, Αθήνα 1990. Να σημειωθεί επίσης πως «Nebeneinander» είναι και ο τίτλος ενός θεατρικού του έργου, που εκδόθηκε το 1923.

<sup>9</sup> Σάββας Πατσαλίδης, *Θέατρο και Θεωρία, Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων*, Δήμητρα Μήττα (επιμ.), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 331.

Ο όρος χρησιμοποιείται πρώτη φορά για τον χώρο των εικαστικών τεχνών και συγκεκριμένα για κάποιους από τους προδρόμους του εξπρεσιονισμού, τους Van Gogh, Cézanne, Gauguin και Matisse.<sup>10</sup> Στη Γερμανία, χώρο ανάδυσης και διαμόρφωσής του εξπρεσιονισμού αποτελούν επίσης οι εικαστικές τέχνες, με σημεία-σταθμούς τη δημιουργία των καλλιτεχνικών ομάδων «Die Brücke» (Η γέφυρα) το 1905 στη Δρέσδη και «Der blaue Reiter» (Ο γαλάζιος καβαλάρης) το 1911 στο Μόναχο. Οι καινοτομίες που εισάγονται στη ζωγραφική δεν αργούν να επηρεάσουν τη μουσική, τη λογοτεχνία και το θέατρο. Στην τεταμένη ατμόσφαιρα των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, μια γενιά καλλιτεχνών – οι περισσότεροι γεννημένοι τη δεκαετία του 1890 – αντιδρά στο καθεστώς της Γερμανίας του Γουλιέλμου, της Αυστρίας των Αψβούργων και των δυσοίωνων αλλαγών που έχει επιφέρει η αστικοποίηση και η τεχνολογία. Το 1871, με το τέλος του γαλλοπρωσικού πολέμου, ο Otto von Bismarck ενώνει τη Γερμανία και μια καθυστερημένη βιομηχανική επανάσταση μεταμορφώνει μια αγροτική χώρα σ' ένα από τα ηγετικά βιομηχανικά κράτη. Κατά τη χαρακτηριστική διατύπωση του Ernst Schürer, «κοιμισμένες πόλεις, ελάχιστα αλλαγμένες από την εποχή του Μεσαίωνα, άνθισαν σε παλλόμενες πόλεις».<sup>11</sup> Το οδικό δίκτυο επεκτείνεται, εδραιώνονται εταιρίες-κολοσσοί (ο ίδιος ο Georg Kaiser είχε δουλέψει στην AEG General Electronic Company το 1898-1901 στην Αργεντινή),<sup>12</sup> η Γερμανία διαβλέπει στην εξάπλωση της επιρροής της στη Μέση Ανατολή και την εντατικότερη εκμετάλλευση των αποικιών της. Οι δομές της γερμανικής κοινωνίας αλλάζουν ριζικά μέχρι τον πυρήνα της οικογένειας: υπηρέτριες, παιδιά αγροτών, βιοτέχνες πηγαίνουν στις πόλεις αναζητώντας ένα νέο μέλλον και αδυνατώντας να ανταγωνιστούν τις μηχανές εργάζονται σε εργοστάσια, δουλεύουν εξαντλητικά, με άθλιες συνθήκες διαβίωσης και χαμηλούς μισθούς.<sup>13</sup>

Βιώνοντας όλες αυτές τις ραγδαίες αλλαγές, η καλλιτεχνική επανάσταση του εξπρεσιονισμού, με αποκορύφωμα το διάστημα 1910-1925,<sup>14</sup> στρέφεται κατά των συμβάσεων της καπιταλιστικής κοινωνίας αλλά και της πρόσφατης παράδοσης του ρεαλισμού, του νατουραλισμού και του ιμπρεσιονισμού. Κυρίως δε επικρατεί ένα αίσθημα αγωνίας για τους νέους όρους που τίθεται με την πρωτοφανή έκρηξη της τεχνολογικής ανάπτυξης, που απειλεί να απομυζήσει τον άνθρωπο. Χρειάζεται μια ριζική αλλαγή κατεύθυνσης, μια ολική στροφή της ανθρωπότητας μακριά από τα επιτεύγματα της επιστήμης, της τεχνολογίας και τους καθιερωμένους κανόνες ηθικής και έθους, που φαίνεται πως οδηγούν στην καταπίεση και όχι στην απελευθέρωση. Όμοια, πρέπει να αλλάξει και το πρίσμα οπτικής του κόσμου, η ματιά του καλλιτέχνη: σημείο αναφοράς ενός έργου τέχνης δεν είναι πλέον ο εξωτερικός κόσμος από τον οποίο ο άνθρωπος αποξενώνεται, διαβρώνεται και τελικά συνθλίβεται, αλλά ο ψυχισμός του ατόμου.<sup>15</sup> Με το βλέμμα στραμμένο προς τα έσω, ο καλλιτέχνης θα μπορέσει να ανακαλύψει την «πνευματική πραγματικότητα που βρίσκεται πίσω από την εξωτερική όψη της φύσης»<sup>16</sup> και η ψυχή θα αποτελέσει τη δίοδο για την απαλλαγή από τα βαρίδια ενός αδηφάγου πολιτισμού. Μέσα στο «Εγώ», όχι στην αντικειμενική εξωτερικότητα, είναι που εμπεριέχεται η

<sup>10</sup> Ashley Bassie, *Expressionism*, Parkstone International, New York 2012, σ. 7.

<sup>11</sup> Ernst Schürer, *Georg Kaiser*, Twayne Publishers, New York 1971, σ. 20.

<sup>12</sup> Γκέοργκ Κάιζερ, *Μια μέρα τον Οκτώβρη*, Γιώργος Δεπατσάς (μετ.), Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2000, σ. 136.

<sup>13</sup> Ernst Schürer, *Georg Kaiser*, ό.π., σ. 21.

<sup>14</sup> Βλ. Klaus D. Bertl – Ulrich Müller, *Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaiserreichs*, Klett, Stuttgart 1985, σ. 75.

<sup>15</sup> Πρόκειται για μια έκφανση της γενικότερης στροφής των τεχνών στην Ευρώπη. Ο E.J. Hobsbawm παρατηρεί πως στις τέχνες ήταν που απεικονίστηκε εντονότερα η κρίση ταυτότητας της αστικής τάξης το 1870-1914. «Ήταν μια εποχή που οι δημιουργικές τέχνες όσο και το κοινό τους είχαν χάσει τον προσανατολισμό τους. Οι τέχνες αντέδρασαν σε αυτή την κατάσταση, κάνοντας ένα τεράστιο άλμα προς την κατεύθυνση της καινοτομίας και του πειραματισμού, που συνδεόταν όλο και περισσότερο με την ουτοπία και την ψευδοθεωρία». E.J. Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών. 1875-1914*, Κωστούλα Σκλαβενίτη (μετ.), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2012, σ. 339-340.

<sup>16</sup> Βλ. λήμμα «εξπρεσιονισμός» στο: *Πάπυρος Larousse Britannica*, том. 20, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 2007, σ. 19-21.

αλήθεια ολόκληρου του κόσμου: «Ο κόσμος είναι εδώ», γράφει ο Kasimir Edschmid, «θα ήταν παράλογο να τον επαναλάβουμε. Το ύψιστο χρέος της τέχνης συνίσταται στην ανεύρεση του ιδιαίτερου πυρήνα του κάθε όντος ή πράγματος και στην αναδημιουργία του».<sup>17</sup>

Έτσι, με μια έντονη χροιά μεταφυσικής, στήνεται ένας βασικός πυλώνας του εξπρεσιονισμού: το άτομο εμπρικλείει μέσα του την αλήθεια και το όλον. «Η “εικόνα του κόσμου” αντανακλάται μέσα του μ’ όλη της την πρωτόγονη αγνότητα».<sup>18</sup> Μέσα σ’ αυτό το σχήμα εντοπίζεται ένας από τους πιο αιγνιματικούς άξονες του εξπρεσιονισμού. Ο άνθρωπος πρέπει να επαναπροσδιοριστεί και να βρει την απωλεσθείσα ταυτότητά του, να γίνει δηλαδή άτομο, να ξεχωρίσει από τη μάζα, αλλά μέσω αυτού του επαναπροσδιορισμού είναι που θα ανακαλύψει μέσα του τις βασικές αρχές που διέπουν τελικά ολόκληρη την ανθρωπότητα. Τη συνολική αλλαγή της κοινωνίας θα φέρει κατ’ αρχήν η αφύπνιση του κάθε ατόμου.<sup>19</sup> Έτσι θα χτιστεί η ιδανική κοινωνία των εξπρεσιονιστών, μια κοινωνία «χωρίς τους περιορισμούς του κράτους, του έθνους και των παραδοσιακών νόμων»,<sup>20</sup> μια κοινωνία αγάπης, καλοσύνης και ειρήνης, και ο καλλιτέχνης είναι που, με τη διεισδυτική ματιά του, θα ανοίξει τον δρόμο προς την Νέα Κοινωνία του Νέου Ανθρώπου. Το όραμα των εξπρεσιονιστών υπήρξε ταυτόχρονα ένα όραμα δημιουργίας μιας ανανεωμένης κοινωνίας και ένα όραμα καταστροφής των συμβάσεων, αλλά κυρίως υπήρξε μια ουτοπία. Οι ίδιοι οι εξπρεσιονιστές, αντιλαμβανόμενοι το ανέφικτο των διακηρύξεών τους, εγκατέλειψαν τελικά τις προσδοκίες τους κ’ έτσι η πνοή του κινήματος έσβησε πρώτα εκ των έσω και ύστερα από τον ναζισμό που τον καταδίκασε ως «εκφυλιστική τέχνη». Όπως παρατηρεί ο Kurt Pinthus, παραμένει μια πικρή ειρωνεία το γεγονός ότι το γερμανικό κοινό μετά τον Β’ Παγκοσμίο Πόλεμο εξοικειώθηκε με τον εξπρεσιονισμό μέσω συγγραφέων που είχαν επηρεασθεί έντονα από το κίνημα, όπως ο T. S. Eliot, ο Eugene O’Neill, ο Thornton Wilder και ο Tennessee Williams.<sup>21</sup>

### «Καλέστε με πάλι τα μεσάνυχτα»<sup>22</sup>

Το *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* είναι το πρώτο εξπρεσιονιστικό έργο του Georg Kaiser. Αν πράγματι γράφτηκε το 1912 ανήκει επίσης, μαζί με το *Der Bettler* του Reinhard Sorge (1912) και το *Der Sohn* του Walter Hasenclever (1914), στα πρώτα έργα του εξπρεσιονισμού.<sup>23</sup> Παραστάθηκε στις 18 Απριλίου του 1917 στο Kammerspiele του Μονάχου σε σκηνοθεσία του Otto Falckenberg, ύστερα από προτροπή του Gerhard Hauptmann και του Otto Zoff. Η πρεμιέρα θα γινόταν κανονικά στο Βερολίνο αλλά η Σκηνή με τον Αυτοκράτορα στο Sportpalast ήταν μάλλον ο λόγος που οδήγησε στην απαγόρευση της παράστασης από τη λογοκρισία.<sup>24</sup>

Η υπόθεση του έργου είναι κατά βάση απλή: ένας Ταμίας κλέβει 60.000 μάρκα και προσπαθεί να αγοράσει κάτι που να αξίζει στη ζωή. Τελική προθεσμία της αναζήτησής του θέτει τα μεσάνυχτα, ένα προσωπικό στοίχημα και ταυτόχρονα μια συμφωνία που συνάπτει με τον Θάνατο. Ταξιδεύει από

<sup>17</sup> Παρατίθεται στο: Jacqueline Jomaron, *Ιστορία σύγχρονης σκηνοθεσίας. 2ος τόμος: 1914-1940*, Δαμιανός Κωνσταντινίδης (μετ.), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 14-15.

<sup>18</sup> Λότε Άισνερ, *Η δαιμονική οθόνη. Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός στον κινηματογράφο*, Νίκος Μωραΐτης (μετ.), Αιγόκερως, Αθήνα 1987, σ. 18.

<sup>19</sup> Peter Simhandl, *Theater Geschichte in einem Band*, Henschel Verlag, Berlin 1999, σ. 224.

<sup>20</sup> Mordecai Gorelik, *New theatres for old*, Samuel French, Binghamton/New York 1947, σ. 248.

<sup>21</sup> Παρατίθεται στο: Renate Benson, *German Expressionist Drama. Ernst Toller and Georg Kaiser*, ό.π., σ. 9.

<sup>22</sup> Βλ. Georg Kaiser, *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*, Τρίτη Σκηνή, σ. 38 της παρούσας εργασίας.

<sup>23</sup> Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, ό.π., σ. 46.

<sup>24</sup> Βλ. Michael Patterson, *The Revolution in German Theatre. 1900-1933*, Oxford/New York 2016, σ. 60.



σταθμό σε σταθμό ψάχνοντας μια απάντηση στην ερώτησή του και η τελική απάντηση που βρίσκει είναι η αυτοκτονία.

Η Πρώτη Σκηνή εκτυλίσσεται σε μια επαρχιακή τράπεζα στην πόλη «W.», τη Βαϊμάρη σε ένα πρώτο επίπεδο, όπως υποδηλώνεται και από την αναφορά στο ξενοδοχείο «Ελέφαντας», το πιο διάσημο τότε ξενοδοχείο της πόλης.<sup>25</sup> Ένας καθαρά λειτουργικός χώρος, ανώνυμα πρόσωπα που χαρακτηρίζονται μονάχα βάσει του ρόλου που φέρουν: Ταμίας, Βοηθός, Διευθυντής κ.λπ.. Τυποποιημένες κινήσεις, μια τραπεζική γλώσσα σ' ένα λιτό τραπεζικό σκηνικό. Τη μονοτονία έρχεται να σπάσει μια Ιταλίδα που ζητά την εξαργύρωση μιας επιταγής. Φέρει μαζί της τα αρώματα της Μεσογείου και προκαλεί αναστάτωση σε όλους τους παρευρισκόμενους που την περνούν για εκδιδόμενη. Με την άφιξη της ξυπνούν οι ερωτικές ορμές του Ταμιά, ο οποίος, παρασυρμένος από το πάθος του, κλέβει 60.000 μάρκα και φεύγει για να τη βρει και να ζήσουν τον έρωτά τους. Την συναντά στο ξενοδοχείο της, εκθέτει τα ρομαντικά σχέδια φυγής τους αλλά συνειδητοποιεί ότι τα σημάδια που είχε εκλάβει ως ερωτικό κάλεσμα ήταν παραπλανητικά. Πλέον είναι απλώς ένας εγκληματίας που δεν μπορεί να πιστρέψει στην παλιά του ζωή. Η Κυρία του το προτείνει, όμως κάτι έχει αλλάξει. Ο Ταμίας αποχωρεί μόνος του, από τη γυάλινη πόρτα του δωματίου της Κυρίας και μαζί του μπαίνουμε σ' έναν κόσμο ονείρων: ένα χιονισμένο λιβάδι, ένα δέντρο και ο Ταμίας σε κατάσταση ιλίγγου. Έχοντας μάθει να κρίνει τον κόσμο με βάση τα χρήματα, ζητά από τη ζωή να του δώσει κάτι που να αξίζει – άλλωστε έχει πολλά μετρητά. Γύρω του όμως υπάρχει μόνο χιόνι, άπλετο χιόνι καλυμμένο από το γαλάζιο φως του ήλιου. Θέλει να πληρώσει, φωνάζει πως πρέπει να αγοράσει κάτι, και στο κάλεσμά του ανταποκρίνεται ο Θάνατος: το δέντρο μεταμορφώνεται σε μια κοκάλινη φιγούρα, του αρπάζει το καπέλο και τον τυλίγει στην ξύλινη αγκαλιά του. Ο Θάνατος όμως είναι πολύ φθηνή απάντηση για τον Ταμιά. Θέλει να προσπαθήσει, τουλάχιστον για μια μέρα, να τα παίξει όλα για όλα, μήπως βρει κάποιο νόημα στη ζωή. Είναι πλέον δεμένος με τον Θάνατο, τον φέρει μέσα του, αλλά το καθοριστικό ραντεβού θα δοθεί πάλι στο τέλος της μέρας: τότε ίσως τον δεχθεί ως απάντηση. Κ' έτσι αρχίζει ένα οδοιπορικό αναζήτησης νοήματος, νοήματος ατομικού αλλά και του κόσμου ολόκληρου, που άλλωστε, όπως αναφέρθηκε, κρύβεται μέσα στον κάθε άνθρωπο.

### Από σταθμό σε σταθμό

Η σκηνή στο χιονισμένο χωράφι τέμνει το έργο και από τον νατουραλισμό των δύο πρώτων σκηνών μεταβαίνουμε σ' ένα οδοιπορικό: από την οικογένεια του Ταμιά στη μεγάλη πόλη Β. (Βερολίνο) και συγκεκριμένα στο Sporgalast, μετά σ' ένα νυχτερινό κέντρο και τελικά στην αίθουσα του Σταυρού Σωτηρίας. Το κείμενο διαρθρώνεται με την τεχνική του δράματος σταθμών όπως την ανέπτυξε ο August Strindberg στο *Ονειρόδραμα* (1901) και το *Προς Δαμασκόν* (1898-1904). Τα έργα του γνώρισαν εξαιρετική διάδοση στη Γερμανία τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και διαμόρφωσαν αποφασιστικά τη γενιά των εξπρεσιονιστών.<sup>26</sup> Η ενότητα τόπου και χρόνου εγκαταλείπεται, όπως και οι συγκρούσεις των δραματικών προσώπων. Το σκηνικό αλλάζει απροειδοποίητα, χωρίς να διαφαίνεται κάποια λογική σχέση αναγκαιότητας στην ακολουθία των σκηνών<sup>27</sup> και η δομή

<sup>25</sup> Σ' ένα δεύτερο και βασικότερο επίπεδο, πρόκειται για μια μετωνυμία. Ιδιαίτερα οι μεγαλουπόλεις, όπως η «μεγάλη πόλη Β» (Βερολίνο) στην οποία θα καταφύγει ο Ταμίας από την Πέμπτη Σκηνή και μετά, για πολλούς καλλιτέχνες της εποχής έγιναν «μυθικές εικόνες ενός φριχτού κοινωνικού πεσιμισμού, ενός τεχνολογικού πολιτισμού που απειλεί να καταβροχθίσει την ανθρώπινη ψυχή». M. Helena Gonçalves da Silva, *Character, Ideology and Symbolism in the Plays of Wedekind, Sternheim, Kaiser, Toller, and Brecht*, The Modern Humanities Research Association, London 1985, σ. 64.

<sup>26</sup> Johannes F. Evelein, «Drama Turning Inward: Strindberg's Station Play and its Expressionist Continuum», *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, Vol. 19, No. 1 (1998), σ. 172.

<sup>27</sup> Βλ. Χαρά Μπακονικόλα, *Πτυχές του ευρωπαϊκού δράματος*, Επτάλοφος, Αθήνα 2003, σ. 46.

υπαγορεύεται κυρίως από την εσωτερική αίσθηση του συγγραφέα,<sup>28</sup> με μια ατμόσφαιρα «εξομολογητική, εγωκεντρική», συχνά «δαιμονισμένη».<sup>29</sup>

Ο Βάλτερ Πούχνερ εξηγεί αυτή τη συνολική διάσπαση της πλοκής και των χαρακτήρων ως ένα γενικότερο γνώρισμα της αλλαγής του αιώνα. Με την κατάρρευση της χριστιανικής κοσμοθεωρίας, την αμφισβήτηση της φιλοσοφίας του Καρτέσιου, με τις καινοτομίες του Freud και το βιταλισμό του Nietzsche, καταρρέει και η αρμονική ενότητα του σύμπαντος και της ζωής, η «πίστη σε μια μεταφυσική τάξη του κόσμου», όπως επίσης και «το αισθητικό δόγμα της ενότητας της δραματικής υπόθεσης. [...] Οι δυνάμεις που επιδρούν πάνω μας [...] δεν μπορούν πια να ενωθούν σε μια συνολική κοσμοθεωρία και δεν βρίσκουν τη θεατρική τους έκφραση σε μια ενιαία σκηνική υπόθεση».<sup>30</sup> Μέσα στη δίνη της ρευστότητας, ο πρωταγωνιστής προσπαθεί να ανακαλύψει τον εαυτό του και τον κόσμο, όμως το σταθερό νήμα που διατρέχει τις διασπασμένες Σκηνές είναι η ανικανότητά του να ριζώσει σ' έναν σταθμό. Γι' αυτό και το ταξίδι ολοένα συνεχίζεται, ενισχύοντας την αίσθηση της ματαιότητας και της επανάληψης.

Οι χαρακτήρες των δραμάτων σταθμών συχνά δεν είναι παρά αντανάκλασεις του ψυχισμού του κεντρικού προσώπου, χαρακτηριστικό έντονο εν προκειμένω στη Σκηνή στον Σταυρό Σωτηρίας: αδρά σκιαγραφημένοι, σαν εφιάλτες ή μυστηριώδεις μορφές, υπάρχουν καθ' η έκταση είναι απαραίτητοι για το οδοιπορικό του κεντρικού προσώπου, ώστε τελικά μιλάμε περισσότερο για φιγούρες παρά για χαρακτήρες με την παραδοσιακή έννοια της λέξης. Ο ρόλος τους είναι σκοπίμως τεχνητός, δίνοντας την εντύπωση της λειτουργικότητας παρά της ατομικής αυτονομίας και συχνά συνιστούν μια ανεξιχνίαστη πτυχή, μια προβολή της κεντρικής φιγούρας, ενσωματώνοντας τους φόβους της ή τα εμπόδια που πρέπει να ξεπεράσει, τα φαντάσματα που κουβαλάει εντός της.<sup>31</sup> Στις φιγούρες στράφηκε και ο Frank Wedekind, ο Γερμανός συγγραφέας που συγκαταλέγεται στους προδρόμους της εξπρεσιονιστικής δραματοουργίας αλλά και υποκριτικής, εμφυσώντας στους χαρακτήρες του τις προσωπικές του απόψεις, χωρίς να τον ενδιαφέρει η στοιχειοθέτηση ολοκληρωμένων προσωπικοτήτων.<sup>32</sup>

Ο Kaiser ειδικότερα αντιμετωπίζει τις φιγούρες ως «φορείς του οράματος», που είναι μονάχα ένα, η ανανέωση του ανθρώπου.<sup>33</sup> Το ερώτημα που διατρέχει το έργο μπορεί να συνοψισθεί στο εξής: πώς μπορεί το άτομο να ολοκληρώσει την υποκειμενικότητά του μέσα στη σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία;<sup>34</sup> Και αντίστοιχα, πώς μπορεί ο μοντέρνος κόσμος να βοηθήσει το άτομο στο δύσκολο αυτό καθήκον του; Ενώ τα εξπρεσιονιστικά έργα συχνά υπερχειλίζουν από έναν άκρατο υποκειμενισμό, όντας στραμμένα στο «Εγώ» του καλλιτέχνη αλλά και της κεντρικής φιγούρας, η περιπλάνηση του πρωταγωνιστή καταλήγει να εκτελεί παράλληλα μια στροφή προς την εξωτερικότητα· «παραδόξως», παρατηρεί ο Peter Szondi, «το “Εγώ-δράμα” του εξπρεσιονισμού δεν οδηγεί στην περιγραφή του μοναχικού ατόμου αλλά στη σοκαριστική αποκάλυψη των μητροπόλεων και των κέντρων διασκεδάσεων σ' αυτές τις πόλεις».<sup>35</sup>

<sup>28</sup> Johannes F. Evelein, «Drama Turning Inward: Strindberg's Station Play and its Expressionist Continuum», ό.π., σ. 172.

<sup>29</sup> Φαίδων Πατρικαλάκης, *Ιστορία της σκηνογραφίας. 19<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αιώνας*, Αιγόκερως, Αθήνα 1984, σ. 74.

<sup>30</sup> Βάλτερ Πούχνερ, *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία. Ένδεκα Μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλιανδρή-Χορν, Αθήνα 1984, σ. 238-239.

<sup>31</sup> Manfred Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, John Halliday (transl.), Cambridge University Press, New York 1991, σ. 161.

<sup>32</sup> Βλ. Βάλτερ Πούχνερ, *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία. Ένδεκα Μελετήματα*, ό.π., σ. 235.

<sup>33</sup> Georg Kaiser, «Vision und Figur», Georg Kaiser, *Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte*, ό.π., σ. 665-666.

<sup>34</sup> M. Helena Gonçalves Da Silva, *Character, Ideology and Symbolism in the Plays of Wedekind, Sternheim, Kaiser, Toller, and Brecht*, ό.π., σ. 156.

<sup>35</sup> Peter Szondi, *Theorie des modernen Dramas*, Suhrkamp, Frankfurt 1966, σ. 107.

## Προς την ουτοπία του Νέου Ανθρώπου

Ο Ταμίας θα σηκώσει στις πλάτες του το όραμα της αναγέννησης, σαν εκπρόσωπος ολόκληρου του ανθρώπινου γένους. «Πιστεύω πως ό,τι μπορεί να κάνει ένας, όλοι μπορούν να το κάνουν», λέει ο Georg Kaiser σε συνέντευξή του το 1928,<sup>36</sup> άποψη που προσιδιάζει και σε ένα άλλο γνώρισμα του δράματος σταθμών: ο κεντρικός χαρακτήρας, αν και παρείσακτος της κοινωνίας, θεωρεί πως φέρει μέσα του τη μοίρα και τις δυνατότητες ολόκληρης της ανθρωπότητας. Αναλαμβάνει αυτεπάγγελτα το χρέος του μαρτυρίου χάριν όλων των ανθρώπων και διάγει έναν δικό του Γολγοθά κατά το πρότυπο της διαδρομής του Χριστού προς τη Σταύρωση.

Σε αντίθεση όμως με τον Χριστό, ο Γολγοθάς του ανθρώπου περιλαμβάνει και ένα απαραίτητο στάδιο κάθαρσης, διάρρηξης από την κοινωνία και κάθε σύμβαση, επιταγή ηθικής ή συνήθεια που έχει ο ίδιος έχει ενστερνιστεί και του είναι μεν οικεία, αλλά τον οδηγεί στην αποστείρωση. Στον μονόλογο του Ταμιά στο λιβάδι, αλλά και μετά στον διάλογο με την οικογένειά του, περιγράφεται πώς ο μοντέρνος πολιτισμός «παγώνει» τον άνθρωπο, τον κρατά ακίνητο μέσα στην ανομοιομορφία της μαντρωμένης μάζας. Για να αυτοπραγματωθεί, θα πρέπει πρώτα να αποκοπεί από το πλήθος και να καταστρέψει ό,τι κίβδηλο και ξένο προς τις καθολικές ανθρώπινες αρετές έχει διαμορφώσει την ύπαρξή του. Μόνο μέσα από την καταστροφή θα καταφέρει να αναγεννηθεί, με το ρίσκο να καταστραφεί ολοκληρωτικά και ο ίδιος.

Γι' αυτό και το έργο είναι χωρισμένο σε δύο μέρη, αποδίδοντας τη διαδικασία ανανέωσης από την αρχή μέχρι το τέλος σε όλα τα στάδιά της: στο πρώτο μέρος η τυποποιημένη ζωή της σήψης και το έναυσμα για την αλλαγή, στο δεύτερο η αναθεώρηση και αναζήτηση νοήματος, το ταξίδι σε σταθμούς. Αυτό που σηματοδοτεί το τέλος του πρώτου μέρους, της πρώτης δηλαδή μορφής ύπαρξης του Ταμιά, είναι η συνάντηση με τον Θάνατο, δηλαδή η συνειδητή πλέον απόφαση για νοηματοδότηση της υπόστασής του. Το όνειρο μιας κοινής ζωής με την Κυρία από τη Φλωρεντία δεν ήταν παρά μια αυθόρμητη παρόρμηση, η ώθηση· η δίοδος, η απάντηση θα έρθει με ένα μακρινό, ευρύτερο ταξίδι με συνοδοιπόρους την επίγνωση της θνητότητας και την ανάγκη για ζωή. Όταν μάλιστα το *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* διασκευάστηκε σε βουβή ταινία το 1920 σε σκηνοθεσία του Karl Heinz Martin, τονίστηκε το εν λόγω στοιχείο, καθώς ο Ταμίας αντίκριζε έντρομος στο τέλος κάθε Σκηνής ένα Κορίτσι που μεταμορφωνόταν σε σκελετό. Η φυγή από κάθε σταθμό είναι η φυγή από τον Θάνατο για αναζήτηση της ζωής, αλλά σ' ένα επίμονο σχήμα κύκλου, ο Θάνατος παραμένει εξίσου η αρχή και το τέλος, σημείο εκκίνησης και κατάληξης.

Αν και η συνάντηση με την Κυρία ήταν μονάχα η αφορμή, στη συνάντησή τους στον «Ελέφαντα» είναι που παρουσιάζεται η ουτοπία του Ταμιά, στην οποία θα επιστρέψει αναθεωρώντας στην τελευταία Σκηνή προτού αποφασίσει να αυτοκτονήσει. Ο Ταμίας θέλει να φτιάξει τον δικό του παράδεισο. Πρωταγωνιστικό στοιχείο στην εν λόγω Σκηνή είναι ένας ανύπαρκτος πίνακας του Lucas Cranach του Πρεσβύτερου. Σύμφωνα με τον Γιο της Κυρίας, πρόκειται για την «πρώτη και μοναδική ερωτική απεικόνιση των πρωτόπλαστων». Το πραγματικό προπατορικό αμάρτημα είναι πως αγαπιόντουσαν. Γνώριζαν ο ένας τη γύμνια του άλλου ήδη προτού φάνε το μήλο. Βλέποντας τον πίνακα, ο Ταμίας διακρίνει τον εαυτό του μέσα σ' αυτόν ως Αδάμ και την Κυρία ως Εύα, αντιμετωπίζει δηλαδή αμφοτέρους ως εκπροσώπους της ανθρωπότητας, ικανούς να επιτύχουν μαζί την γαλήνια ένωση που αδικώς διαρρήχθηκε με την Πτώση.<sup>37</sup> Με συνοπτικές διαδικασίες η Κυρία γκρεμίζει το

<sup>36</sup> Georg Kaiser, Hermann Kasack and James L. Rosenberg, «The Head is Stronger Than the Heart: An Interview between Georg Kaiser and Hermann Kasack», *The Tulane Drama Review*, Vol. 7, No. 1 (Autumn 1962), σ. 187.

<sup>37</sup> H. J. Schueler, «The symbolism of Paradise in Georg Kaiser's *Von morgens bis mitternachts*», *Neophilologus*, Vol. 68, Issue 1, (Jan. 1984), σ. 100.

αφελές όνειρο του Ταμιά, στο οποίο όμως ο ίδιος θα επανέλθει τελειώνοντας το ταξίδι του. Αυτή τη φορά, η μορφή της Εύας ενσωματώνεται στο Κορίτσι του Στρατού Σωτηρίας, το κορίτσι που είχε υποσχεθεί στον Ταμιά πως θα στέκεται πάντα στο πλευρό του. Με την πίστη και την αγνότητα του Κοριτσιού ξεκλειδώνονται «αρχαίοι κήποι» και μαζί με τον άντρα, τον Ταμιά, οι δυο τους συνιστούν την «αιώνια συνέχεια», μια «αφθονία στο κενό», το νόημα.

Δύο διαφορετικοί παράδεισοι λοιπόν, ο πρώτος πριν από την Πτώση, ο δεύτερος μετά, αυτή τη φορά με Δημιουργό τον ίδιο τον Ταμιά. Φαντάζεται πως με το Κορίτσι βρίσκει τον σκοπό της ύπαρξης, την ολοκλήρωση και το στοιχείο εκείνο που θα μπορέσει να δομήσει την νέα ιδανική κοινωνία. Η κεντρική έννοια εν προκειμένω είναι αυτή της «συνένωσης».<sup>38</sup> Με το Κορίτσι επιτυγχάνεται η ολοκλήρωση και η ενότητα, που έχει διασπαστεί στη μοντέρνα κοινωνία της βιομηχανίας και της αλλοτριώσης. Κ' ενώ ο Kaiser διαλέγει τη δομή του δράματος σταθμών, χρησιμοποιώντας θρησκευτικούς όρους και χριστιανικά σύμβολα για να αποδώσει το οδοιπορικό προς την ολοκλήρωση, ο ίδιος δεν ασπάζεται τον χριστιανισμό ούτε επιδιώκει να μεταδώσει κάποιο θρησκευτικό μήνυμα. Ο παράδεισος, το μοτίβο των πρωτόπλαστων και τα ενταγμένα αποσπάσματα από τη Βίβλο αποτελούν κοινούς τόπους που εκκινούν μεν από την χριστιανική παράδοση και γίνονται σε πρώτη βάση αντιληπτοί ως τέτοιοι, αλλά λειτουργούν απλώς ειρωνικά ή ως κατευθυντήριοι άξονες καθώς μετασχηματίζονται ώστε να αποδώσουν το συγκεκριμένο, μη θρησκευτικό όραμα του συγγραφέα. Ο Kaiser άλλωστε ήταν ένας οπαδός του Friedrich Nietzsche, του Γερμανού φιλοσόφου που διακήρυττε τον θάνατο του Θεού.<sup>39</sup>

### Georg Kaiser και Friedrich Nietzsche

Παρά την αποσπασματικότητα των γραπτών του και την επακόλουθη δυσκολία συγκρότησης μιας ολοκληρωμένης θεώρησης των αντιλήψεών του, ο Nietzsche έγινε εμβληματικός στοχαστής για τους εξπρεσιονιστές, μη εξαιρουμένου του Kaiser. Η δημιουργία συνυφαίνεται με τον πόλεμο και εκστατικά εγκωμιάζεται η αυτοπραγμάτωση που θα επέλθει με τη δύναμη της βούλησης, την καταστροφή των συμβάσεων και την επαναξιολόγηση όλων των αξιών· μια βιταλιστική θεώρηση που απορρίπτει κάθετα τη θρησκεία, ταυτόχρονα όμως δεν παύει να υποσκάπτει τον εκλεκτισμό και τον μεσσιανισμό.

Οι εξπρεσιονιστές βρίσκουν έρεισμα στον Nietzsche και ειδικά στον Υπεράνθρωπο για να στηρίξουν το όραμα της Νέας Κοινωνίας. Ο Kaiser τον κατατάσσει μαζί με τον Πλάτωνα, τον

---

<sup>38</sup> Η ιδέα αυτή εκστασιάζει τον Ταμιά και στο Sportpalast. Στην ποδηλατοδρομία των έξι ημερών μαγεύεται από τη δύναμη του φανατισμού, που καταργεί κάθε ταξικό διαχωρισμό και συνασπίζει τα κοινωνικά στρώματα σε μια μάζα, καθιστώντας τα μια αδιάσπαστη ενότητα. Τόσο πολύ μάλιστα τον συνεπαίρνει η δύναμη του πλήθους, που όταν βλέπει έναν θεατή να πέφτει από τον ψηλότερο εξώστη και να πεθαίνει, ενθουσιάζεται περισσότερο και επιδιώκει να προκαλέσει ακόμα εντονότερες καταστάσεις, θεωρώντας τον θάνατο του θεατή απλώς μια αναπόφευκτη συνέπεια. Το όραμά του καταστρέφεται από την άφιξη του Αυτοκράτορα· ο εθνικισμός αποδεικνύεται το ανώτερο ιδανικό των θεατών.

Αποτελεί μια πικρή ειρωνεία το γεγονός πως ο Kaiser γεμίζει το Sportpalast του με καρικατούρες Εβραίων και εκθέτει εκεί τη δύναμη της μάζας, που τελικά είναι απλώς υποταγμένη στον εθνικισμό: στο πραγματικό στάδιο του Sportpalast, το μεγαλύτερο του Βερολίνου, ήταν που το 1933 έδωσε την πρώτη του ομιλία ως καγκελάριος ο Hitler και που τον Φεβρουάριο του 1943 ο Goebbels κάλεσε τους Γερμανούς προς έναν ολοκληρωτικό πόλεμο.

<sup>39</sup> Το παρακάτω σχετικό απόσπασμα από το *Ecce Homo* του Nietzsche φωτίζει αρκετές πτυχές του *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*: «Όλα όσα πήρε στα σοβαρά μέχρι σήμερα η ανθρωπότητα δεν ήταν πραγματικότητες αλλά φαντασιοκοπήματα – ακριβέστερα, ψέματα που βγήκαν από τα κακά ένστικτα άρρωστων φύσεων, επιβλαβών με τη βαθύτερη έννοια – ψέματα όλες αυτές οι έννοιες, ο “Θεός”, η “ψυχή”, η “αρετή”, η “αμαρτία”, το “επέκεινα”, η “αλήθεια”, η “αιώνια ζωή”...». Φρίντριχ Νίτσε, *Ecce Homo. (Ίδε ο άνθρωπος). Πώς γίνεται κανείς αυτό που είναι*, Ζήσης Σαρίκας (μετ.), Πανοπτικόν, Αθήνα 2017, σ. 65.

Hölderlin, τον Schopenhauer και τον Ντοστογιέφσκι στις βασικές του επιρροές.<sup>40</sup> Ειδικότερα, μαζί του νιώθει να τον συνδέουν ιδιαίτεροι και βαθύτεροι δεσμοί, πιο προσωπικοί, καθώς διακρίνει κοινούς άξονες στη ζωή τους.<sup>41</sup> Μια πτυχή αυτού του κατασκευασμένου δεσμού ίσως συνιστά η προσπάθεια αυτομυθοποίησής του. Σαν τον Nietzsche και με παρόμοιο στόμφο, επιχειρεί να αποδείξει ότι είναι ένας ζωντανός μύθος που συνεισφέρει ανυπολόγιστα στον πολιτισμό και την ανθρωπότητα ολόκληρη, τόσο που θα έπρεπε να τυγχάνει απεριόριστης ευγνωμοσύνης για τα ανεκτίμητα δώρα που της προσφέρει. Ιδιαίτερη αίσθηση προκαλεί η απολογία που έδωσε όταν φυλακίστηκε για το έγκλημα της υπεξαίρεσης: «Θεωρώ τον εαυτό μου μια ειδική περίπτωση. Ο νόμος δεν εφαρμόζεται σε μένα... Αυτός που έχει δημιουργήσει πολύ, a priori εξαιρείται από την τιμωρία. Η υποχρέωση που έχω απέναντι στον εαυτό μου είναι υψηλότερη από την υποχρέωσή μου απέναντι στον νόμο... Η ιδέα ότι ο καθένας είναι ίσος απέναντι στον νόμο δεν έχει νόημα. Δεν είμαι ο καθένας. Αν και μπορεί να θεωρηθεί παιδιάστικο, πρέπει να ξεκαθαρίσω ότι είμαι απίστευτα σπουδαίος! Η σύλληψή μου δεν είναι μόνο μια προσωπική καταστροφή, είναι μια εθνική καταστροφή. Οι σημαίες θα έπρεπε αυτή τη στιγμή να υψώνονται μόνο μέχρι τη μέση του στύλου».<sup>42</sup>

Η σύλληψή του έγινε το 1920, όταν ήδη είχε καθιερωθεί η φήμη του ως θεατρικού συγγραφέα. Ενώ το 1908 είχε παντρευτεί την ευκατάστατη Margarethe Habenicht, γρήγορα σκόρπισε την περιουσία της σε μια πολυτελή ζωή. Ο Kaiser πίστευε πως ως εξαιρετικός καλλιτέχνης δικαιούται και μια αντίστοιχα ιδιαίτερη ζωή. Νοίκιαζε ακριβές βίλες και έμενε σε υπερπολυτελή ξενοδοχεία, συνεχίζοντας έτσι μέχρι και τα χρόνια της εξορίας του, παρά την αδυναμία του να πληρώσει τους λογαριασμούς. Το χρέος του το 1920 είχε υπερβεί τα 300.000 μάρκα και για να το ξεπληρώσει και να στηρίξει την οικογένειά του που είχε μπει σε πτωχοκομείο, πούλησε αντικείμενα αξίας από ένα διαμέρισμα και μια βίλα που νοίκιαζε κοντά στο Μόναχο και την ίδια χρονιά συνελήφθη.<sup>43</sup> Διαβάζοντας το *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* υπό το πρίσμα αυτών των γεγονότων, μπορούμε να διακρίνουμε αυτοβιογραφικά στοιχεία και είτε μια διάθεση αυτοκριτικής είτε έντονες αντιφάσεις.

Οι δηλώσεις του συγγραφέα επίσης δεν παύουν να μοιάζουν αντικρουόμενες: από τη μία πλευρά, παρατηρούμε μια αλαζονεία και θεοποίηση του εαυτού του ή του καλλιτέχνη που διατηρεί μια μεταφυσικά προνομιούχα θέση σ' έναν κόσμο όπου Θεός δεν υπάρχει αλλά μεσσίες υπάρχουν, από την άλλη μια ταπεινότητα και αίσθηση δικαιοσύνης. Την ιδέα για την πλοκή του *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* τη συνέλαβε σκεπτόμενος το δικαίωμα του κάθε ανθρώπου για μια ευτυχισμένη ζωή: «Ήθελα να ταξιδέψω στην Ιταλία και πήγα στην τράπεζά μου για μία ενέγγυα πίστωση. Ένας γέρος, προφανώς πολύ φτωχός ταμίας το ανέλαβε. Όσο καθόμουν εκεί περιμένοντας, σκέφτηκα ότι ο ταμίας είναι πολύ ανόητος. Γιατί δεν κλέβει την πίστωση που έχει ήδη εκδοθεί και να ταξιδέψει νότια ο ίδιος; Έχω εγώ μεγαλύτερη αξίωση να απολαύσω τη ζωή από εκείνον; Όταν έφτασα στην Ρώμη, ένιωσα την ανάγκη να γράψω ένα έργο γι' αυτό».<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Gustav Landauer, *Dichter, Ketzer, Außenseiter. Essays und Reden zu Literatur, Philosophie, Jugendum*, Hanna Delf (ed.), Akademie Verlag, Berlin 1997, σ. 105.

<sup>41</sup> Για μια συγκριτική μελέτη των δύο προσωπικοτήτων και τους κοινούς άξονες που διέκρινε ο Kaiser στη ζωή τους, βλ. W. Herbert Reichert, «Nietzsche and Georg Kaiser», *Studies in Philology*, Vol. 61, No. 1 (Jan. 1964), σ. 85-108.

<sup>42</sup> Η απολογία, όπως και τα υπόλοιπα στοιχεία σχετικά με την υπεξαίρεση, αντλήθηκαν από το: Renate Benson, *German Expressionist Drama. Ernst Toller and Georg Kaiser*, ό.π., σ. 95-96.

<sup>43</sup> *Ο.π.*, σ. 95.

<sup>44</sup> *Ο.π.*, σ. 106-107.

## «Πώς γίνεται κανείς αυτό που είναι»

Ο φτωχός ταμίας λοιπόν που δικαιούται τις ίδιες απολαύσεις με τον καθένα, μεταλλάσσεται στον Ταμία που χρησιμοποιεί το κλεμμένο ποσό για να βρει τον εαυτό του. Όταν αυτοκτονεί στο τέλος του έργου και ανοίγουν τα φώτα, τον αντικρίζουμε να στέκεται σαν τον Χριστό με ανοιχτά τα χέρια σ' έναν μεγάλο μαύρο σταυρό στο βάθος της αίθουσας του Στρατού Σωτηρίας. Ξεφυχώντας ψελλίζει κάτι που ακούγεται σαν «Ecce homo» («Ίδε ο άνθρωπος»): τα λόγια του Πόντιου Πιλάτου όταν παρουσιάζει τον Χριστό με το ακάνθινο στεφάνι και τον κόκκινο μανδύα στον ιουδαϊκό λαό<sup>45</sup> και ο τίτλος του τελευταίου βιβλίου του Nietzsche, το τελευταίο έργο του που κυμαίνεται μεταξύ μυθοπλασίας και αυτοβιογραφίας.<sup>46</sup>

Υπότιτλο του *Ecce Homo* αποτελεί το ερώτημα «πώς γίνεται κανείς αυτό που είναι»,<sup>47</sup> ερώτημα που διατρέχει το έργο του Kaiser. Το θεατρικό κείμενο μας κατευθύνει ακόμη πιο συγκεκριμένα στην 9<sup>η</sup> παράγραφο του κεφαλαίου «Γιατί είμαι τόσο έξυπνος»: «Κορίτσι και άντρας, νόημα και σκοπός και τέλος», λέει ο Ταμίας,<sup>48</sup> «Sinn und Ziel und Zweck» στο πρωτότυπο, λέξεις που γράφει ο Nietzsche στην εν λόγω παράγραφο.<sup>49</sup> Εκεί ο Γερμανός φιλόσοφος επισημαίνει τη μακριά διαδρομή που απαιτείται για να αναδειχθεί ο σκοπός κάθε ατόμου και να γίνει το ίδιο ένα «όλον», όπως και τον κίνδυνο του να «καταλάβει το ένστικτο τον εαυτό του υπερβολικά νωρίς». <sup>50</sup> Ο κίνδυνος αυτός, η ψευδαίσθηση της αυτογνωσίας ακολουθεί τον Ταμία σ' όλο το ταξίδι του, καθώς κάθε Σκηνή του οδοιπορικού ξεκινά με την εκ των προτέρων πεποίθηση της εύρεσης του αγαθού που οδηγεί στην πλήρωση, για να καταλήξει στη διάψευση ακριβώς λόγω της αρχικής σιγουριάς.

Κ' ενώ ο Ταμίας φαίνεται να αναζητά την ουσία της ζωής σε ένα εύρος εννοιών, θεσμών και καταστάσεων (έρωτας, οικογένεια, άθληση και ενστικτώδης φανατισμός, πολυτελής ζωή, απελευθέρωση μέσω του χορού, ομορφιά, θρησκεία, μεταμέλεια και παράδοση στις κρατικές αρχές, ολοκλήρωση μέσω του άλλου), το αγαθό που σχεδόν πάντοτε διατηρεί τον πρωταγωνιστικό ρόλο είναι τα χρήματα. Πέρα από τον Nietzsche, σημαντική επιρροή στον Kaiser άσκησε ο σύγχρονός του αναρχοσοσιαλιστής Gustav Landauer. Η θεωρία του Landauer περί μιας πνευματικής επανάστασης που θα θεμελιώνει το ενοποιητικό Πνεύμα και θα οδηγούσε σε κοινωνίες παρόμοιες με τις χριστιανικές του Μεσαίωνα επηρέασε ολόκληρο το εξπρεσιονιστικό κίνημα. Συγκεκριμένες εκφάνσεις της θεωρίας του αποτυπώνονται ακόμα πιο εξειδικευμένα στο *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*, με βασική τα αδιέξοδα του καπιταλιστικού μοντέλου που θέτει τα χρήματα ως το μέτρο της αξίας των αγαθών.<sup>51</sup> Είναι χαρακτηριστικό πως με την “αφύπνισή” του στην Τράπεζα ο Ταμίας χάνει την αίσθηση της συμβατικής αξίας των χρημάτων (μετά τη δεύτερη είσοδο της Ιταλίδας χωρίς να τον ενδιαφέρει δίνει στην Υπηρέτρια κατά τύχη ένα ποσό, πολύ μεγαλύτερο από το αναγραφόμενο στην επιταγή της) και στη συνέχεια περιφέρεται σε ποικίλες πραγματικότητες, όπου η προσδοκώμενη αξία ενός αγαθού δεν

<sup>45</sup> Κατά Ιωάννην, ΙΘ', 5.

<sup>46</sup> Η δομή μάλιστα του βιβλίου, με την αναδρομή σε όλη τη συγγραφική πορεία του συγγραφέα, συγγενεύει από μόνη της με τον οδοιπορικό χαρακτήρα του *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*.

<sup>47</sup> Ο Nietzsche δανείστηκε την έκφραση από τον Πίνδαρο (*Πυθιονίκαις* II, 72) και στην *Χαρούμενη γνώση* τη συνοψίζει στον εξής αφορισμό (Βιβλίο III, § 270): «Τι λέει η συνειδησή σου; – “Πρέπει να γίνεις εκείνος που είσαι”». Βλ. Φρίντριχ Νίτσε, *Η χαρούμενη γνώση. «La gaya scienza»*, Λίλα Τρουλινού (μετ.), Εξάντας, Αθήνα 1996, σ. 218 και σημ. 85 σ. 379.

<sup>48</sup> Βλ. Georg Kaiser, *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*, Έβδομη Σκηνή, σ. 64 της παρούσας εργασίας.

<sup>49</sup> Βλ. Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce Homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*, Walter de Gruyter, Berlin 1969, σ. 292.

<sup>50</sup> Φρίντριχ Νίτσε, *Ecce Homo. (Ίδε ο άνθρωπος). Πώς γίνεται κανείς αυτό που είναι*, ό.π., σ. 62-63.

<sup>51</sup> Για τη διεξοδική ανάλυση του έργου σε σχέση με τη φιλοσοφία του Landauer, βλ. Rhys W. Williams, «Culture and Anarchy in Georg Kaiser's *Von morgens bis mitternachts*», *The Modern Language Review*, Vol. 83, No. 2 (Apr. 1988), σ. 364-374, από όπου και είναι παρμένα τα στοιχεία που αναφέρονται στην παράγραφο.

αντιστοιχεί στο ύψος του τιμήματος, καθώς η ονομαστική αξία δεν μπορεί τελικά να αποτυπώσει το ποιόν του αγαθού.

Γι' αυτό και ο Ταμίας εξομολογείται ως δική του αμαρτία – που είναι και η αμαρτία ολόκληρης της κοινωνίας – το γεγονός ότι πίστεψε πως με τα χρήματα θα μπορούσε να αποκτήσει κάτι που να αξίζει. Απαλλαγμένος από αυτή την ψευδαίσθηση και την επιμονή του να αναζητήσει την πληρότητα σε αγοραπωλησίες, πετάει στον αέρα τα κλεμμένα χρήματα και καταφεύγει στην τελευταία ουτοπία του, τη συμπόρευση με το αλληλέγγυο Κορίτσι, το οποίο όμως τελικά τον προδίδει. Επανερχόμαστε έτσι στο προαναφερθέν κεφάλαιο του Nietzsche, σε μια ενδεχόμενη ερμηνεία της απάντησης του φιλοσόφου στο πώς γίνεται κανείς αυτό που είναι: ο άνθρωπος, όταν επιμένει στον εαυτό του και ειδικά σε σχέση με το καθήκον που νομίζει πως έχει ορθώς αναλάβει, απομακρύνεται από τον ίδιο. Ο Ταμίας περιφέρεται από πλάνη σε πλάνη, τρόπον τινά ως τραγικό πρόσωπο, που θαρρεί πως έχει κατασταλάξει, και όσο αναζητά το φως τόσο βυθίζεται στο σκοτάδι.<sup>52</sup> Ο τίτλος υπό αυτή την οπτική είναι ιδιαίτερα ακριβής: «από το πρωί ως τα μεσάνυχτα», από τη μέρα στη νύχτα, χωρίς την αυγή της πλήρους αναγέννησης.

Όμως κατά τον Nietzsche, για την αυτοπραγμάτωση, το άτομο «δεν πρέπει να υποψιάζεται ούτε κατά διάνοια τι είναι».<sup>53</sup> Τοιουτοτρόπως, οι «ενδεχόμενοι παράπλευροι δρόμοι» και τα «ξεστρατίσματα» αποκτούν αναπάντεχα σημαντική αξία: πραγματικό ξεστράτισμα θα ήταν η εμμονή σε μια εν τέλει αποπροσανατολισμένη πορεία. Προς έκπληξη του αναγνώστη, στο σημείο αυτό ο Nietzsche τάσσεται με το μέρος των «“ανιδιοτελών” ενορμήσεων»: «αυτές δουλεύουν εδώ στην υπηρεσία του εγωισμού, της αυτοπειθαρχίας του εγώ». «Για να μιλήσω με ηθικούς όρους», γράφει, «η αγάπη προς τον πλησίον, η ζωή για άλλους και για άλλα πράγματα, μπορούν να αποβούν μέτρα προστασίας ώστε να διατηρηθεί η πιο σκληρή εαυτότητα (Selbstigkeit)».<sup>54</sup>

Μέσω της απογοήτευσης της διάψευσης που επιφέρει, η συμπόρευση ή η ένωση με έναν άλλο άνθρωπο αποδεικνύεται ειρωνικά σωτήρια για το άτομο, καθώς το οδηγεί τελικά στο να ανακαλύψει την αλήθεια και την πληρότητα μόνο στον εαυτό του, στη μοναξιά. Ο Ταμίας, απογοητευμένος από το Κορίτσι και ολόκληρη την κοινωνία, βρίσκει την αλήθεια μονάχα μέσα στον ίδιο, στη μοναξιά και την αυτάρκειά του. Πληρότητα όμως και πάλι κύβδηλη, γιατί δεν αρκεί για να τον κρατήσει στη ζωή. Το *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*, θα υποστηρίξει λίγα χρόνια μετά τη συγγραφή του έργου ο Kaiser, είναι η πλάνη, το σφάλμα του ατόμου που έχει αποκοπεί από την κοινωνία να παραμένει άνθρωπος,<sup>55</sup> αντιστρέφοντας έτσι την αυτοκτονία του Ταμίας από μια εκδήλωση ατομικής ανεπάρκειας ή ανικανοποίητου σε μια διαμαρτυρία έναντι της κοινωνίας. Υπό αυτή την οπτική, ο πρωταγωνιστής παρουσιάζεται, για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Antonin Artaud για τον Van Gogh, ως ένας «αυτόχειρας της κοινωνίας».<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Βλ. William R. Elwood, «Georg Kaiser's *Von Morgens bis Mitternachts* as a Metaphor for Chaos», Helmut Hal Rennert (ed.), *Essays on Twentieth-century German Drama and Theater: An American Reception, 1997-1999*, Peter Lang, New York - Washington D.C./Baltimore - Bern - Frankfurt am Main - Berlin - Brussels - Vienna - Oxford 2004, σ. 84.

<sup>53</sup> Φρίντριχ Νίτσε, *Ecce Homo. (Ιδε ο άνθρωπος)*. Πώς γίνεται κανείς αυτό που είναι, ό.π., σ. 62.

<sup>54</sup> Ο.π..

<sup>55</sup> Βλ. Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, ό.π., σ. 53.

<sup>56</sup> Antonin Artaud, *Βαν Γκογκ. Ο αυτόχειρας της κοινωνίας*, Δέσποινα Ψάλλη (μετ.), Αιγόκερως, Αθήνα 1986.

## Ας αναθεωρήσουμε

Μια πολύπτυχη μορφή λοιπόν είναι ο Ταμίας, κυμαινόμενη μεταξύ του Χριστού που προδίδεται από την κοινωνία όπως και από το Κορίτσι-Ιούδα του Στρατού Σωτηρίας και του νέου Αδάμ που μπορεί να φτιάξει έναν νέο, επίγειο παράδεισο χωρίς το στίγμα του προπατορικού αμαρτήματος και του ανθρώπου που προσπαθεί να φτάσει τον Υπεράνθρωπο, αναθεωρώντας τις ηθικές αξίες, αγκαλιάζοντας τα ένστικτα και καταπολεμώντας τις κοινωνικές νόρμες. Όμως τελικά δύσκολα μπορεί να ταυτιστεί με οποιαδήποτε από αυτές τις μορφές και ακόμη δυσκολότερα μπορούμε να πούμε πως ανακαλύπτει μέσα του την κοινωνία της αγάπης που οραματίζεται ο εξπρεσιονισμός. Το λάθος του υποτίθεται πως είναι ότι παρέμεινε άνθρωπος, όμως πουθενά μέσα στο έργο δεν χτίζει μια ουσιαστική σχέση με κάποιον· απλώς αναλαμβάνει ένα πνευματικό καθήκον πέραν των δυνάμεών του και το εκτελεί με μηχανικές κινήσεις, χωρίς να μεταχειρίζεται τους άλλους ως ανθρώπους.

Ο συγγραφέας μάλιστα φροντίζει επιμελώς σε πολλά σημεία του κειμένου να τον καταστήσει μια γκροτέσκο μορφή, με στοιχεία μικροπρέπειας και χαρακτηριστικά ανάρμοστα σε μια πεφωτισμένη ηγετική μορφή. Για να επικεντρωθούμε στο πιο έντονο παράδειγμα, όταν ο Ταμίας επιστρέφει στο σπίτι του για να νιώσει την ασφάλεια της οικογένειας, παρότι ισχυρίζεται πως έχει καθαριστεί από την ανοιξιάτικη θύελλα, σαν από κεκτημένη ταχύτητα γρήγορα μεταμορφώνεται στον καταδυναστευτικό πατέρα, τον οποίο κατακρίνει το ρεύμα του εξπρεσιονισμού. Φορώντας τη ρόμπα και τις παντόφλες του, καπνίζοντας άνετα την πίπα του, δέχεται αρχικά άκριτα όλες τις περιποιήσεις από τις νεκρωμένες γυναίκες που τον περιβάλλουν και εναρμονίζεται πλήρως στο κλίμα της σήψης αυτής της Σκηνής, που μοιάζει έντονα με το θέατρο του παραλόγου.

Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός έστρεψε τα πυρά του κατά της πατρικής φιγούρας, ως μιας μικρογραφίας του κράτους που ευνουχίζει το νέο πνεύμα αλλά και τις ζωτικές ορμές. Πρόκειται για μια γενικότερη πάλη κατά του πατριαρχικού συστήματος που είχε αρχίσει ήδη στη Γερμανία με τον Friedrich Schiller και ενισχύθηκε στον ρομαντισμό. Ο Frank Wedekind εξέλιξε αυτή την ιδέα ακόμα περισσότερο και μετά στον εξπρεσιονισμό η πατροκτονία απέκτησε έως καθαγιασμένες διαστάσεις. Στο *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* είναι ο πρωταγωνιστής που φέρει την ιδιότητα του πατέρα και πρέπει να απαλλαχθεί από αυτήν, γιατί αποδεικνύεται πως η ίδια βαραίνει όχι μόνο τις γυναίκες που εξαρτώνται από αυτόν, αλλά και τον ίδιο. Τελικά, ο Ταμίας αποφασίζει πως η απάντηση που ψάχνει δεν βρίσκεται στην οικογένειά του. Απολαμβάνει τη ζεστασιά του σπιτιού αλλά δεν αρκεί για να τον ολοκληρώσει. Έτσι, αποφασίζει να φύγει, η μητέρα του πεθαίνει από το σοκ πως ο γιος της δεν θα φάει μαζί τους μεσημεριανό και ολόκληρη η οικογένεια καταρρέει, με τον Ταμία να την εγκαταλείπει αφήνοντάς της απλώς κάποια χρήματα για την επιβίωσή της.

Σε όλους ανεξαιρέτως τους σταθμούς εισχωρεί το γκροτέσκο στοιχείο. Το πείσμα του Ταμία να βρει το αγαθό πάνω στο οποίο θα μπορέσει να χτιστεί η ουτοπική κοινωνία του, η αφέλειά του και η εν αγνοία του μικροπρέπεια θυμίζουν περισσότερο την κωμική ακαμψία που περιγράφει ο Henri Bergson στο *Γέλιο*<sup>57</sup> παρά τα δυσθεώρητα μεγαλεία εννοιών που θέτει ο χριστιανισμός ή ο Nietzsche. Όπως διευκρινίζει ο Ernst Schürer, στο *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*, όπως και στα έργα *Krehlr* (1922) και *Nebeneinander* (1923), απεικονίζονται κωμικοτραγικές φιγούρες, που «κυνηγούν την ιδέα της "αναγέννησης του ανθρώπου" με τόσο υπερβολικό τρόπο που η αναπόφευκτη σύγκρουση με την πραγματικότητα λαμβάνει κωμικές διαστάσεις» και «ακόμα και ο θάνατός τους έχει μια γεύση μαύρου χιούμορ».<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Henri Bergson, *Το γέλιο*, Βασιλίας Τομανάς (μετ.), Εξάντας, Αθήνα 1998.

<sup>58</sup> Ernst Schürer, *Georg Kaiser*, ό.π., σ. 84.



Εν τέλει όμως, κάθε όμως απόπειρα ψυχογράφησης του Ταμιά προσκρούει σ' έναν τοίχο, διότι πρόκειται πάνω απ' όλα για μια φιγούρα και όχι για έναν χαρακτήρα. Το θέατρο για τον Kaiser δεν είναι χώρος θέσεων και απαντήσεων, «δεν είναι ένα ίδρυμα ηθικής, αλλά ένα πεδίο μάχης»,<sup>59</sup> που εξασκεί τον άνθρωπο στο δύσκολο αλλά απαραίτητο καθήκον του να σκέφτεται. «Η γραφή ενός δράματος», γράφει, «σημαίνει: σκεπτόμενος μια σκέψη μέχρι την απόληξή της».<sup>60</sup> Κατ' αρχήν είναι χώρος διαλεκτικής. Σημασία δεν έχει να κατασταλάξουμε αν επιδοκιμάζουμε ή όχι τον Ταμιά, αν πρόκειται για μια παραλλαγή του Υπεράνθρωπου ή έναν εγκλωβισμένο κωμικό μικροαστό, αλλά να παρακολουθήσουμε τη διαλεκτική του σχέση με τον εαυτό του και την κοινωνία. Ο Kaiser επεδίωξε να εφαρμόσει τη μέθοδο που ανέπτυξε ο Πλάτωνας στους *Διαλόγους* του. Ένα πεδίο διαλεκτικής είναι επίσης τα δικά του έργα και αυτή ακριβώς η ιδιαιτερότητα, η πρωτοκαθεδρία της σκέψης έναντι του συναισθήματος, τον διαφοροποιεί από πολλούς Γερμανούς εξπρεσιονιστές, οι οποίοι, επηρεασμένοι από τον Edvard Munch, ως καρδιά των έργων και της γλώσσας τους έθεσαν μια εικόνα έκστασης και απόγνωσης, την Κραυγή· κραυγή έκστασης για την επερχόμενη ουτοπία, για το λυτρωτικό χάος της αναρχίας και κραυγή απόγνωσης για τα δεινά της βιομηχανοποίησης, του πολέμου αλλά και των υπαρξιακών αδιεξόδων.

Πώς δίνεις όμως στην κραυγή μορφή; Πώς μπορεί το άρρητο, το άλογο, να μπει σε λέξεις; Και, αν ο πολιτισμός έχει καταδυναστεύσει τα ένστικτα ή τις πανανθρώπινες αρετές, με τη γλώσσα να αποτελεί κορωνίδα έκφρασής του, είναι δυνατόν να αναπροσδιοριστεί σε τέτοιο βαθμό ώστε να απαλλαγθεί από τις καταδυναστευτικές σημασίες της και να αποκτήσει νέες προεκτάσεις; Μαζί με τον άνθρωπο, ο εξπρεσιονισμός θέλησε να αναγεννήσει τη γλώσσα. Ωστόσο, όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Herman Broch, τα προνόμια στο εγχείρημα της ριζικά πρωτοποριακής έκφρασης του άλογου τα διατηρούσε η ζωγραφική έναντι της λογοτεχνικής έκφρασης, με το θέατρο να μην αποτελεί εξαίρεση, καθώς «ο έλλογος χαρακτήρας της [γλώσσας] είναι σφιχτά δομημένος και, μιλώντας από φυσική άποψη, απολαμβάνει ένα πολύ μικρότερο βαθμό ελευθερίας από ό,τι η γλώσσα της ζωγραφικής».<sup>61</sup> Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως ο εξπρεσιονισμός γεννήθηκε στις εικαστικές τέχνες και πως η εξπρεσιονιστική γραφή επέμεινε στην δημιουργία έντονων εικόνων, που θα μπορέσουν με τη δύναμή τους να προκαλέσουν αισθήματα, αντικαθιστώντας τους λογικούς συλλογισμούς της γλώσσας με τους συνειρμούς. Η γλώσσα δοκιμάζεται ως ένα εργαλείο που σκοπό έχει να παρακάμψει τη νόηση και να μιλήσει απευθείας στον ψυχισμό των θεατών. Το εγχείρημα παραμένει εξ ορισμού ανέφικτο, αλλά τοιουτοτρόπως διανοίγεται το πεδίο πειραματισμού που είχε εισάγει ο Filippo Tommaso Marinetti με το *Φουτουριστικό Μανιφέστο*. Αν και στηριζόμενοι σε εντελώς διαφορετική ιδεολογική βάση, οι εξπρεσιονιστές συγγραφείς στηρίχθηκαν στην τηλεγραφική γραφή που προάγει ο Marinetti:<sup>62</sup> αποκάθαρση της γλώσσας από κλισέ της μπουρζουαζίας, προτάσεις με ελάχιστα επίθετα και επιρρήματα που θα αποδίδουν την αίσθηση της ελαστικότητας της κάθε εμπειρίας, εντυπωσιακές και ασυνήθιστες εικόνες που θα συνδέουν τα ουσιαστικά με έναν τρόπο γεμάτο νόημα.

<sup>59</sup> Παρατίθεται στο: William R. Elwood, «Georg Kaiser's Von Morgens bis Mitternachts" as a Metaphor for Chaos», Helmut Hal Rennert (ed.), *Essays on Twentieth-century German Drama and Theater: An American Reception, 1997-1999*, ό.π., σ. 82.

<sup>60</sup> Από το δοκίμιο του Georg Kaiser «Der Mensch im Tunnel» (1922). Παρατίθεται στο: Marvin Carlson, *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, Cornell University Press, Ithaca and London 1984, σ. 349. Ο Kaiser μάλιστα χαρακτηρίστηκε για τον λόγο αυτό από πολλούς ως «Denkspieler», ως ένας «παίχτης της σκέψης». Βλ. Winifred Smith, «Mystics in the Modern Theatre», *The Sewanee Review*, Vol. 50, No. 1 (Jan. – Mar. 1942), σ. 43.

<sup>61</sup> Χέρμαν Μπροχ, *Ο Χόφμανσταλ και η εποχή του. Μια μελέτη*, Δημήτρης Πολυχρονάκης (εισ.-μετ.), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003, σ. 246.

<sup>62</sup> Βλ. Klaus d. Bertl – Ulrich Müller, *Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaiserreichs*, ό.π., σ. 78-79.

Η ασυνήθιστη, κοφτή γλώσσα, σε συνδυασμό με την έντονη προαγωγή του υποκειμενισμού οδήγησε σε πολλά κείμενα, κυρίως ποιήματα, με υπερχειλίζοντα λυρισμό, άναρθρες κραυγές και καταϊγισμό εικόνων που αποδίδουν μεν την αίσθηση του χάους αλλά γίνονται χαοτικά και τα ίδια. Ο Kaiser δεν ακολούθησε αυτή την αισθητική γραμμή. Αντιθέτως επέμενε να τιθασει τον διάχυτο λυρισμό και να αποφεύγει τις συναισθηματικές εξάρσεις: «Επικίνδυνος είναι ο πειρασμός του οράματος», γράφει, «το πάθος τον εξωθεί - και αυτό καταπνίγει τη φωνή που θά 'πρεπε να μιλά για να ακουστεί. Τρομαχτική είναι η πάλη ανάμεσα στην κραυγή και στη φωνή. Θέλει να ξεσπάσει σαν στριγκλιά – κραυγή φρίκης και οργής – πρέπει να γίνει φωνή για να 'ναι αποτελεσματική. Η ήρεμη λαλιά γίνεται σιγά σιγά παθιασμένη ταραχή – το λιωμένο μέταλλο πρέπει να πάρει άκαμπτη μορφή – και όσο η γλώσσα είναι ψυχρότερη και σκληρότερη, τόσο η συγκίνηση γίνεται πιο έντονη και συγκλονιστική. Ποια είναι η έννοια του οράματος αυτού; Μια μονάχα: η Ανανέωση του Ανθρώπου».<sup>63</sup> Ο Kaiser ανέπτυξε τη δική του γλώσσα, έναν συνδυασμό φωνής και κραυγής, ρεαλισμού και τηλεγραφικού στυλ, ψυχρότητας και συναισθηματισμού, με το *Από πρωί ως τα μεσάνυχτα* να θεωρείται ένα από τα πλέον αντιπροσωπευτικά κείμενα της εργογραφίας του αλλά και ολόκληρου του γερμανικού εξπρεσιονισμού, ίσως ακριβώς επειδή τιθάσευσε τον εκστατικό λόγο κ' έτσι τα έργα του μπόρεσαν να αποτελέσουν ένα ζωντανό κράμα ταυτόχρονα της αισθητικής, της γραφής και του οράματος του εξπρεσιονισμού. Προκύπτει λοιπόν το ερώτημα: πώς μεταφράζεις ένα τέτοιο έργο; Πώς μεταφράζεις την κραυγή που γίνεται φωνή;

### Μεταφράζοντας

«Traduttore traditore» είναι το χιλιοειπωμένο ρητό σχετικά με τη μετάφραση, που μάλλον θα ισχύει σε κάθε περίπτωση και επενδύει μεν τη μεταφραστική διαδικασία με την καίρια επίγνωση των αναπόφευκτων επιλογών εις βάρος άλλων υποψήφιων, αλλά καθόλου δεν λύνει το ζήτημα των πρακτικών, συγκεκριμένων προβλημάτων που προκύπτουν στο εκάστοτε κείμενο. Η βασική ιδιαιτερότητα του *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*, η δυσκολία και η ομορφιά του, πιστεύω πως είναι το ζήτημα του ρυθμού, του ιδιάζοντος τέμπο που επιτάσσεται σε κάποιες σκηνές έντονα αλλά σε κάποιες εξαιρετικά διακριτικά, χωρίς καμία προετοιμασία για τις ξαφνικές αλλαγές, ώστε μια κεκτημένη ταχύτητα ανάγνωσης μπορεί να συμπαρασύρει ολόκληρο το κείμενο. Άλλωστε, πουθενά μέσα στο έργο δεν θα βρούμε οδηγίες για παύση. Θυμάμαι πως στο *Προς Δαμασκόν* σε σκηνοθεσία της Ρούλα Πατεράκη,<sup>64</sup> ένας υπόκωφος, επαναλαμβανόμενος ήχος διέτρεχε σχεδόν όλη την παράσταση, με ελάχιστες αλλά καταλυτικές αυξομειώσεις της έντασης – ήχος που φαινόταν πως πήγαζε από την εξίσου ομοιόμορφη επαναλαμβανόμενη μουσικότητα του μεγαλύτερου μέρους του ίδιου του κειμένου. Και τα δύο έργα είναι δράματα σταθμών, εντάσσονται στον εξπρεσιονισμό και ο Kaiser φαίνεται να άντλησε αρκετά θεματικά και μορφολογικά στοιχεία από το έργο του Strindberg. Όμως ο ρυθμός τους είναι ριζικά διαφορετικός. Αν το *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* μπορούσε να αποτυπωθεί σε παρτιτούρα, θα είχαμε να κάνουμε με μια συμφωνία αποτελούμενη από ανορθόδοξη σειρά μερών και ποικίλες χροίες οργάνων.

Προσπάθησα να αποδώσω τον ρυθμό του πρωτότυπου έργου, που και πάλι, έμοιαζε να μην αρκεί. Οι διαφορές της γερμανικής και της ελληνικής γλώσσας δημιουργούν αγεφύρωτα χάσματα: το λεγόμενο τηλεγραφικό ύφος του Kaiser βασίζεται σ' ένα μεγάλο μέρος σε ολιγοσύλλαβες λέξεις, συχνά σε μονοσύλλαβα ομόηχα ουσιαστικά που παραλλάσσονται κατά ελάχιστα γράμματα και

<sup>63</sup> Παρατίθεται στο: R.S. Furness, *Εξπρεσιονισμός. Η Γλώσσα της Κριτικής*, Ιουλιέτα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου (μετ.), Ερμής, Αθήνα 1980, σ. 81.

<sup>64</sup> Η παράσταση έγινε τον Μάιο του 2016 στη Στέγη Ιδρύματος Ωνάση με τίτλο *Post Inferno – Προς Δαμασκόν*.

δύσκολα μπορεί να βρεθεί κάποιο αντίστοιχο ουσιαστικό στην ελληνική γλώσσα με την ίδια τραχύτητα και το ίδιο νόημα ταυτόχρονα. Ο «Kern» του Sproopalast, ο «πυρήνας» της μάζας του φανατισμένου πλήθους, όπως τον χαρακτηρίζει ο Ταμίας, μετά από λίγες γραμμές, όταν έχει αποκοπεί από το πλήθος και βρίσκεται πλέον νεκρός στο πάτωμα, γίνεται ένας «Kerl», ένας απλός «τύπος» ή «αλήτης» στα στόματα των Διαιτητών. Ο Παχύς Κύριος της Πρώτης Σκηνής, «fächelt sich mit der flachen Hand». Και πάμπολλα τέτοια παραδείγματα, που παρατίθενται ενδεικτικά εδώ στον πρόλογο απλώς για να δώσουν μια αίσθηση των προκλήσεων του κειμένου.

Η χρήση ομόηχων λέξεων, βέβαια, δεν είναι κάτι το πρωτόγνωρο στην τέχνη της γραφής. Ούτε το παιχνίδι της δημιουργίας νέων συγγενειών μεταξύ τους. Ένα σημείο όπου πρωτοπορεί ο εξπρεσιονισμός είναι η αναπάντεχη χρήση των παρηχήσεων αλλά και άλλων σχημάτων, η εναλλαγή της κυριολεξίας με τη μεταφορά, η προσπάθεια για ακόμα μεγαλύτερη απελευθέρωση της ποιητικότητας της γλώσσας, ακολουθώντας τα χνάρια του Arthur Rimbaud και του Walt Whitman.<sup>65</sup> Ποικίλα σχήματα λόγου χρησιμοποιούνται με τέτοιον τρόπο ώστε να παράγουν έναν πρωτόγνωρο λυρισμό και κυρίως να προκαλούν μια ποιητική δυσαρμονία. Η έμφαση δεν δίνεται στην ομορφιά και την εκλέπτυνση της γλώσσας αλλά στο χτίσιμο νέων, αναπάντεχων ηχητικών δεσμών που θέτουν υπό δοκιμασία αντίστοιχους νοηματικούς δεσμούς ή απλώς στοχεύουν σε συνταρακτικές, απροσδόκητες εικόνες.

Για να καταλάβουμε μια βασική ιδιοτροπία της εξπρεσιονιστικής γλώσσας, μπορούμε να στραφούμε σε μια άλλη πτυχή του ρεύματος, στη σκηνογραφία, και ειδικά στα σκηνικά του εξπρεσιονιστικού κινηματογράφου. Σε μία από τις πιο εμβληματικές ταινίες του εξπρεσιονισμού, στο *Εργαστήρι του Δρ Καλιγκάρι*, οι φιγούρες περιφέρονται σ' ένα ζωντανό, απειλητικό σκηνικό. Στενά σοκάκια, τοίχοι με αφύσικη, πλάγια κλίση, ψεύτικα παράθυρα σε απροσδόκητα σημεία, παραμορφωμένα αντικείμενα μέσα σε μια παραμορφωμένη αρχιτεκτονική, ένα συνολικό σκηνικό που μοιάζει να έχει μια κρυφή εσωτερική ζωή. Η Lotte Eisner επισημαίνει σχετικά το «γενικότερο «παράδοξο χάρισμα [των Γερμανών] να δίνουν ζωή στα αντικείμενα», ακολουθώντας το πνεύμα των πρωτόγονων μύθων. Ήδη, «στο κανονικό συντακτικό της γερμανικής γλώσσας, τα αντικείμενα έχουν μια εντελώς ενεργητική ζωή: αναφέρονται σ' αυτά με τα ίδια επίθετα και ρήματα που χρησιμοποιούν για τον άνθρωπο, τα έχουν προικίσει με τα ίδια γνωρίσματα που συνήθως αποδίδουμε στις ανθρώπινες υπάρξεις, δρουν και αντιδρούν κατά τον ίδιο τρόπο με τον άνθρωπο».<sup>66</sup> Το αποτέλεσμα συχνά είναι μαγευτικό και μυστηριώδες, καθώς μια υλική ή απλώς ρεαλιστική βάση επενδύεται με ένα εξωπραγματικό πέπλο και μεταμορφώνεται σε τέτοιο βαθμό ώστε οι δύο αντίποδες να συνδιαλέγονται μεταξύ τους και το οικείο να μην αναιρείται εξ αρχής, αλλά να λειτουργεί ως δίαυλος μετάδοσης του ανοίκειου. Ο εξπρεσιονισμός δεν αποστρέφεται την πραγματικότητα, τουναντίον αντλεί το υλικό του από αυτή και κατόπιν το μεταμορφώνει για να το παρουσιάσει με όρους καθολικότητας.<sup>67</sup> Για να λειτουργήσει όμως η μεταμόρφωση, θα πρέπει να εδράζεται σε μια διαυγή, αναγνωρίσιμη βάση και να εμπεριέχει οικεία στοιχεία.

Παρεμφερές είναι το πνεύμα της γλώσσας του Kaiser στο *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*. Όσο λυρικά ή παράξενα σχήματα κ' αν προκύπτουν, ποτέ δεν διαρρηγνύεται πλήρως η επαφή με τον

<sup>65</sup> Βλ. Walter H. Sokel, *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature*, Stanford University Press, Stanford 1959, σ. 3. Ειδικότερα, όπως διευκρινίζει, ο Rimbaud έγινε ένα κατ' εξοχήν σύμβολο για τους εξπρεσιονιστές. Αν και παράτησε την ποίηση όταν έφυγε στην Αφρική, οι εξπρεσιονιστές αντιλήφθηκαν τη ζωή του και τα έργα του ως μια συμπαγή ενότητα: η ύπαρξη ως μια πνευματική περιπέτεια και βίαιη απόρριψη του ευρωπαϊκού κατεστημένου.

<sup>66</sup> Λότε Άισνερ, *Η δαιμονική οθόνη. Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός στον κινηματογράφο*, ό.π., σ. 31.

<sup>67</sup> Βλ. S. Marion Tucker (ed.), *Twenty-five modern plays*, Harper & Brothers, New York 1953, σ. 575.

ρεαλισμό. Έτσι ξεδιπλώνεται μια πρωτότυπη γλώσσα που επιχειρεί να διανοιχτεί εξίσου στο πεδίο της πραγματικότητας και του παραλόγου. Οι αντιθέσεις, οι παρηχήσεις, οι μεταφορές – μετριοπαθείς σε σύγκριση με πολλά εξπρεσιονιστικά ποιήματα, αλλά ενυπάρχουσες – βασίζονται σε απροσδόκητες συνδιαλλαγές κυριολεκτικών και μεταφορικών σημασιών. Τη θέση των παρομοιώσεων λαμβάνει μια άμεση εμπλοκή ποικίλων εννοιών, αισθήσεων, υφών και χρωμάτων, αντικειμένων και προσώπων. Αυτό αφορά όχι μόνο τον διάλογο ή τους μονολόγους των φιγούρων, αλλά και τις σκηνικές οδηγίες. Η λιτότητα και η σύμπτυξη αποτελούν σταθερά χαρακτηριστικά, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα την απουσία των άρθρων. Μάλιστα, ο Kaiser με μεγάλη επιμέλεια δίνει την μεγάλη βαρύτητα σε λέξεις και διατυπώσεις που δεν θα ειπωθούν στην σκηνή αλλά δημιουργούν μια συγκεκριμένη εικόνα, η οποία κατευθύνει τη σκηνοθεσία ή και συχνά κρύβει ένα βαθύτερο σχόλιο. Στα εν λόγω σημεία ήταν που συμπυκνωνόταν ένα βασικό ερώτημά μου ως μεταφράστρια του κειμένου: πώς αποδίδω τις έννοιες ή τις εικόνες όταν η έντονη ποιητικότητα καταλήγει σε μια εξαιρετικά δυσνόητη, έως ακατανόητη, πρόταση;

Οι εξπρεσιονιστές επεδίωκαν την πρόκληση αμηχανίας, την ιχνηλάτηση ξένων περιοχών και το χάραγμα νέων καταλυτικών εντυπώσεων και εικόνων, που θα μπορούσαν να αποτελέσουν έναν «αγωγό ικανό να μεταφέρει άμεσα και αφιλτράριστα το υποκειμενικό όραμα του καλλιτέχνη στον θεατή».<sup>68</sup> Τα όρια όμως μεταξύ της αμηχανίας και της πλήρους ακατανόησας εμφανίζονται πολύ ρευστά. Με τη μετάφραση, θέλησα να αποφύγω ένα κείμενο που θα απευθυνόταν μονάχα στον εαυτό του ή στις επιταγές του εξπρεσιονισμού. Όπου έκρινα πως ο λυρισμός απέβαινε καταλυτικά εις βάρος της κατανόησης, τον λείανα, ώστε να μη διαρρηχθεί εντελώς η ροή και λυθεί ο πρωτόλειος δεσμός του κειμένου με τον όποιο αποδέκτη.

Το έργο αρχίζει και τελειώνει στη σιωπή. «Τώρα είναι σειρά εμάς των χοντρών», του πλούτου δηλαδή, είναι η πρώτη κουβέντα που ακούγεται. Η τελευταία, «είναι ένα βραχυκύκλωμα στα καλώδια». Όλη η πορεία του Ταμιά, ήταν απλώς ένα βραχυκύκλωμα στο σύστημα, τίποτα δεν άλλαξε. Στο ενδιάμεσο αυτό όμως, στη διαδρομή από την επαρχιακή τράπεζα στην «τράπεζα της σάρκα»<sup>69</sup> και τέλος στην τράπεζα της μετανοίας, ο Ταμιάς, από βουβό πρόσωπο θα προσπαθήσει να αποκτήσει μια νέα φωνή. Ο λόγος του συμπυκνώνεται και κλιμακώνεται παράλληλα με την πνευματική του εξέλιξη, η απελευθέρωση της γλώσσας συμβαδίζει με την απελευθέρωση του πνεύματος.<sup>70</sup> Με όλες γενικά τις φιγούρες του έργου ισχύει ο κανόνας πως η γλώσσα λειτουργεί ως καθρέφτης τους. Ακόμα και όπου είναι ακρωτηριασμένος ή τυποποιημένος, διατηρεί τη διαύγειά του και συμπυκνώνει το ποιόν τους. Σπάνια όμως φτάνει στο σημείο της συναισθηματικής έκρηξης – όπως προαναφέρθηκε, ο Kaiser πιστεύει πως «όσο ψυχρότερη και σκληρότερη είναι η γλώσσα, τόσο η συγκίνηση γίνεται πιο έντονη και συγκλονιστική». Ακόμα και στη Σκηνή με τον ιδιοκτήτη του νυχτερινού κέντρου, που αδικημένος από τους Διαιτητές μένει μόνος του, χλευασμένος και απεγνωσμένος, ο Kaiser βάζει στο στόμα του μόνο λίγες προτάσεις σχετικά ψυχρού ύφους. Δεν του δίνει ούτε την τραχύτητα ούτε τον λυρισμό της απελπισίας. Οι κορυφώσεις που επιδιώκει ο συγγραφέας είναι πάνω απ' όλα πνευματικές και η γενική κατεύθυνση που φαίνεται πως ακολουθεί επιτάσσει την πρόκληση συγκινήσεων μόνο στον βαθμό που προάγουν την σκέψη και τον προβληματισμό.

<sup>68</sup> Christopher Innes, *Avant garde theatre. 1892-1992*, Routledge, London & New York 1993, σ. 49.

<sup>69</sup> Βλ. Georg Kaiser, *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*, Τέταρτη Σκηνή, σ. 42 της παρούσας εργασίας.

<sup>70</sup> Βλ. Franz-Josef Deiters, *Drama im Augenblick seines Sturzes. Zur Allegorisierung des Dramas in der Moderne Versuche Konstitutionstheorie*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1999, σ. 171.

Κατά τη μετάφραση, χρησιμοποίησα βοηθητικά μια αγγλική απόδοση του έργου.<sup>71</sup> Η μεταφράστρια είχε αξιοποιήσει την ποιητικότητα της αγγλικής γλώσσας και το αποτέλεσμα ήταν μεν προτάσεις με σαιξπηρική μουσικότητα και γλυκιά ροή, αλλά ίσως ακριβώς αυτή η αρμονία λειτουργούσε εις βάρος της γλώσσας του πρωτοτύπου – όχι επειδή το νόημα δεν αποδιδόταν “σωστά”, αλλά επειδή οι προτάσεις αντλούσαν από τη μουσικότητά έναν γλαφυρό τόνο φυσικότητας. Η γλώσσα στο *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα*, όπως την εξέλαβα, στο σύνολό της μοιάζει με παραφωνία. Παρά τις συχνές παρηγήσεις, χρησιμοποιείται με τέτοιον τρόπο ώστε να μην είναι άμεσα εύπεπτη ή φυσική, ώστε να τηρεί πάντα μια απόσταση· με άλλα λόγια, χτίζει το κατάλληλο πλαίσιο ώστε ο θεατής, μη ταυτισμένος με κάποια φιγούρα ή παρασυρμένος από την όποια ομορφιά της γλώσσας, να παρακινείται να σκεφτεί. Γι’ αυτό και κάποιες φράσεις που θα συναντήσει ο αναγνώστης στη μετάφραση, μοιάζουν αταίριαστες, γκροτέσκο, ξένες.

Η γλώσσα του έργου, ως θεατρικού, είναι διττή: ένα κείμενο που υπόκειται στον προσωπικό χρόνο ανάγνωσης και πρόσληψης του καθενός και ένα κείμενο ενταγμένο σε μια δεύτερη σκηνοθεσία, πέραν των οδηγιών που δίνει ο συγγραφέας. Εκεί λειτουργεί διαλογικά με τόσο πολλές διαστάσεις ώστε τελικά μεταλλάσσεται. Μια προτεραιότητα της μετάφρασης ήταν να διαμορφωθεί ένα εύπλαστο, ανοιχτό κείμενο, που δεν θα αυτοεγκλωβίζεται στις λέξεις και θα διατηρεί έντονα στοιχεία θεατρικότητας. Ο Kaiser διαμόρφωσε έτσι το κείμενο ώστε να μην αρκείται στον λόγο. Η δυναμικότητα του έργου στηρίζεται εξίσου σε δύο γλώσσες, την ομιλούσα και τη βουβή. Ο Bertolt Brecht μάλιστα ήταν ο πρώτος που διέκρινε πως το *Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα* έχει έντονα χαρακτηριστικά παντομίμας, ιδιαιτερότητα που το καθιστά κατάλληλο για τον βουβό κινηματογράφο.<sup>72</sup> Υπάρχει όμως και μία άλλη βουβή γλώσσα, εκείνη της σιωπής, η οποία μας παραπέμπει σε ένα γενικό χαρακτηριστικό της γραφής, την τέχνη και τη βαρύτητα της επιλογής του τι δεν θα ειπωθεί. Είναι αξιοσημείωτο πως ο Kaiser από τη μία πλευρά επιμένει σε μια ενδελεχή περιγραφή χειρονομιών ή θεωρήσεων και από την άλλη αφήνει λέξεις ή διασυνδέσεις μετέωρες, σαν αδικαιολόγητες. Αυτά πιστεύω πως είναι από τα πιο ενδιαφέροντα σημεία του κειμένου, που το καθιστούν ένα θεατρικό έργο με πολλαπλές δυνατότητες και ερμηνείες. Γι’ αυτόν τον λόγο, μεταφράζοντας ίση βαρύτητα με τη καταγεγραμμένη γλώσσα έδωσα και στη βουβή· ει δυνατόν, οι μεταφρασμένες λέξεις να αφήνουν έναν απόηχο ή απλώς τη σιωπή, ώστε να μπορεί να παρεισφρέει ανάμεσά τους η ποιητικότητα του άρρητου και η ένταση μιας θεατρικής γλώσσας που δεν αποτυπώνεται στο χαρτί.

Βέβαια, ο Kaiser, αν και στο θέατρο βλέπει ένα κατ’ εξοχήν πεδίο έκφρασης και μέσο αλλαγής του κόσμου,<sup>73</sup> δεν γράφει με το βλέμμα στραμμένο στη σκηνή ή τουλάχιστον έτσι υποστηρίζει. «Ο συγγραφέας δεν γράφει για το θέατρο. Για μένα πάντα παραμένει ένα εκπληκτικό γεγονός ότι έργα που έχω γράψει μπορούν να παιχθούν», ισχυρίζεται. «Τελικά ο συγγραφέας γράφει τον θρίαμβο και την ήττα του για τον εαυτό του. Αμέτοχος και χωρίς το χρέος της συμπόνιας στέκεται ο συγγραφέας στο παγερό βασίλειο της θέας του χάους. [...] Για κανέναν δεν θέλει να βρει τη λέξη».<sup>74</sup>

<sup>71</sup> Georg Kaiser, *From Morn to Midnight. A play in seven scenes*, Ashley Dukes (transl), Bretano’s Publishers, New York 1992.

<sup>72</sup> Βλ. Cynthia Walk, «Cross-Media Exchange in Weimar Culture: *Von morgens bis mitternachts*», *Monatshefte*, Vol. 99, No. 2 (Summer 2007), σ. 181-182.

<sup>73</sup> Βλ. Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, ό.π., σ. 75.

<sup>74</sup> Georg Kaiser, «Dichter und Regisseur» (1918; 1923) στο: Georg Kaiser, *Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte*, ό.π., σ. 668-669

## Επίλογος

Είναι μάλλον ανούσιο να αναζητήσουμε στα λόγια του μια μοναδική, αποκλειστική αλήθεια που να ξεκλειδώνει πτυχές του έργου του. Σε αντίθεση με τα προαναφερθέντα, σ' ένα άλλο κείμενό του, δηλώνει πως γράφει για όσους δεν έχουν φωνή: «Τα θεατρικά μου έργα έχουν την ίδια αφετηρία: την ανάγκη να υπερασπιστώ εκείνους που ζουν στη σκιά. Κάθε ζήτημα που πραγματεύομαι θέτει στο προσκήνιο το αίσθημα της δικαιοσύνης. Αυτή είναι και η μοναδική μου συγγνώμη που παρά τη θέλησή μου είμαι συγγραφέας για επάγγελμα. Γιατί δεν είναι μια σωστή απασχόληση για κάποιον μεγάλο, δυνατό άνθρωπο όπως εγώ, να γράφει ένα ή δύο θεατρικά τον χρόνο. Υπέκυψα όμως απλώς στην ακαταμάχητη ανάγκη να γράψω για τους ανθρώπους που τους μεταχειρίστηκε άδικα η μοίρα».<sup>75</sup>

Ένα δαιδαλώδες οικοδόμημα είναι τα γραπτά του. Όσο και αν οι παραπάνω απόψεις του εξηγούνται με βάση το εξπρεσιονιστικό σύνθημα πως όλος ο κόσμος βρίσκεται μέσα στο κάθε άτομο (αν και ο καλλιτέχνης φέρει μέσα του το μεγαλείο του Ζαρατούστρα, δεν θέλει να είναι προφήτης αλλά ας βγάλει τον κόσμο από την πλάνη, και λοιπά, και λοιπά) και με βάση την παραδοχή ότι οι άνθρωποι, καλλιτέχνες ή όχι, δεν είναι μια πετρωμένη ύλη, αναλλοίωτη και συνεπής στη στυγερότητά της, τελικά ίσως η βαρύτητα έγκειται αλλού. Ο εξπρεσιονισμός, όσο σημαντικό ρεύμα και αν υπήρξε, έχει χάσει τον παλμό του. Η ουτοπική αναζήτηση των θεμελιωδών αρετών του ανθρώπου εγκαταλείφθηκε ήδη λίγες δεκαετίες μετά τη γέννηση του εξπρεσιονισμού, με τον ναζισμό να θέτει μια σφραγίδα και ένα μεγάλο ερωτηματικό κατά πόσον ο μεσσιανισμός και οι μεγαλεπίβολες θεωρήσεις στη φιλοσοφία και την τέχνη, όσο παρερμηνευμένες κ' αν είναι, μπορεί να έχουν ένα μερίδιο ευθύνης. Τις δεκαετίες του 1920 και του 1930 πολλοί εξπρεσιονιστές συγγραφείς προσχώρησαν στον κομμουνισμό γι' αυτό και συχνά ο εξπρεσιονισμός ταυτίστηκε με τις αριστερές πολιτικές κινήσεις. Όμως, όπως επισημαίνει ο R.S. Furness, «δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο πόθος για μια νέα κοινωνία, ένα ιδανικό, έναν Καινούργιο Άνθρωπο, συμπίπτει, κατά κάποιο τρόπο, με το εθνικοσοσιαλιστικό πρόγραμμα».<sup>76</sup>

Η θεωρητική επένδυση της κραυγής του εξπρεσιονισμού είναι και ένα νεκρό της μέρος, που αν ιδωθεί υπό το πρίσμα της γερμανικής ιστορίας, προκαλεί τεράστια αμηχανία. Τι απομένει λοιπόν; Για μένα, ένα πεδίο διερώτησης και ένα μεταφρασμένο κείμενο που ίσως να μπορεί να επικοινωνήσει με το σήμερα χωρίς να βασίζεται αποκλειστικά σε όποιο θεωρητικό οικοδόμημα έχει ξεφτίσει ή προκαλεί δικαίως σοβαρές επιφυλάξεις. «Οι δημιουργοί, οι συγγραφείς», γράφει ο Ionesco, «κάνουν προπαγάνδα, δρουν ιδεολογικά αλλά οι μεγάλοι δημιουργοί είναι εκείνοι που, παρά ταύτα, έκαναν κάτι άλλο, και όχι προπαγάνδα ή ιδεολογία».<sup>77</sup> Ζητούμενο λοιπόν ήταν να διερευνηθεί αν μπορεί να προκύψει ένα κείμενο που θα μπορούσει να λειτουργήσει «παρα ταύτα».

<sup>75</sup> Βλ. Georg Kaiser, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, ό.π., σ. 49-50.

<sup>76</sup> R.S. Furness, *Εξπρεσιονισμός. Η Γλώσσα της Κριτικής*, ό.π., σ. 108-109.

<sup>77</sup> Από τη συζήτησή του με τον Πιερ-Αντρέ Μπουτάν και τον Φίλιπ Σολέρ, μέρος της οποίας αναμεταδόθηκε από το κανάλι 3 της Γαλλικής Τηλεόρασης, τον Ιούλιο του 1978. Ε. Ionesco, *Αναζητήσεις*, Ε.Κ. Γαζής – Γ. Ξενάριος (επιμ.), Εκδόσεις Ροές, Αθήνα 1986, σ. 12.

Georg Kaiser

Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα.

Έργο σε δύο μέρη.

## ΠΡΟΣΩΠΑ

Ταμίας

Μητέρα

Σύζυγος

Πρώτη, Δεύτερη Κόρη

Παιδί-αγγελιαφόρος

Υπηρέτρια

Κυρία

Γιος

Σερβιτόρος ξενοδοχείου

Εβραίοι Κύριοι Διαιτητές

Πρώτη, Δεύτερη, Τρίτη, Τέταρτη θηλυκή Μάσκα

Φρακοφορεμένοι Κύριοι

Σερβιτόρος

Κορίτσια του Στρατού Σωτηρίας

Αξιωματικοί και Στρατιώτες του Στρατού Σωτηρίας

Κοινό μιας συγκέντρωσης του Στρατού Σωτηρίας: Εμποροϋπάλληλος, Πόρνη, Εργάτης κ.λπ.

Αστυνόμος

*Η μικρή πόλη Β. και η μεγάλη πόλη Β.*



## ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

*Στη μικρή πόλη Β.*

### Πρώτη Σκηνή

*Χώρος ταμείων επαρχιακής τράπεζας. Αριστερά εγκατάσταση θυρίδων και πόρτα με επιγραφή: Διευθυντής. Στη μέση, πόρτα με πινακίδα: Προς θησαυροφυλάκιο. Πόρτα εξόδου δεξιά, πίσω από μπάρες.<sup>78</sup> Δίπλα καναπές από μπαμπού και τραπέζι με κανάτα νερό και ποτήρι.*

*Στη θυρίδα Ταμίας και στο γραφείο Βοηθός, γράφοντας. Στον καναπέ από μπαμπού κάθεται ο Παχύς Κύριος, βαριανασαιώντας. Κάποιος βγαίνει από τα δεξιά. Από τη θυρίδα τον παρακολουθεί το Παιδί-αγγελιοφόρος.*

*ΤΑΜΙΑΣ χτυπάει τον πάγκο του γκισέ.*

*ΠΑΙΔΙ-ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ βάζει γρήγορα το χαρτάκι του στο χέρι που αναμένει.*

*ΤΑΜΙΑΣ γράφει, βάζει χρήματα πάνω στον γκισέ, τα μετράει στο χέρι – μετά στον δίσκο για τα χρήματα.*

*ΠΑΙΔΙ-ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ πηγαίνει με τον δίσκο στην άκρη και ρίχνει τα χρήματα σε ένα λινό σακούλι.*

*ΚΥΡΙΟΣ σηκώνεται. Τώρα είναι η σειρά εμάς των χοντρών! Βγάζει ένα φουσκωμένο, δερμάτινο σακούλι από το εσωτερικό του παλτού του.*

*Έρχεται η Κυρία. Πολύτιμη γούνα, συριγγός από μετάξι.*

*ΚΥΡΙΟΣ απορεί.*

*ΚΥΡΙΑ σηκώνει με κάποιον κόπο τη μπάρα, χαμογελά ασυναίσθητα στον Κύριο. Επιτέλους.*

*ΚΥΡΙΟΣ στραβώνει το στόμα.<sup>79</sup>*

*ΤΑΜΙΑΣ χτυπά ανυπόμονα.*

*ΚΥΡΙΑ απορημένη χειρονομία στον Κύριο.*

*ΚΥΡΙΟΣ κάνοντας πίσω. Εμείς οι χοντροί πάντα τελευταίοι.*

*ΚΥΡΙΑ υποκλίνεται ελαφρώς, φτάνει στη θυρίδα.*

*ΤΑΜΙΑΣ χτυπά.*

*ΚΥΡΙΑ ανοίγει τη τσάντα της, βγάζει έναν φάκελο και τον βάζει στο χέρι του Ταμία. Παρακαλώ, θέλω τρία χιλιάρικά.*

*ΤΑΜΙΑΣ εξετάζει τον φάκελο μπρος πίσω, τον σπρώχνει πίσω.*

*ΚΥΡΙΑ καταλαβαίνει. Pardon. Βγάζει την επιστολή από τον φάκελο και του τη δίνει.*

*ΤΑΜΙΑΣ όπως πριν.*

*ΚΥΡΙΑ Ξεδιπλώνει το χαρτί. Τρία χιλιάρικά, παρακαλώ.*

*ΤΑΜΙΑΣ ρίχνει μια ματιά στο χαρτί και το βάζει στο γραφείο του Βοηθού.*

*ΒΟΗΘΟΣ σηκώνεται και βγαίνει, από την πόρτα με την επιγραφή «Διευθυντής».*

<sup>78</sup> Οι μπάρες στον χώρο των ταμείων, μεταξύ της εγκατάστασης των ταμείων και την πόρτα εισόδου και εξόδου.

<sup>79</sup> Η Κυρία χαιρέται που επιτέλους βρήκε την τράπεζα. Χαμογελά στον Παχύ Κύριο και αυτός στραβώνει το στόμα του, επειδή την περνά για ελαφρών ηθών, καθώς σύμφωνα με τις αυστηρές απαιτήσεις της Γερμανίας του Γουλιέλμου δεν τιμά μια πραγματική κυρία να χαμογελά σ' έναν ξένο κύριο.

ΚΥΡΙΟΣ βουλιάζει πάλι στον καναπέ από μπαμπού. Με μένα παίρνει περισσότερη ώρα. Με μάς τους χοντρούς πάντα παίρνει κάπως περισσότερη ώρα.

TAMIAS ασχολείται με την καταμέτρηση των χρημάτων.

ΚΥΡΙΑ. Παρακαλώ, σε χαρτονομίσματα.

TAMIAS παραμένει σκυμμένος.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ νεαρός, ολοστρόγγυλος – με το χαρτί, από έξω αριστερά. Ποιος είναι – σταματά αντικρίζοντας την Κυρία.

ΒΟΗΘΟΣ πάλι γράφει στο γραφείο του.

ΚΥΡΙΟΣ δυνατά. Καλημέρα, Διευθυντά.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ φευγαλέα προς εκείνον. Πώς πάει;

ΚΥΡΙΟΣ χαϊδεύοντας την κοιλιά του. Τσουλάει, διευθυντά.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ γελά κοφτά. Στην Κυρία. Θέλετε να κάνετε ανάληψη από μας;

ΚΥΡΙΑ. Τρία χιλιάρικα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Ναι τρία – τρία χιλιάρικα, με μεγάλη μου χαρά να τα έδινα –

ΚΥΡΙΑ. Δεν είναι εντάξει η επιστολή;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ μειλίχια, σοβαρά. Εντάξει είναι η επιστολή. Πάνω από δώδεκα χιλιάρικα – Συλλαβίζοντας Banco.<sup>80</sup>

ΚΥΡΙΑ. Η τράπεζά μου στην Φλωρεντία με διαβεβαίωσε –

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Σωστά σας συνέταξε η τράπεζα στη Φλωρεντία την επιστολή.

ΚΥΡΙΑ. Τότε δεν καταλαβαίνω –

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Εσείς αιτηθήκατε στη Φλωρεντία τη σύνταξη αυτής της επιστολής –

ΚΥΡΙΑ. Βεβαίως.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Δώδεκα χιλιάρικα – και πληρωτέα στα μέρη –

ΚΥΡΙΑ. Από όπου θα περνάω ταξιδεύοντας.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Θα έπρεπε να είχατε δώσει στην τράπεζα της Φλωρεντίας περισσότερες υπογραφές σας –

ΚΥΡΙΑ. Οι οποίες στάλθηκαν στις τράπεζες που αναγράφονται στην επιστολή, για να αποδεικνύουν την ταυτότητά μου.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Δεν έχουμε λάβει το αποδεικτικό του γνήσιου της υπογραφής σας.

ΚΥΡΙΟΣ βήχει· κάνει νόημα στον Διευθυντή.

ΚΥΡΙΑ. Τότε θα πρέπει να κάνω υπομονή, μέχρι –

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Θα πρέπει να έχουμε δα κάτι στα χέρια μας!

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ χειμωνιάτικος, φασκιωμένος με δερμάτινο σκουφί και βαμβακερό κασκόλ – μπαίνει, στέκεται στη θυρίδα. Ρίχνει εξοργισμένες ματιές στην Κυρία.

ΚΥΡΙΑ. Αυτό δεν το περίμενα με τίποτα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ γελώντας αδέξια. Εμείς ακόμη περισσότερο, καθόλου δηλαδή!

ΚΥΡΙΑ. Έχω τόση ανάγκη τα χρήματα!

ΚΥΡΙΟΣ. στον καναπέ, γελά δυνατά.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Ναι, και ποιος δεν τα έχει;

ΚΥΡΙΟΣ στον καναπέ, χλιμντρίζοντας.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Φτιάχνοντας ένα ακροατήριο. Εγώ παραδείγματος χάριν – στον Κύριο στη θυρίδα.

Εσείς έχετε σαφώς περισσότερο χρόνο από μένα. Μα το βλέπετε, μιλώ ακόμα με την κυρία – Ναι,

<sup>80</sup> Τραπεζικός όρος στα ιταλικά για την εκτίμηση της αξίας ενός εθνικού νομίσματος σε περίοδο υποτίμησής του.

αξιότιμη κυρία, πώς το είχατε σκεφτεί; Θα έπρεπε να σας πληρώσω – βασιζόμενος στην προσωπική σας –

ΚΥΡΙΟΣ στον καναπέ, χαχανίζει.

ΚΥΡΙΑ απότομα. Μένω στον Ελέφαντα.<sup>81</sup>

ΚΥΡΙΟΣ στον καναπέ, ρουθουνίζει.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Χαίρομαι, αξιότιμη κυρία, που μαθαίνω τη διεύθυνσή σας. Ο Ελέφαντας είναι το στέκι μου.

ΚΥΡΙΑ. Δεν μπορεί ο ιδιοκτήτης να βεβαιώσει την ταυτότητά μου;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Σας γνωρίζει τόσο εις βάθος;

ΚΥΡΙΟΣ στον καναπέ, διασκεδάζει απίστευτα.

ΚΥΡΙΑ. Έχω τις αποσκευές μου στο ξενοδοχείο.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Θα πρέπει τώρα να ψάξω βαλίτσες και νεσεσεράκια;

ΚΥΡΙΑ. Βρίσκομαι στην πιο άβολη θέση.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Τότε ας το λήξουμε εδώ: εσείς δεν είστε σε θέση – εγώ δεν είμαι σε θέση. Έτσι είναι η κατάσταση. *Της δίνει πίσω το χαρτί.*

ΚΥΡΙΑ. Τι με συμβουλεύετε να κάνω;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Η μικρή μας πόλη είναι μια γλυκιά φωλιά – ο Ελέφαντας έχει μια φήμη – η περιοχή έχει περίχωρα – θα κάνετε τις τάδε ή τις δείνα ευχάριστες γνωριμίες – και ο χρόνος περνάει – τότε μέρα, τότε νύχτα – όπως βολεύει τον καθένα.

ΚΥΡΙΑ. Δεν θα με πείραζε να κάτσω εδώ λίγες μέρες.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Η παρέα στον Ελέφαντα ευχαρίστως θα συνεισέφερε το κάτι τις.

ΚΥΡΙΑ. Μόνο που πρέπει να έχω τα τρία χιλιάρικά επειγόντως, σήμερα!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ στον Κύριο στον καναπέ. Προσφέρεται κανείς εδώ να εγγυηθεί τρία χιλιάρικά για την κυρία από τα ξένα;

ΚΥΡΙΑ. Αυτό δεν θα μπορούσα να το δεχτώ. Αν μου επιτρέπετε, να σας παρακαλέσω μόλις φτάσει η διαβεβαίωση από τη Φλωρεντία, ενημερώστε με τηλεφωνικώς. Θα παραμείνω στον Ελέφαντα, στο δωμάτιό μου.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Και αυτοπροσώπως – αν το επιθυμεί η αξιότιμη κυρία!

ΚΥΡΙΑ. Με όποιον τρόπο ενημερωθώ πιο γρήγορα. *Βάζει το χαρτί στον φάκελο και το χώνει στην τσάντα της.* Θα επικοινωνήσω μαζί σας πάλι το απόγευμα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Στη διάθεσή σας.

ΚΥΡΙΑ χαιρετάει βιαστικά, φεύγει.

ΚΥΡΙΟΣ πάει και σκύβει στη θυρίδα, τρίβει μέσα στη γροθιά του ένα κατατσαλακωμένο χαρτί, χτυπώντας τον δίσκο.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ χωρίς να δίνει σημασία, διασκεδάζει με τον Κύριο στον καναπέ.

ΚΥΡΙΟΣ στον καναπέ, ρουφάει τον αέρα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ γελά. Όλα τα αρώματα της Ιταλίας – κατευθείαν απ' το μπουκάλι.

ΚΥΡΙΟΣ στον καναπέ, κάνει αέρα στον εαυτό του με την τεντωμένη παλάμη του.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Ζέστανε, ε;

ΚΥΡΙΟΣ στον καναπέ, βάζει για τον εαυτό του νερό σ' ένα ποτήρι. Τρία χιλιάρικά είναι κάπως εξεζητημένο ποσό. Πίνει. Και τρία κατοστάρικά μάλλον αρκούν.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Ίσως εσείς μπορείτε να κάνετε μια χαμηλότερη προσφορά – στον Ελέφαντα, στο δωμάτιό της.

ΚΥΡΙΟΣ στον καναπέ. Αυτά τα πράγματα δεν είναι για μας τους χοντρούς.

---

<sup>81</sup> [Σ.τ.Μ.] Διάσημο ξενοδοχείο της Βαϊμάρης.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Η ηθική της κοιλιάς μας μάς καλύπτει νομικά.

ΚΥΡΙΟΣ *στη θυρίδα, χτυπάει για δεύτερη φορά τη γροθιά του στον δίσκο.*

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ *ατάραχα.* Τι έχετε για μας λοιπόν; *Ισιώνει το χαρτάκι και το σπρώχνει στον Ταμιά.*

ΠΑΙΔΙ-ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ. *Είχε προσηλωθεί στην Κυρία, μετά στους ομιλούντες – σηκώνει τη μπάρα και τρέχει στον Κύριο στον καναπέ.*

ΚΥΡΙΟΣ *στον καναπέ, του παίρνει το σακούλι.* Ναι, αγόρι μου, το να χαζεύεις ωραίες κοπέλες, έχει κ' ένα κόστος. Τώρα έχασες το σακούλι σου.

ΠΑΙΔΙ-ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ *του χαμογελάει αμήχανα.*

ΚΥΡΙΟΣ. Και τι θα κάνεις τώρα μόλις φτάσεις σπίτι;

ΠΑΙΔΙ-ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ *γελάει.*

ΚΥΡΙΟΣ *του δίνει πίσω το σακούλι.* Σημείωσε το καλά για το υπόλοιπο της ζωής σου. Δεν είσαι ο πρώτος που του βγαίνουν τα μάτια έξω – και μετά κατρακυλάς ολόκληρος από πίσω τους.<sup>82</sup>

ΠΑΙΔΙ-ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ *φεύγει.*

ΤΑΜΙΑΣ *έχει μετρήσει κάποια κέρματα.*

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Με τα μυαλά στα κάγκελα κι όμως του εμπιστεύονται τα χρήματά τους.

ΚΥΡΙΟΣ *στον καναπέ.* Τη βλακεία σου τη θα τη βρεις μπροστά σου.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Θα έπρεπε να έχουν τα μάτια τους ανοιχτά. Αυτός θα την κάνει με την πρώτη ευκαιρία. Απατεώνας εκ γενετής. *Στον Κύριο στη θυρίδα.* Έτσι δεν είναι;

ΚΥΡΙΟΣ *εξετάζει το κάθε κέρμα.*

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Αυτό είναι των είκοσι πέντε πφένιχ.<sup>83</sup> Στο σύνολο σαράντα πέντε πφένιχ, δεν σκοπεύατε να ζητήσετε παραπάνω, ε;

ΚΥΡΙΟΣ *τα βάζει μέσα μ' ευλάβεια.*

ΚΥΡΙΟΣ *στον καναπέ.* Μα δώστε για φύλαξη το κεφάλαιό σας στο χρηματοκιβώτιο! – Τώρα θα ξεφορτώσουμε εμείς οι χοντροί.

ΚΥΡΙΟΣ *στη θυρίδα, βγαίνει από τα δεξιά.*

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Λοιπόν, τι καλό μας φέρνετε;

ΚΥΡΙΟΣ *απλώνει το δερμάτινο σακούλι στον πάγκο και βγάζει ένα πορτοφόλι.* Πώς να μην σας εμπιστεύεται κανείς, με τόσο εκλεκτή πελατεία που έχετε; *Του δίνει το χέρι.*

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Σε κάθε περίπτωση, όταν πρόκειται για δουλειές, δυο όμορφα μάτια μάς αφήνουν ασυγκίνητους.

ΚΥΡΙΟΣ *μετρώντας τα λεφτά του.* Πόσο χρονών ήταν; Σε μια πρόχειρη εκτίμηση.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Δεν την έχω δει αμακιγιάριστη ακόμα.

ΚΥΡΙΟΣ. Και τι θέλει λοιπόν αυτή εδώ;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Αυτό θα το μάθουμε σήμερα το απόγευμα στον Ελέφαντα.

ΚΥΡΙΟΣ. Και ποιος άραγε θα την ενδιέφερε;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Ποιος ξέρει, ίσως τελικά όλοι!

ΚΥΡΙΟΣ. Τι να τα κάνει εδώ τα τρία χιλιάδες μάρκα;

---

<sup>82</sup> [Σ.τ.Μ.] Βλ. το αντίστοιχο απόσπασμα από την *Κάρμεν*, έργο που αναφέρεται στη συνέχεια στο *Από πρωί ως τα μεσάνυχτα* και φαίνεται να έχει το κοινό θεματικό μοτίβο της διάπραξης ενός εγκλήματος και της ανεπίστροφης αλλαγής της ζωής του πρωταγωνιστή λόγω μιας αιθέριας γυναικείας μορφής: «Μια ωραία γυναίκα φτάνει να σε κάνει να χάσεις τα μυαλά σου, χτυπιέσαι για χατίρι της, το κακό δεν αργεί να γίνει, παίρνεις τα βουνά, κι από λαθρέμπορος γίνεσαι ληστής πριν καλά καλά το καταλάβεις». Προσπέρ Μεριμέ, *Κάρμεν*, Δημήτρης Στεφανάκης (μετ.), Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σ. 88.

<sup>83</sup> Το 1870 καθιερώθηκε στη Γερμανία το μάρκο, που αντιστοιχούσε σε εκατό πφένιχ. Νομίσματα των είκοσι πέντε πφένιχ έβγαιναν κατά τον νόμο από την 1<sup>η</sup> Ιουνίου 1909, όμως μόνο μέχρι το 1912. Αυτό εξηγεί την δυσπιστία του Κυρίου, επειδή τέτοια νομίσματα θα έπρεπε να ήταν σπάνια.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Προφανώς τα έχει ανάγκη.  
ΚΥΡΙΟΣ. Της εύχομαι κάθε επιτυχία.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Σε τι;  
ΚΥΡΙΟΣ. Να μαζέψει τα τρία χιλιάρικα.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Από μένα;  
ΚΥΡΙΟΣ. Δευτερεύον από ποιον.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Είμαι περίεργος πότε θα έρθουν τα νέα από την τράπεζα της Φλωρεντίας.  
ΚΥΡΙΟΣ. Αν έρθουν!  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Αν έρθουν – γι' αυτό είμαι ακόμα πιο περίεργος!  
ΚΥΡΙΟΣ. Μπορούμε να μαζέψουμε κάποιο ποσό και να τη βγάλουμε από τη στενωπό.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Κάτι τέτοιο θα έχει κατά νου.  
ΚΥΡΙΟΣ. Εμένα μου λέτε;  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ *γελά*. Κερδίσατε το λαχείο;  
ΚΥΡΙΟΣ *στον Ταμιά*. Ξαλαφρώστε με επιτέλους. *Στον Διευθυντή*. Τι να έχουμε τα χρήματα έξω, τι σε εσάς, οι τόκοι, τόκοι – ανοίξτε μ' αυτά έναν λογαριασμό για τον Οικοδομικό Συνεταιρισμό.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ *κοφτά στον Βοηθό*. Λογαριασμό για τον Οικοδομικό Συνεταιρισμό.  
ΚΥΡΙΟΣ. Έρχονται κι άλλα.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Πάντα ευπρόσδεκτα, αγαπητέ μου. Μπορούμε ήδη να τα αξιοποιήσουμε.  
ΚΥΡΙΟΣ. Λοιπόν: εξήντα χιλιάδες – πενήντα σε χαρτονόμισμα – δέκα σε χρυσά νομίσματα.  
ΤΑΜΙΑΣ *μετρά*.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ *μετά από μια παύση*. Κατά τ' άλλα καλά;  
ΚΥΡΙΟΣ *στον Ταμιά*. Ναι ναι, αυτό το χαρτονόμισμα είναι μπαλωμένο.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Σαφώς και θα το δεχτούμε, εξάλλου σε λίγο θα το διώξουμε. Ειδική κράτηση για την Ιταλίδα μας. Μπαλωμένη ομορφιά κι εκείνη, με ζωγραφιστές ελιές στο πρόσωπο.<sup>84</sup>  
ΚΥΡΙΟΣ. Από πίσω τους όμως κρύβονται χιλιάδες μάρκα.  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Συναισθηματικής αξίας.  
ΚΥΡΙΟΣ *γελώντας ασυγκράτητα*. Συναισθηματικής αξίας – αυτό είναι σπουδαίο!  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ *κλαίγοντας*. Συναισθηματικής αξίας – *Του δίνει την απόδειξη του Ταμιά*. Η απόδειξή σας. *Καταπίνοντας – χι – –*  
ΚΥΡΙΟΣ *την παίρνει, την διαβάζει, ίδια*. Εξήντα χι – –  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Συναισθηματικής –  
ΚΥΡΙΟΣ. Αισθηματικής – –

*Δίνουν τα χέρια.*

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. Τα λέμε το απόγευμα.

ΚΥΡΙΟΣ. Συναισθηματικής – *Κουμπώνει το παλτό του, νεύοντας το κεφάλι του αρνητικά, φεύγει.*

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ *στέκεται ακόμη όρθιος, σκουπίζει τα δάκρυά του πίσω από τα γυαλιά. Μετά μέσα αριστερά.*

ΤΑΜΙΑΣ *στοιβάζει τα προσφάτως αποκτηθέντα χαρτονομίσματα και κάνει πυργάκια τα κέρματα.*

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ *επιστρέφει*. Αυτή η κυρία από τη Φλωρεντία – που θέλει να έρχεται από την Φλωρεντία – έχει εμφανιστεί ποτέ ξανά στον γκισέ σας μια τέτοια αιθέρια παρουσία; Γούνα –

<sup>84</sup> «Schönheitspflasterchen» στο πρωτότυπο: ένα μικροσκοπικό, μαύρο έμπλαστρο κολλημένο στο δέρμα του μάγουλου ή του ώμου.

αρωματισμένη. Η μυρωδιά έχει μείνει να αιωρείται, αναπνέεις περιπέτεια. – Μια μεγαλοπρεπής εμφάνιση. Αχ, η Ιταλία, απλώνεται εκθαμβωτική – παραμυθένια. Riviera – Mentone – Bordighera – Nizza – Monte Carlo!<sup>85</sup> Ναι, όπου ανθίζουν οι πορτοκαλιές, ανθίζει κι η απάτη. Ούτε μια σπιθαμή γης χωρίς απάτη. Εκεί οργανώνονται οι συμμορίες. Και σκορπίζονται στους τέσσερις ανέμους. Προτιμούν να χτυπούν τις μικρές πόλεις – στην άκρη των μεγάλων λεωφόρων. Μετά στολίζονται με γούνες και μετάξια, γυναίκες, οι σύγχρονες σειρήνες. Μελωδίες απ’ τον γαλάζιο Νότο – ω, bella Napoli. Ένα βλέμμα κατάματα – και λεηλατείσαι μέχρι το φανελάκι σου. Μέχρι το γυμνό σου δέρμα – το γυμνό, γυμνό σου δέρμα! *Χτυπάει στην πλάτη τον Ταμιά με το μολύβι του. Δεν αμφέβαλα ούτε στιγμή πως η φλωρεντιανή τράπεζα που συνέταξε την επιστολή γνωρίζει γι’ αυτή όσο ο Πάπας μένει στο φεγγάρι. Όλο είναι μια απάτη, στημένη από ένα μακρύτερο χέρι. Και οι δημιουργοί της δεν κάθονται στη Φλωρεντία αλλά στο Μόντε Κάρλο! Περί αυτού πρόκειται. Να μου το θυμηθείτε. Εδώ έχουμε να κάνουμε με μια ύπαρξη που μεγάλωσε στον βούρκο των παιγνίων. Και επιπλέον σας διαβεβαιώ πως δεν θα την ξαναδούμε. Η πρώτη απόπειρα ατύχησε, θα φυλαχτεί από μια δεύτερη! – Αν είχα όρεξη κι εγώ – μου κόβει σε κάτι τέτοια. Εμείς οι τραπεζικοί! – Θα έπρεπε μάλλον να τό ‘χα σφυρίζει στον υπαστυνόμο! – Αλλά δεν με αφορά. Στην τελική, η τράπεζα έχει καθήκον να σιωπά. Στην πόρτα. Παρακολουθείτε λίγο τις ξένες εφημερίδες: αν διαβάσετε για καμιά απατεώνισσα που μπήκε φυλακή για τα καλά, τότε ξαναμιλάμε. Τότε θα αναγνωρίσετε το δικίο μου. Τότε θα μάθουμε περισσότερα για την φίλη μας από την Φλωρεντία – περισσότερα απ’ όσα θα δούμε σήμερα ή αύριο μέσα από τη γούνα της! Φεύγει.*

TAMIAS σφραγίζει πάκους.

ΘΥΡΩΡΟΣ με επιστολές, από τα δεξιά, τις δίνει στον Βοηθό. Θέλω πάλι μια απόδειξη για μια συστημένη επιστολή.

ΒΟΗΘΟΣ σφραγίζει το χαρτί, το δίνει στον Θυρωρό.

ΘΥΡΩΡΟΣ τακτοποιεί στο τραπέζι το ποτήρι και την κανάτα νερό. Φεύγει.

ΒΟΗΘΟΣ πηγαίνει τις επιστολές στο γραφείο του Διευθυντή – ξαναμπαίνει.

ΚΥΡΙΑ επιστρέφει βιαστικά στον γκισέ. Αχ, pardon.

TAMIAS απλώνει την παλάμη του.

ΚΥΡΙΑ πιο δυνατά. Pardon.

TAMIAS χτυπάει.

ΚΥΡΙΑ. Δεν θα ήθελα να ενοχλήσω πάλι τον κύριο διευθυντή.

TAMIAS χτυπάει.

ΚΥΡΙΑ χαμογελώντας με απόγνωση. Ακούστε με, σας παρακαλώ, δεν είναι δυνατό να αφήσω στην τράπεζα την επιστολή για ολόκληρο το ποσό και να πάρω μια προκαταβολή τριών χιλιάδων;

TAMIAS χτυπά ανυπόμονα.

---

<sup>85</sup> Μέχρι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, η δυτική Ριβιέρα – ως η ακτή από την Γένοβα μέχρι τη Μασσαλία – ήταν ένας από τους αγαπημένους ταξιδιωτικούς προορισμούς των Γερμανών. Το θέρετρο της Μπορντιγκέρα στην Ιταλία τέθηκε στο περιθώριο από την ανταγωνιστή διάσημη Μεντόνε και τη Νίκια με το καζίνο της, όπως και από το Μόντε Κάρλο, την πρωτεύουσα του Μονακό, με το επίσης διάσημο καζίνο του. Για τον μικροαστό Διευθυντή, οι Νότιοι, οι Ιταλοί και ειδικά αυτές οι πόλεις είναι μέρη του πάθους και της απάτης, τα σκέφτεται με ένα λάγνο ρίγος. Είναι τόσο παρασυρμένος από τις προκαταλήψεις και τις σεξουαλικές φαντασιώσεις του, που φτιάχνει ένα λανθασμένο πορτραίτο της Κυρίας, και αυτό παρά την δήθεν οξυδέρκειά του. Καθώς δυσφημεί την Κυρία, φτάνει η επιστολή από την τράπεζα της Φλωρεντίας. Η ομιλία του είναι πολύ σημαντική, γιατί κάνει μεγάλη εντύπωση στον Ταμιά, ο οποίος ακούει και παίρνει στα σοβαρά κάθε λέξη του Διευθυντή του.

ΚΥΡΙΑ. Διατίθεται έως να σας δώσω τα διαμάντια μου ως ενέχυρο. Τα πετράδια μπορεί να τις εκτιμήσει οποιοσδήποτε κοσμηματοπώλης της πόλης. Βγάζει το γάντι της και βγαίνει και το βραχιόλι της.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ βιαστικά από τα δεξιά, κάθεται στον καναπέ από μπαμπού και ψαχουλεύει το καλάθι με τα ψώνια.

ΚΥΡΙΑ έχει γυρίσει το κεφάλι της ελαφρώς τρομαγμένη: στηριζόμενη στον γκισέ βυθίζει το χέρι της στο χέρι του Ταμία.

ΤΑΜΙΑΣ σκύβει προς το χέρι μέσα στο χέρι του. Οι φακοί των γυαλιών του αναρριχώνται από τον καρπό προς τα πάνω.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ ξεφυσώντας με ανακούφιση, βρίσκει την επιταγή που έψαχνε.

ΚΥΡΙΑ γνέφει.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ τακτοποιεί το καλάθι.

ΚΥΡΙΑ στραμμένη προς τον Ταμία – τον κοιτά στο πρόσωπο.

ΤΑΜΙΑΣ χαμογελάει.

ΚΥΡΙΑ τραβάει το χέρι της. Δεν θα υποχρεώσω την τράπεζα σε παροχές που δεν είναι σε θέση να μου δώσει. Βάζει το βραχιόλι στο χέρι, δυσκολεύεται να το κουμπώσει. Δίνει στον Ταμία το χέρι της. Θα είχατε την καλοσύνη – δεν είμαι αρκετά επιδέξια με το ένα μόνο χέρι.

ΤΑΜΙΑΣ οι θάμνοι απ' τα γένια του τρέμουν – τα γυαλιά του βυθίζονται σε λουλουδάτες κοιλότητες ορθάνοιχτων ματιών.

ΚΥΡΙΑ στην Υπηρέτρια. Βοηθήστε με, Δεσποινίς.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ το κάνει.

ΚΥΡΙΑ. Και το κούμπωμα. Με μια μικρή κραυγή. Μου έπιασε το γυμνό μου δέρμα. Ναι, καλύτερα τώρα. Ευχαριστώ πολύ, δεσποινίς. Χαιρετάει και τον Ταμία. Φεύγει.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ στη θυρίδα, αφήνει την επιταγή.

ΤΑΜΙΑΣ την αρπάζει με τρεμάμενα χέρια. Ψάχνει για ώρα κάτω από τον δίσκο. Μετά καταμέτρηση.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ βλέπει τα καταμετρημένα χρήματα: μετά στον Ταμία. Πολλά δεν είναι;

ΤΑΜΙΑΣ γράφει.

ΒΟΗΘΟΣ τους προσέχει.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ στον Βοηθό. Αφού είναι πολλά.

ΒΟΗΘΟΣ βλέπει τον Ταμία.

ΤΑΜΙΑΣ παίρνει ένα ποσό.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ. Ακόμα είναι πάρα πολλά!

ΤΑΜΙΑΣ γράφει.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ βάζει τα χρήματα στο καλάθι κουνώντας το κεφάλι.

ΤΑΜΙΑΣ με βραχνή φωνή βγάζει έναν ήχο. Φέρτε μου – ποτήρι νερό!

ΒΟΗΘΟΣ πηγαίνει από τη θυρίδα στο τραπέζι.

ΤΑΜΙΑΣ. Αυτό έχει μείνει ώρα. Φρέσκο – από τη βρύση.

ΒΟΗΘΟΣ πηγαίνει με το ποτήρι στο θησαυροφυλάκιο.

ΤΑΜΙΑΣ σβέλτα προς ένα κουδούνι – το χτυπάει.

ΘΥΡΩΡΟΣ μπαίνει.

ΤΑΜΙΑΣ. Φέρτε μου φρέσκο νερό.

ΘΥΡΩΡΟΣ. Δεν επιτρέπεται να απομακρυνθώ από την πόρτα.

ΤΑΜΙΑΣ. Για μένα. Αυτό είναι σκέτη αηδία. Θέλω νερό από τη βρύση.

ΘΥΡΩΡΟΣ με την κανάτα στο θησαυροφυλάκιο.

ΤΑΜΙΑΣ γεμίζει με γρήγορες κινήσεις την τσάντα του με τις τελευταίες στοίβες από χαρτονομίσματα και κέρματα. Παίρνει το παλτό του από τον γάντζο, το ρίχνει στον ώμο. Και το καπέλο. Αφήνει πίσω το γκισέ – και φεύγει από τα δεξιά.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ από τα αριστερά, απορροφημένος διαβάζει μια επιστολή. Κι όμως ήρθε η επιβεβαίωση από τη Φλωρεντία!

ΒΟΗΘΟΣ με το ποτήρι νερό, από το θησαυροφυλάκιο.

ΘΥΡΩΡΟΣ με την κανάτα νερό από το θησαυροφυλάκιο.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ βλέποντάς τους. Τι στο διάολο σημαίνουν όλα αυτά;



## Δεύτερη σκηνή

*Γραφείο σε ξενοδοχείο. Από πίσω γυάλινη πόρτα. Αριστερά γραφείο με τηλέφωνο. Δεξιά καναπές, πολυθρόνα με τραπέζι με εφημερίδες κ.ό.κ..*

ΚΥΡΙΑ *γράφει.*

ΓΙΟΣ *με καπέλο και παλτό, έρχεται – παραμάσχαλα μεγάλο επίπεδο αντικείμενο τυλιγμένο σ' ένα πανί.*

ΚΥΡΙΑ *με έκπληξη. Το έχεις;*

ΓΙΟΣ. Ο κρασέμπορας κάθεται κάτω. Ο ξεροκέφαλος δεν με εμπιστεύεται, νομίζει πως θα τον κλέψω.

ΚΥΡΙΑ. Το πρωί όμως ευχαρίστως θα τον ξεφορτωνόταν.

ΓΙΟΣ. Τώρα είναι καχύποπτος.

ΚΥΡΙΑ. Θα προδόθηκες.

ΓΙΟΣ. Χάρηκα λίγο.

ΚΥΡΙΑ. Τόσο που θα έκανες έναν τυφλό να βλέπει!

ΓΙΟΣ. Πρέπει κ' αυτοί να έχουν τα μάτια τους ανοιχτά. Αλλά ηρέμησε, μαμά, η τιμή έμεινε η ίδια με το πρωί.

ΚΥΡΙΑ. Ο έμπορος περιμένει;

ΓΙΟΣ. Άστον να περιμένει.

ΚΥΡΙΑ. Δυστυχώς πρέπει να σου πω –

ΓΙΟΣ *την φιλά. Λοιπόν, σιωπή. Γιορτινή σιωπή. Θα ανοίξεις τα μάτια όταν σου πω εγώ. Βγάζει το καπέλο και το παλτό, τοποθετεί τον πίνακα σε μια πολυθρόνα και σηκώνει το πανί.*

ΚΥΡΙΑ. Ακόμα;

ΓΙΟΣ *πολύ χαμηλόφωνα. Μαμά.*

ΚΥΡΙΑ *καθισμένη στην καρέκλα, γυρνάει απ' την άλλη πλευρά.*

ΓΙΟΣ *την πλησιάζει, βάζει τα χέρια του στους ώμους της. Λοιπόν;*

ΚΥΡΙΑ. Αυτό σίγουρα δεν είναι για ταβέρνες!

ΓΙΟΣ. Κρεμόταν γυρισμένος, με τη ζωγραφιά προς τον τοίχο. Ο έμπορος είχε κολλήσει στην πίσω πλευρά μια φωτογραφία του.

ΚΥΡΙΑ. Την αγόρασες κι αυτή;

ΓΙΟΣ *γελάει. Πώς σου φαίνεται;*

ΚΥΡΙΑ. Τον βρίσκω – πολύ αφελή.

ΓΙΟΣ. Εξάισιος, όχι; Για έναν Κράναχ, υπέροχος.<sup>86</sup>

ΚΥΡΙΑ. Σαν εικόνα, τόσο πολύτιμο θα τον έβρισκες;

ΓΙΟΣ. Σαν εικόνα, εννοείται! Αλλά και για το αλλόκοτο της απεικόνισης. Για τον Κράναχ – και για τη μεταχείριση του θέματος γενικά σ' ολόκληρη την τέχνη. Πού αλλού το βρίσκεις αυτό; Στο Παλάτσο Πίτι – το Ουφίτσι – το Βατικανό; Ακόμα και το Λούβρο είναι φτωχό μπροστά του. Έχουμε

<sup>86</sup> Εννοείται ο Lucas Cranach der Ältere (Λούκας Κράναχ ο Πρεσβύτερος, 1472-1553) που πέθανε στη Βαϊμάρη. Εξελίσσοντας την τοπιογραφία, ανήκει στους ιδρυτές της «Σχολής του Δούναβη». Οι θρησκευτικοί του πίνακες δείχνουν την απομάκρυνση από τη μεσαιωνική παράδοση και εκφράζουν μια εντελώς νέα αίσθηση της φύσης. Με τον διορισμό του στη Βιτεμβέργη και με το ταξίδι του στις Κάτω Χώρες (1508) άλλαξε το στυλ του και έγινε πιο καλλιγραφικό και επιτηδευμένο. Σ' αυτήν τη μεταγενέστερη περίοδο ανήκουν οι πολυάριθμες αναπαραστάσεις μυθολογικών θεμάτων και οι συχνές παραλλαγές του βιβλικού προπατορικού αμαρτήματος, για τις οποίες μιλάει ο Γιος.

[Σ.τ.Μ.] Να επιστημόνουμε επίσης πως ο Cranach έζησε την εποχή της Μεταρρύθμισης και με τις προσωπογραφίες του Λουθήρου όπως άλλων ηγετών της Μεταρρύθμισης «βοήθησε στον σχηματισμό της σημερινής εικόνας του κύκλου του Λουθήρου» και εγκαινίασε τη ζωγραφική του λουθηρανισμού. Βλ. λήμμα «Κράναχ, Λούκας, ο Πρεσβύτερος» στο: *Πάπυρος Larousse Britannica*, τομ. 30, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 2007, σ. 650.

αναμφίβολα την πρώτη και τη μοναδική ερωτική απεικόνιση των πρωτόπλαστων. Το μήλο ακόμα στο γρασίδι – μέσα από το απερίγραπτο πράσινο της φυλλωσιάς ξεπροβάλλει το φίδι – όλα διαδραματίζονται στον Παράδεισο και πριν την πτώση. Αυτό είναι το πραγματικό προπατορικό αμάρτημα! – Ανεπανάληπτο. Ο Κράναχ είχε ζωγραφίσει χιλιάδες Αδάμ και Εύα – άκαμπτους – με το κλαδί στη μέση – και κυρίως τους δυο τους χωρισμένους. Πράγμα που σημαίνει: είχαν γνωρίσει ο ένας τον άλλον. Εδώ για πρώτη φορά διαλαλεί πανηγυρικά το κήρυγμα της ανθρωπότητας: αγαπιόντουσαν! Εδώ ένας Γερμανός πρωτομάστορας αποδεικνύεται ερωτικός, ποτισμένος απ' τα αισθήματα του Νότου, του πιο βαθύ Νότου! *Μπροστά από τον πίνακα*. Κι όμως, μέσα στην έκσταση, η συγκράτηση. Αυτή η γραμμή του αντρικού χεριού, που τέμνει τον γυναικείο γοφό. Η οριζόντια γραμμή κάτω απ' τον ένα μηρό και η πλάγια κλίση των άλλων – δεν κουράζει καθόλου το βλέμμα. Αυτό είναι που βγάζει την αγάπη – φυσικά ο τόνος της σάρκας συνεισφέρει καταλυτικά. Έτσι δεν το βλέπεις κι εσύ;<sup>87</sup>

ΚΥΡΙΑ. Είσαι αφελής, σαν τον πίνακά σου.

ΓΙΟΣ. Τι εννοείς;

ΚΥΡΙΑ. Σε παρακαλώ, κρύψε τον πίνακα στο δωμάτιό σου στο ξενοδοχείο.

ΓΙΟΣ. Στο σπίτι είναι που θα φανεί η επιρροή του πάνω μου. Η Φλωρεντία και αυτός ο Κράναχ. Φυσικά θα παραταθεί πολύ η ολοκλήρωση του βιβλίου μου. Πρέπει να τον χωνέσω, να τον ζήσω ψυχή τε και σώματι, αλλιώς τι σόι ιστορικός τέχνης είμαι; Ξαφνικά νιώθω σαν να με χτύπησε κάτι – Μα να τον βρούμε στην πρώτη κιόλας στάση αυτού του ταξιδιού!

ΚΥΡΙΑ. Εσύ ήσουν σχεδόν σίγουρος.

ΓΙΟΣ. Και πάλι, στέκεσαι άναυδος μπροστά σ' ένα τέτοιο γεγονός! Δεν είναι να τρελαίνεσαι; Μαμά, είμαι τόσο τυχερός!

ΚΥΡΙΑ. Τα αποτελέσματα της τόσο βαθιάς σου έρευνας.

ΓΙΟΣ. Και η βοήθειά σου; Η καλοσύνη σου;

ΚΥΡΙΑ. Η χαρά σου και δική μου.

ΓΙΟΣ. Μου δείχνεις απέραντη επιείκεια. Σε ξεσήκωσα από την όμορφη, ήσυχη ζωή σου στο Φιέζολε. Είσαι Ιταλίδα κι εγώ σε τραβολογώ στην Γερμανία μέσα στο καταχείμωνο. Κοιμήθηκες σε κλινάμαξες – ξενοδοχεία δύο ή τριών αστερών – ταλαιπωρήθηκες με ανθρώπους κάθε λογής –

ΚΥΡΙΑ. Ναι, αυτό όντως το πλήρωσα επαρκώς!

ΓΙΟΣ. Στο υπόσχομαι, θα βιαστώ. Κι εγώ ήδη ανυπομονώ να πάω τον θησαυρό μου στην ασφάλεια του σπιτιού. Στις τρεις ταξιδεύουμε. Θα μου δώσεις τα τρία χιλιάρικα;

ΚΥΡΙΑ. Δεν τα έχω.

ΓΙΟΣ. Ο ιδιοκτήτης του πίνακα είναι στο ξενοδοχείο.

ΚΥΡΙΑ. Η τράπεζα δεν μπορούσε να μου δώσει τα λεφτά. Πρέπει να καθυστέρησε η ενημέρωση από τη Φλωρεντία.

ΓΙΟΣ. Του έχω πει ότι θα τον πληρώσω.

---

<sup>87</sup> Δεν υπάρχει τέτοιος πίνακας του Cranach. Η περιγραφή της εικόνας απλώς εξυπηρετεί τους σκοπούς του δράματος. [Σ.τ.Μ.] Αξιοσημείωτη επίσης είναι η βεβαιότητα του Γιου πως πρόκειται για έναν αυθεντικό πίνακα του Cranach, καθώς το όνομα του ζωγράφου είναι συνδεδεμένο με ερωτηματικά περί αυθεντικότητας πολλών έργων που πιθανολογείται πως είναι δικά του. Ο Cranach δεν υπέγραφε τα πρώιμα έργα του, από το 1515 και εξής καθιέρωσε μεν ως υπογραφή του έναν φτερωτό δράκοντα αλλά την υπογραφή αυτή χρησιμοποιούσε αργότερα και ο γιος του, ο επίσης ζωγράφος Lucas Cranach ο Νεότερος. Επιπλέον, το έμβλημά του φέρουν έργα που είχαν δημιουργήσει οι βοηθοί του στο εργαστήριο και εκείνος απλώς τα ήλεγχε. Βλ. *Πάπυρος Larousse Britannica*, ό.π., σ. 651. Είναι πολύ πιθανόν ο Kaiser να θέλησε, πέρα από το να αξιοποιήσει τις θρησκευτικές προεκτάσεις του πίνακα, να ενισχύει το μοτίβο της αδυναμίας προσδιορισμού της ταυτότητας και της αξίας ενός αντικειμένου ή αγαθού και παράλληλα να εμπλέξει όλες τις φιγούρες, συμπεριλαμβανομένων και του Γιου και της Κυρίας, στο παιχνίδι της πλάνης και της διάστασης μεταξύ πραγματικότητας και φαινομένου.

ΚΥΡΙΑ. Τότε θα πρέπει να του επιστρέψεις τον πίνακα, μέχρι η τράπεζα να λάβει την εντολή.

ΓΙΟΣ. Δεν μπορεί να γίνει πιο γρήγορα;

ΚΥΡΙΑ. Να, έχω συντάξει εδώ ένα τηλεγράφημα, θα το στείλω τώρα. Βλέπεις, φύγαμε για ταξίδι τόσο βιαστί –

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *χτυπάει την πόρτα.*

ΚΥΡΙΑ. Παρακαλώ.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Ένας κύριος από την τράπεζα επιθυμεί να μιλήσει στην αξιότιμη κυρία.

ΚΥΡΙΑ *στον Γιο*. Α, μου στέλνουν ήδη τα χρήματα στο ξενοδοχείο. *Στον Σερβιτόρο*. Παρακαλώ.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *φεύγει.*

ΓΙΟΣ. Φώναξέ με όταν θα μπορείς να μου δώσεις τα χρήματα. Θα φροντίσω να μη φύγει ο έμπορος από το ξενοδοχείο.

ΚΥΡΙΑ. Θα σου τηλεφωνήσω.

ΓΙΟΣ. Θα είμαι κάτω. *Φεύγει.*

ΚΥΡΙΑ *κλείνει το ντοσιέ.*

*Ο Σερβιτόρος και ο Ταμίας εμφανίζονται πίσω από την γυάλινη πόρτα. Ο Ταμίας προσπερνά τον Σερβιτόρο, ανοίγει· ο Σερβιτόρος γυρίζει, φεύγει.*

ΤΑΜΙΑΣ *ακόμα με το παλτό στον ώμο – μπαίνει.*

ΚΥΡΙΑ *του δείχνει μία πολυθρόνα και κάθεται στον καναπέ.*

ΤΑΜΙΑΣ *με το παλτό μαζί, στην πολυθρόνα.*

ΚΥΡΙΑ. Έφτασε στην τράπεζα –

ΤΑΜΙΑΣ *βλέπει τον πίνακα.*

ΚΥΡΙΑ. Αυτός ο πίνακας έχει άμεση σχέση με την επίσκεψή μου στην τράπεζα.

ΤΑΜΙΑΣ. Εσείς είστε;

ΚΥΡΙΑ. Βρίσκετε ομοιότητες;

ΤΑΜΙΑΣ *χαμογελώντας*. Στον καρπό!

ΚΥΡΙΑ. Είστε γνώστης;

ΤΑΜΙΑΣ. Εύχομαι – να μάθω περισσότερα!

ΚΥΡΙΑ. Ενδιαφέρεστε για τέτοιους πίνακες;

ΤΑΜΙΑΣ. Εγώ είμαι μέσα στο θέμα!

ΚΥΡΙΑ. Υπάρχουν κι άλλοι πίνακες στην πόλη; Θα μου κάνατε μεγάλη χάρη. Το ζήτημα αυτό μου είναι ιδιαίτερα σημαντικό – τόσο σημαντικό όσο και τα λεφτά!

ΤΑΜΙΑΣ. Έχω λεφτά.

ΚΥΡΙΑ. Στο τέλος δεν θα αρκεί ούτε καν το ποσό για το οποίο συντάχθηκε η επιστολή μου.

ΤΑΜΙΑΣ *βγάζει τα χαρτονομίσματα και τα κέρματα*. Αυτά αρκούν!

ΚΥΡΙΑ. Μπορώ να πάρω μόνο δώδεκα χιλιάρικα.

ΤΑΜΙΑΣ. Εξήντα χιλιάρικα!

ΚΥΡΙΑ. Πώς;

ΤΑΜΙΑΣ. Δικό μου θέμα.

ΚΥΡΙΑ. Τι θα πρέπει να –

ΤΑΜΙΑΣ. Θα ταξιδέψουμε.

ΚΥΡΙΑ. Πού;

TAMIAS. Πέρα από τα σύνορα. Φτιάξτε τις βαλίτσες σας – αν έχετε δηλαδή. Θα πάρετε το τραίνο από τον κεντρικό σταθμό – εγώ θα έρθω τρέχοντας μέχρι τον επόμενο και θα ανέβω από εκεί. Θα μείνουμε για πρώτη φορά – τα δρομολόγια; *Τα βρίσκει στο τραπέζι.*

KYRIA. Μου φέρνετε δηλαδή από την τράπεζα πάνω από τρεις χιλιάδες;

TAMIAS *απασχολημένος*. Πήρα μαζί μου εξήντα χιλιάδες. Πενήντα σε χαρτονομίσματα – δέκα σε κέρματα.

KYRIA. Από αυτά μου ανήκουν –

TAMIAS *ανοίγει έναν πάκο και μετράει με επιδεξιότητα στο ένα χέρι τα χρήματα, μετά στο τραπέζι.*

Βάλτε τα αμέσως κάπου. Ίσως μας ακούνε. Η πόρτα είναι από γυαλί. Πεντακόσια σε κέρματα.

KYRIA. Πεντακόσια;

TAMIAS. Περισσότερα μετά. Όταν είμαστε ασφαλείς. Εδώ δεν πρέπει να μας δούνε. Εμπρός. Πάρτε τα. Δεν είναι ώρα για τρυφερότητες, ο χρόνος τρέχει κ' αν απλώσεις το χέρι στην ακτίνα του, στο έσπασε! *Αναπηδά.*

KYRIA. Χρειάζομαι τρία χιλιάρικα.

TAMIAS. Αν τα βρει στην τσάντα σας η αστυνομία, θα σας κλείσει μέσα!

KYRIA. Τι την νοιάζει την αστυνομία;

TAMIAS. Ήσασταν στην τράπεζα, γεμίζατε τον χώρο. Οι υποψίες θα στραφούν σε εσάς και η σχέση μας είναι ηλίου φαεινότερη.

KYRIA. Εγώ μπήκα στην τράπεζα–

TAMIAS. Με θράσος.

KYRIA. Και απαίτησα –

TAMIAS. Το προσπαθήσατε –

KYRIA. Προσπάθησα –

TAMIAS. – να εξαπατήσετε την τράπεζα, με την πλαστή σας επιστολή.

KYRIA *βγάζει από την τσάντα την επιστολή*. Αυτή η επιστολή δεν είναι γνήσια;

TAMIAS. Όσο τα κοσμήματά σας.

KYRIA. Τα έδωσα ως ενέχυρο. Γιατί λέτε ότι είναι απομιμήσεις;

TAMIAS. Οι γυναίκες της ράτσας σας μονάχα θαμπώνουν.

KYRIA. Ποιας ράτσας είμαι δηλαδή; Μελαχρινή – σκούρα επιδερμίδα. Είμαι της νότιας. Τοσκάνα.

TAMIAS. Μόντε Κάρλο!

KYRIA *χαμογελά*. Όχι, Φλωρεντία.

TAMIAS *το βλέμμα του πέφτει στο καπέλο και το παλτό του Γιου*. Ήρθα πολύ αργά, ε;

KYRIA. Πολύ αργά;

TAMIAS. Που είναι αυτός; Θα διαπραγματευτώ μαζί του. Θα δεχτεί να παζαρέψουμε. Έχω τα μέσα. Πόσα να του προσφέρω; Πόσο ψηλά έχετε ορίσει την αποζημίωση; Πόσα να του βάλω μες στην τσάντα; Φτάνω μέχρι τα δεκαπέντε χιλιάρικα! – Κοιμάται; Αράζει στο κρεβάτι; Πού είναι το δωμάτιο σας; Είκοσι χιλιάδες, πέντε χιλιάδες έξτρα για την καθυστέρηση! *Αρπάζει το καπέλο και το παλτό από την πολυθρόνα*. Του πάω τα πράγματά του.

KYRIA *έκπληκτη*. Ο κύριος κάθεται στο σαλόνι του ξενοδοχείου.

TAMIAS. Αυτό είναι δα επικίνδυνο. Έχει κόσμο κάτω. Φωνάζτε τον εδώ. Θα τα κανονίσω εγώ μαζί του. Χτυπήστε το κουδούνι. Ο σερβιτόρος να έρθει τρέχοντας. Είκοσι χιλιάδες – σε μετρητά! *Μετράει*.

KYRIA. Μπορεί να διαβεβαιώσει για την ταυτότητά μου ο γιος μου;

TAMIAS. Ο – ο γιος σας;!

KYRIA. Ταξιδεύω μαζί του. Τον συνόδευσα σε ένα ερευνητικό ταξίδι, που από την Ιταλία μάς έφερε στη Γερμανία. Ο γιος μου ψάχνει υλικό για το έργο του στην ιστορία της τέχνης.

TAMIAS *την κοιτάζει αποσβολωμένος*. – ο γιος;!

ΚΥΡΙΑ. Τόσο τρομερό είναι;

TAMΙΑΣ *μπερδεμένος*. Αυτός – πίνακας;!

ΚΥΡΙΑ. Είναι το ευτυχές του εύρημα. Με τα τρία χιλιάρικα ο γιος μου θα τον αποπληρώσει. Αυτά είναι τα τρία χιλιάρικα που με τόση λαχτάρα σας ζητούσα. Ένας μεγαλέμπορος κρασιού – θα τον αναγνωρίσετε, αν ακούσετε το όνομά του – του τον αφήνει σ' αυτή την τιμή.

TAMΙΑΣ. – – Γούνα – – Μετάξι – – άστραφτε και έλαμπε – – ο αέρας κυμάτιζε απ' τα αρώματα!

ΚΥΡΙΑ. Είναι χειμώνας. Σύμφωνα με τα δικά μου κριτήρια δεν φοράω τίποτα το ιδιαίτερο.

TAMΙΑΣ. Η πλαστή επιστολή;!

ΚΥΡΙΑ. Είμαι στο τσακ να τηλεγραφήσω στην τράπεζά μου.

TAMΙΑΣ. Ο γυμνός σας καρπός – – εκεί που ήταν να δέσω το βραχιόλι;!

ΚΥΡΙΑ. Μόνο του το αριστερό χέρι είναι αδέξιο.

TAMΙΑΣ *θολωμένος*. Έχω – – πάρει τα χρήματα.

ΚΥΡΙΑ *διασκεδάζοντας*. Λοιπόν, ικανοποιηθήκατε εσείς και η αστυνομία; Ο γιος μου μάλιστα δεν είναι και άγνωστος στον επιστημονικό χώρο.

TAMΙΑΣ. Τώρα – – τώρα, αυτή τη στιγμή χάθηκα. Ζήτησα νερό για να απομακρύνω τον βοηθό – και πάλι νερό, για να διώξω τον θυρωρό από την πόρτα. Νομίσματα και χαρτονομίσματα, εξαφανίστηκαν. Εξαπάτησα! – – Δεν μπορώ να κυκλοφορήσω στον δρόμο – ή να με δουν στην αγορά. Δεν μπορώ να μπω στον σταθμό. Η αστυνομία θα είναι στο πόδι. Εξήντα χιλιάδες! – – Πρέπει να πάω στα χωράφια – να διασχίσω τα χιόνια, πριν ειδοποιήσουν τη χωροφυλακή!

ΚΥΡΙΑ *τρομαγμένη*. Σωπάστε λοιπόν!

TAMΙΑΣ. Πήρα όλα τα χρήματα – – Γεμίσατε την τράπεζα – – Λάμπατε και αστράφατε – – Βυθίσατε το χέρι σας στο δικό μου – – Είχατε μια ζεστή μυρωδιά – – Το στόμα σας, η αναπνοή σας – –

ΚΥΡΙΑ. Είμαι μία κυρία!

TAMΙΑΣ *ζαβλακωμένος*. Όμως τώρα εσείς πρέπει – – !!

ΚΥΡΙΑ *συγκρατημένη*. Είστε παντρεμένος; *Αντιδρώντας στην απότομη κίνηση του Ταμιά*. Εννοώ, έχει μεγάλη σημασία. Αν δεν το πάρουμε ως ένα κακόγουστο αστείο, τότε απλώς παρασυρθήκατε σε μια απερίσκεπτη πράξη. Επανορθώστε. Επιστρέψτε στη θυρίδα σας και προφασίζεστε ότι ήταν μια στιγμή αδιαθεσίας. Έχετε μαζί σας όλο το ποσό;

TAMΙΑΣ. Έκλεψα απ' το ταμείο –

ΚΥΡΙΑ *απότομα*. Δεν με ενδιαφέρει η συνέχεια.

TAMΙΑΣ. Ληηλάτησα την τράπεζα –

ΚΥΡΙΑ. Με επιβαρύνετε, κύριέ μου.

TAMΙΑΣ. Τώρα εσείς πρέπει – –

ΚΥΡΙΑ. Τι θα έπρεπε –

TAMΙΑΣ. Όμως τώρα εσείς πρέπει!!

ΚΥΡΙΑ. Γελιότητες!

TAMΙΑΣ. Λήστεψα, έκλεψα. Αφέθηκα – κατέστρεψα την ύπαρξή μου – όλες οι γέφυρες γκρεμίστηκαν – είμαι ένας κλέφτης – ληστής – – *πέφτει στο τραπέζι*. Όμως τώρα εσείς πρέπει – – όμως τώρα εσείς πρέπει!!

ΚΥΡΙΑ. Θα φωνάξω τον γιο μου, ίσως να σας – –

TAMΙΑΣ *αλλαγμένος, εύστροφος*. Να φωνάζετε κάποιον άλλον; Όλο τον κόσμο ίσως; Να χτυπήσετε τον συναγεμικό; Μεγαλόπνοο! – Ηλίθιο. Βλακώδες. Εμένα δεν θα με πιάσουν. Σ' αυτή την παγίδα δεν πέφτω. Τα έχω τετρακόσια, εγώ είμαι κύριος του εαυτού μου. Τα δικά σας λογικά στέκουν πίσω μου – βρίσκομαι πάντα δέκα χιλιόμετρα μπροστά. Μην κουνηθείτε. Καθίστε εκεί, ήσυχα, μέχρι να – *Βάζει μέσα τα λεφτά, πιέζει το καπέλο στο πρόσωπο, το παλτό στο στήθος*. Μέχρι να – *βγαίνει αθόρυβα από την γυάλινη πόρτα*.

ΚΥΡΙΑ *στέκεται μπερδεμένη.*

ΓΙΟΣ *έρχεται.* Ο κύριος της τράπεζας έφυγε από το ξενοδοχείο. Είσαι εκνευρισμένη, μαμά. Τα λεφτά

–

ΚΥΡΙΑ. Η συζήτηση με κούρασε. Χρηματικές υποθέσεις, αγόρι μου. Ξέρεις, πάντα όλο και κάτι θα μ' εκνευρίζει.

ΓΙΟΣ. Προέκυψαν δυσκολίες που καθυστερούν την πληρωμή;

ΚΥΡΙΑ. Ίσως όμως θα έπρεπε να σου πω –

ΓΙΟΣ. Πρέπει να δώσω πίσω τον πίνακα;

ΚΥΡΙΑ. Δεν σκέφτομαι τώρα τον πίνακα.

ΓΙΟΣ. Μα αυτό μας αφορά πιο πολύ απ' όλα.

ΚΥΡΙΑ. Νομίζω, πρέπει να υποβάλω αμέσως μια μήνυση.

ΓΙΟΣ. Τι μήνυση;

ΚΥΡΙΑ. Φρόντισε εσύ για το τηλεγράφημα. Πρέπει οπωσδήποτε να έχω στα χέρια μου μια διαβεβαίωση από την τράπεζά μου.

ΓΙΟΣ. Δεν αρκεί η επιστολή που έχεις ήδη;

ΚΥΡΙΑ. Όχι. Καθόλου. Πήγαινε εσύ στο τηλεγραφείο. Θα προτιμούσα να μην στείλω το ανοιχτό τηλεγράφημα με τον θυρωρό.

ΓΙΟΣ. Και πότε θα φτάσουν τα χρήματα;

*Χτυπάει διαπεραστικά το τηλέφωνο.*

ΚΥΡΙΑ. Να, ήδη με παίρνουν. Στο τηλέφωνο. Έφτασαν. Να τα πάρω εγώ η ίδια. Ευχαρίστως. Ω, σας παρακαλώ, κύριε διευθυντά. Δεν είμαι καθόλου αναστατωμένη. Η Φλωρεντία είναι μακριά. Ναι, το ταχυδρομείο στην Ιταλία. Πώς; Γιατί; Πώς; Ναι, γιατί; Α, ώστε έτσι – μέσω Βερολίνου, ναι, μεγάλη παράκαμψη. – Χωρίς δεύτερη σκέψη. Ευχαριστώ, κύριε διευθυντά. Σε δέκα λεπτά. Αντίο. Στον Γιο. Τακτοποιήθηκε, αγόρι μου. Περιττό τώρα το τηλεγράφημα. *Σκίζει το χαρτί.* Ο πίνακας είναι δικός σου. Ο έμπορός σου να έρθει μαζί μας. Θα πάρει κατευθείαν το ποσό από την τράπεζα. Τύλιξε τον θησαυρό σου. Και από την τράπεζα, στον σταθμό. *Παίρνει τηλέφωνο καθώς ο Γιος πακετάρει τον πίνακα.* Τον λογαριασμό παρακαλώ. Δωμάτια δεκατέσσερα και δεκάξι. Γρήγορα, πολύ γρήγορα, παρακαλώ.

### Τρίτη Σκηνή

*Χιονισμένο χωράφι με δέντρο με χαμηλά, μπλεγμένα κλαδιά, μπλε ίσκιοι από τον ήλιο.*<sup>88</sup>

ΤΑΜΙΑΣ *έρχεται, με γυρισμένη την πλάτη. Με τα χέρια καλύπτει τα ίχνη του. Ανασηκώνεται. Μια θαυματουργή κατασκευή είναι ο άνθρωπος.*<sup>89</sup> Με τέλεια μηχανευμένους μεντεσέδες – αθόρυβους. Ξαφνικά αφυπνίζονται όλες οι δυνατότητες και ενεργοποιείται με ορμή. Είναι αυτά τα χέρια μου; Πότε άλλοτε ξαναφτυάρισαν; Και τώρα κουβαλούν σωρούς τα χιόνια, φτιάχνοντας σύννεφα από νιφάδες. Κατάφεραν να καλύψουν τα ίχνη μου στο χιονισμένο χωράφι. Το επίτευγμα: η αφάνεια, το incognito! *Βγάζει τις υγρές μανσέτες του.* Η υγρασία και το ψύχος ευνοούν τα γερά κρυολογήματα. Και μετά σκάει ο πυρετός και θολώνει η κρίση. Χάνεις τον έλεγχο των πράξεών σου και να'σαι, χαμένος στο κρεβάτι της αρρώστιας! *Ξεκουμπώνει τα κουμπιά και πετάει μακριά τις μανσέτες. Άχρηστες. Μείνετε εκεί. Θα χάσετε το πλύσιμο. Και τότε θρήνος σ' όλη τη κουζίνα: λείπει ένα ζευγάρι μανσέτες. Καταστροφή στο καλάθι των απλτών. Ήρθε η συντέλεια του κόσμου! Μαζεύει τις μανσέτες και τις βάζει στις τσέπες του παλτού του.* Υπέροχα: το μυαλό μου ξαναπαίρνει μπρος. Με αλάθητη βεβαιότητα. Τόσο παίδεμα με το ποδοπατημένο χιόνι και να με προδώσει ένα ζευγάρι βρεγμένων απλτών. Τις περισσότερες φορές είναι κάτι μικρό – μια απροσεξία – μια παράβλεψη που προδίδει τον δράστη. Ωπαλα! *Ψάχνει μια αναπαυτική θέση στη διχάλα του δέντρου.* Μα έχω περιέργεια. Τι τεράστιος ενθουσιασμός. Έχω κάθε λόγο να αναμένω τις πιο σημαντικές ανακαλύψεις. Οι πρόσφατες εμπειρίες μου το αποδεικνύουν. Το πρωί ένας έμπειρος υπάλληλος. Απ' τα χέρια μου πενούσαν ολόκληρες περιουσίες, ο Οικοδομικός Συνεταιρισμός κατέθεσε ένα αστρονομικό ποσό. Το μεσημέρι ένας πονηρός παλιάνθρωπος. Πέρασα από χίλιες τρικυμίες. Ανέπτυξα την τέχνη της φυγής μέχρι και την τελευταία λεπτομέρεια. Και ο τροχός γυρίζει. Απίστευτη επίδοση. Και έχει περάσει μόνο η μισή μέρα. *Στηρίζει το πηγούνι του στη γροθιά του.* Τα στοιχεία είναι αδιάσειστα, θα βρω την απάντηση στην ερώτησή μου! Εμπρός, μαρς! Δεν υπάρχει γυρισμός. Προχωρώ και χωρίς πολλή σκέψη βγάζω άσους απ' το μανίκι μου. Εξήντα χιλιάρικα σ' ένα μόνο ποντάρισμα – και περιμένω το ατού. Είναι πολύ μεγάλο το παιχνίδι για να χάσω. Κανένα λάθος – το τραπέζι στήθηκε, τα χαρτιά μοιράστηκαν και πάμε! Κατανοητό; *Γελάει με ένα βραχνό γέλιο.* Και τώρα, ωραία μου κυρία, εσείς πρέπει.<sup>90</sup> Δώστε το σινάλο, μεταξένια μου κυρία. Ρίχτε το στο παιχνίδι, αστραφτερή μου κυρία, αλλιώς η αυλαία θα πέσει στο πάτωμα μαζί με όλα τα χαρτιά και θα παραμείνει στη σκηνή μονάχα ένα χαζό πρόσωπο δίπλα σ' ένα άδειο τραπέζι. Και κάπως έτσι παίζεται μια κωμωδία. Επόμενη πράξη, οι φυσικές σας υποχρεώσεις, να γίνετε μητέρα – και γι' αυτό δεν χρειάζεται καν να επιβαρύνετε τον υποβολέα! – Να με συγχωρείτε, έχετε ήδη έναν γιο. Έχετε μια πλήρως διαβεβαιωμένη ταυτότητα. Διαγράψω τις υποψίες μου. Ζήστε καλά, τα χαιρετίσματά μου στον κύριο διευθυντά. Οι γλοιώδεις ματιές του θα σας γεμίσουν βλέννα αλλά μην ενοχλείστε. Του φάγανε εξήντα χιλιάρικα και ο Οικοδομικός Συνεταιρισμός θα τον στριμώξει στον τοίχο. Τι αξιολύπητο. Σας απαλλάσσω από τα καθήκοντά σας προς εμένα, είστε ελεύθερη, μπορείτε να πηγαίνετε. – Μια στιγμή! Πάρτε συντροφιά για τον δρόμο

<sup>88</sup> Το «χιονισμένο χωράφι» συνήθως θεωρείτο μια συμβολική παρουσίαση του μοντέρνου κόσμου, στον οποίο η ζωή παγώνει και μένει θαμμένη κάτω από τη στρώση χιονιού. Ο ήλιος εδώ δεν απλώνει ένα κόκκινο χρώμα, αλλά ψυχρούς, μπλε ίσκιους. Το χιόνι επίσης μάλλον θάβει το παρελθόν και την προηγούμενη ζωή κάτω από ένα κάλυμμα. Μια παρόμοια λειτουργία έχει το χιόνι στο μοντέρνο δράμα του Max Frisch «Σάντα Κρουζ» (1944) και «Κόμης Έντερλαντ» (1951). Η τελευταία επονομαζόμενη «Μπαλάντα» θα μπορούσε να είναι επηρεασμένη από το έργο του Kaiser.

<sup>89</sup> Δεν προκαλεί έκπληξη που ο Ταμίας, ο οποίος για χρόνια έκανε μια μηχανική δουλειά, αντιλαμβάνεται τον άνθρωπο ως ένα είδος ρομπότ.

<sup>90</sup> Από τη γλώσσα της χαρτοπαιξίας, ο Ταμίας μεταβαίνει στη γλώσσα της θεατρικής σκηνής. Η εμφάνισή του στο δωμάτιο της Κυρίας δεν ευδοκίμησε και την κατηγορεί ότι του χάλασε το έργο. Μέσω του επιθέτου «αστραφτερή» τη συνδέει με το φίδι και ταυτόχρονα υπονοεί πως είναι ψεύτικη. Ο Ταμίας είχε φανταστεί αλλιώς τη σκηνή, αλλά η Κυρία δεν έπαιξε μια κωμωδία, ξέχασε το συνθηματικό της, την ατάκα της και δεν απασχολεί πλέον τον υποβολέα.

τις ευχαριστίες μου – μαζί σας στο τραίνο! – Τι; Δεν υπάρχει λόγος; – Κι όμως, υπάρχει, σημαντικός! Δεν είναι αξιόλογος; – Θα αστείευεστε, είμαι οφειλέτης σας! Πώς κι έτσι; – Σας χρωστάω τη ζωή μου! – Για τ' όνομα του Θεού! – Υπερβάλλω; Μου δώσατε τη φλόγα, με ελευθερώσατε.<sup>91</sup> Ένα μονάχα βήμα προς τα εσάς και μπήκα σε μια χώρα ανήκουστων θαυμάτων. Και με αυτό το φορτίο στην τσέπη του στήθους μου αγοράζω τοις μετρητοίς ό,τι θέλω! *Με μια απρόσεκτη χειρονομία.* Τώρα εξαφανιστείτε, γίνετε καπνός. Την κάνετε την υψηλότερή σας προσφορά – πορευτείτε εσείς με τα φτωχά σας μέσα – έχετε να βολέψετε και τον γιο σας – μην ελπίζετε όμως σε καμιά προσαύξηση. *Βγάζει ένα μάτσο χαρτονομίσματα και το χτυπάει στη χούφτα του.* Πληρώνω τοις μετρητοίς! Το ποσό είναι ρευστό – πρώτα ο διακανονισμός και μετά η συμφωνία. Εμπρός, πείτε μου, τι έχετε να μου δώσετε; *Κοιτάζει το χωράφι.* Χιόνι. Χιόνι. Ήλιος. Σιωπή. *Κουνάει το κεφάλι και βάζει μέσα τα χρήματα.* Θα ήταν μια κατάφορη εκμετάλλευση – ένα τέτοιο ποσό για λίγο γαλάζιο χιόνι. Απορριφθείσα η προσφορά. Υπαναχωρώ από τη σύμβαση. Δεν είναι πράγματα αυτά! *Σηκώνοντας τα χέρια.* Πρέπει να πληρώσω!! – Έχω τα χρήματα, σε μετρητά!! – Που είναι τα αγαθά που να αγοράζονται με τα χρήματά μου;! Με εξήντα χιλιάρικα – και έναν κοτζαμάν αγοραστή με σάρκα και οστά;! – *Ουρλιάζοντας.* Πρέπει να με προμηθεύσετε με κάτι – – πρέπει να συμφωνήσουμε για την αξία και το αντίτιμο!!! *Σκοτεινιάζει ο ήλιος από τα σύννεφα. Ξεπροβάλλει από τη διχάλα.* Η γη γεννάει – επιτέλους, ανοιξιιάτικη θύελλα. Καταφθάνει, καταφθάνει. Το ήξερα πως δεν φώναζα μάταια. Η πρόσκλησή μου ήταν επείγουσα. Έθιξα το χάος, δεν θα κάτσει να ρεζιλευτεί από τις πρωινές μου παρεμβάσεις. Το ήξερα, τέτοιες ώρες πρέπει να έχεις τα μάτια σου δεκατέσσερα! Όρμα και δος τους μια στην πλάτη, βγάλε τους τα παλτουδάκια τους και κάτι θα φανεί στο τέλος! – Σε ποιον σηκώνω το καπέλο τόσο ευγενικά; *Το καπέλο του αρπάζεται. Η θύελλα έδωξε το χιόνι από τα κλαδιά: απομεινάρια του φυλλώματος κολλάνε μεταξύ τους και συναρμολογούν έναν ανθρώπινο σκελετό με γνάθο που χασκογελά.* Ένα κοκάλινο χέρι κρατάει το καπέλο.<sup>92</sup> Όστε όλη αυτή την ώρα στεκόσουν πίσω μου και κρυφάκουγες; Σ' έστειλε η αστυνομία; Όχι με τη γελοία, κοινή έννοια. Ευρύτερα: η αστυνομία της ύπαρξης; – Είσαι εσύ λοιπόν η έσχατη απάντηση στην ερώτησή μου; Ήρθες με την διάτρητη μορφή σου για μου δώσεις αυτή την τελειωτική απάντηση: την αφραγκία σου; – Κάπως φτηνό, θα έλεγα. Πολύ φτηνό. Για την ακρίβεια, ένα τίποτα! – Την απορρίπτω την απάντησή σου ως ανεπαρκή. Ευχαριστώ για τις υπηρεσίες, τώρα μπορείτε να κλείσετε το αρχέγονο κοκάλινο κατάστημά σας. Δεν θα τα καταφέρετε με μένα. – Θα μου ήταν απίστευτα εύκολο. Με γλυτώνετε από περαιτέρω μπλεξίματα. Αλλά το πολύπλοκο το εκτιμώ περισσότερο. Να έχετε μια καλή ζωή – αν μπορείτε βέβαια στην κατάστασή σας. – Έχω ακόμα διάφορα να τακτοποιήσω. Όταν είσαι καθ' οδόν, δεν μπορείς να μπαίνεις σε κάθε πόρτα που συναντάς. Ακόμα κ' αν έχεις την πιο φιλική πρόσκληση. Ήδη μέχρι το απόγευμα με περιμένουν ένα σωρό υποχρεώσεις. Δεν γίνεται να είστε η πρώτη μου επιλογή. Ίσως, η τελευταία. Αλλά και τότε, μόνο από απόλυτη ανάγκη. Και όχι με ευχαρίστηση. Αλλά, όπως είπα, από απόλυτη ανάγκη – κ' αυτό είναι διαπραγματεύσιμο. Καλέστε με πάλι τα μεσάνυχτα. Ζητείστε τον αριθμό μου από τα κεντρικά γραφεία. Θα αλλάζει συνέχεια – Συγγνώμη, σου μιλώ επίσημα στον πληθυντικό. Στεκόμαστε όμως ως ίσος προς ίσο. Έχουμε δεθεί. Είμαστε στενοί συγγενείς. Πιστεύω μάλιστα πως πλέον βρίσκεσαι βαθιά μέσα μου. Ξετυλίξου λοιπόν από το πλέγμα των κλαδιών σου, την ξύλινή σου αγκαλιά και γλίστρησε μέσα μου. Δεν θέλω να αφήσω ίχνη σ' αυτό το σταυροδρόμι. Πρώτα όμως δώσε μου πίσω το καπέλο μου! *Παίρνει το καπέλο του από το κλαδί που το λυγίζει προς το μέρος του η θύελλα – υποκλίνεται.* Βλέπω πως ήδη καταλαβαίνομαστε καλά. Είναι μια αρχή, που χτίζει εμπιστοσύνη και δίνει την αναγκαία στήριξη σε όσα καταπληκτικά μέλλουν να 'ρθούν μέσα σε

<sup>91</sup> Ο Ταμίας ευχαριστεί την Κυρία επειδή εκείνη πυροδότησε την αφύπνισή του. Προηγουμένως ήταν παγωμένος στο χόμα και έπρεπε, μέσω της ζέστης που έφερε η Κυρία στην τράπεζα, να ξεπαγώσει.

<sup>92</sup> Στην εφημερίδα *Jugend* (αρ. 13, 1897, σ. 19) κυκλοφόρησε το σκίτσο του Angelo Jank «Ο θάνατος στο δέντρο». Μπορεί να υποθεθεί πως η εικόνα επηρέασε τον Kaiser. Το σκίτσο ήταν μια ελεύθερη εικονογράφηση του ποιήματος του Paul Heyse «Ο θάνατος στο δέντρο».



στροβίλους. Ξέρω πώς ν' αναγνωρίζω το απόλυτο. Με ύψιστη προσοχή – – απλώνεται μια βροντή. Μία τελευταία ριπή ανέμου παίρνει το πλάσμα από το δέντρο. Ο ήλιος βγαίνει. Είναι φωτεινά, όπως στην αρχή. Εξαρχής το είχα πει ότι το όραμα θα ήταν μονάχα φευγαλέο! Πιέζει το καπέλο στο κούτελο, σηκώνει τον γιακά του παλτού και φεύγει τρέχοντας μέσα από το φτυαρισμένο χιόνι.

## ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

### Τέταρτη Σκηνή

*Σαλόني στο σπίτι του Ταμιά. Παράθυρο με μαραμμένα γεράνια. Δύο πόρτες πίσω, πόρτα δεξιά. Τραπέζι και καρέκλες. Πιάνο.*

*Μητέρα κάθεται στο παράθυρο. Πρώτη Κόρη κεντάει στο τραπέζι.<sup>93</sup> Δεύτερη Κόρη εξασκείται στην εισαγωγή του Tannhäuser. Σύζυγος πηγαινοέρχεται από την πόρτα μέσα και έξω.*

ΜΗΤΕΡΑ. Τι παίζεις;

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ. Είναι η εισαγωγή του Tannhäuser.<sup>94</sup>

ΜΗΤΕΡΑ. Η Λευκή Κυρία είναι επίσης πολύ ωραία όπερα.<sup>95</sup>

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ. Δεν έδωσε τη συνδρομή αυτή τη βδομάδα για τις παρτιτούρες.

ΣΥΖΥΓΟΣ *έρχεται*. Είναι ώρα να βάλω τις κοτολέτες στο τηγάνι.

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ. Πολύ νωρίς, μητέρα.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Δεν είναι ακόμα η ώρα να βάλω τις κοτολέτες στο τηγάνι. *Φεύγει*.

ΜΗΤΕΡΑ. Τι κεντάς;

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ. Τις παντόφλες.

ΣΥΖΥΓΟΣ *έρχεται στη Μητέρα*. Για σήμερα έχουμε κοτολέτες.

ΜΗΤΕΡΑ. Θα τις βάλεις τώρα στο τηγάνι;

ΣΥΖΥΓΟΣ. Έχουμε ακόμα ώρα. Δεν είναι καν μεσημέρι.

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ. Έχουμε ώρα μέχρι το μεσημέρι.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Όχι, δεν έχουμε.

ΜΗΤΕΡΑ. Όταν έρχεται εκείνος, είναι μεσημέρι.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Δεν έρχεται ακόμα.

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ. Όταν έρθει ο πατέρας, είναι μεσημέρι.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Ναι. *Φεύγει*.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΡΗ *σταματώντας, αφουγκράζεται*. Πατέρα;

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ *το ίδιο*. Πατέρα;

ΣΥΖΥΓΟΣ *έρχεται*. Άντρα μου;

ΜΗΤΕΡΑ. Γιε μου;

ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΡΗ *ανοίγει την δεξιά πόρτα*. Πατέρα!

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ *σηκώνεται*. Πατέρα!

ΣΥΖΥΓΟΣ. Ο άντρας!

ΜΗΤΕΡΑ. Ο γιος!

---

<sup>93</sup> Το κέντημα και το πιάνο ήταν τυπικές ενασχολήσεις των κοριτσιών από καλό σπίτι. Επειδή δεν θεωρείτο ευπρεπές γι' αυτές να εργάζονται, απλώς ανέμεναν στο σπίτι τον μελλοντικό γαμπρό. Στο ενδιάμεσο, απλώς προσπαθούσαν να εξασκήσουν τις πρακτικές και μουσικές δεξιότητές τους. Η αδυναμία να ασχοληθούν με ένα επάγγελμα και να κερδίζουν τα δικά τους χρήματα τα οδηγούσε συχνά σε απογοήτευση, καθώς ένιωθαν βάρος στους γονείς τους ή πως δεν μπορούσαν να κάνουν κάτι για να ανατρέψουν αυτή την κατάσταση.

<sup>94</sup> Όπερα του Richard Wagner (1845).

<sup>95</sup> Κωμική όπερα του François Adrien Boieldieu (1775-1834) *La Dame Blanche* (1825).

ΤΑΜΙΑΣ *μπαίνει από τα δεξιά, κρεμάει το καπέλο και το παλτό.*

ΣΥΖΥΓΟΣ. Από που έρχεσαι;

ΤΑΜΙΑΣ. Απ' το νεκροταφείο.

ΜΗΤΕΡΑ. Πέθανε κανείς έτσι ξαφνικά;

ΤΑΜΙΑΣ *την χτυπάει στην πλάτη.* Μπορείς κάλλιστα να πεθάνεις ξαφνικά, όχι όμως ξαφνικά να σε θάψουν.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Από που έρχεσαι;

ΤΑΜΙΑΣ. Από τον τάφο.<sup>96</sup> Με το μέτωπό μου τρύπησα τη γη και βγήκα. Πάνω μου έχει μείνει ακόμα πάγος. Κόστισε πολύ κόπο για να βγω. Πολύ κόπο. Τα δάχτυλά μου, τα λέρωσα λίγο. Πρέπει να έχεις μακρύ χέρι για να μπορέσεις να πιαστείς απ' έξω.<sup>97</sup> Βρίσκεσαι ξαπλωμένος πολύ βαθιά. Έτσι μια ζωή φτυαρίζεις με τη δύναμή σου. Βουνά σκόνης από πάνω σου. Μπάζα, σκουπίδια –μια τεράστια χωματερή. Οι πεθαμένοι απλώνονται τρία μέτρα κάτω από τη γη, μετρημένα τρία μέτρα που τους αναλογούν – οι ζωντανοί θάβονται πάντα πιο βαθιά.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Είσαι παγωμένος – από πάνω μέχρι κάτω.

ΤΑΜΙΑΣ. Έφυγαν οι πάγοι! Στη μέση της άνοιξης η θύελλα με καθάρισε. Με βοή και συριγμούς. Σου λέω, μου πήρε τη σάρκα και τα κόκκαλά μου έμειναν γυμνά. Κόκκαλα – μέσα σε λίγα λεπτά ολόλευκα. Κρανίου τόπος.<sup>98</sup> Στο τέλος ο ήλιος με ανανέωσε, με έλιωσε γεννώντας με ξανά. Ιδού, εγώ, μπροστά σας.

ΜΗΤΕΡΑ. Ήσουν στην εξοχή;

ΤΑΜΙΑΣ. Σε μια άθλια εγκατάλειψη, μητέρα! Φυλακισμένος στην άβυσσο, σ' έναν πύργο δίχως πάτο. Οι αλυσίδες χτυπούσαν και νάρκωναν τ' αυτιά. Τα μάτια μου χάθηκαν στο σκοτάδι!

ΣΥΖΥΓΟΣ. Έκλεισε η τράπεζα και πίνετε με τον διευθυντή. Κάποιο ευχάριστο γεγονός στην οικογένειά του;

ΤΑΜΙΑΣ. Έχει βάλει στο μάτι μια νέα μετρέσα.<sup>99</sup> Ιταλίδα – γούνα – μετάξι – εκεί που ανθίζουν οι πορτοκαλιές.<sup>100</sup> Ο καρπός του χεριού της σαν γυαλισμένος – μελαχρινή – η επιδερμίδα σκούρα. Κοσμήματα. Αληθινά – όλα αληθινά. Τοσκάν – Τοσκάν – στο τέλος Χαναάν.<sup>101</sup> Έναν άτλαντα!<sup>102</sup> Τος – Χαναάν. Υπάρχει; Είναι νησί; Οροσειρά; Βάλτος; Η γεωγραφία μπορεί να σου πει τα πάντα. Αλλά

<sup>96</sup> Ο Κάιζερ χρησιμοποιεί εδώ μια μεταφορά προσφιλή στους εξπρεσιονιστές: τη μεταφορά της ταφής ενός ζωντανού. Ο άνθρωπος βρίσκεται τόσο βαθιά θαμμένος από το βάρος της ρουτίνας και της μονοτονίας της ζωής, με όλες τις συμβάσεις της, που δεν μπορεί πλέον να νιώσει ένα αληθινό ανθρώπινο συναίσθημα και είναι ήδη νεκρός παρότι ζει.

<sup>97</sup> Πρόταση με διττή σημασία. Ο Ταμίας έπρεπε να διαπράξει μια κλοπή για να αποκτήσει συνείδηση της θέσης του. Είναι ένα παράδοξο, καθώς ο πρωτότερα ενάρετος και τίμιος Ταμίας, που ζούσε πίσω από τα κάγκελα της θυρίδας, πιστεύει πως απέκτησε την ελευθερία του με ένα έγκλημα.

<sup>98</sup> Υπονοείται ο βιβλικός Γολγοθάς, το μέρος Σταύρωσης του Χριστού. Όπως ο Χριστός αναστήθηκε την τρίτη μέρα μετά τη Σταύρωση, έτσι βλέπει ο Ταμίας τη ζωή του ως αναγεννημένη. Ο Kaiser χρησιμοποίησε τους θρησκευτικούς συμβολισμούς όχι με την παραδοσιακή έννοια, αλλά για να καταστήσει σαφή τα νοήματα του κειμένου.

<sup>99</sup> Τον 17<sup>ο</sup> και τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, η μετρέσα ήταν η ανεπίσημη αλλά συχνά και η μεγαλύτερη επιρροή του βασιλιά ή του ηγεμόνα.

<sup>100</sup> Το μοτίβο του πορτοκαλιού συναντάται και στην *Κάρμεν* του Prosper Mérimée. Βλ. ενδεικτικά Προσπέρ Μερμέ, *Κάρμεν*, ό.π., σ. 90-91, όπου ο δον Χοσέ τριγυρνά για μέρες στους δρόμους του Γιβραλτάρ παριστάνοντας τον φρουτέμπορο, με πεπόνια και πορτοκάλια, μήπως πετύχει εκεί την Κάρμεν. Κάποια μέρα την ακούει να τον φωνάζει από ένα παράθυρο, αποκαλώντας τον «Κύριε, πορτοκαλά μου...», ενώ λίγες γραμμές παρακάτω ο δον Χοσέ την περιγράφει ντυμένη με ονειρικά ρούχα, «πνιγμένη στο μετάξι», στοιχείο που επίσης θυμίζει την Κυρία από τη Φλωρεντία. Ο Kaiser φαίνεται πως άντλησε αρκετά στοιχεία από την *Κάρμεν* για την Κυρία του, κυρίως την αίσθηση του γυναικείου μαγευτικού εξωτισμού που παρασύρει με τον απόκοσμο ερωτισμό του.

<sup>101</sup> Ο Ταμίας φαντάζεται τη Γη της Επαγγελίας.

<sup>102</sup> Σε μια ερώτηση της εφημερίδας *Die Literarische Welt* στον Κάιζερ για το αγαπημένο του βιβλίο, ο Κάιζερ απάντησε λακωνικά «ο άτλας» (έκδοση 28<sup>ης</sup> Απριλίου 1929, σ. 3).

αυτός θα φάει τα μούτρα του. Θα πέσει απ' το κενό – Θα τον τινάξει απ' τον ώμο της σαν σκόνη. Εκεί είναι – σπαρταράει στο χαλί – τα πόδια στον αέρα τσακισμένα – ο στρογγυλός μας διευθυντάκος!

ΣΥΖΥΓΟΣ. Δεν έχει κλείσει η τράπεζα;

TAMIAS. Ποτέ, κυρία μου. Τα μουντρούμια δεν κλείνουνε ποτέ. Η εισροή ατέρμονη, όλο προχωρούν και προχωρούν, στο αιώνιο προσκύνημα<sup>103</sup> χωρίς τέλος. Σαν πρόβατα στη σφαγή, στην τράπεζα της σάρκας. Το πλήθος πυκνό. Καμία διαφυγή – εκτός και αν πηδήξεις πάνω από τις πλάτες τους.

MΗΤΕΡΑ. Το παλτό είναι σκισμένο πίσω στην πλάτη.

TAMIAS. Που να δεις το καπέλο μου. Ένας αλήτης!<sup>104</sup>

ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΡΗ. Η φόδρα είναι ένα κουρέλι.

TAMIAS. Κοίτα στις τσέπες μου – δεξιά – αριστερά!

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ βγάζει έξω μια μανσέτα.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΡΗ το ίδιο.

TAMIAS. Το εύρημα;

ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ ΚΟΡΕΣ. Οι μανσέτες σου.

TAMIAS. Χωρίς κουμπιά. Εδώ τα έχω τα κουμπιά. Τέρας ψυχραιμίας! – – Παλτό – Καπέλο – ναι, πώς να μην γίνεις κουρέλι πατώντας τόσες πλάτες. Αρπάζει ο ένας τον άλλον – γραπώνουν με τα νύχια τους! Εμπόδια και φραγμοί – η τάξη πρέπει να επιβληθεί. Ισότητα για όλους.<sup>105</sup> Αλλά ένα γερό άλμα – χωρίς δισταγμό – και είσαι έξω από το μαντρί – έξω απ' το αλώνι. Μία αποστασία, και νά'μαι! Πίσω μου το τίποτα – και μπροστά από μένα τι;

Κοιτάζει γύρω στο δωμάτιο.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Τον κοιτάζει επίμονα.

MΗΤΕΡΑ χαμηλόφωνα. Είναι άρρωστος.

ΣΥΖΥΓΟΣ με μια βιαστική απόφαση προς την πόρτα δεξιά.

TAMIAS τη σταματάει. Σε μια Κόρη. Φέρε μου τη ρόμπα μου. Κόρη πηγαίνει πίσω στα αριστερά, επιστρέφει με μια βελούδινη ρόμπα, με σκοινί για ζώνη. Εκείνος τη φοράει. Τις παντόφλες μου. Η άλλη Κόρη τις φέρνει. Τον σκούφο μου. Η Κόρη έρχεται με έναν κεντημένο σκούφο. Την πίπα μου.

MΗΤΕΡΑ. Δεν πρέπει να καπνίζεις, όταν ήδη –

ΣΥΖΥΓΟΣ την καθησυχάζει γρήγορα. – Να στο ανάψω;

TAMIAS ήδη ντυμένος σπιτικά – παίρνει μια άνετη στάση στο τραπέζι. Αναψέ την.

<sup>103</sup> Μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα εκατομμύρια κόσμους πήγαιναν από την επαρχία στις πόλεις, για να βρουν μια δουλειά στην αναπτυσσόμενη γερμανική βιομηχανία. Όπως προηγουμένως οι άνθρωποι αναζητούσαν τη σωτηρία και τη χάρη στο προσκύνημα στη Ρώμη ή σε κάποια άλλη πόλη, έτσι μετά έψαχναν τη σωτηρία τους στην ένταξή τους στη βιομηχανία, που ως σχετιζόμενη με την τεχνική και τις φυσικές επιστήμες θεωρείτο πως έφερε την ευτυχία. Καθώς ο Kaiser έχει χρησιμοποιήσει πολλές πτυχές των μοντέρνων μεγαλουπόλεων, βλέπει αυτήν την «εισροή» αρνητικά. Ο άνθρωπος χάνει την ελευθερία του μέσα στην πόλη και απλώς γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης από τη βιομηχανία ως απλώς μια πρώτη ύλη.

<sup>104</sup> Ο αλήτης εδώ δεν παρουσιάζεται ως κάποιος που δεν έχει μια ασφαλή θέση στη φυλακή της μοντέρνας κοινωνίας και έτσι είναι ανελεύθερος, αλλά ως κάποιος που δεν έχει κυριαρχηθεί από την τυποποίηση και την βιομηχανία. Ο αλήτης δεν έχει κάποιον συγκεκριμένο μακροπρόθεσμο στόχο, όμως είναι κύριος του εαυτού του. Τα βγάζει πέρα ή λιμοκτονεί, ανάλογα με τις δικές του δυνάμεις. Αυτή η ρομαντική ειδωλοποίηση του αλήτη είναι να εκκληφθεί ως διαμαρτυρία απέναντι στην εκμετάλλευση του ανθρώπου από τον μοντέρνο πολιτισμό.

Την πρώτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα είχε εξιδανικευτεί η περιπλάνηση, ιδιαίτερα στη νεορομαντική λογοτεχνία. Ο περιπλανώμενος, ως ελεύθερος και ευτυχής, προτιμά αυτή τη ζωή από τον μονότονο, εργασιακό βίο. Η λαχτάρα για την περιπλάνηση είχε συνδεθεί με τη διάρρηξη των δεσμών από τον μοντέρνο πολιτισμό. Το πρώιμο κίνημα ήταν και η πιο δυνατή έκφραση αυτής της οπτικής, με τις απαρχές της στον Ρουσσώ και τον γερμανικό ρομαντισμό.

<sup>105</sup> Είναι φανερό πως ο Ταμίας απορρίπτει αυτό το είδος ισότητας. Θέλει κάτι το ιδιαίτερο. Ο Kaiser ήταν, όπως σχεδόν όλοι οι σύγχρονοι συγγραφείς του, επηρεασμένος από τον Nietzsche. Ο Υπεράνθρωπος στοιχείωνε ακόμα και τους μεγαλύτερους στοχαστές και συγγραφείς, που παρότι λυπόταν για την κατάσταση των μαζών και ήθελαν να τη βελτιώσουν, ταυτόχρονα έθεταν εαυτόν ως ηγέτη αυτών των μαζών.

ΣΥΖΥΓΟΣ *συνέχεια περιποιητική, προσπαθεί με ζήλο γι' αυτόν.* Τραβάει;  
ΤΑΜΙΑΣ *απασχολημένος με την πίπα.* Πρέπει να τη στείλω για ένα καλό καθάρισμα. Προφανώς στον σωλήνα έχουν κολλήσει υπολείμματα καπνού. Και κάθε ρουφηξιά βρίσκει εμπόδια από μέσα. Πρέπει να ρουφώ περισσότερο απ' όσο χρειάζεται κανονικά.  
ΣΥΖΥΓΟΣ. Να την στείλω αμέσως τώρα;  
ΤΑΜΙΑΣ. Όχι, άστο. *Βγάζει παχιά σύννεφα καπνού.* Δεκτόν. *Στην Δεύτερη Κόρη.* Παίξε.  
ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΡΗ *με το σήμα της Κυρίας, κάθεται στο πιάνο και παίζει.*  
ΤΑΜΙΑΣ. Τι κομμάτι είναι αυτό;  
ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΡΗ *χωρίς ανάσα.* Βάγκνερ.<sup>106</sup>  
ΤΑΜΙΑΣ *γνέφει καταφατικά.* *Στην Πρώτη Κόρη.* Εσύ ράβεις – μπαλώνεις – μαντάρεις;  
ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ *κάθεται γρήγορα.* Κεντάω παντόφλες.  
ΤΑΜΙΑΣ. Πρακτικό. – Και εσύ μητερούλα;  
ΜΗΤΕΡΑ *ξαναμμένη από την γενική αγωνία.* Πήρα έναν υπνάκο.  
ΤΑΜΙΑΣ. Γαλήνιο.  
ΜΗΤΕΡΑ. Ναι, η ζωή μου έγινε γαλήνη.  
ΤΑΜΙΑΣ *στη Σύζυγο.* Εσύ;  
ΣΥΖΥΓΟΣ. Εγώ θα βάλω τις κοτολέτες στο τηγάνι.  
ΤΑΜΙΑΣ *γνέφει.* Η κουζίνα.  
ΣΥΖΥΓΟΣ. Θα βάλω τώρα τις δικές σου.  
ΤΑΜΙΑΣ *όπως πριν.* Η κουζίνα.  
ΣΥΖΥΓΟΣ *φεύγει.*

ΤΑΜΙΑΣ *στην πρώτη Κόρη.* Άνοιξε τις πόρτες.  
ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ *σπρώχνει την πόρτα πίσω: δεξιά στην κουζίνα η Κυρία είναι πάνω από την εστία, αριστερά η κρεβατοκάμαρα με τα δύο κρεβάτια.*

ΣΥΖΥΓΟΣ *στην πόρτα.* Μήπως σου φέρνει πολλή ζέστη; Ξανά στην κουζίνα.

ΤΑΜΙΑΣ *ρίχνοντας μια ματιά γύρω.* *Η ηλικιωμένη Μητέρα στο παράθυρο. Η μια Κόρη στο τραπέζι, κέντημα – η άλλη παίζει Βάγκνερ. Η Κυρία με την έγνοια της κουζίνας.* Στους τέσσερις τοίχους χτισμένη – οικογενειακή ζωή. Η γλυκιά θαλπωρή της συνύπαρξης. Μητέρα – γιος – παιδί, όλοι μαζεμένοι. Μια οικεία μαγεία. Πλέκει τον ιστό της. Δωμάτιο με τραπέζι και κρεμαστό φωτιστικό. Πιάνο στα δεξιά. Σόμπα. Κουζίνα, καθημερινά φαγητό. Το πρωί καφές, το μεσημέρι κοτολέτες. Υπνοδωμάτιο – κρεβάτια, μέσα, έξω. Μια οικεία μαγεία. Τελικά – μια πλάτη – κοκαλωμένη και λευκή. Το τραπέζι θα κολλήσει στον τοίχο – ένα κιτρινιασμένο φέρετρο ξαπλώνει διαγώνια, με το κάλυμμα ξεβιδωμένο – γύρω απ' τη λάμπα λίγο τούλι – το πιάνο για ένα χρόνο στη σιωπή –<sup>107</sup>  
ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΡΗ *σταματάει και τρέχει κλαίγοντας με λυγμούς προς την κουζίνα.*

ΣΥΖΥΓΟΣ *στο κατώφλι, πετάγεται.* Δύσκολο το νέο κομμάτι.  
ΜΗΤΕΡΑ. Γιατί δεν προσπαθεί με τη *Λευκή Κυρία*;  
ΤΑΜΙΑΣ *σβήνει την πίπα.* Αρχίζει να αλλάζει ρούχα.  
ΣΥΖΥΓΟΣ. Θα πας στην τράπεζα; Μένουν εξωτερικές δουλειές;

<sup>106</sup> Ο Richard Wagner (1813-1883) ήταν ο μουσικός εκείνης της εποχής που άσκησε τη μεγαλύτερη επιρροή και υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός στο κοινό. Με τα θεωρητικά γραπτά του και κυρίως μέσω του συνολικού του έργου με τις όπερες άσκησε τόσο ευρεία επίδραση, όσο κανένας σύγχρονός του. Με τη χρήση της αρμονίας, τα έντονα μοτίβα και την επινόηση χαρακτηριστικών μουσικών θεμάτων πέτυχε την έκφραση μιας ρομαντικής προσέγγισης του έρωτα και του θανάτου.

<sup>107</sup> Και τα δύο τελευταία αποτελούσαν ένδειξη πένθους.

TAMIAS. Στην τράπεζα – εξωτερικές δουλειές – όχι.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Και τώρα που θα πας;

TAMIAS. Αυτό, γυναίκα, είναι το πιο δύσκολο ερώτημα. Κατέβηκα από κορμούς και κλαδιά που τρέμουν, για να βρω μια απάντηση. Κατέφυγα πρώτα εδώ. Φυσικό ήταν. Όλα εδώ είναι υπέροχα – αδιαμφισβήτητα τα πλεονεκτήματα, δεν τα υποτιμώ, αλλά τις τελικές εξετάσεις δεν τις περνούν – δεν βρίσκεται εδώ – κι ο δρόμος συνεχίζεται. Πήρα ένα ξεκάθαρο όχι. Έχει βάλει τα προηγούμενα ρούχα του.

ΣΥΖΥΓΟΣ *συντετριμμένη*. Άντρα, πόσο παραμορφωμένος δείχνεις!

TAMIAS. Αλήτης. Ναι, το είπα και πριν. Μην σου κακοφαίνεται! Καλύτερα ένας ξεπεσμένος ζητιάνος του δρόμου, παρά να αδειάσουν οι δρόμοι από ζητιάνους.

ΣΥΖΥΓΟΣ. Τώρα θα φάμε μεσημεριανό.

TAMIAS. Κοτολέτες, τις μυρίζω.

ΜΗΤΕΡΑ. Και πριν το μεσημεριανό εσύ θα –

TAMIAS. Το γεμάτο στομάχι φέρνει νύστα.

ΜΗΤΕΡΑ *κουνάει απότομα τα χέρια στον αέρα, πέφτει προς τα πίσω*.

ΠΡΩΤΗ ΚΟΡΗ. Η γιαγιά –

ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΟΡΗ *από την κουζίνα*. Γιαγιά – Και οι δύο πέφτουν στα γόνατά τους, δίπλα της.

ΣΥΖΥΓΟΣ *στέκεται κοκαλωμένη*.

TAMIAS *πηγαίνει προς την πολυθρόνα*. Πέθανε. Μία φορά φεύγει κάποιος πριν το μεσημεριανό και εκείνη το βρίσκει καλό λόγο να πεθάνει. Παρατηρεί τη νεκρή. Πόνος; Πικρία; Ξεχειλισμένα δάκρυα; Είναι τόσο σφιχτοί λοιπόν οι δεσμοί που όταν σπάνε δεν απομένει τίποτα παρά πόνος; Μητέρα – γιος. Βγάζει τα χαρτονομίσματα από την τσέπη και τα ζυγίζει στο χέρι του – κουνάει το κεφάλι και τα βάζει πάλι μέσα. Και πάλι, μέσα στον πόνο, δεν παραλύεις πλήρως – δεν νιώθεις τα μάτια, ξεράθηκαν τα μάτια, αλλά η σκέψη τρέχει. Πρέπει να βιαστώ. Αν θέλω να βρω την απάντηση πρέπει να βιαστώ! Βάζει το φουσκωμένο πορτοφόλι του στο τραπέζι. Χρησιμοποιείστε τα. Είναι τίμια κερδισμένα. Η διευκρίνηση έχει βαρύτητα. Χρησιμοποιείστε τα. Βγαίνει από τα δεξιά.

ΣΥΖΥΓΟΣ *στέκεται ακίνητη*.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ *από την ανοιχτή πόρτα δεξιά*. Είναι ο άντρας σας σπίτι; – Πέρασε από εδώ ο άντρας σας; – Θα πρέπει να σας μεταφέρω τη δυσάρεστη είδηση πως έκλεψε λεφτά από το ταμείο. Έχουμε αντιληφθεί το παράπτωμά του εδώ και μερικές ώρες. Πρόκειται για εξήντα χιλιάδες μάρκα, που είχε καταθέσει ο Οικοδομικός Συνεταιρισμός. Δεν υπέβαλα μήνυση, ήλπιζα ότι θα λογικευόταν – Αυτή είναι η τελευταία μου προσπάθεια. Ήρθα εδώ αυτοπροσώπως. – Ο άντρας σας δεν ήταν εδώ; *Κοιτάζει γύρω, διακρίνει τη ρόμπα, την πίπα κ.ό.κ., όλες τις ανοιχτές πόρτες*. Σε μια πρώτη ματιά – το βλέμμα του πέφτει πάνω στο ανθρώπινο κουφάρι στο παράθυρο, γνέφει. Καταλαβαίνω, τα πράγματα είναι σε προχωρημένο στάδιο. Οπότε – *σηκώνει τους ώμους, βάζει το καπέλο*. Απομένει να σας υποβάλω με κάθε ειλικρίνεια τα θερμά μου συλλυπητήρια – όσον αφορά τα υπόλοιπα, απομένουν οι συνέπειες. *Φεύγει*.

ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ ΚΟΡΕΣ *πλησιάζουν τη Σύζυγο*. Μητέρα –

ΣΥΖΥΓΟΣ *ξεσπώντας*. Μην τσιρίζετε μες στ' αυτί μου. Τι με κοιτάζετε σαν χάνοι; Τι θέλετε από μένα; Ποιες είστε; Τι φάτσες είναι αυτές – σαν πιθήκια – τι θέλετε από μένα; *Πέφτει στο τραπέζι*.

Εμένα μ' άφησε ο άντρας μου!!

ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ ΚΟΡΕΣ *ντροπαλές – κρατιούνται απ' τα χέρια*.

Στη μεγάλη πόλη Β.

### Πέμπτη Σκηνή

Στο Sportpalast.<sup>108</sup> Ποδηλατοδρομία έξι ημερών.<sup>109</sup> Φωτισμός σε σχήμα τόξου.

Στο γήπεδο μια αιωρούμενη γέφυρα, από ακατέργαστα ξύλα. Οι Εβραίοι Κύριοι – Διαιτητές πηγαινοέρχονται. Όλοι είναι ίδιοι: μικρές κινούμενες φιγούρες, με σμόκιν, θαμπό μεταξένιο καπέλο στο σβέρκο, στη ζώνη κιάλια.

Κυκλικό βουητό απ' τα ποδήλατα στις σανίδες.

Σφυρίγματα, ουρλιαχτά, γκρίνιες του συγκεντρωμένου πλήθους θεατών απ' τα ψηλά μέχρι τα χαμηλά. Μουσική ορχήστρα.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ καθώς έρχεται. Όλα έτοιμα;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ιδού.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ μέσα από τα κιάλια. Οι πρασινάδες –

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Τι τρέχει με τις πρασινάδες;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ε, ήταν σίγουρο.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Τι έγινε λοιπόν με τις πρασινάδες;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ποιος έχει κάνει τη διαμόρφωση;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Έχετε δίκιο.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αυτό είναι σκέτη τρέλα.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Μα κανείς δεν φρόντισε για τη διαρρύθμιση;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Απλώς γελοίο.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ο αρμόδιος θα πρέπει να είναι τυφλός.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ή κοιμάται.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αυτή είναι η μόνη λογική εξήγηση.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Λέτε να κοιμάται; Είμαστε ακόμη στην τέταρτη μέρα.

---

<sup>108</sup> Καθώς η προηγούμενη σκηνή διαδραματιζόταν στο σπίτι του στη Β[αϊμάρη] λίγο πριν το μεσημεριανό, μπορεί να φανταστεί κανείς πως ο Ταμίας στο ενδιάμεσο πήρε το τραίνο από το Βαϊμάρη στο Βερολίνο και προετοιμάστηκε για να ζήσει τη ζωή της διασκέδασης. Θέλει να κάνει δοκιμές και προσπαθεί να απολαύσει μία από τις χαρές της μεγαλούπολης, τα αθλήματα. Το Sportpalast βρισκόταν στο Βερολίνο και άνοιξε το 1910. Ήταν ένα κέντρο άθλησης και διασκέδασης, που οι καλύτερες φάσεις του συνδέθηκαν με τη φιλοξενία ποδηλατοδρομιών από τις ΗΠΑ. Οι αγώνες αυτοί είχαν τόση απήχηση στη Γερμανία, που ήδη πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο υπήρχαν περισσότερα από πενήντα ποδηλατοδρόμια. Οι αγώνες χρηματοδοτούνταν εν μέρει από εταιρείες, ώστε για πρώτη φορά στην ποδηλατοδρομία συνδέθηκε η άθληση με την τεχνική πρόοδο και τις ισχυρές βιομηχανικές κοινωνίες. Στο Βερολίνο στις ποδηλατοδρομίες των έξι ημερών πήγαιναν τα ανώτερα στρώματα. Ήταν ένα κοινωνικό κατόρθωμα, ένα εντυπωσιακό γεγονός και ένα αληθινό λαϊκό θέαμα, που κάθε χειμώνα γέμιζε την αίθουσα. Ο Georg Kaiser, που ήταν ο ίδιος ενθουσιώδης ποδοσφαιριστής και ποδηλάτης, θα είχε σίγουρα πάει σε μια από τις επισκέψεις του στο Βερολίνο σε μια ποδηλατοδρομία των έξι ημερών. Ο Walter Mehring λέει πως μετά τον πόλεμο, κάθε νύχτα συμμετείχε στον αγώνα. Όπως και σε άλλες σκηνές, έτσι και σ' αυτή ο Kaiser εντάσσει στο έργο την πραγματικότητα της εποχής του.

Η ξύλινη γέφυρα υψώνεται πάνω από την πίστα και επιτρέπει μια σφαιρική θέα προς τους οδηγούς. Επιλέγοντας να είναι οι κριτές Εβραίοι, ο Kaiser φαίνεται να ακολουθεί την προκατάληψη της εποχής που τους παρουσιάζει κυρίως ως ανθρώπους των αστικών κέντρων και εκπροσώπους του κεφαλαίου. Αυτοί οι άνθρωποι δεν έχουν πλέον καμιά ιδιαίτερη φυσιογνωμία, «όλοι είναι ίδιοι», έχουν γίνει ένα μέρος της μεγαλούπολης. Αλλά και οι θεατές παρουσιάζονται απλώς ως μια μάζα που παρασύρεται από τον φανατισμό.

<sup>109</sup> Η ποδηλατοδρομία των έξι ημερών είναι αμερικανική επινόηση και εισήχθη στη Γερμανία από αμερικάνικες ομάδες. Στον αγώνα συμμετέχουν δυο ομάδες εν είδει σκυταλοδρομίας και διαρκεί περίπου εκατόν σαράντα τέσσερις ή εκατόν σαράντα πέντε ώρες. Για την έξαψη του ενδιαφέροντος του κοινού, δίνονταν ιδιαίτερα πριμ και πόντοι για κάθε φορτσάρισμα ή προσπέραση.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Οι γλάστρες πρέπει να μπουν στην άκρη.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Θα πάτε εσείς;  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Τέρμα, στον τοίχο.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Η θέα πρέπει να είναι ελεύθερη σε όλη τη διαδρομή.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Και στο αυτοκρατορικό θεωρείο.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Έρχομαι κ' εγώ. Φεύγουν όλοι.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *έρχεται, ρίχνει μια πιστολιά. Φεύγει.*

ΔΥΟ ΚΥΡΙΟΙ *έρχονται με ένα βερνικωμένο κόκκινο μεγάφωνο.*  
Ο ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Πόσο είναι το έπαθλο;  
Ο ΑΛΛΟΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ογδόντα μάρκα. Για τον πρώτο πενήντα. Για τον δεύτερο τριάντα.  
Ο ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Τρεις γύροι. Ούτε ένας παραπάνω. Θα εξαντληθούν οι οδηγοί.  
Ο ΑΛΛΟΣ ΚΥΡΙΟΣ *μιλάει από το μεγάφωνο.* Θα δοθεί έπαθλο ογδόντα μάρκων, σε μετρητά, αμέσως μετά την ολοκλήρωση των τριών γύρων: πενήντα μάρκα για τον πρώτο – τριάντα για τον δεύτερο.

*Χειροκροτήματα.*

ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ ΚΥΡΙΟΙ *έρχονται, ένας με μια κόκκινη σημαία.*  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Δώστε την εκκίνηση.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Όχι ακόμα, το νούμερο επτά αλλάζει ομάδα.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Εκκίνηση.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *κατεβάζει την κόκκινη σημαία.*

*Αυξανόμενος θόρυβος. Μετά χειροκροτήματα και σφυρίγματα.*

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Πρέπει να κερδίσουν μια φορά και οι outsiders.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Είναι καλό που τα φαβορί κρατιούνται πίσω.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Έχουν ακόμα δρόμο μέχρι τη νύχτα.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Τρομερή ένταση ανάμεσα στους οδηγούς.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Μα βέβαια.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Δώστε προσοχή, τη νύχτα θα κριθούν όλα.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *ανασηκώνοντας τους ώμους.* Οι Αμερικάνοι είναι ακόμη φρέσκοι.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Οι Γερμανοί μας θα δείξουν τι αξίζουν.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Σε κάθε περίπτωση, άξιζε που ήρθαμε.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *μέσα από τα κιάλια.* Τώρα είναι εντάξει το αυτοκρατορικό θεωρείο. *Όλοι πέρα από τον Κύριο με το μεγάφωνο φεύγουν.*

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *με ένα χαρτάκι.* Τα αποτελέσματα.  
Ο ΚΥΡΙΟΣ *από το μεγάφωνο.* Το βραβείο: πενήντα μάρκα για το νούμερο πέντε, τριάντα μάρκα για το νούμερο τέσσερα.

*Μουσική φανφάρα.*  
*Σφυρίγματα και χειροκροτήματα.*  
*Η γέφυρα είναι άδεια.*



*Ένας Κύριος μπαίνει με τον Ταμία. Ο Ταμίας με φράκο, κάπα, ημίψηλο, λουστρίνια· το γένη του μυτερό· τα μαλλιά με βαθιά χωρίστρα.*

TAMIAS. Εξηγήστε μου το νόημα –

O KYΡΙΟΣ. Ελάτε να σας συστήσω.

TAMIAS. Δεν είναι το όνομά μου το ζήτημα.

O KYΡΙΟΣ. Έχετε το δικαίωμα να γνωρίσετε το προεδρείο.

TAMIAS. Θα μείνω incognito.

O KYΡΙΟΣ. Είστε φίλος του αθλήματός μας.

TAMIAS. Ούτε το παραμικρό δεν καταλαβαίνω. Τι κάνουν εκείνοι οι τύποι εκεί; Βλέπω έναν κύκλο και μια πολύχρωμη γραμμή σαν φίδι. Κάποια στιγμή έρχεται ο ένας, μετά φεύγει ο άλλος. Γιατί;

O KYΡΙΟΣ. Οι οδηγοί τρέχουν σε ζευγάρια. Όταν τρέχει ο ένας –

TAMIAS. Ο άλλος κοιμάται;

O KYΡΙΟΣ. Του κάνουν μασάζ.

TAMIAS. Και αυτό το λέτε κούρσα έξι ημερών;

O KYΡΙΟΣ. Γιατί;

TAMIAS. Θα μπορούσε να λέγεται ύπνος έξι ημερών. Συνεχόμενος ύπνος όσο τρέχει ο συμπαίκτης.

ΕΝΑΣ KYΡΙΟΣ *έρχεται*. Η γέφυρα είναι ανοιχτή μόνο για τη Διεύθυνση.

O ΠΡΩΤΟΣ KYΡΙΟΣ. Ο κύριος προσφέρει χίλια μάρκα.

O ΑΛΛΟΣ KYΡΙΟΣ. Επιτρέψτε μου να σας συστηθώ.

TAMIAS. Σε καμία περίπτωση.

O ΠΡΩΤΟΣ KYΡΙΟΣ. Ο κύριος επιθυμεί να παραμείνει ανώνυμος.

TAMIAS. Στην αφάνεια.

O ΠΡΩΤΟΣ KYΡΙΟΣ. Του εξήγησα τους κανόνες.

TAMIAS. Δεν τους βρίσκετε περίεργους;

O ΔΕΥΤΕΡΟΣ KYΡΙΟΣ. Υπό ποια έννοια;

TAMIAS. Αυτόν τον ύπνο των έξι ημερών.

O ΔΕΥΤΕΡΟΣ KYΡΙΟΣ. Λοιπόν, χίλια μάρκα για πόσους γύρους;

TAMIAS. Εναπόκειται στην ευχέρειά σας.

O ΔΕΥΤΕΡΟΣ KYΡΙΟΣ. Πόσα για τον πρώτο;

TAMIAS. Στην ευχέρειά σας.

O ΔΕΥΤΕΡΟΣ KYΡΙΟΣ. Οχτακόσια και διακόσια. Από το *μεγάφωνο*. Νέο έπαθλο, δωρεά από έναν κύριο που θέλει να διατηρήσει την ανωνυμία του, για τους αμέσως επόμενους δέκα γύρους: ο πρώτος κερδίζει οχτακόσια μάρκα – ο δεύτερος διακόσια. Σύνολο χίλια μάρκα.

*Δυνατός θόρυβος.*

O ΠΡΩΤΟΣ KYΡΙΟΣ. Πείτε μου λοιπόν, αν η διοργάνωση είναι για σας μονάχα ένα αντικείμενο χλευασμού, γιατί δίνετε ένα ποσό της τάξεως των χιλίων μάρκων;

TAMIAS. Γιατί η επίδραση είναι υπέροχη.

O ΠΡΩΤΟΣ KYΡΙΟΣ. Στον ρυθμό των οδηγών;

TAMIAS. Ανοησίες.

ΕΝΑΣ KYΡΙΟΣ *ερχόμενος*. Είστε ο κύριος που έδωσε τα χίλια μάρκα;

TAMIAS. Σε νομίσματα.

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Θα πάρει αιώνες.

TAMΙΑΣ. Το μέτρημα; Προσέξτε με. *Βγάζει έναν πάκο, σκίζει το περιτύλιγμα, χύνει το περιεχόμενο στη χούφτα του, εξετάζει την άδεια χάρτινη θήκη, τη ρίχνει πέρα και μετρά γρήγορα τα κουδουνιστά κέρματα στη χούφτα του.* Πέραν τούτου, αλάφρυνα τις τσέπες μου.

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Κύριέ μου, εσείς είστε ειδικός επί του θέματος.

TAMΙΑΣ. Μια τελευταία λεπτομέρεια, κύριέ. *Παραδίδει το ποσό.* Πάρτε το.

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Με χαρά.

TAMΙΑΣ. Πάντα σύμφωνα με τους τύπους.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *ερχόμενος*. Που είναι ο κύριος; Επιτρέψτε μου να –

TAMΙΑΣ. Καθόλου.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *με την κόκκινη σημαία*. Εγώ θα δώσω την εκκίνηση.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Τώρα τα φαβορί θα τα δώσουν όλα.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Όλοι είναι στην πίστα.

Ο ΚΥΡΙΟΣ *κουνώντας τη σημαία*. Εκκίνηση. *Κατεβάζει τη σημαία.*

*Συριχτός θόρυβος.*

TAMΙΑΣ *πιάνοντας δύο Κυρίους από τον γιακά και τραβώντας τα κεφάλια τους προς τα πίσω*. Τώρα θα σας δώσω την απάντηση στην ερώτησή σας. Κοιτάξτε ψηλά!

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Πρέπει όμως να κοιτάμε τον αγώνα.

TAMΙΑΣ. Παιδιάστικο. Κάποιος βγαίνει πρώτος απλώς επειδή οι άλλοι φτάνουν τελευταίοι. – Επάνω, εκεί ψηλά ξεγυμνώνεται η μαγεία. Εκεί, στα τριώροφο δαχτυλίδι – το στουμπηγμένο με τους θεατές – εκεί λυσομανά η επίδραση. Στην πρώτη εξέδρα – προφανώς το πιο εκλεπτυσμένο κοινό, ακόμα συγκρατείται. Μόνο ματιές, αλλά μακριά – σφαιρικά – ανεμπόδιστα. Αμέσως από πάνω, σώματα σε κίνηση. Ήδη επιφωνήματα. Μεσαία εξέδρα! – Ακριβώς από πάνω κάθε προκάλυμμα πέφτει. Φανατικές κραυγές. Η γύμνια που ουρλιάζει. Η γαλαρία του πάθους! – Μα δείτε: το πλήθος. Πέντε φορές κουβαριασμένο. Πέντε κεφάλια σ' έναν ώμο. Και πέντε ζευγάρια χέρια ανοίγονται γύρω από ένα στήθος που κλαίει. Ένας είναι ο πυρήνας. Συντρίβεται – απωθείται – του πέφτει το άκαμπτο καπέλο του – στον βυθό της καταχνιάς – πιο κάτω, στον μεσαίο εξώστη. Στο στήθος μιας γυναίκας. Αυτή δεν το καταλαβαίνει. Εκεί αναπαύεται εξαίσια. Εξαίσια. Εκείνη ποτέ δεν θα προσέξει το καπέλο, θα το πάρει μέχρι το κρεβάτι της, σ' όλη της τη ζωή θα φέρει το άκαμπτο καπέλο στο στήθος της!

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Ο Βέλγος φορτσάρει.

TAMΙΑΣ. Ο μεσαίος εξώστης βάζει τα κλάματα. Ο δεσμός σφραγίστηκε, το καπέλο πέτυχε το κόλπο του. Η γυναίκα το συνέθλιψε στα κάγκελα. Το στήθος της έβγαλε ρόζους. Όμορφη κυρία, θα έχεις το σημάδι από τα κάγκελα στο στήθος σου. Τετέλεσθαι. Δεν έχει νόημα να αντιστέκεσαι. Πιασμένη στο κέντρο του κουβαριού, στριμώχτηκες στον τοίχο και τώρα πρέπει να δώσεις αυτό που είσαι. Αυτό που είσαι – χωρίς παράπονα!

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Γνωρίζετε την κυρία;

TAMΙΑΣ. Δείτε τώρα: πάνω οι πέντε σπρώχνουν τον πυρήνα τους στην κουπαστή – εκείνος σε ελεύθερη ταλάντωση – χάνει την ισορροπία του – πέφτει – να, εκεί – σωριάζεται στον πρώτο εξώστη. Ποιος είναι αυτός; Που πνίγεται; Έφυγε – θάφτηκε χωρίς ν' αφήσει ίχνος. Χωρίς ενδιαφέρον. Ένας θεατής – ένας εκπίπτων – μία σύμπτωση, όχι πλέον ανάμεσα στις μάζες!

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ο Γερμανός ανεβαίνει.

TAMΙΑΣ. Ο πρώτος εξώστης αναπαύεται. Ο εκπίπτων τους γεφύρωσε κι αυτούς. Στο διάολο οι αυτοπεριορισμοί. Τα φράκα σείονται. Τα πουκάμισα σκίζουν. Και κουμπιά χτυπούν προς όλες τις κατευθύνσεις. Γενειάδες μετατοπίζονται από σπασμένα χείλη, δόντια που τρίζουν. Πάνω και κάτω και

μέση, όλα ανακατεμένα. Μια κραυγή απ' όλους τους εξώστες – αδιαχώριστη. Αδιαχώριστη. Αυτό πέτυχε!

Ο ΚΥΡΙΟΣ *γυρίζει προς την άλλη μεριά*. Ο Γερμανός τα κατάφερε. Τι έχετε να πείτε τώρα; ΤΑΜΙΑΣ. Παιδιάστικα πράγματα.

*Τρομερός θόρυβος. Χειροκροτήματα.*

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Απίστευτο φορτσάρισμα.

ΤΑΜΙΑΣ. Απίστευτη ανοησία.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Θα εξακριβώσουμε τα αποτελέσματα στο γραφείο. *Όλοι φεύγουν.*

ΤΑΜΙΑΣ *κρατώντας κάποιον Κύριο*. Υπάρχει καμιά αμφιβολία;

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Οι Γερμανοί βγαίνουν πρώτοι, αλλά –

ΤΑΜΙΑΣ. Δευτερεύον, αν μου επιτρέπετε. *Δείχνοντας ψηλά*. Αυτό εκεί, αυτό είναι το συντριπτικό γεγονός. Εδώ, το πραγματικό αποκορυφώνεται, επιδίδεται στον ύστατό του ίλιγγο. Συγχώνευση, από τον πρώτο εξώστη μέχρι τη γαλαρία. Την ατομικότητα την παίρνουν τα κύματα της λάβας και τότε σχηματίζεται ο πυρήνας: πάθος! Απολυταρχικό πάθος! – Οι διαφορές λιώνουν, οι μεταμφιέσεις λιώνουν και απομένει μόνη της η γύμνια: Πάθος! – Εδώ σημασία έχει να βιώνεις. Πόρτες – Πύλες χάνονται στον αχνό. Σαλπούν οι σάλπιγγες και τα τείχη σπάνε σε χαλίκια.<sup>110</sup> Καμία αντίσταση – καμία ταπεινοφροσύνη – καμία μητρότητα – καμία παιδικότητα: τίποτε άλλο παρά πάθος! Αυτό είναι. Αυτό είναι. Αυτό αξίζει. Αυτό αξίζει την επένδυση – αυτό φέρνει σε σακιά το κέρδος!

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *ερχόμενος*. Η ομάδα των τραυματιοφορέων λειτουργεί άψογα.

ΤΑΜΙΑΣ. Έγινε κομμάτια το αγόρι;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Συνθλίφτηκε.

ΤΑΜΙΑΣ. Όταν η ζωή είναι στην έξαψη του πυρετού, κάποιος πρέπει να πεθάνει.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *από το μεγάφωνο*. Τα αποτελέσματα για τη χορηγία του κυρίου που θέλει να παραμείνει ανώνυμος: οχακόσια μάρκα για το νούμερο δύο – διακόσια μάρκα για το νούμερο ένα.

*Τρελαμένα χειροκροτήματα. Φανφάρα.*

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Οι ομάδες είναι εξαντλημένες.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Οι ρυθμοί έπεσαν, εμφανώς.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Πρέπει να αφήσουμε τους προπονητές να τους ηρεμήσουν.

ΤΑΜΙΑΣ. Μία νέα χορηγία!

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αργότερα, κύριέ μου.

ΤΑΜΙΑΣ. Καμία διακοπή σ' αυτή την κατάσταση.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αυτή η κατάσταση θα γίνει επικίνδυνη για τους οδηγούς.

ΤΑΜΙΑΣ. Μην με τσαντίζετε με τα πιτσιρικά. Το κοινό βράζει μέσα σε διέγερση. Αυτό δεν πρέπει να μείνει ανεκμετάλλευτο. Η φωτιά πρέπει να φουντώσει όπως ποτέ άλλοτε. Πενήντα χιλιάδες μάρκα.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αλήθεια;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Πόσα;

ΤΑΜΙΑΣ. Τα δίνω όλα τώρα.

---

<sup>110</sup> Ο Kaiser μάλλον είχε κατά νου τις σάλπιγγες των Ισραηλιτών μπροστά από την Ιεριχώ: «Μετά οι ιερείς σάλπισαν με τις σάλπιγγες· και μόλις ο λαός άκουσε τον ήχο της σάλπιγγας, ξέσπασε σε μεγάλον αλαλαγμό και σωριάστηκε το τείχος. Τότε ο στρατός επιτέθηκε στην πόλη, όρμησαν κατ' ευθείαν μέσα και την κατέλαβαν» (*Ιησούς του Ναυή*, 6, 20). [Σ.τ.Μ. Το απόσπασμα στα ελληνικά είναι παρμένο από το: *Παλαιά Διαθήκη*, μετάφραση από τα πρωτότυπα κείμενα, Ελληνική Βιβλική Εταιρεία, Αθήνα 2003, σ. 268].

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αυτό το έπαθλο είναι ανήκουστο.

ΤΑΜΙΑΣ. Ανήκουστη πρέπει να είναι η επίδραση. Σημάνετε συναγεμμό στα φορεία σ' όλους τους εξώστες.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αποδεχόμαστε το κεφάλαιο. Θα δώσουμε εκκίνηση όταν γεμίσουν τα θεωρεία.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Μεγαλειώδες.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Έξοχο.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Μέσω μιας άξιας επίσκεψης.

ΤΑΜΙΑΣ. Τι σημαίνει αυτό! Όταν γεμίσουν τα θεωρεία;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Θα διαβουλευτούμε περί των όρων στο γραφείο. Τριάντα χιλιάδες στον πρώτο, δεκαπέντε στον δεύτερο – πέντε στον τρίτο.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αυτή τη νύχτα, το γήπεδο θα πάρει φωτιά.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Έτσι η κούρσα θα είναι τόσο καλή όπως εκείνες στο εξωτερικό.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Σε κάθε περίπτωση: όταν γεμίσουν τα θεωρεία. *Όλοι φεύγουν.*

*Κορίτσι του Στρατού Σωτηρίας, έρχεται.*

*Γελάκια μεταξύ των θεατών. Σφουρίγματα. Την φωνάζουν.*

ΚΟΡΙΤΣΙ με παράκληση. Το κάλεσμα του πολέμου – πέντε δεκάρες, κύριε.<sup>111</sup>

ΤΑΜΙΑΣ. Άλλη φορά.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Το κάλεσμα του πολέμου, κύριε.

ΤΑΜΙΑΣ. Τι σκουπιδόχαρτα μας πουλάτε;

ΚΟΡΙΤΣΙ. Το κάλεσμα του πολέμου, κύριε.

ΤΑΜΙΑΣ. Φτάσατε αργά. Η σφαγή εδώ ήδη μαίνεται.

ΚΟΡΙΤΣΙ με ένα τσίγκινο κουτί. Πέντε δεκάρες, κύριε.

ΤΑΜΙΑΣ. Με πέντε δεκάρες θέλετε να στήσετε ολόκληρο πόλεμο;

ΚΟΡΙΤΣΙ. Πέντε δεκάρες, κύριε.

ΤΑΜΙΑΣ. Δίνω για τα έξοδα του πολέμου πενήντα χιλιάδες.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Πέντε δεκάρες.

ΤΑΜΙΑΣ. Ασήμαντη μάχη τότε. Εγώ επιδοτώ μόνο για υψηλές αποδόσεις.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Πέντε δεκάρες.

ΤΑΜΙΑΣ. Έχω μόνο χρυσό πάνω μου.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Πέντε δεκάρες.

ΤΑΜΙΑΣ. Χρυσό –

ΚΟΡΙΤΣΙ. Πέντε –

ΤΑΜΙΑΣ φωνάζει από το μεγάφωνο. Χρυσό – χρυσό – χρυσό!

ΚΟΡΙΤΣΙ φεύγει.

*Τρανταχτά γέλια από τους θεατές. Χειροκροτήματα.*

*Έρχονται πολλοί Κύριοι.*

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Θέλετε να ανακοινώσετε εσείς ο ίδιος τη χορηγία σας;

ΤΑΜΙΑΣ. Προτιμώ να μείνω στην αφάνεια. Δίνει το μεγάφωνο. Τώρα εσείς έχετε τον λόγο. Τώρα εσείς θα μοιράσετε τη τελευταία συγκίνηση.

<sup>111</sup> Εφημερίδα του Στρατού Σωτηρίας, μετάφραση από το αγγλικό «The War Cry». [Σ.τ.Μ.] «Πφένιχ» και όχι «δεκάρες» στο πρωτότυπο κείμενο.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ από το μεγάφωνο. Ένα νέο έπαθλο με τη χορηγία του ίδιου κυρίου που θέλει να κρατήσει την ανωνυμία του. Ακούγονται «Μπράβο». Συνολικό ποσό πενήντα χιλιάδες μάρκα. Μεθυσμένα ουρλιαχτά. Πέντε χιλιάδες μάρκα για τον τρίτο. Κραυγές. Δεκαπέντε χιλιάδες για τον δεύτερο. Τσιρίδες. Για τον πρώτο, τριάντα χιλιάδες μάρκα. Έκσταση.

ΤΑΜΙΑΣ στέκεται στην άκρη, κουνώντας το κεφάλι. Αυτό είναι. Από 'κει, ανατέλλει στους εξώστες. Αυτό είναι εκπλήρωση. Μια κραυγή που πνέει από τη θύελλα της άνοιξης. Και ο ποταμός των ανθρώπων ρέει. Με σπασμένα τα δεσμά – ελεύθερος. Οι κουρτίνες ανεβασμένες – οι προφάσεις διαλυμένες. Ανθρωπότητα. Ελεύθερη ανθρωπότητα. Ψηλά και χαμηλά – άνθρωπος. Κανένα πλαίσιο – καμία διαστρωμάτωση – καμία τάξη. Ατελείωτα περιπλανώμενος, αποφυλακισμένος από αγγαρείες και κόπους, προς το πάθος. Όχι καθαρός – όμως ελεύθερος! – Να τι κέρδισα από την αυθάδειά μου. Βγάζει το δεμάτι με τα χαρτονομίσματα. Αποδεκτό κέρδος – εξοφλημένο χωρίς εμπόδια!

*Ξαφνικά εκκωφαντική σιωπή.*

*Εθνικός ύμνος.*

*Οι Κύριοι έχουν βγάλει τα ημίψηλά τους και στέκονται σε υπόκλιση.*

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ πάει προς τον Ταμία. Δώστε μου το ποσό, για να δώσω αμέσως την εκκίνηση.

ΤΑΜΙΑΣ. Τι σημαίνει αυτό;

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Ποιο, κύριε;

ΤΑΜΙΑΣ. Αυτή η ξαφνική, απότομη σιωπή, παντού;

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Ε όχι και ξαφνική: η Υψηλότης του μπήκε στο θεωρείο.

ΤΑΜΙΑΣ. Η Υψηλότης – στο θεωρείο – –

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Η βαρυσήμαντη χορηγία σας ήρθε την καλύτερη στιγμή.

ΤΑΜΙΑΣ. Δεν βρίσκω νόημα να χαραμίσω τα λεφτά μου!

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Τι σημαίνει αυτό;

ΤΑΜΙΑΣ. Μου πέφτει πολύ ακριβό να ταΐζω σκυμμένες πλάτες!

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Εξηγήστε μου –

ΤΑΜΙΑΣ. Αυτή η φουντωμένη φλόγα σβήνει από την καλογουαλισμένη μπότα της Υψηλότητος. Θα με περνάτε για τρελό αν πιστεύετε ότι θα δώσω και την παραμικρή δεκάρα για τις μουσούδες αυτών των παλιόσκυλων. Ακόμα και μια δεκάρα θα έπεφτε πολλή. Μια κλοτσιά στις σκυμμένες πλάτες, αυτή η χορηγία μου!

Ο ΚΥΡΙΟΣ. Η χορηγία έχει αναγγελθεί. Η Μεγαλειότης του περιμένει στο θεωρείο. Το κοινό σταμάτησε από ευλάβεια. Τι είν' τούτο;

ΤΑΜΙΑΣ. Εφόσον δεν καταλαβαίνετε τα λόγια μου, θα αποκτήσετε μια τέλεια γνώση αναγκαστικά με ένα χτύπημα. Του βγάζει το ημίψηλο από τον σβέρκο. Φεύγει.

*Ακόμα ύμνοι. Σιωπή. Πάνω στη γέφυρα, υποκλίσεις.*

Έκτη Σκηνή

*Δωμάτιο για δείπνο σε νυχτερινό χορευτικό κέντρο.*

*Ακόμα σκοτεινά.*

*Υπόκωφα: ορχήστρα που παίζει χορευτικούς ρυθμούς.*

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ ανοίγει την πόρτα, ανάβει κόκκινο φως.

TAMΙΑΣ φράκο, κάπα, κασκόλ, μπαστούνη από μπαμπού με χρυσή σφαιρική χειρολαβή.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Σας αρέσει;

TAMΙΑΣ. Απόλυτα.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ παίρνει την κάπα στην ρεσεψιόν.

TAMΙΑΣ μπροστά από τον καθρέφτη.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Πόσα κουβέρ θα επιθυμούσατε;

TAMΙΑΣ. Είκοσι τέσσερα. Περιμένω τη γιαγιά μου, τη μαμά μου, τη γυναίκα μου και όλες τις θείες μου. Γιορτάζω για την κόρη μου, έλαβε το Άγιο Χρίσμα.<sup>112</sup>

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *εμβρόντητος*.

TAMΙΑΣ *προς τον Σερβιτόρο, μέσα από τον καθρέφτη*. Τούβλο! Ζώο! Δύο! Αλλιώς προς τι αυτά τα πριβέ δωμάτια;

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Ποια μάρκα θα προτιμούσε ο κύριος;

TAMΙΑΣ. Αφήστε το πάνω μου, γλιτσερέ μου νταβατζή, θα δω στην αίθουσα ποιο λουλούδι θα κόψω, μπουμπούκι ή τριαντάφυλλο – κοντό ή αδύνατο. Δεν θα ήθελα να καταχραστώ τις ανεκτίμητες υπηρεσίες σας. Ανεκτίμητες – ή έχετε ειδικές ταρίφες ακόμη και γι' αυτό;

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Η σαμπάνια του κυρίου;

TAMΙΑΣ *ξεροβήχοντας*. Grand Marnier.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Αυτό είναι λικέρ, κύριε, για το τέλος.

TAMΙΑΣ. Λοιπόν – το αφήνω πάνω σας.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Δύο μπουκάλια Pommery. Dry;

TAMΙΑΣ. Δύο, ό,τι πείτε εσείς.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Extra dry;

TAMΙΑΣ. Γι' αρχή δύο φτάνουν. Ή μήπως, για να μη χρειαστεί να γίνετε αδιάκριτος, τρία παραπάνω; Έκλεισε.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *με τον κατάλογο*. Για δείπνο;

TAMΙΑΣ. Κορυφές. Κορυφές.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Oeufs pochés bergère? Poulet grillé? Steak de veau truffé? Parfait de foi gras en croûte? Salade cœur de laitue?

TAMΙΑΣ. Κορυφές – από την αρχή μέχρι το τέλος μόνο κορυφές.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ. Pardon;

TAMΙΑΣ *αγγίζοντας την κορυφή της μύτης του*. Στις κορυφές αγγίζεται η τελειότητα. Τα πάντα χρειάζονται μια τελευταία πινελιά. Ας έρθει λοιπόν από τις κατασρόλες και τα τηγάνια σας. Το πιο ντελικάτο από τα ντελικάτα. Το μενού των μενού. Το γαρνίρισμα των σπουδαίων γεγονότων. Δικό σας θέμα, φίλτατε, δεν είμαι εγώ ο μάγειρας.

---

<sup>112</sup> Κατά τις αρχές του προτεσταντισμού, αναγκαία προϋπόθεση για να δεχθεί κάποιος το Άγιο Χρίσμα είναι να έχει ήδη βαπτιστεί. Ο βαπτισμένος δέχεται στην ηλικία περίπου των δεκατεσσάρων ετών το Άγιο Χρίσμα για να εδραιωθεί η «κατάσταση του ανθρώπου που συντελέστηκε με το άγιο Βάπτισμα» (βλ. Αναστασίου Β. Αντωνόπουλου, *Τα επτά μυστήρια. Το τελεουργικόν της Εκκλησίας και αι πλάναι κατ' αυτών των αιρετικών*, Εκδόσεις Ορθόδοξος Τύπος, Αθήναι 1984, σ. 40. Ο Kaiser επικεντρώνεται στην ιδιαίτερη σημασία που είχε αποκτήσει η τελετή ως ένα στάδιο μετάβασης στην ενήλικη ζωή. Ειδικά για τα κορίτσια σηματοδοτούσε την εποχή κατά την οποία θα ανέπτυσαν τις πρώτες σχέσεις τους με το αντίθετο φύλο. Βλ. Achim Schmid, «Konfirmation früher und heute: Die Geschichte des Festes», *Sonntagsblatt*, 17.03.2003. Ηλεκτρονικά διατίθεται στο: <https://www.sonntagsblatt.de/artikel/konfirmation/kirche/konfirmation-frueher-und-heute-die-geschichte-des-festes> [Ανάκτηση 10.06.2019].

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ τοποθετεί έναν μεγάλο κατάλογο στο τραπέζι. Σε είκοσι λεπτά θα είναι έτοιμα. Τακτοποιεί τα ποτήρια κλπ.

*Μέσα από τις χαραμάδες της πόρτας κεφάλια με μεταξένιες Μάσκες.*

ΤΑΜΙΑΣ στον καθρέφτη, απειλώντας τους με το δάχτυλο. Περιμένετε και θα δείτε, σκόροι, τώρα σε λίγο θα σας έχω κάτω από τη λάμπα μου. Θα το αναλύσουμε όταν κάτσουμε δίπλα δίπλα.

*Οι Μάσκες φεύγουν χαχανίζοντας.*

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ κρεμάει μία ταμπέλα: Ρεζερβέ! στην πόρτα. Φεύγει.

ΤΑΜΙΑΣ. Σπρώχνει προς πίσω το ημίψηλο, βγάζει μία χρυσή ταμπακιέρα, ανάβει ένα τσιγάρο. Τραγουδάει. «Auf in den Kampf, Torero»<sup>113</sup> – – Παράξενο, πώς κάποια λόγια φτάνουν στα χείλη. Torero – Carmen. Caruso.<sup>114</sup> Κάπου τα είχα διαβάσει όλα αυτά και κάπου μου έμειναν. Στοιβάχθηκαν. Τι παραζάλη! Ο άνθρωπος είναι γεμάτος. Κουβαλάει μέσα του τα πάντα. Τα πάντα – απλώς τα πάντα. Και, να, αυτή τη στιγμή μπορώ να λύσω ακόμη και το φλέγον ζήτημα του σιδηροδρόμου Βερολίνου-Βαγδάτης.<sup>115</sup> Ορίστε: ο πρίγκιπας της Ρουμανίας παντρεύεται τη δεύτερη κόρη του Τσάρου, την Τατιάνα.<sup>116</sup> Έτσι λύθηκε κ' αυτό. Πάμε, οφείλει να παντρευτεί. Ένα ευτυχές κρεβάτι με ουρανό. Ο λαός χρειάζεται ηγεμόνες.<sup>117</sup> Τα – τιά - να. Κουνάει το μπαστούνι από μπαμπού, φεύγει.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ με μπουκάλια και σαμπανιέρα. Βγάζει τον φελλό και σερβίρει. Φεύγει.

ΤΑΜΙΑΣ μία θηλυκή Μάσκα – Αρλεκίνος<sup>118</sup> με καρό κίτρινο και κόκκινο, από τα πόδια μέχρι το ανοιχτό στήθος με αγορίστικη εφαρμοστή φορεσιά – ο Ταμίας μπαίνει κυνηγώντας την. Σκόρε! Πέταξε σκόρε! Πέταξε!

ΜΑΣΚΑ τρέχοντας γύρω από το τραπέζι. Σαμπάνια! Κατεβάζει και τα δύο ποτήρια, πέφτει στα μαξιλάρια. Σαμπάνια!

ΤΑΜΙΑΣ γεμίζει εκ νέου τα ποτήρια. Μπαρούτι σε υγρό. Γέμισε την παρδαλή σου κοιλιά.

---

<sup>113</sup> Το εισαγωγικό τραγούδι του ταυρομάχου Escamillo στην όπερα του Georges Bizet/ *Κάρμεν* (1875). Ο Nietzsche αγαπούσε αυτή την όπερα για την διαύγιά της και την έθετε ως αντιπαράδειγμα στην όπερα του Wagner.

<sup>114</sup> Carmen: ηρωίδα της όπερας του Bizet.

Caruso: Enrico Caruso (1873-1921), διάσημος Ιταλός τενόρος και τραγουδιστής όπερας.

<sup>115</sup> Το 1899 μια κοινοπραξία, υπό την ηγεσία της Γερμανικής Τράπεζας, πήρε την έγκριση του Σουλτάνου να κατασκευάσει μια σιδηροδρομική γραμμή από το Ικόνιο μέχρι τη Βαγδάτη. Από το 1888 μέχρι το 1892 μια γερμανική εταιρεία είχε ήδη εγκαταστήσει μια γραμμή από την Κωνσταντινούπολη στην Αγκυρα, που θα έφτανε το 1896 μέχρι το Ικόνιο. Επειδή η Γαλλία, η Αγγλία και ειδικά η Ρωσία φοβούνταν την επέκταση της οικονομικής και πολιτικής επιρροής της Γερμανίας στην Μέση Ανατολή μέσω του σιδηρόδρομου, ο σιδηρόδρομος έγινε το μήλο της Έριδος και οδήγησε επανειλημμένα σε παγκόσμιες κρίσεις. Τον Απρίλιο του 1902 η βρετανική και η γαλλική κυβέρνηση αρνήθηκαν να συνεισφέρουν οικονομικά και το 1906 ο Βίλχελμ Γουλιέλμος και ο Τσάρος Νικόλας συζήτησαν για το σχέδιο και τελικά η Ρωσία υποσχέθηκε το 1910 να σταματήσει την παρεμπόδιση του έργου. Το 1909 η Γερμανία και η Αγγλία διαπραγματεύτηκαν για τον έλεγχο του σιδηροδρόμου στην περιοχή ενδιαφέροντος της Αγγλίας, από τη Βαγδάτη στον Περσικό Κόλπο, από όπου θα περνούσε ο σιδηρόδρομος. Το 1912 έλαβαν χώρο περαιτέρω διαπραγματεύσεις μεταξύ Γερμανίας και Αγγλίας και λίγο πριν την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου κατέληξαν στη συμφωνία πως οι Γερμανοί θα έφτιαχναν τον σιδηρόδρομο μόνο μέχρι την Μπάσρα. Η σιδηροδρομική γραμμή, πάνω από 25.000 χιλιόμετρα, ολοκληρώθηκε το 1941.

<sup>116</sup> Τατιάνα: η δεύτερη κόρη της τελευταίας τσαρικής οικογένειας, του Νικολάου Β΄ (1894-1917). Εκτελέστηκε μαζί με τον Τσάρο και τη γυναίκα του το 1918.

<sup>117</sup> Ο Ταμίας είναι πάντοτε εκνευρισμένος με την ανωριμότητα του λαού, όπως τη διέκρινε στην ποδηλατοδρομία. Δεν είναι έτοιμος για την ελευθερία και πρέπει να καθοδηγηθεί από έναν ή περισσότερους ηγέτες, όπως τον Υπεράνθρωπο του Nietzsche.

<sup>118</sup> Ο Αρλεκίνος, από διάβολος των μεσαιωνικών γαλλικών μυστηρίων, εξελίχθηκε σε κωμική φιγούρα της ιταλικής commedia dell' arte, που εισήχθη στη Γερμανία με περιοδεύοντες θιάσους στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα, εκτοπίζοντας τον μέχρι τότε γερμανικό τύπο παλιάτσου (Hanswurst).

ΜΑΣΚΑ *πίνει. Σαμπάνια!*

ΤΑΜΙΑΣ. Οι μπαταρίες γέμισαν, προετοιμασμένες για εκφόρτιση.

ΜΑΣΚΑ. Σαμπάνια.

ΤΑΜΙΑΣ *απομακρύνει τα μπουκάλια. Άδεια. Έρχεται στη Μάσκα, στα μαξιλάρια. Αναμένεται έκρηξη.*

ΜΑΣΚΑ. *Γέρνει προς την άλλη πλευρά, μεθυσμένη.*

ΤΑΜΙΑΣ *ταρακουνάει τα πλαδαρά της χέρια. Ξύπνα, σκόρε.*

ΜΑΣΚΑ *τεμπέλα.*

ΤΑΜΙΑΣ. Σήκω πάνω, πολύχρωμη πεταλούδα. Έχεις ακόμα στα χείλη σου τη γεύση απ' το κεκριμπιπάρνιο μέλι. Άνοιξε τα πεταλουδένια σου φτερά. Άπλωσέ τα. Θάψε με, σκέπασέ με με σένα. Έχω ξεκόψει απ' την ασφάλεια – στέκομαι στο άγνωστο, κάλυψέ με.

ΜΑΣΚΑ *ψελλίζει. Σαμπάνια.*

ΤΑΜΙΑΣ. Όχι, παραδεισένιο μου πουλί. Έχεις ήδη αρκετό φορτίο. Είσαι γεμάτο.

ΜΑΣΚΑ. Σαμπάνια.

ΤΑΜΙΑΣ. Ούτε σταγόνα, αλλιώς θα γίνεις ακατανόητη. Και θα σκοτώσεις κάθε όμορφη πιθανότητα.

ΜΑΣΚΑ. Σαμπάνια.

ΤΑΜΙΑΣ. Ή μήπως δεν έχεις καμιά; Λοιπόν – στο ζητούμενο· εσύ τι έχεις;

ΜΑΣΚΑ. Σαμπάνια.

ΤΑΜΙΑΣ. Αυτή όντως την έχεις. Αλλά από μένα. Τι έχω εγώ από σένα;

ΜΑΣΚΑ *αποκοιμείται.*

ΤΑΜΙΑΣ. Εδώ θες να χορτάσεις ύπνο; Μικρό ζιζάνιο. Αυτή τη φορά δεν έχω χρόνο για τόσο παρατραβηγμένα αστεία. *Σηκώνεται, γεμίζει ένα ποτήρι και της το αδειάζει στο πρόσωπο. Καλημέρα! Εν δυο! Εγέρθητι!*<sup>119</sup>

ΜΑΣΚΑ *αναπηδά. Γουρούνι!*

ΤΑΜΙΑΣ. Κομπό όνομα. Δυστυχώς δεν είμαι σε θέση να ανταποκριθώ στις προσδοκίες σας. Λοιπόν, μάσκα του εξελιγμένου γένους των προβοσκιδοφόρων, άδειασέ μου τηγωνιά.

ΜΑΣΚΑ. Αυτό θα σας κοστίσει!

ΤΑΜΙΑΣ. Μου κόστισε ήδη, αρκετά φθηνά.

ΜΑΣΚΑ *φεύγει.*

ΤΑΜΙΑΣ *πίνει σαμπάνια. Φεύγει.*

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *έρχεται, φέρνει χαβιάρι· παίρνει τα άδεια μπουκάλια.*

ΤΑΜΙΑΣ *έρχεται με δύο μαύρες Μάσκες.*

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ *χτυπώντας δυνατά την πόρτα. Ρεζερβέ.*

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ *στο τραπέζι. Χαβιάρι.*

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ *τρέχοντας προς τα κει. Χαβιάρι.*

ΤΑΜΙΑΣ. Μαύρο σαν εσάς. Καταβροχθίστε το. Στουμπώστε τους λαιμούς σας. *Κάθεται ανάμεσά τους στα μαξιλάρια. Λέτε χαβιάρι. Τραγουδάτε σαμπάνια. Εγώ δεν θα πάρω μέρος στο αστείο σας. Βάζει σαμπάνια, γεμίζει τα πιάτα. Δεν πρέπει να μιλήσετε. Με καμία συλλαβή, με κανένα επιφώνημα. Μουγκές όπως τα ψάρια, που γέννησαν αυτό το μαύρο χαβιάρι στη Μαύρη Θάλασσα. Χαχανίστε, μουγκρίστε, αλλά μην πείτε τίποτα. Δεν θα βγει τίποτα από μέσα σας. Το πολύ πολύ να βγείτε από τη βολή σας. Ήδη άδειασα μια φορά το δωμάτιο.*

<sup>119</sup> Στο πρωτότυπο: «Frühmorgens, wenn die Hähne krähn». Οι αρχικοί στίχοι ενός γνωστού στρατιωτικού τραγουδιού: «Frühmorgens, wenn die Hähne krähn, / Ziehn wir zum Tor hinaus. / Und mit verliebten Augen schaun / Die Mädchen nach uns aus».



ΜΑΣΚΕΣ κοιτάζονται χαχανίζοντας.

ΤΑΜΙΑΣ πιάνοντας την Πρώτη. Τι μάτια έχεις; Πράσινα – κίτρινα;

Στη Δεύτερη. Τα δικά σου; Γαλάζια – κόκκινα; Ένα παιχνίδι ματιών μέσα απ' τις σχισμές. Αυτό κάτι υπόσχεται. Πρέπει να βγει προς τα έξω. Προσφέρω βραβείο στην πιο όμορφη!

ΜΑΣΚΕΣ γελούν.

ΤΑΜΙΑΣ στην Πρώτη. Εσύ είσαι πιο όμορφη. Αντιστέκεσαι. Αλλά περίμενε, θα ρίξω κάτω την κουρτίνα σου και θα φανεί το αποτέλεσμα!

ΜΑΣΚΑ τον αποφεύγει.

ΤΑΜΙΑΣ στην άλλη. Έχεις τίποτα να κρύψεις; Καταπληκτική η ντροπή σου. Χάθηκες σ' εκείνη την αίθουσα χορού, στην περιπλάνηση για μια περιπέτεια. Τη βρήκες την περιπέτεια που έψαχνες. Ρίξε τη μάσκα και ελευθέρωσε την ομορφιά σου!

ΜΑΣΚΑ απομακρύνεται από αυτόν.

ΤΑΜΙΑΣ. Είμαι κοντά. Κάθομαι τρεμάμενος – το αίμα μου βράζει. Αυτό θα είναι! – τώρα λοιπόν, η πληρωμή. Βγάζει τον πάκο με τα χρήματα και τον χωρίζει στα δύο. Μάσκα όμορφη, γιατί είσαι όμορφη. Καλύπτει το πρόσωπό του με τα χέρια. Ένα – δύο – τρία!

ΜΑΣΚΕΣ ανασηκώνουν τις μάσκες τους.

ΤΑΜΙΑΣ κοιτάζει – γελά. Καλυφθείτε – καλυφθείτε – καλυφθείτε! Τρέχει στο τραπέζι. Τέρατα – τέρατα – τέρατα! Αν θέλετε – τώρα αμέσως – αμέσως όμως – ή – κουνάει το μπαμπού του.

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ. Μήπως θέλετε –

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ. Μας θέλετε –

ΤΑΜΙΑΣ. Εσάς θέλω!

ΜΑΣΚΕΣ φεύγουν.

ΤΑΜΙΑΣ τινάζεται, πίνει σαμπάνια. Πουτάνες! Φεύγει.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ με νέα μπουκάλια. Φεύγει.

ΤΑΜΙΑΣ χτυπάει την πόρτα για να ανοίξει: μπαίνει, χορεύοντας με έναν θηλυκό πιερότο, με φούστα που φτάνει μέχρι τα παπούτσια. Την αφήνει να στέκεται στο κέντρο και πέφτει στα μαξιλάρια. Χόρεψε!<sup>120</sup>

ΜΑΣΚΑ στέκεται ακίνητη.

ΤΑΜΙΑΣ. Χόρεψε! Στροβιλίσου στη δίνη σου. Χόρεψε, χόρεψε. Κανένα αστείο. Καμιά ομορφιά. Ο χορός είναι – στροβιλίζει. Χορός. Χορός. Χορός!

ΜΑΣΚΑ πλησιάζει το τραπέζι.

ΤΑΜΙΑΣ αρνούμενος. Κανένα διάλειμμα. Καμιά διακοπή. Χόρεψε.

ΜΑΣΚΑ στέκεται ακίνητη.

ΤΑΜΙΑΣ. Γιατί δεν χοροπηδάς; Ξέρεις τι είναι οι δερβίσηδες; Χορευτάνθρωποι. Άνθρωποι στον χορό – χωρίς τον χορό νεκροί. Θάνατος και χορός – στο χείλος της ζωής. Στο ενδιάμεσο –

Μπαίνει το Κορίτσι από τον Στρατό Σωτηρίας.

ΤΑΜΙΑΣ. Αλληλουσία.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Το κάλεσμα του πολέμου.

---

<sup>120</sup> Μέχρι το πέρας του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο χορός στη λογοτεχνία εμφανιζόταν πάντα ως ένα σύμβολο της ζωής, ως η έκφραση της ελεύθερης και αυθόρμητης φύσης, που κατά τα άλλα καταπιέζεται από τον σύγχρονο πολιτισμό. Υπό αυτή την έννοια, ο Ταμίας αναζητά μέσω του χορού την ένωση με τις δυνάμεις της ζωής. Και ο Ζαρατούστρα του Nietzsche εξαίρει τον χορό ως ένα γνώρισμα των ανώτερων ανθρώπων, που ρίχνουν κάτω τα βάρη του κόσμου και χορεύουν πάνω από αυτά. Βέβαια, από την άλλη μεριά, ο Kaiser σατιρίζει την υπερβολική χορευτική κουλτούρα στο έργο του *Ευρώπη*.

TAMIAS. Πέντε δεκάρες.  
ΚΟΡΙΤΣΙ *δείχνει το κουτί.*  
TAMIAS. Τι περιμένεις; Να πηδήξω μες στο κουτί σου;  
ΚΟΡΙΤΣΙ. Το κάλεσμα του πολέμου.  
TAMIAS. Είσαι σίγουρη ότι περιμένεις αυτό από μένα;  
ΚΟΡΙΤΣΙ. Πέντε δεκάρες.  
TAMIAS. Πότε με το καλό;  
ΚΟΡΙΤΣΙ. Πέντε δεκάρες.  
TAMIAS. Πιάστηκες στο φράκο και σέρνεσαι από πίσω μου;  
ΚΟΡΙΤΣΙ *κουνάει το κουτί.*  
TAMIAS. Ε θα σε τινάξω πάλι από πάνω μου!  
ΚΟΡΙΤΣΙ *κουνάει.*  
TAMIAS. Λοιπόν – *στην Μάσκα.* Χόρεψε!  
ΚΟΡΙΤΣΙ *φεύγει.*

ΜΑΣΚΑ *έρχεται στα μαξιλάρια.*

TAMIAS. Γιατί κάθεσαι στην άκρη του δωματίου και δεν έρχεσαι στη μέση να χορέψεις; Με έκανες να σε προσέξω. Όλοι να χοροπηδούν και εσύ στέκεσαι ήσυχα δίπλα τους. Γιατί φοράς φούστα, όταν όλες οι άλλες είναι ντυμένες σαν αδύνατα αγόρια;

ΜΑΣΚΑ. Δεν χορεύω.

TAMIAS. Δεν χορεύεις όπως οι άλλοι;

ΜΑΣΚΑ. Δεν μπορώ να χορέψω.

TAMIAS. Όχι σύμφωνα με τη μουσική – με τον ρυθμό.<sup>121</sup> Αυτό είναι εξίσου χαζό. Ξέρεις άλλους χορούς. Κάτι κρύβεις κάτω από τα ρούχα σου – την ιδιαίτερή σου κίνηση, που δεν είναι να καταπιέζεται από τις επιταγές του ρυθμού και των βημάτων. Οι απότομες διακυμάνσεις – αυτή είναι η ειδικότητά σου. *Τα ρίχνει όλα από το τραπέζι στο χαλί.* Αυτό είναι το χορευτικό σου κρεβάτι. Πήδηξε πάνω. Σ' αυτή τη στενή σανίδα της φασαρίας χωρίς κανένα όριο. Σήκω. Απ' το χαλί πάνω, πήδα ψηλά. Χωρίς καμιά προσπάθεια. Υψωμένη από τον έλικα γύρω απ' τους αστραγάλους σου. Πήδα. Τέντωσε τις φτέρνες σου. Κύρτωσε τους μηρούς σου. Σήκωσε τη φούστα σου πάνω απ' το χορευτικό σου πόδι.

ΜΑΣΚΑ *πάει κοντά του.* Δεν μπορώ να χορέψω.

TAMIAS. Μου εξάπτεις την περιέργεια. Δεν ξέρεις περί τίνος πρόκειται. Θα έπρεπε να ξέρεις. *Της δείχνει τα λεφτά.* Για τα πάντα!

ΜΑΣΚΑ *βάζει το χέρι του στο πόδι της.* Δεν μπορώ.

TAMIAS *αναπηδά.* Ένα ξύλινο πόδι!! *Αρπάζει τη σαμπανιέρα και βγάζει τη σαμπάνια.* Πρέπει να ανθίσουν τα μπουμπουκία, θα τα ποτίσω!

ΜΑΣΚΑ. Τώρα πρέπει να ζήσετε κάτι ξεχωριστό!

TAMIAS. Θα το ζήσω!

ΜΑΣΚΑ. Περιμένετε εδώ! *Φεύγει.*

TAMIAS *βάζει ένα χαρτονόμισμα στο τραπέζι, παίρνει κάπα και μαστούνι, φεύγει βιαστικά.*

*Φρακοφορεμένοι Κύριοι, μπαίνουν.*

---

<sup>121</sup> Τον 20<sup>ο</sup> αιώνα ο χορός απελευθερώνεται από τις καθιερωμένες φόρμες και κινήσεις, με τον λεγόμενο «εκφραστικό χορό». Δημιουργοί αυτού του κινήματος υπήρξαν ενδεικτικά οι Isadora Duncan, Mary Wigman, Ruth St. Denis, Clotilde von Derp, Alexander Sadaroff. Στη σχολή του στο Hellerau ο Jacques-Dalcroze εκπαίδευσε μια γενιά νεαρών κοριτσιών σ' αυτή τη νέα χορευτική τέχνη και στο βιβλίο του *Mine-Haha* ο Frank Wedekind διατύπωσε την ιδέα του μοντέλου ενός σχολείου, όπου τα κορίτσια θα διαπαιδαγωγούνταν μέσω της μουσικής και του χορού.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Που είναι ο φίλος μας;  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Θέλουμε να δούμε τον φίλο μας.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Πρώτα μας παίρνει τα κορίτσια –  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Τις στουμπώνει με σαμπάνια και χαβιάρι –  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Και μετά με βρισιές –  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Θα λογαριαστούμε.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Που να κρύβεται;  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Άδειο το δωμάτιο.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ο καβαλιέρος μάς πήρε μυρωδιά!  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Μυρίζει καμένο.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *ανακαλύπτει τα χρήματα*. Ένα χιλιάρικο.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Διάολε!  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Το έχει με τα λεφτά.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αυτός είναι ο λογαριασμός;  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Καλά, εκείνος λύσσαξε. Τώρα έγινε καπνός. Ας βάλουμε κι εμείς ένα χεράκι. *Βάζει τα χρήματα στην τσέπη*.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Αυτή είναι η αποζημίωση.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Που μας εξάντλησε τα κορίτσια.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Άσ' τες αυτές στους καναπέδες τους.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Είναι και σκνίπα οι άτιμες.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Απλώς μας βρωμίζουν τα φράκα.  
ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Πάμε σ' ένα μπουρδέλο και τρεις μέρες τις κλείνουμε όλες για πάρτη μας.  
ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ ΚΥΡΙΟΙ. Μπράβο. Πάμε. Φύγαμε. Προσοχή, έρχεται ο σερβιτόρος.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *με γεμάτο τον δίσκο· άναυδος, μπροστά από το τραπέζι*.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Ψάχνετε κάποιον;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Για κοιτάζτε, ίσως εσείς τον βρείτε κάτω απ' το τραπέζι. *Γέλια*.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *εκρήγνυται*. Η σαμπάνια – το φαγητό – το δωμάτιο – τίποτα δεν πληρώθηκε. Τέσσερα μπουκάλια σαμπάνια – δύο μερίδες χαβιάρι – δύο μεγάλα μενού – όλα αυτά τώρα πρέπει να τα βάλω απ' τη δική μου τσέπη. Έχω γυναίκα και παιδιά. Τέσσερις μήνες ήμουν άνεργος. Είχα αρπάξει μια ελαφριά πνευμονία. Κύριοι, δεν γίνεται να με κάνετε δυστυχημένο, έτσι δεν είναι;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Και τι μας νοιάζει εμάς για τα πνευμόνια σας; Γυναίκα και παιδιά όλοι έχουμε. Τι θέλετε λοιπόν από εμάς; Σας χρωστάμε κάτι; Τι λοιπόν;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ. Μα τι στην ευχή μαγαζί είναι αυτό!; Που στο καλό βρισκόμαστε; Σε μια παράγκα με ένα σκυλολόι τζαμπατζήδες. Τέτοιους πελάτες θέλετε να έχετε; Εμείς είμαστε κόσμιοι, πληρώνουμε αυτά που πίνουμε. Πώς; Τι;

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ *που είχε βάλει τα κλειδιά από τη μέσα πλευρά της πόρτας στην έξω*. Για ρίξτε μια ματιά πίσω σας. Εκεί είναι και ο δικός μας λογαριασμός! *Δίνει στον Σερβιτόρο, που έχει γυρίσει, ένα χτύπημα στην πλάτη*.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *τρεκλίζοντας, πέφτει στο χαλί*.

ΚΥΡΙΟΙ *φεύγουν*.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΟΣ *σηκώνεται, τρέχει προς την πόρτα, την βρίσκει κλειδωμένη*. *Χτυπάει με τις γροθιές του το ζύλο*. Ανοίξτε μου! Αφήστε με να βγω – Δεν χρειάζεται να πληρώσετε – θα πέσω να πνιγώ!

## Έβδομη Σκηνή

*Αίθουσα στον Στρατό Σωτηρίας – εκτεινόμενη σε βάθος. Το φόντο μια κίτρινη κουρτίνα, πάνω της κεντημένος έναν μαύρος σταυρός, τόσο μεγάλος ώστε να καλύπτει έναν άνθρωπο. Μπροστά από την κουρτίνα, χαμηλή εξέδρα, στα δεξιά της η τράπεζα μετανοίας<sup>122</sup> – αριστερά της σάλπιγγες και τύμπανα. Πυκνό πλήθος κάθεται σε σειρές από πάγκους.*

*Πάνω από όλα κρέμεται ένας πολυέλαιος με μπερδεμένα σύρματα για τις ηλεκτρικές λάμπες.*

*Στα αριστερά στο προσκήνιο πόρτα εισόδου για τη σάλα.*

*Μουσική από τις σάλπιγγες και τα τύμπανα.*

*Από μια γωνιά χειροκροτήματα και γέλια, τα προκαλεί ένας άνθρωπος.*

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ<sup>123</sup> *Κορίτσι – πηγαίνει σ' εκείνη τη γωνιά, κάθεται δίπλα σ' αυτόν που προξενεί τη φασαρία – του πιάνει τα χέρια και του ψιθυρίζει.*

ΚΑΠΟΙΟΣ *από την άλλη γωνιά. Εμείς στριμωχόμαστε πάντα στο τέλος.*

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ *Κορίτσι – πηγαίνει προς αυτόν, έναν νεαρό εργάτη.*

ΕΡΓΑΤΗΣ. *Λοιπόν, τι θέλετε;*

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ *τον κοιτάζει κουνώντας σοβαρά το κεφάλι.*

*Γέλια.*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ *Κυρία – πηγαίνει ψηλά στην εξέδρα. Έχω να σας κάνω μια ερώτηση.*

*Μερικοί σφυρίζουν για να γίνει ησυχία.*

ΑΛΛΟΙ *διασκεδάζοντας. Μιλήστε πιο δυνατά. Ή μη μιλάτε καθόλου. Μουσική. Τύμπανα. Σάλπιγγες αγγέλων.*

ΕΝΑΣ. *Αρχίζουμε.*

ΑΛΛΟΣ. *Σταμάτησαν.*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. *Γιατί έχετε μπαστακωθεί στους πάγκους σαν σαρδέλες;*

ΕΝΑΣ. *Και γιατί όχι;*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. *Δεν αφήνετε σπιθαμή ελεύθερη. Ο ένας πέφτει πάνω στον άλλον. Αλλά εκεί ένας πάγκος είναι άδειος.*

ΕΝΑΣ. *Και τι να κάνουμε;*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. *Γιατί μένετε εδώ, ο ένας πάνω στον άλλον, να πιέζεστε και να πιέζετε; Μα δεν είναι αηδία να κολλάει ο άλλος πάνω σου; Ποιος γνωρίζει τον γείτονά του; Τρίβετε τα πόδια σας πάνω του – και ίσως εκείνος είναι άρρωστος. Τον κοιτάζετε στο πρόσωπο – και ίσως κατοικούν στο πίσω μέρος του μυαλού του φονικές σκέψεις. Το ξέρω καλά, είναι πολλοί οι άρρωστοι και οι εγκληματίες σ' αυτή την αίθουσα. Άρρωστοι και εγκληματίες έρχονται και κάθονται πλάι σ' όποιον βρουν. Γι' αυτό σας προειδοποιώ! Φυλαχτείτε απ' τον πλησίον σας στους πάγκους. Οι πάγκοι κρύβουν άρρωστους και εγκληματίες!*

ΕΝΑΣ. *Τι, εγώ είμαι αυτός; Ή αυτός;*

<sup>122</sup> Η τράπεζα μετανοίας παίζει σημαντικό ρόλο στο τελετουργικό του Στρατού Σωτηρίας, επειδή εκεί η ψυχή βρίσκει τον εαυτό της.

<sup>123</sup> Ο Στρατός Σωτηρίας οργανώνεται κατά το στρατιωτικό πρότυπο σε στρατιώτες και αξιωματικούς. Ο πρώτος Στρατηγός του Στρατού Σωτηρίας υπήρξε ο William Booth (1829-1912).

[Σ.τ.Μ] Αν και δεν διευκρινίζεται εμφανώς, τα πρόσωπα της εν λόγω Σκηνής που έχουν στρατιωτική ιδιότητα είναι θηλυκού γένους.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. Το γνωρίζω καλά και σας συμβουλεύω: φύγετε από τον πλησίον σας, αυτή είναι η προειδοποίησή μου. Η αρρώστια και το έγκλημα είναι γενικά φαινόμενα σ' αυτή την τσιμεντένια πόλη.<sup>124</sup> Ποιος από εσάς δεν έχει λέπρα; Το δέρμα σας μπορεί να είναι λευκό και λείο, αλλά το βλέμμα σας λέει τα πάντα. Δεν έχετε τα μάτια για να βλέπετε – τα μάτια σας είναι ανοιχτά για να σας προδίδουν. Προδίδετε εσείς οι ίδιοι τον εαυτό σας. Δεν έχετε απαλλαχθεί λοιπόν από την μεγάλη επιδημία. Η μετάδοση είναι ισχυρή. Μείνατε πολύ καιρό σε κακές γειτονιές. Γι' αυτό, αν δεν θέλετε να είστε όπως ο γείτονάς σας σ' αυτή την τσιμεντένια πόλη, σηκωθείτε απ' τις θέσεις σας. Αυτή είναι η τελευταία προειδοποίηση. Κάντε μετάνοιες. Κάντε μετάνοιες. Ελάτε, ελάτε στην τράπεζα μετανοίας. Ελάτε στην τράπεζα μετανοίας. Ελάτε στην τράπεζα μετανοίας.

*Αρχίζουν οι σάλπιγγες και τα τύμπανα.*

ΚΟΡΙΤΣΙ οδηγεί μέσα τον Ταμία.

ΤΑΜΙΑΣ με την προηγούμενη βραδινή ενδυμασία του, τραβάει κάποια βλέμματα.

ΚΟΡΙΤΣΙ παραχωρεί μια θέση στον Ταμία, κάθεται δίπλα του και του εξηγεί.

ΤΑΜΙΑΣ κοιτάζει γύρω του και διασκεδάζει.

*Μουσική σταματά.*

*Κοροϊδευτικό δυνατό χειροκρότημα με «μπράβο».*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ έρχεται πάλι μπροστά. Για ακούστε τώρα τον σύντροφό μας, πώς βρήκε τον δρόμο για την τράπεζα μετανοίας.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ ένας πιο νέος άντρας εμφανίζεται.

ΕΝΑΣ. Καλά κρασιά.

*Γέλια.*

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ. Θέλω να σας μιλήσω για την αμαρτία μου. Έκανα μια ζωή, χωρίς να σκέφτομαι την ψυχή μου. Σκεφτόμουν μόνο το σώμα. Με κάποιον τρόπο το έβαζα μπροστά από την ψυχή και έκανα το σώμα όλο πιο δυνατό και ευρύ. Η ψυχή μου έμενε εντελώς κρυμμένη, από πίσω. Αναζήτησα τη δόξα με το σώμα μου και δεν ήξερα ότι απλώς άπλωνα σκιές που ξέραιναν την ψυχή μου. Η αμαρτία ήταν το άθλημα. Το εξασκούσα χωρίς να σταθώ ούτε λεπτό. Ήμουν φιλάρεσκος για την γρηγοράδα των ποδιών μου στα πετάλια, για τη δύναμη των χεριών μου στο τιμόνι. Τα ξεχνούσα όλα όταν οι θεατές ζητωκραύγαζαν για μένα. Διπλασίαζα την προσπάθειά μου και έβγαινα πρώτος σε όλους τους αγώνες, με το σώμα μου. Το όνομά μου έλαμπε, σε όλες τις αφίσες, στους τοίχους, σε εκατομμύρια πολύχρωμα χαρτιά. Ήμουν παγκόσμιος πρωταθλητής. Τελικά μου φώναξε η ψυχή μου. Είχε χάσει την

<sup>124</sup> «Ασφαλτωμένη» ή «ασφαλοστρωμένη» στο πρωτότυπο. Στη λογοτεχνία η ασφαλτος ήταν χαρακτηριστικός προσδιορισμός των μεγαλουπόλεων και τις περισσότερες φορές με αρνητική χροιά. Με την ταχύτατη ανάπτυξη των γερμανικών μεγαλουπόλεων, πολλαπλασιάστηκαν οι φωνές των συγγραφέων που υποτιμούσαν την πόλη σε σχέση με την ύπαιθρο και ζητούσαν την επιστροφή στη φύση. Με την αστικοποίηση επιτεύχθηκε η κατάρρευση της παραδοσιακής πολυμελούς οικογένειας, η ανάπτυξη νέων μέσων συγκοινωνίας και μορφών συμβίωσης στην πόλη, αλλά η έμφαση δίνεται αλλού. Οι συγγραφείς διαμαρτύρονται για την ασφάλτωση πράσινων χώρων, την εξάπλωση των προαστίων και την εκμετάλλευση των εργατών από τις βιομηχανίες. Συνήθως η κατάρα των πόλεων παρουσιάζεται μέσω της μορφής του κοινωνικού παρία, του ζητιάνου ή της πόρνης. Από τον κόσμο της πόλης αποσιδιάζει η πραγματική ανθρώπινη μετακίνηση και η ζωή ρέει μέσα στην ερημιά και τη μοναχικότητα. Η θορυβώδης ποικιλία και διασκέδαση είναι απλώς απόπειρες κάλυψης της άδειας ζωής. Γι' αυτούς τους συγγραφείς η μεγαλούπολη αποτελεί μια έκφραση του αφύσικου, του μη ανθρώπινου και άνηχου μοντέρνου πολιτισμού. Ο Georg Kaiser ασχολείται με το πρόβλημα της αστικοποίησης, της βιομηχανοποίησης και της μαζοποίησης σε πολλά δράματά του, κυρίως στην τριλογία *Αέριο* (1917-1920), στο *Πλάι ο ένας στον άλλον* (1923), στο *Γκατς* (1925) και στο *Μισισιπή* (1930).

υπομονή της. Σ' έναν αγώνα έπεσα. Μόνο ελαφρά τραυματίστηκα. Η ψυχή ήθελε να μου δώσει χρόνο για να επιστρέψω. Μαζί, η ψυχή μου άφησε τη δύναμη για τη διαφυγή. Και περπάτησα από τους πάγκους της αίθουσας μέχρι τον πάγκο της τράπεζας μετάνοιας. Εκεί είχε η ψυχή μου την ησυχία να μου μιλήσει. Και αυτό που μου διηγήθηκε, δεν μπορώ να σας το πω εδώ. Είναι τόσο υπέροχο και τα λόγια μου τόσο φτωχά για να το περιγράψουν. Θα πρέπει να ανεβείτε εσείς οι ίδιοι και να το ακούσετε μέσα σας. *Πάει στην άκρη.*

ΕΝΑΣ *γελάει ανάρμοστα.*

ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ *σφυρίζουν για να γίνει ησυχία.*

ΚΟΡΙΤΣΙ *χαμηλόφωνα στον Ταμία.* Τον ακούς;

ΤΑΜΙΑΣ. Μην με ενοχλείτε.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. Ακούσατε την διήγηση του συντρόφου μας. Δεν σας φαίνεται δελεαστική; Μπορεί κανείς να κερδίσει κάτι πιο όμορφο από την ψυχή του; Και γίνεται πολύ εύκολα, γιατί βρίσκεται ήδη μέσα σας. Θα πρέπει μόνο να της δώσετε μια φορά ησυχία. Θέλει να κάτσει μαζί σας μέσα στην σιωπή. Σ' αυτή την τράπεζα θα καθίσει πρόθυμα. Υπάρχει σίγουρα κάποιος ανάμεσά σας, ο οποίος αμάρτησε, όπως ο σύντροφός μας. Αυτόν θέλει να βοηθήσει ο σύντροφός μας. Σ' αυτόν άνοιξε τον δρόμο. Έλα λοιπόν. Έλα στην τράπεζα μετάνοιας. Έλα στην τράπεζα μετάνοιας. Έλα στην τράπεζα μετάνοιας!

*Επικρατεί σιωπή.*

ΕΝΑΣ *δυνατός, νέος άντρας, με δεμένο το ένα χέρι, σηκώνεται από μια γωνιά της αίθουσας, διασχίζει γελώντας την αίθουσα και ανεβαίνει στην εξέδρα.*

ΕΝΑΣ *ανάρμοστο χυδαίο αστείο.*

ΑΛΛΟΣ *αγανακτισμένος.* Πού είναι το κάθαρμα που μίλησε;

ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΦΩΝΑΞΕ *σηκώνεται, κατευθύνεται ντροπιασμένος προς την πόρτα.*

ΕΝΑΣ. Αυτός είναι.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ *Κορίτσι πηγαίνει γρήγορα προς αυτόν και τον οδηγεί πίσω στη θέση του.*

ΕΝΑΣ. Μην τον πιάνετε τόσο τρυφερά!

ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ. Μπράβο!

ΕΚΕΙΝΟΣ *στην εξέδρα, στην αρχή αδέξιος.* Η τιμεντένια πόλη ανέγειρε ένα γυμναστήριο. Μέσα στο γυμναστήριο εγώ οδηγούσα. Είμαι ποδηλάτης. Τρέχω στον αγώνα των έξι ημερών. Τη δεύτερη νύχτα έπεσε πάνω μου ένας άλλος οδηγός. Έσπασα το χέρι μου. Έπρεπε να αποχωρήσω. Ο αγώνας προχωράει – εγώ κάθομαι στην ησυχία. Μπορώ να σκεφτώ για τα πάντα μέσα στην ησυχία. Έτρεξα τη ζωή μου χωρίς σκέψη. Θέλω να σκεφτώ για τα πάντα – τα πάντα. *Δυνατά.* Για τις αμαρτίες μου θέλω να σκεφτώ στην τράπεζα μετάνοιας! *Οδηγείται από τον Στρατιώτη, βυθίζεται στον πάγκο. Ο Στρατιώτης μένει κολλητά δίπλα του.*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. Μια ψυχή κερδήθηκε!

*Σάλπιγγες και τύμπανα.*

*Και οι διασκορπισμένοι στην αίθουσα στρατιώτες έχουν σηκωθεί και πανηγυρίζουν, ανοίγοντας τα χέρια τους.*

*Η μουσική σταματάει.*

ΚΟΡΙΤΣΙ *στον Ταμία.* Τον βλέπεις;

ΤΑΜΙΑΣ. Ο αγώνας των έξι ημερών.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Τι ψιθυρίζεις;

ΤΑΜΙΑΣ. Είναι δικό μου. Δικό μου.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Είσαι έτοιμος;

ΤΑΜΙΑΣ. Κάντε ησυχία.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ *μπαίνει*. Τώρα θέλει να σας μιλήσει αυτός ο σύντροφος.

ΕΝΑΣ *σφυρίζει*.

ΠΟΛΛΟΙ. Ησυχία!

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ *Κορίτσι – εμφανίζεται*. Ποιανού αμαρτία είναι η δική μου αμαρτία; Θέλω μιλήσω για μένα χωρίς ντροπή. Είχα ένα πατρικό, όπου όλα προχωρούσαν άγρια και κακά. Ο άντρας – δεν ήταν πατέρας μου – έπινε. Η μητέρα μου δινόταν σ' εκλεκτούς κυρίους. Εγώ έπαιρνα χρήματα από τη μητέρα μου, όσα ήθελα να έχω. Από τον άντρα, ξύλο, όσο δεν ήθελα να έχω. *Γέλια*. Κανείς δεν με πρόσεχε και εγώ με πρόσεχα ακόμα λιγότερο. Έτσι έχασα τον δρόμο. Γιατί τότε δεν ήξερα ότι οι αυτές οι άγριες καταστάσεις στο σπίτι είχαν σχεδιαστεί μόνο για να μου δείξουν πως έπρεπε να κοιτάξω την ψυχή μου και της δοθώ. Το έμαθα μια νύχτα. Είχα δίπλα μου έναν κύριο και εκείνος επέμενε να γίνει το δωμάτιό μου σκοτεινό. Έσβησα το φως, αν και δεν με είχαν συνηθίσει έτσι. Αργότερα, όταν ήμασταν μαζί, κατάλαβα γιατί το ζητούσε. Γιατί ένιωθα μόνο τον κορμό ενός άντρα δίπλα μου, που του είχαν κοπεί τα πόδια. Αυτό δεν έπρεπε να το δω νωρίτερα. Είχε ξύλινα πόδια, τα είχε αφαιρέσει κρυφά στο σκοτάδι. Τότε με έσφιξε ο τρόμος και δεν έφυγε ποτέ από πάνω μου. Το σώμα μου το μισούσα – μόνο την ψυχή μου μπορούσα πλέον ν' αγαπήσω. Τώρα πλέον αγαπάω μόνο την ψυχή μου. Είναι τόσο υπέροχη, είναι τέλεια, ό,τι πιο όμορφο γνωρίζω. Ξέρω τόσο πολλά γι' αυτήν, που δεν μπορώ να τα πω όλα. Αν ρωτήσετε την ψυχή σας, τότε θα σας τα πει όλα – όλα. *Πηγαίνει στην άκρη*.

*Σιωπή στην αίθουσα.*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ *μπαίνει*. Ακούσατε την ιστορία της συντρόφισσας. Η ψυχή της της προσφέρθηκε. Και τη δέχτηκε. Τώρα μιλάει γι' αυτήν με χαρούμενη φωνή. Τώρα, δεν υπάρχει ανάμεσά σας κάποιος που να του προσφέρεται η ψυχή του; Άσ' την να έρθει σε σένα. Άσ' την να σου μιλήσει και να σου διηγηθεί, σ' αυτή την τράπεζα δεν θα την ενοχλήσει κανείς. Έλα στην τράπεζα μετάνοιας. Έλα στην τράπεζα μετάνοιας!

*Κίνηση στους πάγκους, κοιτάγματα τριγύρω.*

ΠΟΡΝΗ *γερασμένη, τελείως μπροστά, αρχίζει να μιλάει ήδη στα χαμηλά της αίθουσας*. Τι πιστεύετε για μένα, κυρίες και κύριοι; Ήμουν απλώς περαστική, ήρθα εδώ γιατί κουράστηκα να τρέχω στους δρόμους. Δεν ντρέπομαι καθόλου. Καθόλου δεν γνωρίζω αυτό το μέρος. Πρώτη φορά έρχομαι εδώ. Καθαρά από τύχη. *Τώρα από πάνω*. Αλλά απατάσθε, αγαπητοί μου, αν νομίζετε ότι εγώ χρειάζομαι ένα δεύτερο κάλεσμα για να σηκωθώ να μιλήσω. Σας ευχαριστώ όμως για τις υποτιμητικές σας σκέψεις. Όταν με βλέπετε εδώ – παρακαλώ – μπορείτε να με κοιτάτε από πάνω μέχρι κάτω, ό,τι θέλετε εσείς – περιεργαστείτε με σας παρακαλώ με τα μάτια σας, αφήστε το βλέμμα σας, αφήστε το, δεκάρα δεν δίνω. Δεν ντρέπομαι καθόλου. Δεν θα μπορέσετε να με ξαναχαρείτε με αυτό το βλέμμα. Βέβαια, μένει η ψυχή μου. Ίσως πιστέψετε πως μπορείτε να την αγοράσετε κ' αυτήν. Θα απογοητευτείτε πικρά. Αυτή δεν την πούλησα ποτέ. Μπορεί κάποιος να μου πρόσφερε πολλά, αλλά η ψυχή μου δεν ήταν για πούλημα. Σας ευχαριστώ, αξιότιμοί μου κύριοι, για όλα τα κομπλιμέντα. Δεν θα με ξαναπετύχετε στον δρόμο. Δεν έχω ούτε ένα λεπτό για εσάς, η ψυχή μου δεν μου δίνει άλλα περιθώρια. Σας ευχαριστώ πολύ, αξιότιμοί μου κύριοι, δεν ντρέπομαι, δεν ντρέπομαι καθόλου, αλλά όχι, δεν θα πάρω. *Έχει βγάλει το καπέλο. Ένας Στρατιώτης την οδηγεί στην τράπεζα μετάνοιας.*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. Μια ψυχή κερδήθηκε!

*Σάλπιγγες και τύμπανα. Ζητωκραυγές των Στρατιωτών.*

ΚΟΡΙΤΣΙ στον Ταμιά. Τα ακούς όλα;

ΤΑΜΙΑΣ. Είναι δικό μου. Δικό μου.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Τι ψιθυρίζεις;

ΤΑΜΙΑΣ. Το ξύλινο πόδι.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Είσαι έτοιμος;

ΤΑΜΙΑΣ. Όχι ακόμα. Όχι ακόμα.

ΕΝΑΣ στέκεται στο κέντρο της αίθουσας. Ποια είναι η αμαρτία μου; Θέλω να ακούσω την αμαρτία μου.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ μπαίνει. Ο Σύντροφος θέλει να σας μιλήσει.

ΚΑΠΟΙΟΙ ζωηρά. Καθίστε κάτω. Ησυχία. Πείτε μας.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ ένας ηλικιωμένος κύριος. Αφήστε με να σας μιλήσω για μένα. Δεν είναι τίποτα ιδιαίτερο, μια καθημερινή ιστορία. Και αυτό κατέληξε να γίνει η αμαρτία μου. Είχα μια άνετη κατοικία, μια πιστή οικογένεια, μια καλή απασχόληση – πάντα για μένα όλα ήταν απλά, καθημερινά. Όταν τα απογεύματα καθόμουν ανάμεσα στους δικούς μου κάτω απ' το φως της λάμπας και κάπνιζα την πίπα μου, ήμουν ικανοποιημένος. Ποτέ μου δεν ευχήθηκα κάποια αλλαγή στη ζωή μου κ' όμως, η αλλαγή ήρθε. Ποια ήταν η ώθηση<sup>125</sup> δεν το ξέρω πια, ή μάλλον δεν το ήξερα ποτέ. Η ψυχή χτυπάει αθόρυβα την πόρτα σου. Ξέρει ποια είναι η σωστή ώρα και την αξιοποιεί. Δεν γινόταν να μην ακούσω τα χτυπήματά της. Η νωθρότητά μου της αντιστεκόταν πεισματικά, αλλά εκείνη ήταν πιο δυνατή. Αυτό το ένιωθα όλο και πιο έντονα. Μόνο η ψυχή θα μπορούσε να μου δώσει μια μακρά ικανοποίηση. Και με την ικανοποίηση ήταν που κάλυψα τις μέρες της ζωής μου. Τώρα δεν την βρίσκω στο τραπέζι με τη λάμπα και μια πίπα στο στόμα, αλλά μονάχα στην τράπεζα μετανοίας. Αυτή είναι η τελείως καθημερινή μου ιστορία. Πάει στην άκρη.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ εμφανίζεται. Ο σύντροφός μας σας – –

ΕΝΑΣ που ήδη έρχεται. Η δική μου αμαρτία! Πάνω. Είμαι οικογενειάρχης. Έχω δύο κόρες. Έχω τη γυναίκα μου. Έχω ακόμα τη μητέρα μου. Μένουμε όλοι μαζί σε τρία δωμάτια. Είναι αρκετά άνετα σε μας. Οι κόρες μου – η μία παίζει πιάνο – η άλλη κεντάει. Η γυναίκα μου μαγειρεύει. Η μητέρα μου ποτίζει τα λουλούδια στο περβάζι του παραθύρου. Είναι υπεράνετα σε μας. Η άνεση αυτοπροσώπως. Είναι υπέροχα σε μας – μεγαλειώδη – υποδειγματικά – λειτουργικά – τέλεια – – Αλλάζει. Είναι σιχαμερά – φριχτά – εκεί βρωμάει – είναι άθλια – και το πιάνο παίζει και παίζει και παίζει, τελειοποιεί την αθλιότητα – και τα κεντήματα – και η κουζίνα – και το πότισμα των λουλουδιών – Ξεσπάει. Έχω μια ψυχή! Έχω μια ψυχή. Έχω μία ψυχή! Έχω μία ψυχή! Τρικλίζει στην τράπεζα μετανοίας.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. Μια ψυχή κερδήθηκε!

*Σάλπιγγες και τύμπανα.*

*Μεγάλος σάλος στην αίθουσα.*

ΠΟΛΛΟΙ όρθιοι, στραμμένοι προς τις σάλπιγγες και τα τύμπανα, επίσης όρθιοι στους πάγκους. Ποια είναι η δική μου αμαρτία; Ποια είναι η δική μου αμαρτία; Θέλω να μάθω την αμαρτία μου! Θέλω να μάθω την αμαρτία μου!

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ μπαίνει. Ο σύντροφός μας θέλει να σας μιλήσει.

*Βαθιά σιωπή.*

---

<sup>125</sup> Η «ώθηση» είναι κεντρική έννοια στο εξπρεσιονιστικό δράμα. Η ώθηση για το ταξίδι του εξπρεσιονιστικού ήρωα είναι, όπως λέει εδώ ο Στρατιώτης, στις περισσότερες περιπτώσεις κάτι το ασήμαντο. Το σημαντικό όμως παραμένει το γεγονός πως το άτομο αρχίζει την αναζήτηση.



ΚΟΡΙΤΣΙ. Τον βλέπεις;

TAMΙΑΣ. Οι κόρες μου. Η γυναίκα μου. Η μητέρα μου.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Τι ψιθυρίζεις συνέχεια εκεί πέρα;

TAMΙΑΣ. Είναι δικό μου. Δικό μου. Δικό μου.

ΚΟΡΙΤΣΙ. Είσαι έτοιμος;

TAMΙΑΣ. Όχι ακόμα. Όχι ακόμα. Όχι ακόμα.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ *μεσήλικας, εμφανίζεται*. Για την ψυχή μου δεν ήταν εύκολο να θριαμβεύσει. Έπρεπε να μου φερθεί σκληρά και να με τσακίσει. Τελικά χρησιμοποίησε το πιο βαρύ μέσο. Με έστειλε στην φυλακή. Άπλωσα χέρι στο ταμείο, εκείνο που μου είχαν εμπιστευτεί, και έκλεψα ένα μεγάλο ποσό. Με συνέλαβαν και καταδικάστηκα. Εκεί στο κελί βρήκα ανάπαυση. Αυτό περίμενε η ψυχή μου. Και τότε μπόρεσε επιτέλους να μου μιλήσει ελεύθερα. Έπρεπε να την ακούσω με προσοχή. Πέρασα τις πιο όμορφες ώρες της ζωής μου σ' εκείνο το μοναχικό κελί. Και όταν βγήκα έξω, ήθελα μόνο να συναναστρέφομαι με την ψυχή μου. Έψαχνα ένα ήσυχο μέρος για κείνη. Το βρήκα στην τράπεζα μετανοίας και καθημερινά το βρίσκω, όταν θέλω να απολαύσω μια όμορφη ώρα! *Πηγαίνει στην άκρη.*

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ. Ο σύντροφός μας σας μίλησε για τις όμορφες ώρες του στην τράπεζα μετανοίας. Ποιος ανάμεσά σας βλέπει τον εαυτό του σ' αυτήν την αμαρτία; Ποιος θέλει να αποδράσει από την ψεύτικη ηρεμία του; Εδώ θα βρει την πραγματική ηρεμία. Έλα στην τράπεζα μετανοίας!

ΟΛΟΙ *στην αίθουσα ουρλιάζοντας και κάνοντας νοήματα*. Κανενός εδώ δεν είναι αυτή η αμαρτία! Κανενός εδώ δεν είναι αυτή η αμαρτία! Θέλω να ακούσω τη δικιά μου αμαρτία!! !! Τη δικιά μου αμαρτία!! Τη δικιά μου αμαρτία!!

ΚΟΡΙΤΣΙ *ξεπροβάλλοντας*. Τι φωνάζεις;

TAMΙΑΣ. Το ταμείο.

ΚΟΡΙΤΣΙ *με απόλυτη επιμονή*. Είσαι έτοιμος;

TAMΙΑΣ. Ναι, τώρα είμαι έτοιμος!

ΚΟΡΙΤΣΙ *κρεμασμένο από πάνω του*. Θα σε οδηγήσω. Θα είμαι δίπλα σου. Θα είμαι πάντα δίπλα σου. *Εκστατικά μέσα στην αίθουσα*. Μια ψυχή θέλει να αποκτήσει φωνή. Την αναζήτησα αυτή τη ψυχή. Την αναζήτησα αυτή την ψυχή!

*Ο θόρυβος καταλαγιάζει και σβήνει σε βουητό.*

TAMΙΑΣ *πάνω, το Κορίτσι δίπλα του*. Από σήμερα το μεσημέρι αναζητώ. Χρειάστηκα μια ώθηση για να αρχίσω την αναζήτηση.<sup>126</sup> Ήταν μια φυγή από τα πάντα χωρίς δυνατότητα επιστροφής – άφησα πίσω μου κάθε γέφυρα. Από το μεσημέρι πορευόμουν. Δεν θέλω να σας κρατήσω σε σταθμούς που δεν με κράτησαν. Όλοι εκείνοι δεν άξιζαν την καταλυτική φυγή μου. Περπατούσα όλο και πιο πέρα – βήμα βήμα, ανιχνεύοντας, ψηλαφίζοντας, επιλέγοντας, μάτια, δάχτυλα και νους. Τους προσπέρασα όλους. Περιπλανιόμουν. Σταθμός μετά από σταθμό βυθιζόταν πίσω από την πλάτη μου. Αυτό δεν είναι, το άλλο δεν είναι, το επόμενο δεν είναι, το τέταρτο – το πέμπτο – κανένα! Τι είναι αυτό; Τι είναι αυτό λοιπόν που αξίζει το απόλυτο στοίχημα; – – Αυτή εδώ η αίθουσα! Που τη διαπερνούν οι μελωδίες, που είναι *γεμάτη πάγκους*. Αυτή η αίθουσα! Από αυτούς τους πάγκους αναδύεται και βροντά η εκπλήρωση. Απελευθερωμένη από τη σκουριά η ψυχή μου εξυψώνεται – καθαρμένη από αυτά τα

<sup>126</sup> Η «αναζήτηση» είναι επίσης μια κεντρική έννοια του εξπρεσιονιστικού δράματος. Ο Ταμίας στην ομιλία του περιγράφει την υπόθεση και τη δομή του δράματος σταθμών, στο οποίο το άτομο, λόγω μιας ώθησης, αρχίζει να ταξιδεύει από σταθμό σε σταθμό αναζητώντας τη νέα πραγματικότητα.

δύο πυρωμένα χωνευτήρια: ομολογία και μετάνοια!<sup>127</sup> Βρίσκεται εκεί, σαν ένας λαμπερός πύργος – γερός και φωτεινός: ομολογία και μετάνοια! Το ζητάτε, σε σας θέλω να πω την ιστορία μου.  
ΚΟΡΙΤΣΙ. Μίλα. Είμαι δίπλα σου. Θα είμαι πάντα δίπλα σου!

ΤΑΜΙΑΣ. Από σήμερα το πρωί είμαι στους δρόμους. Το ομολογώ: έκλεψα το ταμείο που μου εμπιστεύθηκαν. Είμαι ταμίας σε τράπεζα. Ένα μεγάλο, στρογγυλό ποσό: εξήντα χιλιάδικα! Τα πήρα και κατέφυγα στην τσιμεντένια πόλη. Τώρα σίγουρα θα με κυνηγούν – ορίστηκε μάλιστα αμοιβή για τη σύλληψή μου. Δεν κρύβομαι πια, ομολογώ. Και τα χρήματα από όλες τις τράπεζες του κόσμου να έχεις, δεν μπορείς να αγοράσεις κάτι που να αξίζει. Αγοράζεις πάντα λιγότερα από όσα πληρώνεις. Και όσο περισσότερα πληρώνεις, τόσο μικρότερο γίνεται αυτό που αγοράζεις. Το χρήμα ρίχνει την αξία. Το χρήμα καλύπτει το αληθινό – το χρήμα είναι η πιο ευτελής απάτη! *Τα βγάζει από τις τσέπες του φράκον.* Αυτή η αίθουσα είναι το φλεγόμενο καμίνι, που θερμαίνει την περιφρόνησή σας για καθετί ευτελές. Πάρτε τα, εσείς με τη μία θα τα λιώσετε κάτω απ' τα παπούτσια σας. Κ' έτσι λίγο λιγότερη απάτη. Θα περάσω μέσα απ' τους πάγκους σας και θα παραδοθώ στον επόμενο αστυνομικό: αναζητώ τη μετάνοια που έρχεται μετά την ομολογία. Έτσι θα τελειώσει! *Από τα άσπρα γάντια του, ρίχνει χαρτονομίσματα και κέρματα στην αίθουσα.*

*Τα χαρτονομίσματα ανεμίζουν πάνω από τους άναυδους στην αίθουσα, τα κέρματα κατακυλούν από κάτω τους. Τότε φουντώνει μια πυρετώδης μάχη για τα λεφτά. Σ' ένα μαχόμενο κουφάρι έχει συμπυκνωθεί η συγκέντρωση. Από την εξέδρα οι Στρατιώτες χωρίζονται από τα μουσικά όργανα ορμώντας κάτω στην αίθουσα. Οι πάγκοι αναποδογυρίζονται, πυρετώδεις φωνές βουίζουν, γροθιές αντηχούν σε σώματα. Τελικά ο μαχόμενος σωρός κυλιέται προς την πόρτα και κατακυλάει έξω.*

ΚΟΡΙΤΣΙ που δεν πήρε μέρος στη μάχη, στέκεται μόνο του στο κέντρο των μη πεσμένων πάγκων.

ΤΑΜΙΑΣ κοιτάζει χαμογελώντας το Κορίτσι. Είσαι δίπλα μου – θα είσαι πάντα δίπλα μου! Παρατηρεί τα παρατημένα τύμπανα, παίρνει δυο μαπακέτες. Πιο πέρα. Μικρός στρόβιλος. Από σταθμό σε σταθμό. Μεμονωμένα χτυπήματα στο τύμπανο μετά τις προτάσεις. Σμήνη ανθρώπων πίσω.<sup>128</sup> Πέρασε το πλήθος. Απλωμένο κενό. Δημιουργία χώρου. Χώρος. Χώρος! Στρόβιλος. Ένα κορίτσι στέκεται εκεί.<sup>129</sup> Μέσα από την άμπωτη – όρθιο – σταθερό! Στρόβιλος. Κορίτσι και άντρας. Αρχαίοι κήποι ξεκλειδώθηκαν. Ξάστερος ουρανός. Φωνή από τη σιωπή της κορυφής των δέντρων. Έν ᾧ εὐδόκησα.<sup>130</sup> Στρόβιλος. Κορίτσι και άντρας – αιώνια συνέχεια. Κορίτσι και άντρας – αφθονία στο κενό. Κορίτσι και άντρας –

<sup>127</sup> Η εξιλέωση από την ενοχή μέσω της αναγνώρισης και της εξομολόγησης και μέσω της επανόρθωσης. Στο γερμανικό δίκαιο η «εξιλέωση» ήταν η αποζημίωση που καταβαλλόταν προς αποτροπή της βεντέτας. Εκκλησιαστικά είναι η εξιλέωση από μια αμαρτία ή την ενοχή ενώπιον του Θεού και πρόκειται για ένα θρησκευτικό επίτευγμα, με συγκεκριμένα προαπαιτούμενα στάδια: μετάνοια – εξομολόγηση ή αναγνώριση της ενοχής – άφεση και ικανοποίηση του παθόντος ή επανόρθωση. Ο Ταμίας δεν μιλάει για τον Θεό ή ενώπιον του Θεού, αλλά μόνο σε σχέση με την ψυχή του. Ομολογεί το έγκλημά του στους ανθρώπους και ψάχνει την εξιλέωση στη φυλακή.

<sup>128</sup> Το όραμα του παραδείσου εκφράζεται εδώ σχεδόν μόνο μέσω ουσιαστικών ή πλέγματα ουσιαστικών – ένα καλό παράδειγμα της εξπρεσιονιστικής συρρίκνωσης των προτάσεων ή του τηλεγραφικού στυλ. Παρόμοια, και στη Σκηνή στο αθλητικό στάδιο με την ποδηλατοδρομία των έξι ημερών η γλώσσα ολοένα κλιμακωνόταν σε ένταση και γινόταν πιο κοφτή. Ο Ταμίας όλο και περισσότερο περιορίζεται σε σύντομες κύριες προτάσεις, στο αποκορύφωμα χρησιμοποιεί μόνο τις πιο σημαντικές λέξεις, κυρίως ουσιαστικά. Σε αντιδιαστολή βρίσκεται η Σκηνή με την οικογένειά του, όπου όμως με παρεμφερή τρόπο τονίζεται η κενότητα των φράσεων που διατυπώνονται.

<sup>129</sup> Το Κορίτσι είναι μια καταλυτική, ζωτική παρουσία, σε αντίστιξη με τη Σύζυγο στην τέταρτη σκηνή. Ξεπροβάλλει μέσα από την άμπωτη, το κύμα αμαρτιών του πολιτισμού, συμβολίζοντας τη νεότητα και τη γνήσια ζωή που ελπίζει να βρει ο Ταμίας. Μαζί της θέλει να δραπετεύσει από τη διεφθαρμένη ζωή στην καθαρή, αμόλευτη φύση του παραδείσου, στην πρωταρχική μορφή ύπαρξης κάθε ζωής.

<sup>130</sup> [Σ.τ.Μ.]. «Wolgefallen» στο πρωτότυπο, φράση παρμένη από το *Κατά Ματθαίον Γ'*, 17. Ο συγκεκριμένος μονόλογος του Ταμία γενικότερα θυμίζει την βάπτισμα του Χριστού. Βλ. *Κατά Ματθαίον Γ'*, 16-17: «Και βαπτισθείς ὁ Ἰησοῦς ἀνέβη εὐθύς ἀπὸ τοῦ ὕδατος· καὶ ἰδοὺ ἀνεφῆθησαν αὐτῷ οἱ οὐρανοί, καὶ εἶδε τὸ Πνεῦμα τοῦ Θεοῦ καταβαῖνον ὡσεὶ περιστερὰν καὶ ἐρχόμενον ἐπ' αὐτόν· καὶ ἰδοὺ ἐκ τῶν οὐρανῶν λέγουσα· οὗτός ἐστιν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ εὐδόκησα».

η τελειωμένη αρχή. Κορίτσι και άντρας – βλαστός και φύλλωμα. Κορίτσι και άντρας – νόημα και σκοπός και τέλος. *Χτυπήματα στο τύμπανο μετά από χτυπήματα, τώρα τελειώνει ένας ατελείωτος στρόβιλος.*

*ΚΟΡΙΤΣΙ οπισθοχωρεί προς την πόρτα, εξαφανίζεται.*

*ΤΑΜΙΑΣ καταλαγιασμένος στρόβιλος.*

*ΚΟΡΙΤΣΙ ανοίγει διάπλατα την πόρτα. Στον Αστυνομικό, δείχνοντας τον Ταμία. Εκεί είναι. Σας τον έδειξα. Κέρδισα την αμοιβή!*

*ΤΑΜΙΑΣ του πέφτουν οι μπαγκέτες από τα σηκωμένα χέρια. Εδώ στέκομαι. Ψηλά στέκομαι. Δύο είναι πολλοί. Ο χώρος είναι μόνο για έναν. Η μοναξιά είναι ο χώρος.<sup>131</sup> Χώρος είναι η μοναξιά. Το κρύο είναι ο ήλιος. Ο ήλιος είναι κρύο. Ο πυρετός αιματώνει το σώμα. Ο πυρετός παγώνει το σώμα. Χωράφια έρημα. Σκέπασμα ο πάγος. Ποιος μπαίνει; Που είναι η έξοδος;*

*ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ. Έχει η αίθουσα άλλες πόρτες;*

*ΚΟΡΙΤΣΙ. Όχι.*

*ΤΑΜΙΑΣ σκαλίζει μέσα στις τσέπες του.*

*ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ. Ψάχνει τις τσέπες. Σβήστε το φως. Θα μας βάλει στόχο.*

*ΚΟΡΙΤΣΙ το κάνει.*

*Ο πολυέλαιος σβήνει, εκτός από μια λάμπα. Η λάμπα φωτίζει τώρα τα ανοιχτόχρωμα σύρματα του στεφανιού έτσι ώστε φαίνεται να σχηματίζει μία ανθρώπινη μορφή.*

*ΤΑΜΙΑΣ αριστερό χέρι στην τσέπη στήθους, με τα δεξιά αρπάζει μια σάλπιγγα και φουσά προς τον πολυέλαιο. Με βρήκες! Σάλπιγγα.<sup>132</sup> Στα χιονισμένα κλαδιά σε περιγέλασα – τώρα, στα συρματοσχοίνα, σε καλωσορίζω! Σάλπιγγα. Σου αναγγέλλω την άφιξή μου! Σάλπιγγα. Άφησα τον δρόμο πίσω μου. Ανεβαίνοντας στις απόκρημνες στροφές, έχανα την ανάσα μου. Τις χρησιμοποίησα τις δυνάμεις μου. Δεν με λυπήθηκα! Σάλπιγγα. Με δυσκόλεψα ενώ θα μπορούσα να τα κάνω όλα τόσο εύκολα – ψηλά στο χιονισμένο δέντρο, όταν καθίσαμε μαζί σ' ένα κλαδί. Έπρεπε να επιμείνεις λίγο πιο έντονα. Το φως ακόμη και από ένα σπινθήρα θα με είχε βοηθήσει και θα με γλύτωνε απ' την ταλαιπωρία. Δεν θέλει και πολύ μυαλό για να το καταλάβεις! Σάλπιγγα. Γιατί κατέβηκα χαμηλά; Γιατί έτρεξα τον δρόμο; Προς τα που τρέχω τώρα; Σάλπιγγα. Στην αρχή εκείνος κάθετα εκεί – χωρίς κόκκαλα! Στο τέλος εκείνος κάθετα εκεί – χωρίς κόκκαλα! Από το πρωί ως τα μεσάνυχτα κάνω κύκλους – τώρα το δάχτυλό του νεύει προς τη διέξοδο – – προς τα που;!! *Πυροβολεί την απάντηση στο πουκάμισο-στήθος του. Η σάλπιγγα σβήνει με έναν όλο και πιο αδύναμο τόνο στο στόμα του.**

*ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ. Ανοίξτε πάλι το φως.*

*ΚΟΡΙΤΣΙ το κάνει. Την ίδια στιγμή εκρήγνυνται όλες οι λάμπες με μια βροντή.*

*ΤΑΜΙΑΣ είναι βυθισμένος με απλωμένα τα χέρια στον ραμμένο σταυρό της κουρτίνας. Ο στεναγμός του ξεροβήχει σαν ένα Ecce – το ξεφύσημά του βουίζει σαν ένα Homo.*

*ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ. Είναι ένα βραχυκύκλωμα στα καλώδια.*

*Είναι απόλυτο σκοτάδι.*

<sup>131</sup> Ο Ταμίας ξέφυγε από την περιορισμένη ζωή του για να βρει ένα μεγαλειώδες βίωμα. Τώρα έχει μεν περισσότερο χώρο αλλά βλέπει πως σ' αυτόν τον χώρο είναι απομονωμένος και ακίνητος στην ερημιά. Η περιγραφή της κατάστασής του εμπλουτίζεται με πολλά οξύμωρα σχήματα, χαρακτηριστικά της εξπρεσιονιστικής κλιμακούμενης μεταφοράς.

<sup>132</sup> Με τη σάλπιγγα ο Ταμίας ανακοινώνει την άφιξη της Κρίσης, όπου κριτής και κρινόμενος είναι το ίδιο πρόσωπο. Επειδή δεν μπορεί να παραθέσει κανένα ελαφρυντικό στοιχείο προς υπεράσπιση του εαυτού του, καταδικάζεται σε θάνατο, από όπου και προκύπτει το συμπέρασμα της Κρίσεως.



## Βιβλιογραφία

- Artaud Antonin, *Βαν Γκογκ. Ο αυτόχειρας της κοινωνίας*, Δέσποινα Ψάλλη (μετ.), Αιγόκερως, Αθήνα 1986.
- Bassie Ashley, *Expressionism*, Parkstone International, New York 2012.
- Benson Renate, *German Expressionist Drama. Ernst Toller and Georg Kaiser*, Macmillan Press, London 1984.
- Bergson Henri, *Το γέλιο*, Βασίλης Τομανάς (μετ.), Εξάντας, Αθήνα 1998.
- Bertl Klaus D. – Ulrich Müller, *Vom Naturalismus zum Expressionismus. Literatur des Kaiserreichs*, Klett, Stuttgart 1985.
- Carlson Marvin, *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, Cornell University Press, Ithaca and London 1984.
- Da Silva Helena Gonçalves, *Character, Ideology and Symbolism in the Plays of Wedekind, Sternheim, Kaiser, Toller, and Brecht*, The Modern Humanities Research Association, London 1985.
- Deiters Franz-Josef, *Drama im Augenblick seines Sturzes. Zur Allegorisierung des Dramas in der Moderne Versuche Konstitutionstheorie*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1999.
- Elwood William R., «Georg Kaiser's *Von Morgens bis Mitternachts* as a Metaphor for Chaos», Helmut Hal Rennert (ed.), *Essays on Twentieth-century German Drama and Theater: An American Reception, 1997-1999*, Peter Lang, New York - Washington D.C./Baltimore - Bern - Frankfurt am Main - Berlin - Brussels - Vienna - Oxford 2004, σ. 81-87,
- Furness R.S., *Εξπρεσιονισμός. Η Γλώσσα της Κριτικής*, Ιουλιέττα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου (μετ.), Ερμής, Αθήνα 1980.
- Gorelik Mordecai, *New theatres for old*, Samuel French, Binghamton/New York 1947.
- Hobsbawm E.J., *Η εποχή των αυτοκρατοριών. 1875-1914*, Κωστούλα Σκλαβενίτη (μετ.), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2012.
- Innes Christopher, *Avant garde theatre. 1892-1992*, Routledge, London & New York 1993.
- Ionesco E., *Αναζητήσεις*, Ε.Κ. Γαζής – Γ. Ξενάριος (επιμ.), Εκδόσεις Ροές, Αθήνα 1986
- Jomaron Jacqueline, *Ιστορία σύγχρονης σκηνοθεσίας. 2ος τόμος: 1914-1940*, Δαμιανός Κωνσταντινίδης (μετ.), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2009.
- Kaiser Georg, *From Morn to Midnight. A play in seven scenes*, Ashley Dukes (transl), Bretano's Publishers, New York 1992.
- Kaiser Georg, *Von morgens bis mitternachts. Stücke in zwei Teilen*, S. Fischer Verlag, Berlin 1916.
- Kaiser Georg, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, Reclam, Stuttgart 1975.
- Kaiser Georg, *Von morgens bis mitternachts. Erläuterungen und Dokumente*, Ernst Schürer (ed.), Reclam, Stuttgart 1975.

Kaiser Georg, *Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte*, Kiepenheuer & Witsch, Walter Huder (ed.), Köln-Berlin 1966. Συγκεκριμένα, από την ανθολογία αντλήθηκαν αποσπάσματα από τα εξής κείμενα του Kaiser:

- «Offener Brief an der Herausgeber - Hans Theodor Joel» (1918; 1923), σ. 667-668.
- «Vision und Figur», σ. 664-666.
- «Dichter und Regisseur» (1918; 1923), σ. 668-670.

Landauer Gustav, *Dichter, Ketzer, Außenseiter. Essays und Reden zu Literatur, Philosophie, Jugendum*, Hanna Delf (ed.), Akademie Verlag, Berlin 1997.

Nietzsche Friedrich, *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce Homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*, Walter de Gruyter, Berlin 1969.

Patterson Michael, *The Revolution in German Theatre. 1900-1933*, Oxford/New York 2016.

Pfister Manfred, *The Theory and Analysis of Drama*, John Halliday (transl.), Cambridge University Press, New York 1991.

Schürer Ernst, *Georg Kaiser*, Twayne Publishers, New York 1971.

Simhandl Peter, *Theater Geschichte in einem Band*, Henschel Verlag, Berlin 1999.

Sokel Walter H., *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature*, Stanford University Press, Stanford 1959.

Strindberg August, *Ο γιος της δούλας*, Μαργαρίτα Μέλμπεργκ (μετ.), Νεφέλη, Αθήνα 1990.

Szondi Peter, *Theorie des modernen Dramas*, Suhrkamp, Frankfurt 1966.

Tucker S. Marion (ed.), *Twenty-five modern plays*, Harper & Brothers, New York 1953.

Άισνερ Λότε, *Η δαιμονική οθόνη. Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός στον κινηματογράφο*, Νίκος Μωραΐτης (μετ.), Αιγόκερως, Αθήνα 1987.

Αντωνόπουλου Αναστασίου Β, *Τα επτά μυστήρια. Το τελετουργικό της Εκκλησίας και οι πλάναι κατ' αυτών των αιρετικών*, Εκδόσεις Ορθόδοξος Τύπος, Αθήνα 1984.

Κάιζερ Γκέοργκ, *Μια μέρα τον Οκτώβρη*, Γιώργος Δεπατσάς (μετ.), Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2000.

Μεριμέ Προσπέρ, *Κάρμεν*, Δημήτρης Στεφανάκης (μετ.), Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2000.

Μπακονικόλα Χαρά, *Πτυχές του ευρωπαϊκού δράματος*, Επτάλοφος, Αθήνα 2003.

Μπροχ Χέρμαν, *Ο Χόφμανσταλ και η εποχή του. Μια μελέτη*, Δημήτρης Πολυχρονάκης (εισ.-μετ.), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2003, σ. 246.

Νίτσε Φρίντριχ, *Η χαρούμενη γνώση. «La gaya scienza»*, Λίλα Τρουλινού (μετ.), Εξάντας, Αθήνα 1996.

Νίτσε Φρίντριχ, *Ecce Homo. (Ιδε ο άνθρωπος). Πώς γίνεται κανείς αυτό που είναι*, Ζήσης Σαρίκας (μετ.), Πανοπτικόν, Αθήνα 2017.

*Παλαιά Διαθήκη*, μετάφραση από τα πρωτότυπα κείμενα, Ελληνική Βιβλική Εταιρεία, Αθήνα 2003.

Πάπυρος Larousse Britannica, τομ. 20, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 2007.

Πάπυρος Larousse Britannica, τομ. 30, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 2007.

Πατσαλίδης Σάββας, *Θέατρο και Θεωρία, Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων*, Δήμητρα Μήττα (επιμ.), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004.

Πατρικαλάκης Φαίδων, *Ιστορία της σκηνογραφίας. 19<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αιώνας*, Ανγόκερως, Αθήνα 1984.

Πούγχερ Βάλτερ, *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία. Ενδεκα Μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1984.

## Αρθρογραφία

Evelein Johannes F., «Drama Turning Inward: Strindberg's Station Play and its Expressionist Continuum», *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, Vol. 19, No 1 (1998), σ. 163-184.

Kaiser Georg, Hermann Kasack and James L. Rosenberg, «The Head is Stronger Than the Heart: An Interview between Georg Kaiser and Hermann Kasack», *The Tulane Drama Review*, Vol. 7, No. 1 (Autumn 1962), σ. 183-187.

Reichert W. Herbert, «Nietzsche and Georg Kaiser», *Studies in Philology*, Vol. 61, No. 1 (Jan. 1964), σ. 85-108.

Schmid Achim, «Konfirmation früher und heute: Die Geschichte des Festes», *Sonntagsblatt*, 17.03.2003. Ηλεκτρονικά διατίθεται στο:  
<https://www.sonntagsblatt.de/artikel/konfirmation/kirche/konfirmation-frueher-und-heute-die-geschichte-des-festes> [Ανάκτηση 10.06.2019].

Schueler H. J., «The symbolism of Paradise in Georg Kaiser's *Von morgens bis mitternachts*», *Neophilologus*, Vol. 68, Issue 1 (Jan.1984), σ. 98-104.

Winifred Smith, «Mystics in the Modern Theatre», *The Sewanee Review*, Vol. 50, No. 1 (Jan. - Mar. 1942), σ. 35-48.

Walk Cynthia, «Cross-Media Exchange in Weimar Culture: *Von morgens bis mitternachts*», *Monatshefte*, Vol. 99, No. 2 (Summer 2007), σ. 177-193.

Williams Rhys W., «Culture and Anarchy in Georg Kaiser's *Von morgens bis mitternachts*», *The Modern Language Review*, Vol. 83, No. 2 (Apr. 1988), σ. 364-374.

Χρησιμοποιήθηκε επίσης το ντοκιμαντέρ του BBC, *Russia's Lost Princesses*, UK 2014. Ανακτήθηκε από <https://www.youtube.com/watch?v=6b7wj7uMoFE> [Ανάκτηση 30.08.2018].

Στην εικόνα του εξωφύλλου, το σκίτσο του Angelo Jank «Der Tod im Baum» (πρώτη δημοσίευση στην εφημερίδα *Jugend* το 1897).