ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Διδακτορική διατριβή τού Κωνσταντίνου Β. Μπούρα

με θέμα:

«Μετάφραση, ανάλυση, σχολιασμός και δραματουργική επεξεργασία των τριών θεατρικών έργων του Λώρενς Ντάρελ "Sappho", "An Irish Faust" και "Acte"»

Α’ Τόμος

Εποπτεύων Καθηγητής : Δημήτρης Φίλιας

ΚΕΡΚΥΡΑ , ΜΑΙΟΣ 2019

ΠΡΟΛΟΓΙΚΑ σελ. 4
0. ΕΙΣΑΓΩΓΗ σελ. 11
1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ σελ. 19
1.1 Μεταφρασεολογικό σελ. 19
1.2 Θεατρολογικό σελ. 57
2. Ο ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ σελ. 69
2.1 Ο άνθρωπος σελ. 69
2.2 Ο ταξιδευτής, λάτρης της Ελλάδας και ειδικά της Κέρκυρας σελ. 87
2.3 Ο μυθιστοριογράφος σελ. 90
3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Ο ΆΓΝΩΣΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ σελ. 94
3.1 Το θεατρικό έργο του Λώρενς Ντάρελ σελ. 94
3.2 Τα τρία θεατρικά έργα ως άτυπη τριλογία σελ. 94
3.3 Λίγα λόγια για το πρωτότυπο (Β' τόμος) σελ. 95
3.4 Το μετάφρασμα σελ. 96
3.4.1 Σαπφώ σελ. 98
3.4.2 Ένας Ιρλανδός Φάουστ σελ.264
3.4.3 Η Ακτέ σελ.334
4. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΑΠΟ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΣΚΟΠΙΑΣ σελ.405
Η περίπτωση του μυθιστοριογράφου Lawrence Durrelll ως επίδοξου και εν δυνάμει «θεατρικού συγγραφέα».
5. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ σελ.408
5.1 Ανάλυση σε μορφοσυνακτικό επίπεδο σελ.412
5.2 Ανάλυση σε σημασιολογικό επίπεδο σελ.417
5.3 Ανάλυση σε πραγματολογικό επίπεδο σελ.421
5.4 Ανάλυση σε λεξιλογικό επίπεδο σελ.428
5.5 Ανάλυση σε υφολογικό επίπεδο σελ.432
6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ σελ.439
ΕΠΙΛΟΓΟΣ σελ.444
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ σελ.448
1. ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ σελ.448
2. ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ: σελ.450
2.1 στην αγγλική γλώσσα σελ.450

2.2 μεταφρασμένα στη γαλλική γλώσσα σελ.451
3. ΠΗΓΕΣ σελ.453
3.1 στο Διαδίκτυο σελ.453
3.2 Βιβλία-πηγές για τον ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ σελ.454
3.2.1 Ξενόγλωσση βιβλιογραφία πηγών για τον ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ σελ.454
3.2.2 Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία πηγών για τον ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ σελ.455
4. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ σελ.456
4.1 Ξενόγλωσση βιβλιογραφία θεωρίας της μετάφρασης σελ.456
4.2 Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία θεωρίας της μετάφρασης σελ.457
5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ, ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ σελ.461
5.1 Ξενόγλωσση βιβλιογραφία δραματουργίας, σημειολογίας και θεωρίας του θεάτρου σελ.461
5.2 Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία δραματουργίας, σημειολογίας και θεωρίας του θεάτρου σελ.464
6. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ σελ.467
6.1 Ξενόγλωσση ενδεικτική βιβλιογραφία της θεατρικής μετάφρασης σελ.467
6.2. Ελληνόγλωσση ενδεικτική βιβλιογραφία της θεατρικής μετάφρασης σελ.467
7. Ειδική βιβλιογραφία του ηλεκτρονικού λήμματος
https://en.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Durrelll σελ.467

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ (σκαναρισμένα τα 3+1 θεατρικά έργα)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: Bromo Bombastes
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: Sappho
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.1: Sappho pages 16-17, 56-57
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.2: Sappho traduit en français
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3: An Irish Faustus
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: Acte/Actée
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4.1: Acte/Actée pages 62-63

ΠΡΟΛΟΓΙΚΑ

Είκοσι χρόνια εντατικής μελέτης, έρευνας κι εργασίας πάνω στη δραματική διάσταση του πολύπλευρου και πολυδιάστατου έργου ενός πολυσχιδούς ανθρώπου, ο οποίος δεν αρκέστηκε στις μυθιστορηματικές του δόξες, αλλά εξάντλησε όλα τα είδη της μυθοπλασίας συμπεριλαμβανομένης της θεατρικής γραφής, με την οποία όμως γνώρισε τη μικρότερη επιτυχία και δικαίως εντάσσεται με την πάροδο του Χρόνου στο περιθώριο του κυρίως έργου του παραμένοντας παντελώς κι ολοσχερώς άγνωστη για το πλατύ κοινό. Αυτό με προκάλεσε ιδιαίτερα να αναζητήσω στο Αρχείο Lawrence Durrelll που φυλάσσεται στο γαλλικό πανεπιστήμιο Paris X όχι μόνο τα ίδια τα κείμενα των θεατρικών έργων με τις ιδιόχειρες σημειώσεις-βελτιώσεις-περικοπές-τροποποιήσεις από τον ίδιο το συγγραφέα πάνω στο σώμα των τυπωμένων πια κειμένων (σημάδι πως δεν τον ικανοποιούσε το τελικό αποτέλεσμα – και πώς θα μπορούσε άλλωστε, αφού παίχτηκαν μόνο σε φοιτητικές-ερασιτεχνικές παραστάσεις και χωρίς αξιοσημείωτη επιτυχία;). Σημαντική βοήθεια στο ερευνητικό μου έργο κι ευχαριστίες οφείλω στην κόρη του (γεννημένη στην Καλαμάτα) Penelope Durrelll Hope και στην International Society Lawrence Durrelll στην οποία ανήκω από το 1996 κι ένα ποίημά μου “Eleni plays backgammon at Argos” έχει διακριθεί σε διεθνή διαγωνισμό της και συμπεριλαμβάνεται σε μία έκδοση του περιοδικού της Deus Loci 5.

Το ερευνητικό ενδιαφέρον μου για τον Λώρενς Ντάρελ είναι αμείωτο μέσα στο χρόνο, όπως δείχνουν τα συνέδρια, οι εργασίες κι οι εκδηλώσεις που διοργανώνει η International Lawrence Durrell Society promoting the works and study of Lawrence Durrell (1912-1990) http://lawrencedurrell.org/

Το 1997 συμμετέχω στην Κέρκυρα σε συνέδριο για τον Ντάρελ.

Το 2008 αρχίζω την εκπόνηση της διδακτορικής μου διατριβής στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου με θέμα τα άγνωστα θεατρικά έργα του Λώρενς Ντάρελ.

Από το 1979 μέχρι και σήμερα, το 2019 (σαράντα χρόνια μετά), δεν σταμάτησα ποτέ να εμπνέομαι από αυτή την αινιγματική, εμβληματικά αλλά κι αμφιλεγόμενη λογοτεχνική φυσιογνωμία που εκπροσωπεί για μένα τον

Προμηθέα, τον Σίσυφο και τον Τάνταλο, τα τρία κακά της μοίρας του ταλαίπωρου ανθρώπινου είδους, του τόσο ηρωικού κι αξιοθαύμαστου όμως…

Συγκεκριμένα, το 1997 στην Κέρκυρα διοργανώθηκε συνέδριο για τον L.D. και οι εισηγήσεις τυπώθηκαν στο τεύχος Deus Loci The Lawrence Durrell Journal NS 5 (1997)
http://lawrencedurrell.org/wp_durrell/deus-loci/ns-5/

Στο μεθεπόμενο τεύχος του ίδιου περιοδικού Deus Loci NS 7 The Lawrence Durrell JournalNS 7 (1999-2000) δημοσιεύτηκε στην αγγλική γλώσσα το πρωτότυπο ποίημά μου “Eleni Plays Backgammon at Argos”
http://lawrencedurrell.org/wp_durrell/deus-loci/ns-7/

Για τη «Σαπφώ» και τον «Ιρλανδό Φάουστ» τού L.D., ανακοίνωσή μου που έγινε στην Κέρκυρα στο διεθνές συνέδριο

On Miracle Ground XI:
International Lawrence Durrell Conference, Durrell on Corfu, Corfu, Greece, 2-7 July, 2000. WEDNESDAY, 5 JULY, Day Coordinators Jane Eblen Keller (Faliraki) and Lyn Goldman (Reading Society).

8:30-9:45 am Concurrent Sessions
Dramatic Encounters: Sappho & Faustus (Reading Society)
Moderator Michael Cartwright, Chadron State College, USA
Konstantinos Bouras, University of Paris III, France: "Durrell's Sappho: A Modern Tragedy?"

http://www.lawrencedurrell.org/omg11pr.htm

Η ιδιαιτερότητα του L.D. έγκειται στην πολυεθνικότητα, τη διαχρονικότητα και την πολυπολιτισμικότητα του έργου του. Γεννημένος στην Ινδία δεν κατάφερε ποτέ να ενσωματωθεί στο εκπαιδευτικό σύστημα της Μεγάλης Βρεττανίας, δεν έκανε ανώτερες κι ανώτατες σπουδές, κινήθηκε όλη του τη ζωή ως αντικονφορμιστής, πλάνης και φυγάς από τον ίδιο του τον εαυτό ίσως. Οι ερωτικές του περιπέτειες, οι αλλεπάλληλοι γάμοι που δεν κατέληγαν όλοι σε τεκνοποιία, οι επαγγελματικές του υποχρεώσεις σε διάφορες πρεσβείες, η δημοσιογραφική του ιδιότητα, η αγάπη του για την Ελλάδα και την ταξιδιωτική λογοτεχνία, δείχνουν όλα μια ανήσυχη πνευματική

προσωπικότητα, που ναι μεν έχασε το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας κέρδισε όμως την αγάπη του κοινού ειδικά με το «Αλεξανδρινό Κουαρτέτο». Πώς προέκυψε όμως το άγνωστο εν πολλοίς θεατρικό του έργο; Είναι ισάξιο με το πεζογραφικό; Είναι παραστάσιμο σήμερα; Γιατί κανείς εκτός από εμένα δεν μιλάει γι' αυτό; Μπορεί ο L.D. με την κατάλληλη δραματουργική επεξεργασία να δρέψει δάφνες θεατρικού συγγραφέα όπως ο Ίνγκμαρ Μπέργκμαν με το «Σκηνές από ένα γάμο»; Κι αν όχι, γιατί;

Πρωτογενής έρευνα και πολύχρονη μελέτη. Για να απαντήσω στα πιο πάνω ερωτήματα εργάστηκα ακάματα για είκοσι συνεχή χρόνια. Έπρεπε να μελετήσω το σύνολο του έργου του και τα βασικά κείμενα που γράφτηκαν για αυτόν σε διάφορες γλώσσες που ομιλώ (αγγλική-γαλλική-γερμανική-ιταλική-ισπανική, καθώς και την ελληνική φυσικά). Η έρευνά μου ήταν πρωτογενής, γιατί δεν υπάρχει σχετική βιβλιογραφία περί των θεατρικών του έργων, ενώ το πεζογραφικό του έργο έχει κατά το μάλλον ή ήττον μελετηθεί και καταταχθεί στον δυτικοευρωπαϊκό Λογοτεχνικό Κανόνα.

Η ανάγκη να μην ξεφύγει κάποια πτυχή της εργοβιογραφίας του L.D. Προκειμένου να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα κατέστησε το έργο μου ουτοπικό κι ανέφικτο εν πολλοίς. Σε συνδυασμό δε με την γνωστή τελειοθηρία μου καθίσταται στην ουσία «έργο εν εξελίξει» ή «έργο ζωής» το οποίο δεν θεωρώ ότι περαιώθηκε και κλείνει σήμερα. Αντιθέτως, τέλειωσε απλώς η πρώτη φάση, η πιο επίπονη κι ανιαρή κι αρχίζει τώρα ένα δεύτερο μέρος όπου πρέπει να πάρω όλες τις μεταφραστικές και λογοτεχνικές ελευθερίες και να μεταπλάσω το πρωτότυπο κείμενο μεταφέροντάς το από τη γλώσσα πηγή στη γλώσσα στόχο, όχι πια τόσο «πιστός στο πνεύμα του συγγραφέα» εκπονώντας μια μάλλον «εργαλειακή μετάφραση» (όπως έκανα μέχρι τώρα για να είναι ελέγξιμη με αντικειμενικά κριτήρια η δουλειά και η επάρκειά μου.

Ελεύθερη απόδοση-αναδημιουργία. Χρησιμοποιώντας «αναλογίες» και μεταφερόμενος ως συνδημιουργός επαρκής αναγνώστης κι ερμηνευτής διασκευαστής αυτής της άτυπης θεατρικής τριλογίας θα πρέπει πρωτίστως να μεταφέρω τον γράφω σε σύγχρονο χωροχρονικό συνεχές λαμβάνοντας υπόψη φυσικά τις συνθήκες και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής που γράφτηκαν αυτά τα έργα (στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα).
Αυτή όμως η εργασία θα ξέφευγε από τα στενά ακαδημαϊκά πλαίσια και θα είχε μεγάλο βαθμό αυθαιρεσίας σε μια ούτως ή άλλως δι-υποκειμενική

προσέγγιση ενός πολιτιστικού «άϋλου» προϊόντος, που δεν μπορεί να μετρηθεί με αντικειμενικά μέτρα και σταθμά.

Έτσι επιφυλάσσομαι, μετά το κλείσιμο αυτού του κύκλου να επιδοθώ σε μια μακροσκελέστατη και χρονοβόρρα μεταδιδακτορική έρευνα (εάν κι εφ' όσον με κρίνετε άξιο του διδακτορικού τίτλου). Τότε και μόνον τότε θα μπορώ να πω ότι έχω αναδομήσει αποδομώντας το κι αναδημιουργώντας το προβληματικό θεατρικό εγχείρημα του L.D.

Τα θεατρικά αυτά έργα με δυσκόλεψαν πάρα πολύ, ιδιαίτερα το πρώτο, η «Σαπφώ» που είναι εξαιρετικά φλύαρο και βερμπαλιστικό, σχεδόν λεξιλαγνικό, με αποτέλεσμα να διακρίνεται από ελάχιστη δραματικότητα και μέγιστη διδακτικότητα. Το δούλεψα πρώτα στα γαλλικά για το πανεπιστήμιο Paris III (απ' όπου όμως για λόγους οικονομικούς και οικογενειακούς αναγκάστηκα να αποχωρήσω το 2002). Έμεινε όμως ένα ολόκληρο κεφάλαιο (πλήρης ανάλυση στα γαλλικά του πρώτου θεατρικού έργου). Ευχαριστώ τον Αξιότιμο Καθηγητή Δημήτρη Φίλια που με δέχτηκε να συνεχίσω τη διδακτορική μου αυτή διατριβή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο και με υποστήριξε σταθερά επί δέκα συνεχή χρόνια ενόσω εργαζόμουν (και εργάζομαι ως διπλωματούχος μηχανολόγος μηχανικός Ε.Μ.Π. στο Υπουργείο Τουρισμού) και παρά τις δυσμενείς χρονικές μου ανέσεις λόγω του εδώ και δέκα χρόνια κατάκοιτου πατέρα μου. Ευχαριστώ όλους όσους με βοήθησαν με τις συμβουλές, τις γλωσσικές παραινέσεις, τις γνώσεις και τις βιβλιογραφικές τους υποδείξεις. Ευγνωμονώ αυτή τη χώρα και το ελληνικό Κράτος Δικαίου που επιτρέπει σε φίλεργους και φιλομαθείς εργαζόμενους να συνεχίζουν την πνευματική και μορφωτική εξέλιξή τους. Η δια βίου εκπαίδευση είναι για μένα σημαντικό αγαθό και καθόλου θέμα τίτλων ή ακαδημαϊκών περγαμηνών. Είναι ουσιαστική ανάγκη και δίψα της ψυχής να ξαναγυρίσει στην παραδείσια ευδαιμονία της ενώσεως με το Άπαν.

Το Ιόνιο Πανεπιστήμιο, πανελλήνιος και διεθνής φάρος Πολιτισμού και μεταλαμπαδευτής ανθρωπιστικών ιδεωδών συνεισφέρει τα μάλα στην καινούργια Αναγέννηση που διευκολύνεται από την Τεχνολογία και την άνθηση των Επιστημών εις αναζήτησιν της Γνώσεως. Είναι τιμή μου και χαρά που εντάσσομαι στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών του με την ιδιότητα του αιώνιου φοιτητή. Ελπίζω ότι αμέσως μετά την επιτυχία ολοκλήρωση αυτής της υπέρ-δεκαετούς εργασίας θα μπορέσω κι εγώ πλέον να ασχοληθώ σε

μεταδιδακτορικό επίπεδο με το καθ' αυτό αντικείμενό μου, που είναι η μετάφραση της Ποίησης και του Θεάτρου.

Το θέμα όμως εδώ είναι η άγνωστη θεατρική πλευρά του μυθιστοριογράφου Lawrence Durrelll. Η εικοσαετία (1998-2018) που αφιέρωσα στη μελέτη αυτής της «αθέατης», αλλά όχι και «σκοτεινής» πλευράς, ήταν γόνιμη κι εξελικτική και η παράλληλη ωρίμανσή μου ως ανθρώπου επέτρεψε την κατανόηση πτυχών κι εκφάνσεων της λογοτεχνικής δημιουργίας από εκείνες που συνήθως κρύβονται στο «υπό-κείμενο» (subtext-soustexte).

Κάθε τι που διάβαζα ή μελετούσα, σε όποιο διεθνές συνέδριο ή σεμινάριο συμμετείχα, όποια παράσταση έβλεπα ή ανέλυα στο «πίσω μέρος του μυαλού μου» δούλευε πάντα ακριβώς αυτή η έγνοια, η σπουδή και η αγάπη για το θεατρικό έργο του Lawrence Durrelll. Μέσα από τις ατέλειες των δικών του πονημάτων και την εμπορική αλλά και την καλλιτεχνική αστοχία του ως θεατρικός συγγραφέας έβλεπα κι έκρινα αντικειμενικά δικές μου ατέλειες και βερμπαλισμούς στα μέχρι τώρα δικά μου πρωτότυπα θεατρικά έργα (κάποια δημοσιευμένα κι ανεβασμένα ήδη, άλλα ακόμη αδημοσίευτα). Έτσι μεγάλωσα παράλληλα με το αντικείμενο και το θέμα της διατριβής μου που το έβλεπα κάθε φορά φωτισμένο κι από άλλη οπτική γωνία, σαν ζωντανός οργανισμός που εξελίσσεται, «επιβιώνει», μεταλλάσσεται, διαπλάθεται και στοιχειώνει το συνειδητό αλλά και το υπό-συνείδητο τού συν-γράφοντος. Ναι, περί αυτού πρόκειται: συν-γραφή είναι αυτό το επιστημονικό μου έργο, αφού συνομιλεί με τα πρωτότυπα θεατρικά κείμενα του μελετώμενου συγγραφέα αλλά και με ο,τιδήποτε άλλο έχει γραφτεί ή έχει παρασταθεί από τότε κι εν τω μεταξύ. Βεβαίως, δεν μπορεί να εξαντληθεί η άπειρη διακειμενικότητα, η βιβλιογραφία είναι τεράστια κι η παρατιθέμενη ενδεικτική, όμως το καλό (ή το κακό) με αυτά τα διαλογικά κείμενα είναι ότι δεν τράβηξαν το ενδιαφέρον της διεθνούς θεατρικής ή λογοτεχνικής κριτικής (ακόμα κι όταν μεταφράστηκαν στα γαλλικά) με αποτέλεσμα να μην μπορώ να παραθέσω άλλες απόψεις ή κρίσεις επ' αυτών. Έτσι αφέθηκα σε μια πρωτογενή σχεδόν μεταπτυχιακή εργασία με πολύ κέφι και μεράκι, με επίγνωση των δυσκολιών, αλλά με διαρκή ενθουσιασμό που με οδήγησε στην ολοκλήρωση ενός (πρώτου) εικοσαετούς κύκλου έρευνας και μελέτης, που εύχομαι και ελπίζω να έχει μέλλον και συνέχεια.

Ευχαριστίες. Εδώ ακριβώς, αισθάνομαι την ανάγκη να εκφράσω τις ολόψυχες ευχαριστίες μου: Στον Καθηγητή Δημήτρη Φίλια, που πρώτος άκουσε την περιπέτεια στην οποία οικειοθελώς είχα μπει ήδη από το 1999 και με ώθησε να ολοκληρώσω την πρώτη φάση της στο ασφαλές ακαδημαϊκό περιβάλλον του Ιονίου Πανεπιστημίου. Του είμαι για πάντα ευγνώμων. Χωρίς αυτόν δεν θα ήμουν εδώ τώρα για να συνομιλούμε ανταλλάσσοντας ιδέες κι απόψεις. Ευχαριστώ επίσης από καρδιάς τον Hans-B. Schlumm, Ομότιμο Καθηγητή ΤΞΓΜΔ Ιονίου Πανεπιστημίου (μέλος τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής), για την εμβρίθεια και την παιδαγωγική γενναιοδωρία του. Ευχαριστώ επίσης τον συνάδελφο θεατρολόγο και Καθηγητή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών Γιώργο Πεφάνη, γιατί χωρίς την επιστημονική του επάρκεια και την εμβάθυνσή του στα δραματικά κείμενα θα είχα χαθεί σε έναν κυκεώνα λεπτομερειών χάνοντας την ουσία, καθώς και την γενική εικόνα.
Ευχαριστώ ιδιαίτερα όλα τα μέλη της επταμελούς επιτροπής για τις διορθώσεις-προτάσεις-υποδείξεις και την εν γένει αγάπη με την οποία περιέβαλαν την πενιχρή αλλά τίμια εργασία μου. Ευγνωμονώ λοιπόν τούς κ.κ.: Αναστασία Παριανού, Καθηγήτρια ΤΞΓΜΔ Ιονίου Πανεπιστημίου
Πασχάλη Νικολάου, Επίκουρο Καθηγητή ΤΞΓΜΔ Ιονίου Πανεπιστημίου
Olaf-I. Seel, Επίκουρο Καθηγητή ΤΞΓΜΔ Ιονίου Πανεπιστημίου
Κριστιάν Παπά, Επίκουρο Καθηγητή ΤΞΓΜΔ Ιονίου Πανεπιστημίου.

Επίσης, ευχαριστώ την οικογένειά μου, τους φίλους, τους συγγενείς και τους δικούς μου ανθρώπους για το χρόνο που τους στέρησα από τις ψυχαγωγικές κοινωνικές συναναστροφές μου, όμως η αγάπη μου για τον Durrelll υπερίσχυε, από τότε που φοιτητής πλέον διάβασα για πρώτη φορά το «Αλεξανδρινό Κουαρτέτο» του.

Εδώ θα πρέπει να τονιστεί η μεταφραστική εμπειρία μου ως λογοτέχνη, δεδομένου ότι όπως φαίνεται στην έγκριτη κι επίσημη ηλεκτρονική βάση της biblionet κυκλοφορούν ήδη στο εμπόριο εδώ και δύο δεκαετίες τρία επιστημονικά βιβλία και ένα μυθιστόρημα σε δική μου μετάφραση, καθώς και δύο επιστημονικά βιβλία σε δική μου επιμέλεια μετάφρασης:[1]

[1] http://www.biblionet.gr/author/5565/%CE%9C%CF%80%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B1%CF

Είναι σαφές λοιπόν πως το μεταφραστικό μου ενδιαφέρον δεν είναι μόνον θεωρητικό μήτε μόνον πρακτικό αλλά συνδυάζει και τα δύο με έμφαση στην εφαρμοσμένη θεωρία.

Όλοι οι «ευσεβείς πόθοι» καταλήγουν κάποια στιγμή στο σημείο της όποιας εκπλήρωσής τους, εκεί που είναι το όριο, εκεί που δεν μπορείς να πας πάρα πέρα… Χαίρομαι που αξιώθηκα να ζήσω αυτή τη μέρα. Σας ευχαριστώ για την υπομονή, την κατανόηση, την εμβρίθεια, την επιστημοσύνη, την ακαδημαϊκή υποστήριξη και την πνευματικά σας αλληλεγγύη…. Παραδίδομαι στο έλεός σας, αξιότιμοι κριτές-αξιολογητές-βαθμολογητές.

Ταπεινός Κωνσταντίνος Μπούρας,

Κέρκυρα 29/5/2019 (υποστήριξη αυτής της διατριβής καθώς και επέτειος της άλωσης της Κωνσταντινούπολης).

%82,_%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82_B.,_1962-

0. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε ερευνητικό επίπεδο, πριν ξεκινήσω την ανάγνωση, μελέτη, ανάλυση και μετάφραση των τριών κυρίων θεατρικών έργων του L.D. συνέλεξα προηγουμένως και διάβασα στο πρωτότυπο ΌΛΑ τα δημοσιευμένα κείμενά του, καθώς και την αλληλογραφία του με τον μέντορά του τον Henry Miller, αλλά και το πικρόχολο βιβλίο που έγραψε ο αδελφός του Gerald Durrelll με τον απόλυτα ειρωνικό, καυστικό τίτλο “My family and other animals”. Ερεύνησα στην βιβλιοθήκη του ιστορικού πανεπιστημίου Paris X (στην Nanterre) το Αρχείο Lawrence Durrelll και φωτοτύπησα τα θεατρικά του έργα με τις δικές του ιδιόχειρες σημειώσεις. Μετά ακολούθησε έρευνα στην Bibliothèque Nationale de France, στην Γεννάδιο Βιβλιοθήκη, στην Εθνική μας Βιβλιοθήκη, στην Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων. Αφού είχα αφομοιώσει όλα αυτά τα δεδομένα και στοιχεία τότε και μόνον τότε άρχισα να μεταφράζω αυτή την άτυπη θεατρική τριλογία. Μόλις τελείωσε η μετάφραση, εκπόνησα αμέσως στην γαλλική γλώσσα μία υπό-διατριβή αναλύοντας το πρώτο και το σημαντικότερο θεατρικό έργο «Σαπφώ» κι έβγαλα κάποια πρώτα συμπεράσματα, που με τον τίτλο “Synopsis” τα έδωσα να δημοσιευτούν σε διάφορα επιστημονικά και λογοτεχνικά περιοδικά[2] και τα παρουσίασα στα αγγλικά σε συνέδριο της “International Lawrence Durrelll Society”[3].

Τότε και μόνον τότε άρχισα να συγγράφω αυτή τη διδακτορική διατριβή. Σε επίπεδο τεχνικής, δόμησα την εργασία μου (για να μην είναι χαοτική αλλά ορθολογική) σε τρία μέρη: α. μετάφραση των τριών κυρίων θεατρικών έργων (το πρωτόλειο εξαιρείται), β. ανάλυσή τους με κάθε δυνατό τρόπο, γ. εξαγωγή συμπερασμάτων και θέση βάσεων για περαιτέρω έρευνα, σχολιασμό, δραματουργική επεξεργασία, ανέβασμα στο θέατρο κ.λπ.

Σημειωτέον πως τα θεατρικά έργα του Λώρενς Ντάρελ είναι άγνωστα για το πλατύ αλλά και για το επιστημονικό κοινό. Έτσι αυτή η εργασία είναι απολύτως πρωτότυπη και δεν βασίζεται σε άλλες μελέτες ή διατριβές αφού για το “status quo” της σύγχρονης Επιστήμης της

[2] *Greek Letters* 29/2018.
[3] http://www.lawrenceDurrelll.org/omg11pr.htm

Φιλολογίας, της Γλωσσολογίας, της Μεταφρασεολογίας και του Θεάτρου το συγκεκριμένο δραματικό υλικό είναι τελείως άγνωστο (terra incognita). Η ευθύνη λοιπόν αλλά και το βάθος-έκταση αυτού του εγχειρήματος είναι κατ' αρχήν απαιτητικό.

Πριν από την όποια συνθετική εργασία ή και συγγραφή πραγματοποίησα ενδελεχή έρευνα σε διεθνείς βιβλιοθήκες και αρχεία προκειμένου να βρω ποιο είναι το ερευνητικό status quo σε σχέση με τα θεατρικά έργα του L.D. Μετά από ενδελεχή έρευνα διαπιστώνω ότι τουλάχιστον στον αγγλόφωνο, γαλλόφωνο κι ελληνόφωνο χώρο η έρευνα σε σχέση με αυτό το γνωστικό αντικείμενο είναι ανύπαρκτη και τείνει στο μηδέν. Επομένως η παρούσα διατριβή προσφέρει μία βάση για περαιτέρω έρευνα.

Στο ανθρώπινο επίπεδο, κυκλοφορούν πολλές ανυπόστατες διαδόσεις ή και κουτσομπολιά ακόμα για την παιδεραστική σχέση με την κόρη του Σαπφώ που προοικονομείται στο ομώνυμο δράμα που εκπονήθηκε πριν από την γέννησή της[4]

Η δραματική ανάλυση τού πρώτου έργου «Σαπφώ» που εκπόνησα στη γαλλική γλώσσα κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Paris III, καθώς και η ανακοίνωση-δημοσίευση των πρώτων συμπερασμάτων στα γαλλικά εντάσσεται ακριβώς στους στόχους αυτής της διατριβής, έτσι όπως ξεκίνησε το 1998 στη Νέα Σορβόννη το 1998, διακόπηκε για οικογενειακούς και οικονομικούς λόγους το 2001 και συνεχίστηκε στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο από το 2008 και μετά, χάρη στην πνευματική γενναιοδωρία των εξαίρετων Καθηγητών του, αλλά και στην δική μου επιμονή να ολοκληρώσω ένα «έργο ζωής».

Στόχος της διατριβής αυτής είναι η μετάφραση, η ανάδειξη, η δημοσίευση και τον ανέβασμα αυτών των τριών άγνωστων στην Ελλάδα (κι όχι μόνον) θεατρικών έργων του μεγάλου λογοτέχνη L.D. Το να παιχτούν

[4] http://eds.a.ebscohost.com/eds/results?vid=0&sid=ad473e57-804e-456c-abfb-60adc9a2abe1%40sdc-v-sessmgr02&bquery=Sappho%2BLawrence%2BDurrell&bdata=JmNsaTA9RlQxJmNsdjA9WSZsYW5nPWRlJnR5cGU9MCZzZWFyY2hNb2RlPUFuZCZzaXRlPWVkcy1saXZl

αυτά τα έργα στο θέατρο είναι φυσική συνέπεια κι αυτοσκοπός της δουλειάς μου κι όχι κάποια ακαδημαϊκή καριέρα στο τέλος της πέμπτης δεκαετίας της ζωής μου. Ως θεατρολόγος, κριτικός και συγγραφέας 34 ήδη εκδοθέντων βιβλίων προσανατολίζομαι περισσότερο προς την πράξη (θεατρική και λογοτεχνική) παρά προς τη διδασκαλία. Δεν υπάρχει αρκετός χρόνος για όλα και το σαράκι της γραφής με διακατέχει από νηπιακής ηλικίας. Γι' αυτό κατανοώ αυτό το «δαιμόνιο» που κατατρύχει τον L.D. και δεν τον εμποδίζει από τα να οικειοποιηθεί ακόμα την «Πάπισσα Ιωάννα» του Εμμανουήλ Ροΐδη και να την παρουσιάσει κατ' αρχήν στο αγγλόφωνο κοινό ως δικό του πρωτότυπο έργο! Ήταν τόσο η δημιουργική μανία του που κάθε ανασκευή-διασκευή-ανακατασκευή έπαιρνε τη σφραγίδα της μεγαλοφυΐας του, με την ίδια λογική που αν μετέφραζε τον «Οιδίποδα Τύραννο» θα μπορούσε να το υπογράψει ως δικό του πρωτότυπο έργο αγνοώντας παντελώς τον Σοφοκλή, για τον απλούστατο λόγο πως δεν βασίστηκε πάνω του, στις συγκεκριμένες λεκτικές διατυπώσεις και τεχνάσματα της γραφής του, αλλά στον κοινό μύθο που τον είχαν εξάλλου επεξεργαστεί κι άλλοι πολλοί προγενέστεροι τραγικοί ποιητές. Με αυτό θέλω να πω πως αυτό που λέμε σήμερα «λογοκλοπή» είναι ένας γενικός όρος που προϋποθέτει την ύπαρξη πρωτοτυπίας σε κάθε λογοτεχνικό έργο, κάτι που δεν είναι βεβαίως εφικτό, αφού δεν υπάρχει παρθενογένεση στην Τέχνη κι η αξία της «υπογραφής» είναι πρόσφατο πολιτιστικό παράγωγο. Όμως το θέμα δεν είναι αν έκλεψε ο Durrelll τον Ροΐδη, αλλά ποιο από τα δύο αναγνώσματα διαρκεί, επηρεάζει και κινείται περισσότερο (προφανώς το ελληνικό πρωτότυπο). Αυτό είναι ένα μελανό σημείο στην λογοτεχνική διαδρομή του L.D. αλλά δεν είναι το ουσιαστικό. Όπως θα δούμε στην ανάλυση των τριών σωθέντων θεατρικών έργων (γιατί μπορεί να είχε γράψει κι άλλα που να μην βρήκαν ποτέ το δρόμο προς τον τυπογράφο και την Αθανασία), ο L.D. είναι ένας εναγώνιος Σίσυφος που κατατρύχεται από μια γνήσια υπαρξιακή φιλοσοφική περιέργεια κι ο λογοτεχνικός του οίστρος από εκεί πηγάζει κι εκπορεύεται.

Είναι διονυσιακός και βακχικός. Το απολλώνιο στοιχείο περιορίζεται μόνον στο βαθμό της λελογισμένης τιθασεύσεως του Χάους, που ήταν εν γένει η ζωή του, όπως θα δούμε στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο.

Οι γάμοι και τα διαζύγιά του, η επεισοδιακή ζωή του, ακόμα και το σκεπτικό της Σουηδικής Ακαδημίας που επιφυλάχτηκε να τον τιμήσει με το

Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας, οι ίδιες του οι συγγραφικές εμμονές εν τέλει, όλ' αυτά μαζί δείχνουν αν μη τι άλλο ένα ανήσυχο δημιουργικό πνεύμα που άγγιξε την ιεράν μανίαν, απαραίτητη προϋπόθεση για τους αρχαίους να «εμπνευστούν». Τελικά, θα δούμε πως ο L.D. ήταν μια σπάνια ιδιοφυΐα (δεν επιλέγω τον όρο «μεγαλοφυΐα» προς αποφυγήν εντυπωσιασμών), από εκείνες τις ρομαντικές εκδοχές των δημιουργών που κινούνται πέραν των συνήθων ανθρώπινων ορίων και δεν τους εκφράζουν καθόλου μανιχαϊστικές κατηγοριοποιήσεις και διακρίσεις Καλού-Κακού. Ένα πολύχρωμο, πολυσύνθετο και πολυδιαστασιακό πνεύμα δεν εντάσσεται ποτέ στην αφαίρεση «άσπρο-μαύρο». Από αυτή την άποψη, παρακαλώ να είστε επιεικείς μαζί του (και μαζί μου) όταν θα αναδείξω και θα στιγματίσω τις δραματουργικές ανεπάρκειες του θεατρικού του έργου, το οποίο – επιμένω – ότι αν παρασταθεί σήμερα (με τις απαραίτητες επεμβάσεις) θα μπορούσε να αποδειχθεί απολύτως σύγχρονο και προφητικό εν πολλοίς, αφού εκεί προοιωνίζονται πολλά από τα αδιέξοδα του σύγχρονου Πολιτισμού μας. Αυτή όμως δεν είναι η δουλειά των πνευματικών ανθρώπων; Να προηγούνται της εποχής τους, να πυρ-αναλώνονται, να πρωτοτυπούν και να προ-λέγουν; Ο Lawrence Durrelll θα καταδειχθεί ελπίζω μέσα από αυτή την εκτενή διατριβή ως ένα ζωντανό κύτταρο πολιτισμού τρεις δεκαετίες μετά τον θάνατό του.

Η μετάφραση των τριών θεατρικών έργων που εκπόνησα είναι εργαλειακή κατά την Christiane Nord (1997:53). Παράλληλα, συνδυάζεται με την κατά Lawrence Venuti υιοθέτηση ξενοποιητικών στοιχείων, δηλαδή η εργαλειακή μετάφραση μπολιάζεται και με ξένα στοιχεία για τους αναγνώστες/αποδέκτες του πολιτισμού-στόχου. Οι στρατηγικές ξενοποίησης και οικειοποίησης (foreignization / domestication) όταν πρόκειται όπως εδώ για Λογοτεχνική μετάφραση συσχετίζονται με θέματα εξουσίας που μεταφέρονται στη μετάφρασμα. Ο Lawrence Venuti (1995:24) υποστήριξε ότι ανάμεσα στα ξενοποιητικά και οικειοποιητικά στοιχεία η επιλογή έγκειται στην ιδεολογία του μεταφραστή, κάτι που αποτέλεσε αιχμή του δόρατος κι ακανθώδες θέματα από τα σπάργανα της Μεταφρασεολογίας. Σπεύδω λοιπόν ευθύς εξαρχής να συγκεκριμενοποιήσω και να ξεκαθαρίσω την ιδεολογία που υποφώσκει στο άδηλο μέρος αυτής της μεταφραστικής-λογοτεχνικής διατριβής κι εργασίας: κι αυτό είναι τα ιδεώδη του Διαφωτισμού

κι ανθρωποκεντρική-ανθρωπομετρική Σκέψη όπως εκφράστηκε στην ακμή του Αρχαίου Ελληνικού Κόσμου. Ας μην ταυτίσουμε τον ανθρωποκεντρισμό με την φιλανθρωπία και τον Διαφωτισμό με την ανθρωπομετρική εκλογίκευση των πάντων. Η ιδεολογική κατεύθυνση βάσει της οποίας εννοείται κι αποκτά υπόσταση αυτό το έργο είναι ο Γνωστικισμός (στον αντίποδα του αγνωστικισμού) κι η φιλέρευνη διάθεση κάθε ελεύθερης κι αδέσμευτης ψυχής.

Συνδυάζουμε τις μεταφραστικές θεωρίες των Nord και Venuti στο θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο. Οι εκπονούμενες μεταφράσεις είναι μεν λειτουργικές, αλλά παραμένουν περισσότερο «πιστές» στο πρωτότυπο επιλέγοντας την διαδικασία του *ξενισμού (foreingisation)* παρά της *οικειοποίησης (domestication)* εις αναζήτησιν της «δυναμικής» ή «λειτουργικής ισοδυναμίας» (*dynamic or functional equivalence*) κατά E. A. Nida (1964: 159).

Μεθοδολογία. Μελέτη όλου του δημοσιευμένου έργου του L.D. Σύνδεση έργου και βιογραφίας. Πειραματισμοί πάνω σε ένα πρώτο σχεδίασμα εργοβιογραφίας του. Συγκριτική αντιπαράθεση της «επίσημης» βιογραφίας του όπως αυτή εκφράζεται και διατυπώνεται από την International Lawrence Durrell Society με την άκρως αμφισβητήσιμη καταγραφή στο αντίστοιχο λήμμα της Wikipedia, η οποία δεν είναι μεν «αντικειμενική» είναι όμως χαρακτηριστική και δηλωτική του «αστικού μύθου» που συνοδεύει το όνομα Lawrence Durrell και το «Αλεξανδρινό Κουαρτέτο» του. Πρόκειται για εκπόνηση μιας καταρχήν λειτουργικής μετάφρασης, με εναλλακτικές αποδόσεις κι υποσημειώσεις που φωτίζουν τα δυσμετάφραστα σημεία.

Στο καθαρά μεταφραστικό επίπεδο συνάντησα πολλά προβλήματα, για τον απλούστατο λόγο πως ο εμπλουτισμένος από διάφορες γλώσσες, θρησκείες, μυθολογίες, μεταφυσικές και μυστικισμούς λόγος του L.D. οδηγούσε πολλές φορές σε νοηματικές ασάφειες ή ακόμα και νεολογισμούς, αφού η γλωσσοπλαστική του δεινότητα κι η μοντερνιστική ελευθερία έκφρασης τον αποδέσμευαν από κάθε είδους δεσμά (δεδομένου ότι δεν είχε πάρει ποτέ αυστηρή αγγλοσαξωνική παιδεία). Σε συνδυασμό με τον ρηξικέλευθο μποέμ χαρακτήρα του και την προκλητική του ερωτική ζωή, όπως αποτυπώθηκε ανεξίτηλα στο «Αλεξανδρινό Κουαρτέτο» όλες αυτές οι ιδιαιτερότητες οδηγούν σε ένα δραματικό έργο (δεν το λέω «θεατρικό» γιατί δεν έχει βρει ακόμα την σκηνική του ολοκλήρωση κι αναγνώριση)… Όλ’ αυτά

οδηγούν σε μια συγχυσμένη και προβληματική δραματική γραμμή που απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή και χειρουργική δεινότητα ανατόμου από όποιον τολμήσει να την πλησιάσει και να έχει την αλαζονεία ή τη μωρία να την μεταφέρει σε άλλη γλώσσα.

Μια πρώτη επί τροχάδην αναφορά στα τρία σωζόμενα θεατρικά έργα του συγγραφέα του «Αλεξανδρινού Κουαρτέτου» που είναι το κύριο, μνημειώδες και κεφαλαιώδες έργο που συνδέεται με το όνομα L.D.: Η «Σαπφώ» τού L.D. είναι έμμετρη. Ξεκινώντας από το πρώτο χρονολογικά κι αξιολογικά θεατρικό του πόνημα αντιμετωπίζουμε ευθύς εξαρχής έναν έμμετρο λόγο παραδοσιακής ποίησης με όλη την αναπόφευκτη ρητορεία-φλυαρία-λογιοτατισμό. Αυτό είναι από μόνο του εμπόδιο σε έναν υποψήφιο μεταφραστή-διασκευαστή. Αν βάζαμε σε μια μαθηματική εξίσωση τις μεταφραστικές δυσκολίες ή και δυσχέρειες, αυτή η εξίσωση δεν θα είχε λύση, τουλάχιστον όχι στο επιστημονικό-ακαδημαϊκό πεδίο δεδομένου ότι θα ήταν τόσο μεγάλος ο βαθμός αυθαιρεσίας κι υποκειμενικότητας που θα καθιστούσε το αποτέλεσμα τελείως ανεξέλεγκτο κι εν πολλοίς ανυπόστατο, εναποκείμενο στην κρίση του θεατρικού ή του αναγνωστικού κοινού κι ανοικτό σε μια απειρία ερμηνειών.
Αυτό το αντικειμενικό πρόβλημα επανακαθόρισε πολλές φορές μέχρι σήμερα την μεθοδολογία και την ιδιόλεκτο που αναγκάστηκα να χρησιμοποιήσω, η οποία – οφείλω να διευκρινίσω – ότι δεν ταυτίζεται με το πρωτότυπο δημιουργικό λογοτεχνικό μου έργο, αφού η γραφή είναι «ενός ανθρώπου αρχή»….

Ο «Ιρλανδός Φάουστ» στα χνάρια τού Γκαίτε… Συνάντησα λιγότερα μεθοδολογικά προβλήματα στο δεύτερο θεατρικό εγχείρημα του L.D. Γιατί ο δικός του «Ιρλανδός Φάουστ» κινείται προφανώς στα χνάρια του Γκαίτε, επιφυλάσσει στον αναγνώστη του μια εκλαϊκευμένη εκδοχή του δυτικοευρωπαϊκού μυστικισμού και τον εκπλήσσει με ένα μάλλον χαρμόσυνο κι «αίσιον τέλος» που μετατρέπει το έργο σε «κωμωδία» μάλλον παρά σε τραγωδία. Σε καμία περίπτωση όμως δεν θα μπορούσες να το χαρακτηρίσεις «αστικό δράμα». Είναι σαν τα ποιητικά «ραδιοφωνικά έργα» του Ίψεν (π.χ. «Πέερ Γκυντ», «Ρόσμερσχολμ» κ.λπ.) ή σαν το «Ονειρόδραμα» ή το όψιμο «Προς Δαμασκόν» του Στρίντμπεργκ. Εδώ το πρόβλημα εντοπιζόταν σε

επίπεδο γλωσσικό. Ορισμένα χωρία είναι πρακτικώς αμετάφραστα, αφού οι νεολογισμοί σχηματίζουν «ξόρκια» ή «μαγικές επωδούς» που σχηματίζονται με συγκρητικό τρόπο από φωνήματα διαφόρων γλωσσών κι αποσκοπούν στην «μάγευση» του αναγνώστη-θεατή, αφού και στο πρωτότυπο δεν έχουν κανένα απολύτως νόημα, ενώ η μουσικότητά τους είναι προφανής κι η εξωτικότητά τους έκδηλη. Θα έλεγα πως ο θεατρικός συγγραφέας L.D. αποσκοπεί στη δημιουργία ενός υπερ-τοπικού και υπέρ-χρονικού φαντασιακού πλαισίου που θα μπορούσε να ενταχθεί σε αυτό που λέμε «μαγικός ρεαλισμό». Αυτό το έργο έχει λιγότερα σκηνικά προβλήματα και μπορεί να παρασταθεί χωρίς γενναίες και σημαντικές δραματουργικές επεμβάσεις. Δεν έχει όμως την διαχρονικότητα του πρωτοτύπου του.

Η "Acte" ή "Actée" στα γαλλικά, η «Πραξούλα» αλλά όχι και Πραξαγόρα.

Εδώ τα πράγματα είναι πιο κινηματογραφικά, πιο γοργά. Ο L.D. Έχει λύσει τα βασικά δραματουργικά του προβλήματα, έχει υπερπηδήσει τις όποιες συγγραφικές του δυσχέρειες κι αγκυλώσεις, δεν έχει όμως απαρνηθεί τις θεματολογικές εμμονές του. Θαρρείς πως γράφει ένα σενάριο για το Χόλυγουντ κι απορεί πως δεν έγινε αμέσως ταινία. Η αλήθεια είναι πως αυτή η φανταστική (ερωτική) ιστορία μεταξύ ενός σαλού Ρωμαίου Αυτοκράτορα και μιας σκληρής πριγκίπισσας των «βαρβάρων» έχει πολύ ζουμί, ενδιαφέρουσα πλοκή, πολυάριθμες συγκρούσεις-αντιθέσεις-μεταπτώσεις κι η προδοσία δίνει στην αφήγηση το αναπόφευκτα ανθρώπινο τέλος… οι «ατάκες» είναι στακάτες… λόγος σύντομος αλλά ποτέ ελλειπτικός ή υπονοητικός, ρασιοναλιστική δομή και διαχείριση του μυθεύματος, αλλά… παρ' όλα αυτά και πάλι κάτι λείπει: η δραματική στόφα. Ο Λώρενς Ντάρελ είναι κυρίως πεζογράφος, μυθιστοριογράφος, παραμυθάς, αφηγητής, πλάθει κι αναχαράζει ιστορίες που τις σερβίρει με πρωτότυπο και προκλητικό τρόπο. Δεν ξέρει την τεχνική και την κουζίνα μήτε της θεατρικής σκηνής, μήτε την ραδιοφωνική ή τηλεοπτικά «γλώσσα» κατέχει. Γι' αυτό…

Ένα πρώτο συμπέρασμα. Και τα τρία θεατρικά του έργα είναι απτά δείγματα μιας κατάφωρης αποτυχίας. Χρειάζονται πολύ νυστέρι, υποστήλωση κι αναστήλωση, αναμόρφωση, εκσυγχρονισμό κι αναδημιουργία προκειμένου να καταστούν παραστάσιμα-αφηγήσιμα και να απαλυνθούν οι φλυαρίες, οι βερμπαλισμοί κι ο παλιομοδίτικος λογιωτατισμός τους.

Ενσυναίσθηση-κατανόηση-συμπάθεια. Είναι πλέον κατανοητό γιατί απαιτήθηκε το ασυνήθιστα υπερβολικό διάστημα των είκοσι συναπτών ετών προκειμένου να ολοκληρωθεί με έναν μάλλον ικανοποιητικό τρόπο (χάρη σε όλους τους Καθηγητές, που τους ευχαριστώ πιο κάτω ονομαστικά) μια επιστημονική μεταπτυχιακή εργασία.

Κι αν θεωρήσουμε ότι η υποστήριξη μιας διδακτορικής διατριβής είναι ένα είδος «Αφήγησης», αυτή επιτυγχάνει κι ολοκληρώνεται με την ανατροφοδότηση, την ανάδραση, την αμφίδρομη επικοινωνία και τον διάλογο μεταξύ όλων των συνεργαζομένων μερών. Είμαι λοιπόν τώρα ανοικτός στις ερωτήσεις σας και θα προσπαθήσω να σας απαντήσω όσο πιο λακωνικά γίνεται… Η χρόνια ενασχόληση με το ίδιο θέμα καθιστά ορισμένα μέρη του αυτονόητα, ευνόητα ή και άξια να παραλειφθούν. Γι' αυτό σάς παρακαλώ πολύ να επιμείνετε σε διευκρινιστικές ερωτήσεις, εκεί όπου το γραπτό μου κείμενο και η προφορική αυτή παρουσίαση αφήνουν ενδεχομένως κάποια κενά τα οποία πρέπει να πληρωθούν.

Όσο για την **βιβλιογραφία**, προέρχεται από διάφορα γνωστικά πεδία κι αντικείμενα και γι' αυτό δεν είναι ενιαία.

1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

1.1 Μεταφρασεολογικό θεωρητικό υπόβαθρο

Στην επιστημονική αυτή διατριβή επιχειρείται ένας σύγχρονος διάλογος με τις Επιστήμες της Γλωσσολογίας, της Θεατρολογίας και της Μεταφρασεολογίας (κατά χρονολογικήν σειράν αναπτύξεως). Η μετάφραση, ήδη από τη δεκαετία του 1970 θεωρείται εκτός από γλωσσολογική και πολιτισμική διαμεσολάβηση. Το προς μετάφρασιν κείμενο θεωρείται πλέον ως επικοινωνιακή μονάδα κι εξετάζεται τόσο στο επίπεδο της μικροδομής (λέξεις κι εκφωνήματα) όσο και στο επίπεδο της μακροδομής (ως ενιαίο κι αδιαίρετο σύνολο, ένας οργανισμός με τη δική του αυτοδύναμη κι αυθύπαρκτη οντότητα, ακόμα και πέρα από τις προθέσεις ή προγραμματικές δηλώσεις του πρωταρχικού συγγραφέα του) (https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3903/1/06_chapter_03.pdf

Σύμφωνα με αυτό το πόνημα:

> Λόγω του ότι η μεταφρασεολογία δεν είναι ακριβής επιστήμη, ώστε να επιτρέπει πάντοτε μετρήσιμα μεγέθη και μονοσήμαντες έννοιες, πολύ συχνά διαπιστώνονται διαφορές στον τρόπο με τον οποίο κάποιες έννοιες γίνονται αντιληπτές, ή συμβαίνει να υιοθετούνται παράλληλοι αλλά και προσωρινοί, μη παγιωμένοι ορισμοί για κάποιες άλλες έννοιες. Τούτο συμβαίνει ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τις έννοιες που σχετίζονται με την πολιτισμική διάσταση της μετάφρασης.

Από σχετική ανακοίνωση (https://www.enl.auth.gr/translation/PDF/Seel.pdf. «Μετάφραση και μεταφρασεολογία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης: αναζητώντας έναν νέο ορισμό του πολιτισμού») του Seel που βασίζεται στη διδακτορική διατριβή του απομονώνουμε τρεις ορισμούς:

> Πολιτισμός είναι όλα εκείνα τα στοιχεία που πρέπει κανείς να γνωρίζει, να κατέχει και να αισθάνεται, για να μπορεί να κρίνει,σε ποιές περιπτώσεις οι φυσικοί ομιλητές ανταποκρίνονται στους διάφορους κοινωνικούς τους ρόλους σύμφωνα με κοινωνικά αποδεκτά κριτήρια ή πότε αποκλίνουν απ'αυτά, προκειμένου να μπορεί να συμπεριφερθεί κανείς με κοινωνικά αποδεκτό τρόπο, εφόσον βέβαια το επιθυμεί και δεν διατίθεται να επωμιστεί τις συνέπειες μη αποδεκτής συμπεριφοράς.
>
> Στα πλαίσια της παρούσας ανακοίνωσης, θα περιοριστούμε στη συνέχεια σε έναν μόνο ακόμη, μεταγενέστερο, επίσης κοινωνιολογικά εδραιωμένο ορισμό της Nord (1993: 20, επισήμανση: ομοίως), προκειμένου να καταδείξουμε με δύο μόνο παραδείγματα την κοινή και ταυτόχρονα αντιπροσωπευτική αντίληψη που τους διέπει:
>
> 'Πολιτισμός' είναι για μένα μια κοινότητα ή ομάδα ανθρώπων που διαφέρει από άλλες κοινότητες και ομάδες λόγω κοινών μορφών συμπεριφοράς και πράξεων.

Και πιο κάτω στην ίδια ανακοίνωση δίδεται ένας νέος ορισμός του πολιτισμού από τον Seel:

Ο παρακάτω ορισμός αποτελεί μια δικιά μας προσπάθεια που επιδιώκει να λάβει υπόψη της τα νέα αυτά πολιτισμικά δεδομένα για τη μετάφραση:
Ο 'πολιτισμός' είναι μια ανοιχτή σημειολογική υπερ-διάσταση, η οποία μπορεί να περικλείει γλωσσικά, μη-γλωσσικά, παραγλωσσικά, εξωγλωσσικά, κειμενικά και/ή κάθε είδους πραξιογενή σημαίνοντα και σημαινόμενα ως εκφάνσεις των διαστάσεων της αυτοτελούς παγκοσμιοτοπικοποίησης, της ομογενοποίησης, της υβριδοποίησης, τηςαναχρονιστικοποίησης και του γηγενούς. 'Εντός' πολιτισμού, οι διαστάσεις αυτές υφίστανται ως σημειολογικά ρέουσες, βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση και, κατά κανόνα, σε μη ισομεγέθη συσχετισμό.

Πέρα από τα αμιγώς επιστημονικά οφέλη που συνεπάγονται από την προσαρμογή των υπολοίπων θεωρητικών κατηγοριών του πολιτισμικού παραδείγματος στη μετάφραση στον παραπάνω επίκαιρο ορισμό (βλ. Seel 2005: 238-268), τα οφέλη για τον μεταφραστή/τη μεταφράστρια και τη μεταφραστική πράξη από τη γνώση/χρήση του συγκεκριμένου ορισμού μπορούν να συνοψισθούν στα εξής:
1. Η επίγνωση της νέας πολιτισμικής πραγματικότητας για τη μετάφραση στην εποχή της παγκοσμιοποίησης με βάση τον εν λόγω ορισμό επιφέρει στο μεταφραστή/στη μεταφράστρια όχι μόνο τη συνείδηση μιας νέας πολιτισμικής πραγματικότητας, αλλά και τη γνωστική ενσωμάτωσή του/της στη νέα μεταμοντέρνα εποχή, με αποτέλεσμα την αύξηση της αυτοεπίγνωσης, της αποτελεσματικότητας, καθώς και της αυτοεκτίμησής του/της, και, κατά συνέπεια, την κοινωνική του/της καταξίωση.
2. Ο μεταφραστής/η μεταφράστρια είναι πλέον σε θέση να εντοπίσει και να ορίσει την ποιότητα και την ποσότητα των πολιτισμικά εξειδικευμένων σκοπέλων με μεγαλύτερη ακρίβεια.
3. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τον ευκολότερο και ταχύτερο προσανατολισμό του μεταφραστή/της μεταφράστριας, καθώς και την ευκολότερη και ταχύτερη αιτιολόγηση τωνμεταφραστικών του/της αποφάσεων και στρατηγικών τόσο απέναντι στον εαυτό του/τηςόσο και απέναντι στον εργοδότη του/της.
4. Η δυνατότητα ενός ταχέως και ακριβούς εντοπισμού και ορισμού της ποιότητας και ποσότητας των πολιτισμικά εξειδικευμένων σκοπέλων έχει ως αποτέλεσμα τη γρηγορότερη και ευκολότερη λήψη απόφασης σχετικά με την ανάληψη ή μη της μεταφραστικήςεργασίας (analysis of the rentability of the translational task/Prufen der Rentabilitat des Auftrags), καθώς και του καθορισμού της αμοιβής.
Εν κατακλείδι, το νέο αυτό πολιτισμικό ρεπερτόριο στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, που εν συντομία προσπαθήσαμε να καταδείξουμε και να συνοψίσουμε στα πλαίσια ενός νέου ορισμού του πολιτισμού για τη μετάφραση, παραπέμπει σε μια ενδοεπιστημονική 'ανωμαλία' (βλ. Kuhn 141979:109σ.) του πολιτισμικού παραδείγματος και σηματοδοτεί την απαρχή μιας νέας παραδειγματικήςφάσης στην πολιτισμική προσέγγιση στη μεταφρασεολογία. (Βλ. Seel 2005: 272-275).

Το βιβλίο του Σίμου Π. Γραμμενίδη *Μεταφράζοντας τον Κόσμο του Άλλου* (εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα 2009, σ. 274) έχει υπότιτλο «Θεωρητικοί προβληματισμοί. Λειτουργικές προοπτικές» μοιράζεται και αναλύει περαιτέρω το λειτουργικό μοντέλο που παραθέσαμε με εξαντλητικό τρόπο από το βιβλίο της Christiane Nord *Η μετάφραση ως στοχευμένη δραστηριότητα. Εισαγωγή*

στις λειτουργικές προσεγγίσεις (μετάφραση-προσαρμογή: Σίμος Π. Γραμμενίδης, Δέσποινα Δ. Λάμπρου, επιστημονική επιμέλεια: Σίμος Π. Γραμμενίδης, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα 2014, σ. 336). Και γι' αυτόν ο μεταφραστής είναι «διαπολιτισμικός μεσολαβητής» (σελ. 236).

Αν όμως πρέπει να ξεκινήσουμε από κάπου και να βασίσουμε την έρευνά μας σε υγιές και μη σαθρό θεωρητικό υπόβαθρο, ας υιοθετήσουμε τον ορισμό που υιοθετεί ο Σ. Γραμμενίδης στο ως άνω επιστημονικό σύγγραμμα:

> Η παράδοση που ξεκίνησε με τον Tylor πέρασε στη μεταφρασεολογική σκέψη κυρίως μέσω του ορισμού που υποστήριξε ο Αμερικανός ανθρωπολόγος Goodenough (1964, σελ. 36), ο οποίος διαφοροποιείται από τον Tylor ως προς το ότι θεωρεί τον πολιτισμό όχι ως κοινωνική συμπεριφορά, αλλά ως γνώση που προκύπτει από κοινωνική συμπεριφορά:
> «Ο πολιτισμός μιας κοινωνίας συνίσταται σε ό,τι πρέπει κανείς να γνωρίζει ή να πιστεύει ώστε να λειτουργεί με τρόπο αποδεκτό από τα μέλη μιας κοινωνίας, οποιονδήποτε ρόλο κι αν αποδεχτεί να διαδραματίσει. Ο πολιτισμός, όντας κάτι που οι άνθρωποι μαθαίνουν πέρα από τη βιολογική τους κληρονομικότητα, θα πρέπει να είναι το τελικό προϊόν μιας μαθησιακής διαδικασίας, δηλαδή η γνώση με την ευρεία της έννοια. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο πολιτισμός δεν είναι υλικό φαινόμενο, δεν αποτελείται από πράγματα, ανθρώπους, συμπεριφορά ή συναισθήματα. Πρόκειται ερισσότερο για τον τρόπο οργάνωσης όλων αυτών των πραγμάτων»
> ([A] society´s culture consists of whatever it is one has to know or believe in order to operate in a manner acceptable to its members, and do so in any role that they accept for any one of themselves. Culture, being what people have to learn as distinct from their biological heritage, must consist of the end product of learning: knowledge, in a more general, if not relative, sense of the term. By this definition, we should note that culture is not a material phenomenon; it does not consist of things, people, behavior, or emotions. It is rather an organization of these things […]).
> Τον παραπάνω ορισμό επεξεργάστηκε περαιτέρω ο Göhring (1978, σελ. 10) από τη σκοπιά της διαπολιτισμικής επικοινωνίας, ώστε να διατυπώσει τον εξής, ελαφρώς διαφοροποιημένο, ορισμό:
> «Πολιτισμός είναι οτιδήποτε χρειάζεται ένα άτομο να γνωρίζει, να κατέχει και να αισθάνεται, ώστε να είναι σε θέση να κρίνει πότε η συμπεριφορά ενός μέλους μιας κοινωνίας συμφωνεί ή αποκλίνει από αυτό που απαιτεί ο κοινωνικός του ρόλος, αλλά και να είναι σε θέση το ίδιο το άτομο να συμπεριφέρεται σύμφωνα με τις προσδοκίες της συγκεκριμένης κοινωνίας, εφόσον επιθυμεί κάτι τέτοιο και δεν είναι πρόθυμο να υποστεί τις συνέπειες μιας αποκλίνουσας συμπεριφοράς»
> (Kultur ist all das, was man wissen, beherrschen und empfinden können muss, um beurteilen zu können, wo sich Einheimische in ihren verschiedenen Rollen erwartungskonform oder abweichend verhalten, und um sich selbst in der betreffenden Gesellschaft erwartungskonform verhalten zu können, sofern man dies will und nicht etwa bereit ist, die jeweils aus erwartungswidrigem Verhalten entstehenden Konsequenzen zu tragen [...]).
> Αυτός, τελικά, είναι ο ορισμός ο οποίος έτυχε της μεγαλύτερης αποδοχής στη μεταφρασεολογική σκέψη, εφόσον βλέπουμε να εμφανίζεται στις μελέτες των Reiß & Vermeer (1984), Holz-Mänttäri (1984), ermeer (1986), Snell-Hornby (1988), αλλά και σε αυτές των Nord (1993), Ammann (1995), Lauscher (1998)

και Schmid (2000). Μια από τις πιο πρόσφατες συνεισφορές στην ανάλυση της έννοιας του πολιτισμού για τις μεταφραστικές σπουδές έγινε από τον Mudersbach (2002), ο οποίος υιοθέτησε μια λειτουργική προσέγγιση, θεωρώντας πολιτισμό την κοινή και σταθερή λειτουργία που εντοπίζεται σε όλα τα επιμέρους πολιτισμικά συστήματα ενός κοινωνικού συνόλου, όπου πολιτισμικό σύστημα καλείται το σύνολο των οργανωμένων συμβάσεων που αφορούν ένα συγκεκριμένο τομέα του κοινωνικού βίου. Η παραπάνω λειτουργία αποσκοπεί στην απόδοση και διατήρηση ενός κοινού συνεκτικού νοήματος στα μέλη του συνόλου, με άλλα λόγια στην επιβεβαίωση της αίσθησης του «ανήκειν».
Τέλος, θα πρέπει να γίνει αναφορά στο ότι η έννοια του πολιτισμού είναι πολύ δύσκολο να οριοθετηθεί γεωγραφικά. Παρά τη διάχυτη αντίληψη ότι ο πολιτισμός ταυτίζεται με μια γεωγραφικά ορισμένη εθνική κοινότητα, η σύγχρονη πολιτισμική θεωρία, ξεπερνώντας τις βικτωριανές και μοντερνιστικές αντιλήψεις περί ομοιογενών εθνών-κρατών, υποστηρίζει ότι το σύνολο ανθρώπων εντός του οποίου εμφανίζεται ένα σχετικά διακριτό σύνολο πολιτισμικών χαρακτηριστικών ονομάζεται μεν γενικώς και αορίστως κοινωνία ή κοινότητα, χωρίς ωστόσο να μπορεί να προσδιοριστεί επακριβώς, αριθμητικά και γεωγραφικά. Για παράδειγμα, είναι σήμερα αδύνατο να θεωρήσουμε ότι όλοι οι κάτοικοι μιας χώρας ενστερνίζονται τους ίδιους ακριβώς τρόπους συμπεριφοράς και τις ίδιες πολιτισμικές αντιλήψεις, παρά το γεγονός ότι θεωρούνται μέλη της ίδιας εθνικής ομάδας. Κατά τον ίδιο τρόπο, ακόμα και σε μια μικρή κοινωνική ομάδα, π.χ. σε μια πόλη ή σε ένα χωριό, παρατηρούμε μεν κοινές πολιτισμικές πρακτικές, αλλά και πολλές, και κάποτε πολύ οξυμένες, διαφορές σχετικά με τον τρόπο οργάνωσης της κοινωνικής ομάδας. Παράλληλα, όμως συμβαίνει να διακρίνουμε κοινές πολιτισμικές αντιλήψεις σε ανθρώπους που κατοικούν σε διαφορετικές χώρες ή ηπείρους (παγκοσμιοποίηση). Αυτά συμβαίνουν διότι οι άνθρωποι ανήκουν (ή επιθυμούν να ανήκουν) ταυτόχρονα σε πολλές πολιτισμικές ομάδες, ανάλογα με τις αντιλήψεις που διαμορφώνουν λόγω του περιβάλλοντος στο οποίο μεγάλωσαν και των προσωπικών τους εμπειριών και αναγκών, φτάνοντας μάλιστα στο σημείο να διαμορφώνει ο καθένας ακόμα και τον προσωπικό, ξεχωριστό του πολιτισμό, φαινόμενο το οποίο πρόσφατα ξεκίνησε να αποτελεί αντικείμενο επιστημονικής έρευνας και στη λογοτεχνία και τη μεταφραστική θεωρία (βλ., μεταξύ άλλων, Vermeer 1986, Mudersbach 2002, Attridge 2004, Floros 2006).

Από το βιβλίο της Margaret Ammann *Βασικές Αρχές της Μεταφρασεολογίας. Ένα εγχειρίδιο για επίδοξους μεταφραστές & διερμηνείς* (μετάφραση-προσαρμογή: Ανθή Βηδενμάιερ, Δέσποινα Δ. Λάμπρου, επιστημονική επιμέλεια: Ανθή Βηδενμάιερ, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα 2014, σ. 128) είναι σαφές ότι «η μετάφραση εκλαμβάνεται ως *διαπολιτισμική επικοινωνία*» (σσ. 58 κ.ε.):

> «Με τον όρο πολιτισμός εννοούμε «το σύνολο των νορμών, συμβάσεων και απόψεων (αξιών) που επηρεάζουν τη συμπεριφορά ενός ατόμου ή μιας κοινωνίας» (Vermeer 1986: II-III), συνεπώς «όσα θα πρέπει να είναι σε θέση να γνωρίζει, να κατέχει και να αισθάνεται [!] κανείς ώστε να μπορεί να κρίνει σε ποιες περιπτώσεις τα μέλη μιας κοινότητας συμπεριφέρονται σύμφωνα με τις προσδοκίες που προκύπτουν από τους διάφορους ρόλους τους ή αποκλίνουν από αυτές και ώστε να μπορεί ο ίδιος να συμπεριφέρεται

σύμφωνα με τις προσδοκίες της εκάστοτε κοινότητας, εφόσον δεν επιθυμεί και δεν είναι διατεθειμένος να υποστεί τις συνέπειες που πηγάζουν από την αντίθετη προς τις προσδοκίες συμπεριφορά του (Göhring 1978:10). Αυτός ο γενικός ορισμούς του πολιτισμού μπορεί να εξειδικευτεί ακόμη περισσότερο, καθώς υπάρχουν:

> α) Ο πολιτισμός μιας συγκεκριμένης κοινωνίας (παραπολιτισμός): οι νόρμες, κανόνες και συμβάσεις που ισχύουν για μια ολόκληρη κοινωνία (π.χ. η απόκτηση υλικών αγαθών ως αναγνωρισμένη κοινωνική αξία).
>
> β) Ο πολιτισμός μιας συγκεκριμένης ομάδας (διαπολιτισμός): οι νόρμες, κανόνες και συμβάσεις που ισχύουν για μια ομάδα μέσα σε μια κοινωνία […].
>
> γ) Ο πολιτισμός ενός συγκεκριμένου ατόμου (ιδιοπολιτισμός)¨οι νόρμες, κανόνες και συμβάσεις που θέτει ένα άτομο στον εαυτό του και θεωρεί ότι έχουν ισχύ («αξία») […].

Φυσικά, ο σαφής διαχωρισμός των τριών αυτών κατηγοριών είναι αδύνατος στην πράξη. Τη διάκριση την χρειαζόμαστε για μια θεωρητική προσέγγιση και διαπιστώνουμε ότι αυτές οι τρεις κατηγορίες αποτελούν το πλαίσιο για κάθε συγκεκριμένη περίπτωση. Στην εκάστοτε περίπτωση ανήκουν και οι παράγοντες του χρόνου (δηλαδή και το ιστορικό μιας περίστασης) και του τόπου, οι οποίοι με τη σειρά τους επιδρούν στο πολιτισμικό πλαίσιο[5]. (Οι όροι τόπος και χρόνος δημιουργούνται στο πλαίσιο συγκεκριμένων κοινωνικών τύπων και δεν θα πρέπει να εξετάζονται ανεξάρτητα από αυτούς). Ο τόπος και ο χρόνος επιδρούν με τέτοιο τρόπο, ώστε να μη λαμβάνονται υπόψη στον ίδιο βαθμό όλες οι πολιτισμικές πτυχές του παραπολιτισμού, του διαπολιτισμού και του ιδιοπολιτισμού (σσ. 51-53).

> […] Κάθε δράση εντάσσεται σε μια περίσταση και ο τρόπος με τον οποίο κατανοούμε ή ερμηνεύουμε τη συνολική περίσταση εξαρτάται από τον πολιτισμό μας και τις γνώσεις μας, οι οποίες επίσης εξαρτώνται από τον πολιτισμό μας. Οι γνώσεις αυτές, ωστόσο, δεν βασίζονται μόνο σε «αντικειμενικά επαληθεύσιμα» γεγονότα. Διότι αυτό που δεν γνωρίζουμε (αν θεωρήσουμε ότι μπορούμε να γνωρίζουμε ο,τιδήποτε με σιγουριά) το υποθέτουμε! Βασιζόμαστε σε ένα επεξηγηματικό πρότυπο και κάνουμε υποθέσεις προκειμένου να κατανοήσουμε μια συγκεκριμένη περίσταση. Οι υποθέσεις αυτές είναι – ακριβώς όπως και οι πραγματικές γνώσεις – άρρηκτα συνδεδεμένες με τον πολιτισμό. Συνεπώς, οι δυνατότητες κατανόησης είναι πάντα περιορισμένες. Πάντα υπάρχει η πιθανότητα παρεξήγησης.

3.5. Η Θεωρία του Σκοπού και ο ρόλος του κειμένου-στόχου (σσ. 69 κ.ε.).

Στη μεταφρασεολογία, ο όρος Σκοπός (γερμ. Skopos [skópos]) καθώς και η σχετική με αυτόν αντίληψη και τη μετάφραση εισήχθη από τον Vermeer (αναλυτικά στο Reiß & Vermeer 1984, Μέρος Ι), σύμφωνα με τον οποίο η μετάφραση και η διερμηνεία αποτελούν ένα είδος επικοινωνίας και η επικοινωνία με τη σειρά της αποτελεί ένα είδος δράσης (λεπτομέρειες με παραδείγματα στο Vermeer 1989). Ένα βασικό χαρακτηριστικό της δράσης είναι ότι πραγματοποιείται πάντα ενόψει ενός σκοπού. Συνεπώς και η μετάφραση ή διερμηνεία ως δράση πραγματώνονται επίσης πάντα ενόψει

[5] Σημείωση μελετητή: τα bold ως εμφατικός τρόπος ενίσχυσης μια ιδέας ή ενός νοήματος ανήκουν στον ερευνώντα Κωνσταντίνο Μπούρα και όχι στον συγγραφέα του παραθέματος (εκτός αν αναφέρεται διαφορετικά).

ενός σκοπού. Μετάφραση και διερμηνεία χωρίς λόγο δεν υφίστανται. […] Στο σημείο αυτό θα περιοριστώ στους «συνειδητούς» και «εκούσιους» σκοπούς, όπως πρέπει να είναι και οι σκοποί που τίθενται (έστω κι αν αυτό δεν γίνεται ρητά) στη μεταφραστική διαδικασία. […] Ο στόχος (γιατί;) είναι στενά συνδεδεμένος με το ερώτημα για ποιον; Και όταν μιλάμε για τον Σκοπό στο πλαίσιο της μετάφρασης και της διερμηνείας, τότε τα δύο αυτά ερωτήματα εμπεριέχονται στον Σκοπό και είναι καθοριστικά για τη μεταφραστική στρατηγική που θα ακολουθηθεί (πώς θα πρέπει να πραγματοποιηθεί μια μετάφραση ή μια διερμηνεία). Και το εάν μια μετάφραση είναι «καλή» θα εξαρτηθεί από το εάν λειτουργεί στον πολιτισμό-στόχο, δηλαδή εάν ένα μέλος του πολιτισμού-στόχου (ΔΕΠΣ) έχει τη δυνατότητα να κατανοήσει την πληροφορία που του προσφέρεται από ένα μέλος του πολιτισμού-πηγής (ΔΗΠΠ) και να την αξιοποιήσει. Και μάλιστα όχι να την αξιοποιήσει με οποιονδήποτε τρόπο, αλλά με τον τρόπο που είχε στο μυαλό του ο ΔΗΠΠ (χωρίς φυσικά να σημαίνει ότι ο ΔΕΠΣ «είναι υποχρεωμένος» να το κάνει). Η προσφερόμενη πληροφορία χαρακτηρίζεται ως κείμενο. Ένα κείμενο δεν είναι λοιπόν μόνο κάτι γραπτό, όπως νομίζουν πολλοί. «Ένα κείμενο είναι προϊόν μιας δράσης» (Vermeer 1986). Αυτό αφενός σημαίνει ότι κάθε κείμενο έχει δημιουργηθεί από έναν δημιουργό για έναν συγκεκριμένο στόχο, μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή και έναν συγκεκριμένο δέκτη (ή ομάδα δεκτών) και αφετέρου ότι το κείμενο γίνεται κείμενο όταν ο δέκτης το κατανοήσει για έναν συγκεκριμένο λόγο και σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. […] Σίγουρα υπάρχουν λόγοι για τη διαφορετική πρόσληψη του ίδιου κειμένου. Ίσως να παίζουν ρόλο οι γνώσεις ή τα ενδιαφέροντα κάποιου. Αλλά θα μπορούσαμε κάλλιστα να μιλήσουμε και για πολλούς άλλους λόγους. Στο σημείο αυτό θα ήθελα ωστόσο να τονίσω απλώς ότι δεν υφίσταται ούτε το κείμενο ούτε η κατανόηση του κειμένου, αλλά ότι ένα κείμενο «γίνεται» κείμενο με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με τις διαφορετικές περιστάσεις και τους διαφορετικούς δέκτες. (Όποιος πιστεύει ότι υπάρχουν και όρια για τη διαφορετική πρόσληψη και επιθυμεί να ασχοληθεί περαιτέρω με το συγκεκριμένο θέμα, μπορεί να διαβάσει το βιβλίο του Umberto Eco Lector in Fabula, 1979). […] Παραδοσιακά το κείμενο-πηγή είναι το μέτρο βάσει του οποίου κρίνεται μια μετάφραση. Αποτελεί το πρότυπο για το κείμενο-στόχο, από τη μορφή ώς το περιεχόμενο. Ναι, υπάρχουν μάλιστα μεταφραστές οι οποίοι είναι ευχαριστημένοι όταν το κείμενο-στόχος έχει τον ίδιο αριθμό λέξεων με το κείμενο-πηγή! Να προσθέσουμε ότι η παραδοσιακή μεταφρασεολογία αντιμετώπιζε και αντιμετωπίζει το κείμενο-πηγή ως καθαρά γλωσσικό φαινόμενο και ότι ασχολούνταν και ασχολείται με ερωτήματα όπως, για παράδειγμα, το πώς μπορεί να αποδοθεί μια παθητική δομή μιας γλώσσας Χ σε μια γλώσσα Ψ η οποία δεν διαθέτει παθητική δομή, από την οποία δηλαδή «λείπει» αυτό το γραμματικό φαινόμενο. Εάν όμως ένα κείμενο πάψει να αντιμετωπίζεται ως κάτι μεμονωμένο και θεωρηθεί ως κείμενο-στην-περίσταση, δηλαδή ως κείμενο που δημιουργείται σε μια συγκεκριμένη περίσταση και προσλαμβάνεται σε μια άλλη, τότε το κείμενο-πηγή χάνει (επιτέλους) τη βαρύτητά του. Διότι σε τι και σε ποιον χρησιμεύει όταν ένα κείμενο που μεταφράστηκε σε μια άλλη γλώσσα δεν λειτουργεί πλέον στον άλλο πολιτισμό; Όταν ο νέος αναγνώστης δεν ξέρει τι να το κάνει; Κόντρα στον υπερτονισμό του κειμένου-πηγής η θεωρία του Σκοπού θέτει το ερώτημα σχετικά με τον σκοπό μιας μετάφρασης, δηλαδή σχετικά με το σκοπό μιας μετάφρασης, δηλαδή σχετικά με το τι λειτουργία πρέπει ή μπορεί να επιτελέσει η μετάφραση σε μια διαφορετική περίσταση, σε έναν άλλο πολιτισμό. Επομένως, η μεταφραστική στρατηγική προσανατολίζεται στην επιδιωκόμενη λειτουργία ενός κειμένου στον πολιτισμό-στόχο. […] Ο Vermeer (1982) περιέγραψε τη μετάφραση και τη διερμηνεία ως προσφορά πληροφοριών. Ο μεταφραστής ή διερμηνέας προσφέρει στον αναγνώστη του

> κειμένου-στόχου πληροφορίες ενός κειμένου-πηγής. Ο όρος πληροφορία δεν περιλαμβάνει, ωστόσο, μόνο το νόημα ή τα γεγονότα. Ακόμη και η μορφή ενός κειμένου μπορεί να θεωρηθεί πληροφορία. Ένας λεκές από καφέ πάνω σε μια εργασία μπορεί να θεωρηθεί ως έλλειψη ενδιαφέροντος του συντάκτη της. Εάν σε ένα κινέζικο ποίημα με θέμα τη μοναξιά τα ιδεογράμματα αποτελούνται από όλο και λιγότερες γραμμές όσο προχωρά το ποίημα, τότε και η μορφή του αποτελεί πληροφορία. Ο μεταφραστής δεν θα εξηγήσει τη μορφή, αλλά θα προσφέρει στον αναγνώστη του μια μορφή του πολιτισμού-στόχου, η οποία θα μπορεί να εκληφθεί ως πληροφορία. Ίσως ο αναγνώστης του μεταφράσματος να αγνοήσει αυτή την προσφορά, αλλά το ίδιο μπορεί να κάνει και ο αναγνώστης του κειμένου-πηγής. Ωστόσο ο μεταφραστής δεν είναι ξεναγός. Ο μεταφραστής και ο αναγνώστης του μεταφράσματος θα πρέπει να γνωρίζουν καλά ότι ο καθένας αξιοποιεί τις δικές του (διαφορετικές) δυνατότητες κατανόησης: ο μεταφραστής κατά την πρόσληψη του κειμένου-πηγής και τη δημιουργία του κειμένου-στόχου και ο αναγνώστης-στόχος κατά την πρόσληψη του κειμένου-στόχου».

Το βιβλίο της Christiane Nord *Η μετάφραση ως στοχευμένη δραστηριότητα. Εισαγωγή στις λειτουργικές προσεγγίσεις* (μετάφραση-προσαρμογή: Σίμος Π. Γραμμενίδης, Δέσποινα Δ. Λάμπρου, επιστημονική επιμέλεια: Σίμος Π. Γραμμενίδης, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα 2014, σ. 336) ξεκινάει με μια «Ιστορική Ανασκόπηση» της εξέλιξης των σύγχρονων λειτουργικών προσεγγίσεων στη μεταφρασεολογία ξεκινώντας από τον Κικέρωνα (106-43 π.Χ.) για να καταλήξει στην *θεωρία του Σκοπού* που αναφέραμε αμέσως προηγουμένως. Στο ιδιαίτερα ενδιαφέρον κεφάλαιο «Ο λειτουργισμός στην εκπαίδευση μεταφραστών» (σσ. 95 κ.ε.) τονίζει δεόντως κάποια υποκειμενικά (μη επιστημονικώς σταθμήσιμα) στοιχεία της μεταφραστικής διαδικασίας:

> «Οι λειτουργικές προσεγγίσεις αναπτύχθηκαν με σκοπό να εφαρμοστούν στην εκπαίδευση των μεταφραστών, έναν τομέα στον οποίο εξακολουθούν να είναι ιδιαίτερα χρήσιμες […] Φυσικά, οι εκπαιδευτές που έχουν κάνει σπουδές μετάφρασης ή έχουν εργαστεί ως επαγγελματίες μεταφραστές συνήθως γνωρίζουν ότι διαφορετικά συμφραζόμενα απαιτούν και διαφορετικές μεταφραστικές λύσεις· διαθέτουν δηλαδή μια διαισθητική αντίληψη του λειτουργισμού. […] Στην κειμενική τυπολογία της για τη μετάφραση, η Katharina Reiss εκκινεί από την υπόθεση ότι ο πλέον καθοριστικός παράγοντας κατά τη μεταφραστική διαδικασία είναι η κυρίαρχη επικοινωνιακή λειτουργία του πρωτοτύπου. Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει ότι για κάθε κείμενο που ανήκει σε έναν κειμενικό τύπο υπάρχει ένας και μοναδικός τρόπος μετάφρασης, ο «ισοδύναμος» τρόπος. Η επαγγελματική μεταφραστική πρακτική, όμως, δείχνει ότι αυτή η βασική αρχή της Reiss είναι αδύνατον να ισχύσει ως γενικός κανόνας. Για τον λόγο αυτό, οι εκπαιδευτές μεταφραστών μπορεί να υποκύψουν στον πειρασμό να επανέλθουν στην κλασική απάντηση «Εξαρτάται…», ίσως όχι πάντα, σίγουρα όμως στην περίπτωση μετάφρασης πολύ εξειδικευμένων κειμένων. Λογικότερο φαίνεται, ωστόσο, να χρησιμοποιείται ως οδηγός η επικοινωνιακή λειτουργία του κειμένου-στόχου. […] Προφανώς, ο κανόνας της λειτουργίας δεν μπορεί να

χρησιμοποιηθεί για την εκπαίδευση μεταφραστών προτού κατανοήσουμε σε βάθος τους διάφορους εμπλεκομένους παράγοντες. […] Υπάρχουν διάφορα μοντέλα κειμενικών λειτουργιών που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως αφετηρία για την εκπαίδευση μεταφραστών. Το μοντέλο που προτείνεται εδώ δεν αποτελεί παρά ένα ενδεικτικό παράδειγμα. Τα βασικά πλεονεκτήματά του είναι αφενός ότι είναι αρκετό απλό για να χρησιμοποιηθεί στο μάθημα και αφετέρου ότι επικεντρώνεται σαφώς στη μετάφραση. Βασίζεται στο εργαλειακό μοντέλο του Karl Bühler (1934, organon model), το οποίο αποτέλεσε επίσης το έναυσμα για την κειμενική τυπολογία του Reiss. Σύμφωνα με τον Bühler υπάρχουν τρεις βασικές λειτουργίες της γλώσσας: η αναφορική (αγγλ. Referential), η εκφραστική (αγγλ. expressive) και η κλητική (αγγλ. appellative) [η χρήση της γλώσσας προκειμένου ο δέκτης να αισθανθεί ή να πράξει κάτι, αντίστοιχη με την προτρεπτική (αγγλ. operative) λειτουργία στην ορολογία της Reiss]. Στις τρεις αυτές λειτουργίες θα προσθέσουμε και μια τέταρτη, η οποία θεωρούμε ότι λείπει από το μοντέλο του Bühler. Πρόκειται για τη φατική λειτουργία (αγγλ. phatic function), την οποία αντλούμε από το μοντέλο γλωσσικών λειτουργιών του Roman Jakobson (1960). Οι παραπάνω τέσσερις βασικοί τύπου λειτουργίας υποδιαιρούνται σε διάφορες υπολειτουργίες. […] Η αναφορική λειτουργία στη μετάφραση. […] Αν το αντικείμενο αναφοράς είναι μια γλώσσα ή μια ειδική χρήση της γλώσσας, τότε η κειμενική λειτουργία μπορεί να είναι μεταγλωσσική (αγγλ. metalinguistic). Αν το αντικείμενο αναφοράς είναι ο σωστός τρόπος χρήσης ενός πλυντηρίου ή των μπαχαρικών, τότε η κειμενική λειτουργία μπορεί να είναι κατευθυντική (αγγλ. directive). Αν είναι ένα ολόκληρο γνωστικό πεδίο που θα πρέπει να μάθουν οι δέκτες (π.χ. γεωγραφία) η λειτουργία μπορεί να είναι διδακτική (αγγλ. didactic). Φυσικά η παραπάνω λίστα υπο-λειτουργιών δεν είναι εξαντλητική. […] Καθίσταται, λοιπόν, σαφές ότι η αναφορική λειτουργία εξαρτάται από τη δυνατότητα κατανόησης του κειμένου. Η λειτουργία δημιουργεί προβλήματα όταν αναγνώστης τού κειμένου-πηγής και ο αναγνώστης τού κειμένου-στόχου δεν διαθέτουν το ίδιο εύρος προηγουμένων γνώσεων σχετικά με τα αντικείμενα και τα φαινόμενα που αναφέρονται στο κείμενο, όπως συμβαίνει συχνά με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του πολιτισμού-πηγής, τους λεγομένους πολιτισμικούς δείκτες (αγγλ. realia). […] Η εκφραστική λειτουργία στη μετάφραση. Σε αντίθεση με την κειμενική τυπολογία της Reiss, όπου η εκφραστική περιορίζεται στην αισθητική πλευρά των λογοτεχνικών ή ποιητικών κειμένων, στο μοντέλο που προτείνω η εκφραστική λειτουργία αναφέρεται στη στάση του πομπού απέναντι στα αντικείμενα και φαινόμενα τού κόσμου. Μπορεί να υποδιαιρεθεί ανάλογα με αυτό που επιδιώκει κάποιος να εκφράσει. Αν ο πομπός εκφράζει προσωπικά αισθήματα ή συναισθήματα (π.χ. χρησιμοποιώντας ένα επιφώνημα), μπορούμε να μιλάμε για μια συγκινησιακή (αγγλ. emotive) υπο-λειτουργία. Αν αυτό που εκφράζεται είναι μια αξιολόγηση (που θα αφορά π.χ. μια κυβερνητική απόφαση), τότε η υπό-λειτουργία θα είναι αξιολογητική (αγγλ. evaluative). Μια άλλη πιθανή υπό-λειτουργία θα μπορούσε να είναι η ειρωνεία. Βέβαια, ένα συγκεκριμένο κείμενο μπορεί να είναι σχεδιασμένο προκειμένου να επιτελέσει συνδυασμό περισσοτέρων λειτουργιών ή υπό-λειτουργιών. […] Η κλητική λειτουργία στη μετάφραση. Επικαλούμενη την ευαισθησία των δεκτών ή τη διάθεσή τους να δράσουν, η κληρική λειτουργία [ή βουλητική (αγγλ. conative), σύμφωνα με την ορολογία του Jakobson] είναι σχεδιασμένη έτσι ώστε να οδηγεί τους δέκτες σε μια συγκεκριμένη αντίδραση. Αν θέλουμε να καταστήσουμε σαφή μια εικασία χρησιμοποιώντας ένα παράδειγμα, καταφεύγουμε στις προηγούμενες εμπειρίες ή γνώσεις του αναγνώστη· η επιθυμητή αντίδραση θα ήταν ο αναγνώστης να αναγνωρίσει κάτι που του είναι ήδη γνωστό. Αν θέλουμε να πείσουμε κάποιον να κάνει κάτι ή να ενστερνιστεί μια συγκεκριμένη άποψη, επικαλούμαστε την ευαισθησία

του, τους κρυφούς του πόθους. […] Συχνά η κλητική λειτουργία εκφράζεται άμεσα από γλωσσικά στοιχεία όπως η προστατική ή οι ρητορικές ερωτήσεις. Ωστόσο, η συγκεκριμένη λειτουργία μπορεί επίσης να επιτευχθεί έμμεσα, μέσω γλωσσικών ή υφολογικών μηχανισμών που υποδεικνύουν μια αναφορική ή εκφραστική λειτουργία, όπως ο υπερθετικός βαθμός, τα επίθετα ή τα ουσιαστικά που εκφράζουν θετικές αξίες. Η κλητική λειτουργία μπορεί να λειτουργήσει ακόμη και στην ποιητική γλώσσα, επικαλούμενη την αισθητική ευαισθησία του αναγνώστη. […] Η φατική λειτουργία στη μετάφραση. Η φατική λειτουργία στοχεύει στη δημιουργία, διατήρηση ή διακοπή της επαφής μεταξύ του πομπού και του δέκτη. Βασίζεται στη συμβατικότητα των γλωσσικών, μη γλωσσικών και παραγλωσσικών μέσων που χρησιμοποιούνται σε μια συγκεκριμένη περίσταση, όπως είναι για παράδειγμα η ασήμαντη κουβέντα για τον καιρό ή το συμβατικό απόφθεγμα που χρησιμεύει ως εισαγωγή ή ως πρόσχημα για κάτι στα κείμενα των τουριστικών φυλλαδίων. […] Εκτός από τις καθαρά φατικές εκφράσεις ή επιφωνήματα, τα κείμενα σπάνια είναι μονολειτουργικά (αγγλ. monofunctional). Κατά κανόνα αναγνωρίζουμε ιεραρχίες λειτουργιών που μπορούν να εντοπιστούν με την ανάλυση λεκτικών ή μη λεκτικών ενδεικτών λειτουργίας (αγγλ. function markers). […] Μια λειτουργική τυπολογία των μεταφράσεων. Όπως έχουμε ήδη πει, διαφορετικές επικοινωνιακές λειτουργίες απαιτούν διαφορετικές μεταφραστικές στρατηγικές. Αν στόχος της μετάφρασης είναι η διατήρηση της λειτουργίας του κειμένου, τότε οι ενδείκτες λειτουργίας πρέπει συχνά να προσαρμόζονται στα πρότυπα του πολιτισμού-στόχου. Άλλωστε, οι ενδείκτες λειτουργίας του πολιτισμού-πηγής που αναπαράγονται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο στο μετάφρασμα, μπορεί να οδηγήσουν τους δείκτες του κειμένου-στόχου να προσδώσουν στο μετάφρασμα μια διαφορετική λειτουργία. Εκεί όπου το κείμενο-πηγή είναι κλητικό, το κείμενο-στόχος μπορεί απλώς να πληροφορεί σχετικά με μια έκκληση για δράση, χωρίς ωστόσο να επιδιώκει να επηρεάσει τον δέκτη. Εκεί όπου το κείμενο-πηγή αναφέρεται σε κάτι που είναι οικείο στους αναγνώστες του, το κείμενο-στόχος μπορεί να αναφέρεται σε κάτι ανοίκειο. Εκεί όπου το κείμενο-πηγή δημιουργεί επαφή με έναν συμβατικό τρόπο το κείμενο-στόχος μπορεί να ξαφνιάζει τον αναγνώστη. […] Ο λειτουργισμός δεν υποστηρίζει ότι τα νερά του ποταμού Μέιν θα πρέπει να αντικαθίστανται πάντα με τα νερά του ποταμού Πηνειού, ούτε ότι τα μάτια της αγελάδας πρέπει να γίνονται μάτια ελαφιού, γαϊδουριού ή οποιουδήποτε άλλου ζώου τυγχάνει ιδιαίτερης εκτίμησης στον πολιτισμό-στόχο. Ο λειτουργισμός υποστηρίζει απλώς ότι οι μεταφραστές θα πρέπει να έχουν επίγνωση αυτών των παραγόντων και να τους λαμβάνουν υπόψη στις αποφάσεις τους. Η λειτουργία του μεταφρασμένου κειμένου μπορεί να αναλυθεί από δύο διαφορετικές οπτικές, με επίκεντρο (α) τη σχέση μεταξύ του μεταφράσματος και των δεικτών του (η οποία μπορεί να οριστεί με τους ίδιους όρους με τους οποίους ορίζεται η σχέση μεταξύ οποιουδήποτε πρωτοτύπου και των αναγνωστών του) και (β) τη σχέση μεταξύ του μεταφράσματος και του αντίστοιχου πρωτοτύπου. Αφενός, μια μετάφραση είναι ένα κείμενο που απευθύνεται στους δέκτες του πολιτισμού-στόχου και, κατά συνέπεια, μπορεί να προορίζεται για να επιτελέσει οποιαδήποτε επικοινωνιακή λειτουργία. Αφετέρου, στον πολιτισμό-στόχο μια μετάφραση είναι ένας είδος αναπαράστασης ή υποκατάστατου ενός κειμένου του πολιτισμού-πηγής. Κατά συνέπεια, μπορεί να επιτελεί πολύ διαφορετικές λειτουργίες σε σχέση με το πρωτότυπο. Αρκετοί θεωρητικοί της μετάφρασης έχουν επιχειρήσει να συστηματοποιήσουν αυτές τις σκέψεις καθιερώνοντας μια τυπολογία μεταφράσεων. Εδώ θα αναφέρω μόνο τρεις προσεγγίσεις, οι οποίες έχουν σαφώς λειτουργικό προσανατολισμό.

Συγκαλυμμένες και έκδηλες μεταφράσεις (House 1977). Η Juliane House (1977: 188 κ.ε.) κάνει διάκριση μεταξύ συγκαλυμμένων (covert), στις

οποίες η λειτουργία του κειμένου-πηγής διατηρείται άθικτη ή απαράλλαχτη φιλοδοξώντας να προσδώσει στο μετάφρασμα το κύρος ενός πρωτοτύπου στον πολιτισμό-στόχο, και έκδηλων (overt) μεταφράσεων, οι οποίες επιτελούν μια λειτουργία δευτέρου επιπέδου, καθώς το κείμενο δεν απευθύνεται άμεσα στον δείκτη-στόχο, αλλά καθίσταται σαφές ότι πρόκειται για μετάφραση. Συμμεριζόμενη την αντίληψη που θέλει τη μετάφραση να βασίζεται στην ισοδυναμία, η House συνδέει τους δύο τύπους μετάφρασης που προτείνει με τη φύση του κειμένου-πηγής (ΚΠ): Σε μια έκδηλη μετάφραση, το ΚΠ συνδέεται με έναν ιδιαίτερο τρόπο με την κοινότητα και τον πολιτισμό της γλώσσας-πηγής. Το ΚΠ απευθύνεται ειδικά σε παραλήπτες της γλώσσας-πηγής, αλλά στοχεύει και πέρα από την κοινότητα της γλώσσας-πηγής… Μια συγκαλυμμένη μετάφραση είναι, επομένως, μια μετάφραση της οποίας το ΚΠ δεν απευθύνεται ειδικά σε δέκτες του πολιτισμού-πηγής, δηλαδή δεν είναι ιδιαίτερα συνδεδεμένο με την κοινότητα και τον πολιτισμό της γλώσσας-πηγής (1977:189, 194).

Τύποι μεταφράσεων βασισμένοι σε κειμενικές έννοιες (Reiss 1977). Η Reiss ([1977] 1989: 115), όπως και οι Reiss και Vermeer (1984: 134 κ.ε.), συσχετίζει την έννοια του κειμένου, τον τύπο της μετάφρασης και τον μεταφραστικό σκοπό. Τονίζει ότι οποιοσδήποτε τύπος μετάφρασης (όπως η κατά λέξη μετάφραση, η κυριολεκτική μετάφραση ή η φιλολογική μετάφραση), μπορεί να αιτιολογηθεί σε συγκεκριμένες περιστάσεις για την επίτευξη ενός συγκεκριμένου μεταφραστικού σκοπού. Ωστόσο, δεν κρύβει την πεποίθησή της ότι ο τύπος της επικοινωνιακής μετάφρασης αποτελεί πλέον τον ιδανικό τύπο μετάφρασης, Αναζητά, λοιπόν, ένα κείμενο-στόχο του οποίου η γλωσσική μορφή δεν θα προδίδει το κείμενο-πηγή και θα εξυπηρετεί τους ίδιους επικοινωνιακούς στόχους με το πρωτότυπο, ενώ παράλληλα θα αποτελεί το τέλειο ισοδύναμό του από συντακτική, σημασιολογική και πραγματολογική άποψη (πρβ. Reiss και Vermeer 1984: 135). Ο Vermeer υιοθέτησε την άποψη της Reiss σε ένα κεφάλαιο του κοινού τους βιβλίου που φέρει τον τίτλο «Η μετάφραση ως μίμηση» (Reiss και Vermeer 1984: 88 κ.ε.). Ο Vermeer χαρακτηρίζει τη μίμηση ως τη στενότερη μορφή μετάφρασης που είναι «συνήθης στον σύγχρονο πολιτισμικό μας χώρο» (Reiss και Vermeer 1984: 89-90) και παραθέτει τα επικριτικά σχόλια του Toury αναφορικά με το συγκεκριμένο φαινόμενο: Όμως όταν κανείς μελετήσει καλύτερα τις υπάρχουσες θεωρίες για τη μετάφραση, γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι, στις περισσότερες περιπτώσεις, δεν περιλαμβάνουν απλώς μια ιδέα της μεταφρασιμότητας, αλλά στην ουσία υποβιβάζουν την ίδια τη «μετάφραση» σε «μεταφρασιμότητα». Επιπλέον, οι ιδέες τους είναι μόνο περιορισμένες εκδοχές μιας γενικής έννοιας της μεταφρασιμότητας, καθώς πάντα ενέχουν κάποιες συγκεκριμένες προϋποθέσεις επάρκειας οι οποίες θεωρούνται ως οι μοναδικές αποδεκτές, και ενίοτε είναι μεταμφιεσμένες ως οι μοναδικές δυνατές (Toury 1980: 26).

Τεκμηριωτική και εργαλειακή μετάφραση (Nord 1989). Επιχειρώντας να συνδυάσω τις σκέψεις του House και της Reiss, έχω προτείνει στο παρελθόν μια πιο σύνθετη μεταφραστική τυπολογία βασισμένη σε αυστηρά λειτουργικούς όρους (βλ. Nord 1989, και με λιγότερες λεπτομέρειες, Nord 1988ᵅ/1991: 72-73). Με τη συγκεκριμένη τυπολογία γίνεται διάκριση ανάμεσα στη λειτουργία της μεταφραστικής διαδικασίας και τη λειτουργία του κειμένου-στόχου που προκύπτει από την εν λόγω διαδικασία. Σ' αυτό το πλαίσιο, εντοπίζουμε δύο βασικούς τύπους μεταφραστικής διαδικασίας. Ο πρώτος έχει ως σκοπό τη δημιουργία στη γλώσσα-στόχο ενός είδους τεκμηρίου (ορισμένων πτυχών) μιας επικοινωνιακής διάδρασης, κατά την οποία ο πομπός του πολιτισμού-πηγής επικοινωνεί με τους δέκτες του πολιτισμού-πηγής μέσω του κειμένου-πηγής και κάτω από συνθήκες του πολιτισμού-πηγής. Ο δεύτερος τύπος έχει ως σκοπό τη δημιουργία στη γλώσσα-στόχο

ενός εργαλείου για την επίτευξη μιας νέας επικοινωνιακής διάδρασης μεταξύ του πομπού του πολιτισμού-πηγής και των δεκτών του πολιτισμού-στόχου, χρησιμοποιώντας ως πρότυπο (ορισμένες πτυχές) του κειμένου-πηγής. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να διαχωρίσουμε τις μεταφράσεις σε τεκμηριωτικές (αγγλ. documentary) και εργαλειακές (αγγλ. instrumental) (Nord 1997γ).

Είδη τεκμηριωτικής μετάφρασης. Αποτέλεσμα μιας διαδικασίας τεκμηριωτικής μετάφρασης είναι ένα κείμενο του οποίου η βασική λειτουργία είναι μετακειμενική (πρόκειται για τη λειτουργία «δευτέρου επιπέδου» της House). Στην προκειμένη περίπτωση το κείμενο-στόχος δεν είναι παρά ένα κείμενο που αφορά ένα άλλο κείμενο, ή μια ή περισσότερες εκδοχές του άλλου κειμένου. Υπάρχουν διάφορα είδη τεκμηριωτικής μετάφρασης, που εστιάζουν σε διαφορετικές πτυχές του κειμένου-πηγής. Εάν μια τεκμηριωτική μετάφραση εστιάζει στα μορφολογικά, λεξιλογικά ή συντακτικά χαρακτηριστικά του συστήματος της γλώσσας-πηγής, όπως αυτά εμφανίζονται στο κείμενο-πηγή, τότε μιλάμε για μια κατά λέξη ή διάστιχη μετάφραση. Αυτού του είδους η μετάφραση χρησιμοποιείται στη συγκριτική γλωσσολογία ή σε γλωσσικές εγκυκλοπαίδειες, με σκοπό να καταδείξει τα δομικά χαρακτηριστικά μιας γλώσσας χρησιμοποιώντας τα μέσα μιας άλλης γλώσσας. […] Εάν πρόθεση μιας τεκμηριωτικής μετάφρασης είναι να αναπαραγάγει τις λέξεις ενός πρωτοτύπου, προσαρμόζοντας τις συντακτικές δομές και την ιδιωματική χρήση του λεξιλογίου στις νόρμες της γλώσσας-στόχου, τότε μιλάμε για κυριολεκτική μετάφραση. Εκτός από τα μαθήματα εκμάθησης ξένων γλωσσών, αυτού του είδους η μετάφραση χρησιμοποιείται επίσης συχνά για τη μεταφορά των δηλώσεων ξένων πολιτικών σε άρθρα εφημερίδων, όπως και για την αυτολεξεί μεταφορά χωρίων σε επιστημονικά κείμενα ή, σε συνδυασμό με μεθόδους της κατά λέξη μετάφρασης, στο πλαίσιο των διαπολιτισμικών σπουδών, όταν γίνεται αναφορά σε μια γλώσσα μη οικεία στους αναγνώστες. […] Εάν μια τεκμηριωτική μετάφραση αναπαράγει το κείμενο-πηγή με αρκετά κυριολεκτικό τρόπο, αλλά προσθέτει τις απαραίτητες επεξηγήσεις σχετικά με τον πολιτισμό-πηγή ή σχετικά με κάποιες ιδιομορφίες της γλώσσας-πηγής είτε με τη μορφή υποσημειώσεων είτε σε γλωσσάρια ή σχόλια στο τέλος του κειμένου, τότε μπορούμε να μιλάμε για φιλολογική μετάφραση. Αυτό το είδος μετάφρασης συναντάται συχνά στις μεταφράσεις αρχαίων κειμένων (όπως τα ομηρικά έπη), στη μετάφραση της Βίβλου ή σε μεταφράσεις κειμένων που προέρχονται από μακρινούς πολιτισμούς. […] Εάν μια τεκμηριωτική μετάφραση ενός μυθιστορήματος δεν αλλάζει το πλαίσιο μέσα στο οποίο περιγράφεται ο πολιτισμός-πηγή, τότε είναι πιθανόν να δημιουργήσει στους δέκτες-στόχους μια παράξενη, εξωτική εντύπωση ή την αίσθηση της πολιτισμικής απόστασης. Στην περίπτωση αυτή μπορούμε να μιλάμε για ξενοποιητική μετάφραση. Η μετάφραση αυτή είναι τεκμηριωτική, διότι αλλάζει την επικοινωνιακή λειτουργία του κειμένου-πηγής. Η κλητική λειτουργία στο κείμενο-πηγή (για παράδειγμα το γεγονός ότι θυμίζει στους αναγνώστες τον κόσμο τους) μετατρέπεται σε πληροφοριακή για τους αναγνώστες-στόχους (τους πληροφορεί για το πώς είναι ο πολιτισμός-πηγή). […]

Είδη εργαλειακής μετάφρασης. Το αποτέλεσμα μιας εργαλειακής μετάφρασης είναι ένα κείμενο που είναι σε θέση να επιτύχει το ίδιο εύρος λειτουργιών με το πρωτότυπο. Εάν η λειτουργία του κειμένου-στόχου είναι όμοια με αυτή του κειμένου-πηγής, τότε μιλάμε για ομοιολειτουργική (αγγλ. equifunctional) μετάφραση. Εάν όμως οι λειτουργίες του κειμένου στόχου και του κειμένου-πηγής διαφέρουν, τότε μιλάμε για ετερολειτουργική (αγγλ. heterofunctional) μετάφραση. Τέλος, εάν η θέση που κατέχει το κείμενο-στόχος στον (λογοτεχνικό) κανόνα του πολιτισμού-στόχου αντιστοιχεί στη θέση που κατέχει το πρωτότυπο κείμενο στον (λογοτεχνικό) κανόνα του πολιτισμού-πηγής, τότε μιλάμε για ομόλογη (αγγλ. homologous) μετάφραση.

Στη συνέχεια θα εξηγήσουμε κάθε ένα από τα τρία αυτά είδη εργαλειακής μετάφρασης.

Ομοιολειτουργικές μεταφράσεις συναντά κανείς σε τεχνικά κείμενα, εγχειρίδια ηλεκτρονικών υπολογιστών και άλλα χρηστικά κείμενα, όπως οδηγίες χρήσης, συνταγές μαγειρικής, τουριστικά φυλλάδια και πληροφορίες για προϊόντα. Οι εν λόγω περιπτώσεις αντιστοιχούν σε αυτό που η Reiss αποκαλεί επικοινωνιακή μετάφραση, όπου οι δέκτες δεν αντιλαμβάνονται, ή τους είναι αδιάφορο, το γεγονός ότι αυτό που διαβάζουν είναι μετάφραση. Να σημειωθεί, ωστόσο, ότι κανένας καθολικός κανόναν δεν αναφέρει ότι όλα τα τεχνικά κείμενα πρέπει να μεταφράζονται με την εργαλειακή μέθοδο. Στις ομοιολειτουργικές μεταφράσεις χρησιμοποιούνται συχνά τυποποιημένες μορφές ή στερεότυπες φράσεις. […]

Η ετερολειτουργική μετάφραση χρησιμοποιείται όταν η λειτουργία ή οι λειτουργίες του πρωτοτύπου δεν μπορούν να διατηρηθούν στο σύνολό τους ή με την ίδια ιεραρχία για λόγους πολιτισμικούς ή/και χρονικής απόστασης. […]

Σε μια ομόλογη μετάφραση, ο τρίτος όρος σύγκρισης (tertium comparationis) ανάμεσα στο κείμενο-πηγή και το κείμενο-στόχο είναι η θέση που κατέχει το κάθε κείμενο σ' ένα σώμα κειμένων ή σε ένα σύστημα. Αυτό ισχύει κυρίως για τα λογοτεχνικά κείμενα ή τα ποιήματα. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, υποτίθεται ότι το κείμενο-στόχος εμφανίζει τον ίδιο ή ανάλογο βαθμό πρωτοτυπίας με αυτόν του πρωτοτύπου σε σχέση με τα αντίστοιχα σώματα κειμένων των δύο πολιτισμών. Αυτό σημαίνει, για παράδειγμα, ότι το αρχαιοελληνικό εξάμετρο δεν θα πρέπει να μεταφράζεται με αγγλικό εξάμετρο, αλλά με ανομοιοκατάληκτο ιαμβικό πεντάμετρο ή κάποιο άλλο μέτρο που να είναι τόσο κοινό όσο ήταν το εξάμετρο στην αρχαιοελληνική ποίηση. Οι ομόλογες μεταφράσεις αποτελούν σημειολογικούς μετασχηματισμούς για τον Lodskanov και δημιουργική μετατόπιση σύμφωνα με την ορολογία του Jakobson (πρβ. Bassnett 1991: 18). […] Αν και συχνά αυτού του είδους οι μεταφράσεις δεν θεωρούνται ορθές μεταφράσεις, σύμφωνα με τις αρχές του λειτουργισμού υπακούουν σε έναν συγκεκριμένο Σκοπό και, κατά συνέπεια, είναι το ίδιο δικαιολογημένες με οποιανδήποτε άλλη μορφή διαπολιτισμικής μεταφοράς. Με αυτή την έννοια, οι μεταφράσεις αυτές μοιάζουν με τις διάστιχες μεταφράσεις, οι οποίες τοποθετούνται, θα λέγαμε, στο άλλο άκρο μιας ευρείας κλίμακας διαφορετικών σχέσεων ανάμεσα στα κείμενα-πηγές και τα κείμενα-στόχους. […] Κατά την πρόσληψη μιας εργαλειακής μετάφρασης, οι αναγνώστες δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να αντιλαμβάνονται ότι διαβάζουν μετάφραση. Για τον λόγο αυτό, η μορφή του κειμένου προσαρμόζεται συνήθως στις νόρμες και τις συμβάσεις του πολιτισμού-στόχου όσον αφορά τον κειμενικό τύπο, το κειμενικό είδος, το υφολογικό επίπεδο και το ύφος.

Νόρμες και συμβάσεις στη λειτουργική μετάφραση. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να εξετάσουμε ενδελεχέστερα τον ρόλο που διαδραματίζουν οι συμβάσεις στις λειτουργικές προσεγγίσεις της μετάφρασης.

Συμβάσεις των κειμενικών ειδών. Οι συμβάσεις των κειμενικών ειδών είναι αποτέλεσμα της τυποποίησης των επικοινωνιακών πρακτικών. […] Η Reiss διακρίνει διάφορα κειμενικά είδη τα οποία ενδέχεται νε έχουν σημασία για τη μεταφραστική διαδικασία (Reiss και Vermeer 1984: 184 κ.ε.) και καταλήγει σε τρεις κατηγορίες: τα σύνθετα, τα απλά και τα συμπληρωματικά κειμενικά είδη. Στα απλά κειμενικά είδη, ολόκληρο το κείμενο ανήκει στην ίδια κειμενική ποικιλία (όπως π.χ. μια συνταγή μαγειρικής), ενώ τα σύνθετα είδη ενδέχεται να περιλαμβάνουν και κείμενα που να ανήκουν σε διαφορετικό είδος σε σχέση με το κυρίως κείμενο (π.χ. ένα μυθιστόρημα μπορεί να περιλαμβάνει μια συνταγή μαγειρικής ή μια επαγγελματική επιστολή). […] Τα συμπληρωματικά ή δευτερεύοντα κειμενικά είδη βασίζονται σε ένα αρχικό κείμενο και ενίοτε διαθέτουν μετακειμενική λειτουργία. Μπορεί να δίνουν

πληροφορίες για κάποιο «πρό-κείμενο», όπως συμβαίνει στις κριτικές ή τις περιλήψεις. Η λειτουργία τους μπορεί επίσης να είναι προτρεπτική, όπως συμβαίνει με τις παρωδίες. Καθώς οι συμβάσεις των κειμενικών ειδών είναι ως επί το πλείστον άρρηκτα συνδεδεμένες με έναν πολιτισμό, είναι προφανές ότι διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη λειτουργική μετάφραση. Για να θεωρηθεί ένα κείμενο-στόχος ως αντιπροσωπευτικό ενός κειμενικού είδους του πολιτισμού-στόχου, θα πρέπει ο μεταφραστής να είναι εξοικειωμένος με τις συμβάσεις στις οποίες οφείλει να υπακούει το κείμενο-στόχος. Επιπλέον, για να μπορέσει να αξιολογήσει τα γλωσσικά χαρακτηριστικά του κειμένου-πηγής, όσον αφορά τη συμβατικότητα ή την πρωτοτυπία τους, ο μεταφραστής θα πρέπει να είναι εξοικειωμένος με τις συμβάσεις του κειμενικού είδους στο οποίο ανήκει το εν λόγω κείμενο. Μια σύγκριση των συμβατικών χαρακτηριστικών του κειμένου-πηγής με τις συμβάσεις του κειμενικού είδους που απαιτούνται για την επίτευξη του μεταφραστικού στόχου μπορεί να καταδείξει την ανάγκη για προσαρμογές κατά τη μεταφραστική διαδικασία. […] Σε κάποιες συντηρητικές ισπανικές εφημερίδες, οι νεολογισμοί που δεν έχουν γίνει ακόμη αποδεκτοί από τη Βασιλική Ακαδημία της Ισπανικής Γλώσσας εισάγονται σε πλάγια γραφή ή μέσα σε εισαγωγικά. Σε περίπτωση που άρθρα των εφημερίδων αυτών μεταφραστούν για έναν πολιτισμό στον οποίο η πλάγια γραφή χρησιμοποιείται αποκλειστικά για να δηλώσει ειρωνεία, όπως π.χ. συμβαίνει με τα αμερικανικά αγγλικά, τότε η διατήρηση της πλάγιας γραφής μπορεί να προκαλέσει σοβαρά ζητήματα στην επικοινωνία. […]

Γενικές υφολογικές συμβάσεις. Υπάρχουν και άλλου είδους συμβάσεις που μπορεί να διαδραματίσουν κάποιο ρόλο στη μεταφραστική διαδικασία. Πολύ σημαντικές μεταξύ αυτών είναι οι γενικές υφολογικές συμβάσεις. Ακόμη και σε περιπτώσεις που υπάρχουν παρόμοιες δομές διαθέσιμες στις δύο γλώσσες, συχνά διαπιστώνουμε ότι διαφέρουν στη χρήση τους, λόγω απόκλισης των λογοτεχνικών παραδόσεων και συμβάσεων όσον αφορά το τι θεωρείται σωστό ύφος (για σύγκριση ανάμεσα σε ορισμένες ισπανικές και γερμανικές γενικές υφολογικές συμβάσεις πρβ. Nord 1990-1991: 237 κ.ε.). Η ανάλυση παράλληλων κειμένων αποκαλύπτει ότι μια συγκεκριμένη επικοινωνιακή λειτουργία εκφράζεται με διαφορετικό τρόπο σε κείμενα του πολιτισμού-πηγής και του πολιτισμού-στόχου. Οι τρεις σημαντικές πτυχές της ανάλυσης είναι η μορφή, η συχνότητα και η κατανομή. […] Η συγκριτική γλωσσολογία περιορίζεται κατά κύριο λόγο στη μελέτη μορφολογικών διαφορών, ενώ οι διαφορές στη συχνότητα και την κατανομή θα έπρεπε να αναλυθούν βάσει μεγάλων σωμάτων παράλληλων κειμένων. Τα παράλληλα κείμενα είναι «γλωσσικά ανεξάρτητα προϊόντα τα οποία προέρχονται από μια πανομοιότυπη (ή αρκετά όμοια) περίσταση (Snell-Hornby 1988:86). Αποτελούν, δηλαδή, πρωτότυπα κείμενα, τα οποία ανήκουν στον ίδιο κειμενικό τύπο και στο ίδιο κειμενικό είδος, αλλά προέρχονται από διαφορετικούς πολιτισμούς. […]

Συμβάσεις μη λεκτικής συμπεριφοράς. Συμβάσεις παρατηρούνται σε όλες τις μορφές συμπεριφοράς, όχι μόνο λεκτικής αλλά και μη λεκτικής (όπως είναι οι χειρονομίες) ή παραγλωσσικής (όπως είναι ο επιτονισμός ή η προσωδία). […]

Μεταφραστικές συμβάσεις. Δεδομένου ότι η μετάφραση αποτελεί ένα είδος επικοινωνιακής συμπεριφοράς από μόνη της, οι πολιτισμοί τείνουν να αναπτύσσουν και μεταφραστικές συμβάσεις. Οι συμβάσεις αυτές μπορεί να αφορούν τη γενική έννοια τού τι είναι ή τι θα έπρεπε να είναι μια μετάφραση και τι είδους σχέση αναμένεται να υπάρχει ανάμεσα σε ένα διαφορετικό είδος κειμένου-πηγής και το αντίστοιχο μεταφρασμένο κείμενο-στόχο (ίσως σε αντίθεση με τη σχέση που υπάρχει στην περίπτωση της προσαρμογής ή κάποιας άλλης μορφής κειμενικής διαπολιτισμικής μεταφοράς). Οι

μεταφραστικές συμβάσεις μπορεί να αφορούν επίσης τις διαδικασίες που εφαρμόζονται για τον χειρισμό συγκεκριμένων μεταφραστικών προβλημάτων σε επίπεδο χαμηλότερο από αυτό του κειμένου (π.χ. κύρια ονόματα, πραγματικότητες συνδεδεμένες με τον εκάστοτε πολιτισμό ή παραθέματα). Κατ' αναλογία με τους ρυθμιστικούς (αγγλ. regulative) και συστατικούς (αγγλ. constitutive) κανόνες του Searle (1969: 31 κ.ε.), η πρώτη κατηγορία συμβάσεων μπορεί να ονομαστεί συστατικές μεταφραστικές συμβάσεις, ενώ η δεύτερη κατηγορία ρυθμιστικές μεταφραστικές συμβάσεις (πρβ. Nord 1991-100). Παράδειγμα: Για να σχηματίσουμε μια ιδέα για το πόσο έχει αλλάξει τα τελευταία 200 χρόνια ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τη μετάφραση, μπορούμε απλώς να συγκρίνουμε το σύγχρονο ιδανικό της ξενοποίησης στη λογοτεχνική μετάφραση με τις ωραίες άπιστες (γαλλ. belles infidèles) της Γαλλίας του 18^{ου} αιώνα, όπου το ιδανικό ήταν η οικειοποίηση του κειμένου-πηγής. […]

Ανάλυση του κειμένου-πηγής, πακέτο μεταφραστικών οδηγιών και προσδιορισμός μεταφραστικών προβλημάτων. […] Το πακέτο μεταφραστικών οδηγιών πρέπει να περιλαμβάνει (ρητές ή υπόρρητες) πληροφορίες σχετικά με:

- την (επιδιωκόμενη) κειμενική λειτουργία ή τις (επιδιωκόμενες) κειμενικές λειτουργίες,
- τον παραλήπτη ή τους παραλήπτες του κειμένου-στόχου,
- τον (αναμενόμενο) χώρο και χρόνο πρόσληψης του κειμένου,
- το μέσο μετάδοσης του κειμένου, και
- το κίνητρο για τη δημιουργία ή την πρόσληψη του κειμένου. [..]

Ο ρόλος της ανάλυσης του κειμένου-πηγής. […] Αφού συγκρίνει την περίσταση εκφοράς του κειμένου-πηγή με την αντίστοιχη περίσταση του κειμένου-στόχου, ο μεταφραστής θα πρέπει να είναι σε θέση να επιλέξει τις βέλτιστες διαδικασίες μεταφοράς:

- Η σύγκριση των επιδιωκόμενων λειτουργιών του κειμένου-πηγής και του κειμένου-στόχου οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το πακέτο μεταφραστικών οδηγιών μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσω μιας ετερολειτουργικής εργαλειακής μετάφρασης. Στο κείμενο-στόχο δίνεται προτεραιότητα στις πληροφορίες για τις επετειακές εκδηλώσεις και όχι στην κλητική-προωθητική λειτουργία. Σε περίπτωση συγκρουόμενων σκοπών, το γεγονός αυτό μπορεί να δικαιολογήσει μια ενδεχόμενη απλοποίηση των κλητικών στοιχείων προς όφελος των πληροφοριακών.

- Η σύγκριση των παραληπτών του κειμένου-πηγής και του κειμένου-στόχου οδηγεί σε δύο συμπεράσματα: (α) το διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο ενδέχεται να απαιτεί προσαρμογή της σχέσης μεταξύ ρητών και υπόρρητων πληροφοριών που εμφανίζονται στο πρωτότυπο και (β) οι διαφορετικές σε κάθε πολιτισμό προσδοκίες σε σχέση με το κειμενικό είδος ενδέχεται να επιβάλλουν προσαρμογή της μορφής του μεταφράσματος στις κειμενικές και υφολογικές συμβάσεις του πολιτισμού-στόχου.

- Ο χρόνος πρόσληψης περιορίζεται στο επετειακό έτος και για τα δύο κείμενα. Επομένως, δεν θα ανακύψουν προβλήματα λόγω διαφορετικής χρονικής δείξης.

- Οι ενδεχόμενες διαφορές σε σχέση με τον τόπο πρόσληψης για τους δέκτες του εξωτερικού μπορούν να αγνοηθούν, καθώς οι εν λόγω αναγνώστες δεν είναι οι πρωταρχικοί παραλήπτες του κειμένου. Υποθέτουμε ότι το ενδιαφέρον τους για το Πανεπιστήμιο της

Χαϊδελβέργης έχει γενικότερο χαρακτήρα.

- Το μέσο του κειμένου-στόχου ταυτίζεται με αυτό του κειμένου-πηγής. Η έλλειψη γνώσης του πολιτισμού-πηγής από τους παραλήπτες είναι πιθανό να απαιτεί περαιτέρω διόγκωση του κειμένου, γι' αυτό ο μεταφραστής οφείλει να είναι προσεκτικός ώστε να μην υπερβεί τα περιθώρια που καθορίζονται από την τυπογραφική διάταξη του κειμένου. Εάν κριθούν απαραίτητες οποιεσδήποτε αφαιρέσεις, αυτές δεν θα πρέπει να επηρεάζουν τις πληροφορίες που αφορούν την επέτειο. Στο σημείο αυτό σκιαγραφούμε ξεκάθαρα την ιεραρχία των λειτουργιών.

- Η αιτία δημιουργίας και πρόσληψης του κειμένου είναι κοινή για το κείμενο-πηγή και το κείμενο-στόχο και δικαιολογεί ακόμη μια φορά την προτεραιότητα που δίνεται στην πληροφοριακή λειτουργία σε σχέση με την κλητική (γεγονός που καθιστά απαραίτητη την ιεράρχηση των λειτουργιών).

Μια συστηματική προσέγγιση των μεταφραστικών προβλημάτων. […] Ας σημειωθεί ότι, κατά την άποψή μας, τα μεταφραστικά προβλήματα είναι αντικειμενικά ή τουλάχιστον διϋποκειμενικά. Δεν θα πρέπει να ταυτίζονται με τις μεταφραστικές δυσκολίες, τις υποκειμενικές, δηλαδή δυσκολίες που συναντά ένας συγκεκριμένος μεταφραστής ή εκπαιδευόμενος κατά τη μεταφραστική διαδικασία λόγω ανεπαρκών γλωσσικών, πολιτισμικών ή μεταφραστικών δεξιοτήτων ή λόγω έλλειψης σωστής τεκμηρίωσης. […]. Για παιδαγωγικούς σκοπούς, τα μεταφραστικά προβλήματα διακρίνονται σε πραγματολογικά, πολιτισμικά, γλωσσικά ή ιδιάζοντα προβλήματα του εκάστοτε κειμένου. […] Τα πραγματολογικά μεταφραστικά προβλήματα ανακύπτουν από τις διαφορές των περιστάσεων αυτών και μπορούν να εντοπιστούν με τη σύγκριση των εξωκειμενικών παραγόντων (πομπός, δέκτης, μέσο, χρόνος, χώρος, κίνητρο, κειμενική λειτουργία). Δεδομένου ότι τα πραγματολογικά μεταφραστικά προβλήματα υπάρχουν σε κάθε μεταφραστική εργασία, είναι γενικεύσιμα ανεξάρτητα από τις γλώσσες και τους πολιτισμούς που εμπλέκονται ή την κατεύθυνση της μεταφραστικής διαδικασίας (από ή προς τη μητρική γλώσσα). Συνεπώς, κρίνονται ως τα σημαντικότερα προβλήματα που πρέπει να αντιμετωπιστούν στα αρχικά στάδια εκπαίδευσης των μεταφραστών. […] Ίσως να προσπάθησαν να λύσουν το πρόβλημα χρησιμοποιώντας έναν συνδυασμό μεταφραστικών τεχνικών (αγγλ. translation couplet, πρβ. Newmark 1981:31), δηλαδή τον συνδυασμό δανείου και είτε επεξήγησης είτε κυριολεκτικής μετάφρασης στη γλώσσα-στόχο, παρόλο που κάτι τέτοιο θα μπορούσε να προκαλέσει ένα νέο πραγματολογικό πρόβλημα, δηλαδή την έλλειψη χώρου βάσει της προβλεπομένης τυπογραφικής διάταξης του κειμένου.

Κάθε πολιτισμός έχει τις δικές του συνήθειες, νόρμες και συμβάσεις. Τα πολιτισμικά μεταφραστικά προβλήματα απορρέουν από τις διαφορές στις νόρμες και τις συμβάσεις που διέπουν τη λεκτική και μη λεκτική συμπεριφορά στους δύο εμπλεκόμενους πολιτισμούς. […] Μεταφραστικά προβλήματα μπορούν επίσης να προκύψουν από δομικές διαφορές στο λεξιλόγιο, τη σύνταξη και τα υπερτεμαχιακά στοιχεία των δύο γλωσσών. Ορισμένα από αυτά τα γλωσσικά μεταφραστικά προβλήματα παρατηρούνται μόνο σε συγκεκριμένα ζεύγη γλωσσών, όπως συμβαίνει με τις ψευδοφίλιες λέξεις […] Τα γερμανικά τροπικά μόρια (γερμ. Modalpartikeln), για παράδειγμα, δημιουργούν γλωσσικά μεταφραστικά προβλήματα σε

σχέση με τα αγγλικά, τα ισπανικά, τα γαλλικά, τα ελληνικά κ.ο.κ. Η αντιπαραβολική γραμματική και η συγκριτική υφολογία μπορούν να παράσχουν πολύτιμη βοήθεια στην επίλυση τέτοιου είδους προβλημάτων. […] Κάποια μεταφραστικά προβλήματα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με ένα συγκεκριμένο κείμενο-πηγή, όπως συμβαίνει με ορισμένα σχήματα λόγου, νεολογισμούς και λογοπαίγνια. […]

Μια λειτουργική ιεράρχηση των μεταφραστικών προβλημάτων. Στα παραδοσιακά μαθήματα μετάφρασης, ξεκινούν συνήθως από τα στοιχεία του κειμένου-πηγής και μεταφέρουν το κείμενο πρόταση προς πρόταση ή, συχνότερα, φράση προς φράση ή ακόμα, εάν υπάρχει τέτοια δυνατότητα, λέξη προς λέξη. Το αποτέλεσμα είναι ένα είδος σχεδίου μετάφρασης, η ποιότητα του οποίου μπορεί να διαφέρει ανάλογα με την ικανότητα του μεταφραστή. Έπειτα, το κείμενο αυτό εξομαλύνεται υφολογικά, ώσπου να μπορεί να είναι (σύμφωνα με την άποψη του εκάστοτε μεταφραστή) αποδεκτό στην επικοινωνιακή περίσταση για την οποία προορίζεται.

Αυτή η κατ' ανιούσα σειρά (αγγλ. bottom up) αναλυτική διαδικασία, ξεκινά από τις επιφανειακές γλωσσικές δομές του κειμένου (στάδιο 1ο), συνεχίζει με τις συμβάσεις (στάδιο 2ο) και ολοκληρώνεται με τις πραγματολογικές πτυχές του κειμένου (στάδιο 3ο). Επομένως, η διαδικασία αυτή, η οποία εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις υφολογικές προτιμήσεις του μεταφραστή καθώς και από τις γλωσσικές και μεταφραστικές του δεξιότητες, παρουσιάζει πολλά μειονεκτήματα όχι μόνο στη μεταφραστική πρακτική αλλά ιδιαίτερα στη διδασκαλία της μετάφρασης.

Στην κατ' ανιούσα σειρά αναλυτική διαδικασία, η μετάφραση αντιμετωπίζεται ως διαδικασία εναλλαγής κώδικα, κατά την ποία οι λεξικές και συντακτικές ισοδυναμίες παίζουν τον σημαντικότερο ρόλο. Έτσι, οι φοιτητές μπαίνουν στον πειρασμό να παραμείνουν όσο το δυνατόν πιο κοντά στις δομές του κειμένου-πηγής, με αποτέλεσμα να οδηγούνται σε γλωσσικές παρεμβολές και λάθη ακόμη και κατά τη μετάφραση προς τη μητρική τους γλώσσα. Ταυτόχρονα, συχνά αδυνατούν να διακρίνουν πώς λειτουργεί το κείμενο ως σύνολο στο πλαίσιο της επικοινωνιακής περίστασης στην οποία ανήκει, με αποτέλεσμα να λαμβάνουν διαισθητικές αποφάσεις, οι οποίες δεν μπορούν να αιτιολογηθούν διϋποκειμενικά. Αυτό σημαίνει ότι ο μεταφραστής αδυνατεί να εξηγήσει πραγματικά τις αποφάσεις του στον πελάτη ή τον αναθεωρητή· πόσω μάλλον οι διδάσκοντες στους φοιτητές, οι οποίοι δεν είναι καν σε θέση να αιτιολογήσουν τις αποφάσεις τους ο ένας στον άλλο. Επιπλέον, μια απόφαση που λαμβάνεται σε χαμηλότερο κειμενικό επίπεδο συχνά πρέπει να επανεξεταστεί στο επόμενο επίπεδο. Μερικές φορές, μάλιστα, η μεταφραστική διαδικασία παρακωλύεται λόγω μιας φαινομενικής μη μεταφρασιμότητας, όπως συνέβη και στην περίπτωση του άγγλου μεταφραστή, ο οποίος προφανώς θεώρησε ότι η παροιμία «As you make your bed so you must lie on it» ήταν κατάλληλη για να καλωσορίσει τους πελάτες ενός ξενοδοχείου της Βρέμης.

Στη λειτουργική μετάφραση, επομένως, τα προβλήματα θα πρέπει να αντιμετωπίζονται μέσα από μια κατά κατιούσα σειρά (αγγλ. top-down) αναλυτική διαδικασία. Αυτό σημαίνει ότι μια διαδικασία λειτουργικής μετάφρασης θα πρέπει να ξεκινά από το πραγματολογικό επίπεδο, όπου θα πρέπει να αποφασιστεί η επιδιωκόμενη λειτουργία της μετάφρασης (τεκμηριωτική ή εργαλειακή). Στη συνέχεια θα πρέπει να γίνεται ένας διαχωρισμός ανάμεσα στα λειτουργικά στοιχεία του κειμένου-πηγής, τα οποία είναι απαραίτητο να αναπαραχθούν «ως

έχουν», και αυτά που χρειάζεται να προσαρμοστούν στις γνώσεις, τις προσδοκίες και τις επικοινωνιακές ανάγκες του παραλήπτη ή σε παράγοντες όπως οι περιορισμοί που θέτει το μέσο και οι απαιτήσεις του χωρο-χρονικού πλαισίου. Τέλος, ο τύπος της μετάφρασης ορίζει εάν και κατά πόσο το μεταφρασμένο κείμενο θα πρέπει να συμμορφωθεί στις υφολογικές συμβάσεις του πολιτισμού-πηγής ή σε αυτές του πολιτισμού-στόχου.

Μόνο τότε, και μόνον εφόσον κριθεί απαραίτητο, είναι ώρα να ασχοληθεί κανείς με τις διαφορές των δύο γλωσσικών συστημάτων. Εάν στο σημείο αυτό εξακολουθούν να υπάρχουν περισσότερες από μία πιθανές λύσεις, η τελική απόφαση θα ληφθεί βάσει του συγκεκριμένου ή ακόμη, σε λιγότερο συμβατικά ή σε λογοτεχνικά κείμενα, βάσει των προτιμήσεων του ίδιου του μεταφραστή, πάντα όμως με τον απαιτούμενο σεβασμό προς τη λειτουργία του μεταφράσματος. […]

Επανεξετάζοντας τις μεταφραστικές μονάδες. Η έννοια των «μεταφραστικών μονάδων» αποτελεί θέμα συζητήσεων από τότε που εισήχθη από τους Vinay και Darbelnet στο έργο τους Stylistique comparée du français et de l'anglais (1958), πριν από περισσότερο από μισό αιώνα. Οι Vinay και Darbelenet όρισαν τη μεταφραστική μονάδα ως μια unité de pensée (ενότητα σκέψης) η οποία πραγματώνεται γλωσσικά ως «le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément», δηλαδή «το μικρότερο τμήμα του εκφωνήματος, στο οποίο η συνοχή των σημείων είναι τέτοια που δεν χρειάζεται να μεταφραστούν ξεχωριστά». Στη μεταφρασεολογία υπάρχουν καθαρά γλωσσολογικές προσεγγίσεις, σύμφωνα με τις οποίες οι μεταφραστικές μονάδες κυμαίνονται από το επίπεδο των μορφημάτων (Diller και Kornelius 1978) και των λέξεων (Albrecht 1983) ή των φράσεων και των προτάσεων έως και ολόκληρο το κείμενο, ανάλογα με τις απαιτήσεις της ισοδυναμίας (Koller 1992). Υπάρχουν, επίσης, πραγματολογικές προσεγγίσεις οι οποίες περιλαμβάνουν μεγαλύτερες μονάδες όπως για παράδειγμα «τις σύνθετες σημασιοπραγματολογικές αξίες του κειμενικού τύπου» (Neubert 1973). Οι Bassnet και Lafevere (1990: 8) φτάνουν στο σημείο να υποστηρίξουν ότι η βασική μεταφραστική μονάδα μπορεί να είναι «ο πολιτισμός» […]. Όλες οι παραπάνω προσεγγίσεις αντιμετωπίζουν τη μεταφραστική μονάδα, ανεξάρτητα από το μέγεθός της, ως ένα «οριζόντιο» τμήμα κειμένου στη χρονική ακολουθία των γλωσσικών στοιχείων. Όπως όμως έχω υποστηρίξει και στο παρελθόν, θεωρώ ότι μια λειτουργική προσέγγιση μπορεί να μελετήσει και «κάθετες» μονάδες (Nord 1988β, 1993, 1997β). Σε μια τέτοια προσέγγιση το κείμενο αντιμετωπίζεται ως υπέρ-μονάδα που εμπεριέχει λειτουργικές μονάδες διαφόρων βαθμίδων. Κάθε λειτουργική μονάδα εκδηλώνεται με διάφορα γλωσσικά και μη γλωσσικά στοιχεία, τα οποία μπορεί να εντοπιστούν σε οποιοδήποτε επίπεδο και σημείο του κειμένου. […]

Η έννοια της κάθετης μεταφραστικής μονάδας βασίζεται στις ακόλουθες βασικές υποθέσεις οι οποίες αντλούνται από τη δρασιακή αντίληψη της επικοινωνίας:

- Για να δώσει στον δέκτη στοιχεία σχετικά με την επιδιωκόμενη λειτουργία ενός συγκεκριμένου κειμένου, ο πομπός εμπλουτίζει το κείμενό του με ενδείκτες της λειτουργίας ή της πρόθεσης σε διάφορα γλωσσικά επίπεδα ή βαθμίδες: οι κειμενικοί ενδείκτες αφορούν τη συνολική δομή του κειμένου, οι δομικοί ενδείκτες τη σειρά και τη μορφή των παραγράφων, οι συντακτικοί ενδείκτες τις δομές της πρότασης και τη γραμματική, οι λεξικοί ενδείκτες τις

λέξεις και τις φράσεις, οι μορφολογικοί ενδείκτες τον σχηματισμό των λέξεων, οι φωνολογικοί ενδείκτες τις προσωδιακές ακολουθίες, τον επιτονισμό, τα σημεία εστίασης κ.ο.κ.
- Μια συγκεκριμένη λειτουργία μπορεί να καταδειχθεί σε διάφορα επίπεδα ή βαθμίδες. Το σύνολο των ενδεικτών που παραπέμπουν σε μια συγκεκριμένη λειτουργία ή υπό-λειτουργία σχηματίζουν μια λειτουργική μονάδα. Λειτουργική μονάδα είναι, επομένως, το σύνολο των κειμενικών στοιχείων ή χαρακτηριστικών που επιτελούν (ή θεωρείται ότι επιτελούν) την ίδια επικοινωνιακή λειτουργία ή υπό-λειτουργία. Τα εν λόγω στοιχεία σχηματίζουν αλυσίδες ή δίκτυα που με την πρώτη ματιά μοιάζουν με κάθετες μονάδες.
- Δεδομένης της πολυλειτουργικότητας πολλών ενδεικτών, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι δημιουργοί κειμένων χρησιμοποιούν τον πλεονασμό των ενδεικτών προκειμένου να εξασφαλίσουν την ευκρίνεια της επιδιωκόμενης λειτουργίας.

Στο πλαίσιο της λειτουργικής προσέγγισης της μετάφρασης, η παραπάνω αντίληψη έχει τις ακόλουθες συνέπειες για τον ορισμό της μεταφραστικής μονάδας:

- Μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι επικοινωνιακές λειτουργίες είναι καθολικές, αν και τα μέσα με τα οποία καταδεικνύονται εξαρτώνται από τον εκάστοτε πολιτισμό (δηλαδή είναι πιθανό να χρησιμοποιούνται με τον ίδιο ή με διαφορετικό τρόπο στον πολιτισμό-πηγή και τον πολιτισμό-στόχο). Υπάρχουν ακόμη και περιπτώσεις ψευδοφίλιων μονάδων, όπου ένας συγκεκριμένος υφολογικός μηχανισμός χρησιμοποιείται για να καταδείξει μια συγκεκριμένη λειτουργία στον πολιτισμό-πηγή, αλλά έχει πολύ διαφορετικές λειτουργικές συνδηλώσεις στον πολιτισμό-στόχο.
- Σε μια συγκεκριμένη περίσταση μεταφοράς κειμένου, ο επαγγελματίας μεταφραστής αναλύει τις λειτουργικές μονάδες του κειμένου-πηγής και εξετάζει εάν και κατά πόσο μπορούν να υπηρετήσουν τον στόχο του μεταφράσματος. Λειτουργικές μονάδες ή συστατικά στοιχεία των λειτουργικών μονάδων που χρησιμοποιούνται κατά τον ίδιο τρόπο και στον πολιτισμό-πηγή και στον πολιτισμό-στόχο μπορούν να μεταφερθούν στη γλώσσα-στόχο ως έχουν. Λειτουργικές μονάδες ή συστατικά τους στοιχεία που ισχύουν μόνο στον πολιτισμό-πηγή ή χρησιμοποιούνται για διαφορετικούς σκοπούς στον πολιτισμό-στόχο πρέπει να προσαρμόζονται προκειμένου να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της περίστασης-στόχου. Εξαιρούνται οι περιπτώσεις στις οποίες τα πακέτα μεταφραστικών οδηγιών επιβάλλουν τεκμηριωτική μετάφραση, γεγονός που μπορεί να επιτρέψει την ακριβή αναπαραγωγή των μονάδων του κειμένου-πηγής. Ωστόσο, ακόμη και σε αυτή την περίπτωση, ο μεταφραστής πρέπει να λάβει υπόψη την πιθανότητα να προκύψουν σοβαρά επικοινωνιακά προβλήματα εξαιτίας ενδεικτών οι οποίοι έχουν παρεμφερή μορφή, αλλά επιτελούν διαφορετικές λειτουργίες. […]

Η ανάλυση των λειτουργικών μονάδων αντί των δομικών μονάδων παρουσιάζει αρκετά πλεονεκτήματα, Καταρχάς, αντιμετωπίζει το κείμενο ως

μια πολύπλοκη κατασκευή, όπου όλα τα μέρη συνδράμουν για την επίτευξη συγκεκριμένων γενικών στόχων. Αυτό σημαίνει ότι μεταφράζεται όντως το κείμενο και παρόλα αυτά, κατά τη μεταφραστική διαδικασία έχουμε τη δυνατότητα να δουλεύουμε με μικρότερες, πιο εύχρηστες μονάδες. Δεύτερον, δεδομένου ότι τα γλωσσικά και η γλωσσικά μέσα επικοινωνίας σπανίως είναι μονολειτουργικά, η συσχέτιση των λειτουργικών μονάδων με τις κειμενικές λειτουργίες μπορεί να καταστήσει δυνατή τη διασαφήνιση των πολυλειτουργικών στοιχείων ή να μας επιτρέψει να χρησιμοποιήσουμε διαφορετικές μεταφραστικές τεχνικές για τις διαφορετικές λειτουργίες ενός στοιχείου. Τρίτον, σε περίπτωση που χρησιμοποιούνται διάφορα γλωσσικά μέσα για την εξυπηρέτηση του ίδιου γενικού στόχου, δεν συντρέχει πλέον λόγος καταμέτρησής τους. Ίσως να μην έχει καμία σημασία εάν η αξιολογητική λειτουργία εκφράζεται με έξι ή επτά επίθετα. Έτσι, η μη μεταφρασιμότητα παύει να είναι ο εφιάλτης του μεταφραστή, καθώς ένα φαινομενικά μη μεταφράσιμο ρητορικό σχήμα μπορεί να αποδοθεί με έναν άλλο μηχανισμό που θα εξυπηρετεί τον ίδιο στόχο. Όταν η λειτουργία εξασφαλίζεται με άλλα μέσα, ακόμη και η παράλειψη ενός μη μεταφράσιμου ή αντιπαραγωγικού στοιχείου είναι αιτιολογημένη.

Μεταφραστικά λάθη και αξιολόγηση της μετάφρασης. Οι έννοιες του μεταφραστικού προβλήματος και της λειτουργικής μεταφραστικής μονάδας μπορούν να χρησιμοποιηθούν επίσης για τον καθορισμό των μεταφραστικών λαθών. Επιπλέον, μπορούν να βοηθήσουν στην αξιολόγηση των «καλών» μεταφράσεων ως «λειτουργικών» ή «επαρκών για τον στόχο». […].

Τα μεταφραστικά λάθη ως μη λειτουργικές μεταφράσεις. Σύμφωνα με τον λειτουργισμό, η έννοια του μεταφραστικού λάθους πρέπει να ορίζεται ανάλογα με τον στόχο της μεταφραστικής διαδικασίας ή του μεταφράσματος. […]. Η Sigrid Kupsch-Losereit ορίζει το μεταφραστικό λάθος ως «παραβίαση: (1) της λειτουργίας της μετάφρασης, (2) της συνεκτικότητας του κειμένου, (3) του κειμενικού τύπου ή της μορφής του κειμένου, (4) των γλωσσικών συμβάσεων, (5) των ιδιαίτερων συμβάσεων και συνθηκών που συνδέονται με τον εκάστοτε πολιτισμό και την εκάστοτε περίσταση, (6) του γλωσσικού συστήματος» (1985: 172). Αυτό σημαίνει ότι μια συγκεκριμένη έκφραση ή εκφώνημα δεν είναι από μόνα τους ανεπαρκή, αλλά καθίστανται ανεπαρκή σε συνάρτηση με την επιδιωκόμενη επικοινωνιακή λειτουργία. Συνεπώς, η ανεπάρκεια είναι εγγενής ιδιότητα μιας έκφρασης, αλλά ιδιότητα που της αποδίδεται από έναν αξιολογητή. Ακόμη και η απόκλιση από έναν γραμματικό κανόνα μπορεί να αποτελεί επαρκή λύση σε μια μετάφραση που έχει την πρόθεση να μιμηθεί το λανθασμένο τρόπο ομιλίας ενός ατόμου, ενώ η πιστή αναπαραγωγή ενός πραγματικού λάθους του κειμένου-πηγής μπορεί να θεωρηθεί ανεπαρκής μετάφραση στην περίπτωση που το κείμενο-στόχος αναμένεται να είναι αντικειμενικά ορθό. […] Επομένως ο καθορισμός του στόχου είναι πρωταρχικής σημασίας για την αξιολόγηση της λειτουργίας. […] Φυσικά, στις λύσεις των μεταφραστικών προβλημάτων σπάνια υπάρχει «σωστό» ή «λάθος» (ο Pym 1992β μιλά για δυαδικά και μη δυαδικά λάθη). Τα μεταφραστικά προβλήματα είναι συνήθως αλληλένδετα μεταξύ τους· σχηματίζουν δίκτυα ή ιεραρχίες όπου η λύση ενός προβλήματος επηρεάζει την αντιμετώπιση των υπολοίπων. Η έννοια του μεταφραστικού προβλήματος θα πρέπει, συνεπώς, να συσχετιστεί με την έννοια της λειτουργικής μεταφραστικής μονάδας. Όλα τα μεταφραστικά προβλήματα που συνδέονται με μια συγκεκριμένη επικοινωνιακή λειτουργία ή υπό-λειτουργία θα πρέπει να επιλύονται σύμφωνα με μια σταθερή στρατηγική, η οποία υπό ιδανικές συνθήκες θα πρέπει να οδηγεί στον τύπο μετάφρασης που απαιτεί το πακέτο μεταφραστικών οδηγιών. […]

Λειτουργική κατηγοριοποίηση των μεταφραστικών λαθών

Εάν θεωρήσουμε ότι μεταφραστικό λάθος είναι η αποτυχία εκτέλεσης του πακέτου μεταφραστικών οδηγιών και η ανεπαρκής επίλυση ενός μεταφραστικού προβλήματος, τότε μπορούμε να κατατάξουμε τα μεταφραστικά λάθη σε τέσσερις κατηγορίες:

- Πραγματολογικά μεταφραστικά λάθη, τα οποία προκύπτουν από ανεπαρκείς λύσεις σε πραγματολογικά μεταφραστικά προβλήματα όπως π.χ. όταν δεν λαμβάνεται αρκούντως υπόψη ο δέκτης του μεταφράσματος […]
- Πολιτισμικά μεταφραστικά λάθη, τα οποία προκύπτουν από μια αναποτελεσματική απόφαση σχετικά με την αναπαραγωγή ή την προσαρμογή των συμβάσεων […]
- Γλωσσικά μεταφραστικά λάθη, που προκαλούνται από μια ανεπαρκή μετάφραση, όταν η προσοχή επικεντρώνεται στις γλωσσικές δομές (όπως συμβαίνει στα μαθήματα ξένων γλωσσών).
- Ιδιάζοντα μεταφραστικά λάθη του εκάστοτε κειμένου, τα οποία συνδέονται με ένα ιδιαίτερο μεταφραστικό πρόβλημα του πρωτοτύπου και, όπως τα αντίστοιχα μεταφραστικά προβλήματα, μπορούν συνήθως να αξιολογηθούν μέσα από μια λειτουργική ή πραγματολογική προσέγγιση.

Μια ιεράρχηση των μεταφραστικών λαθών. Όπως και στην περίπτωση των μεταφραστικών προβλημάτων, έτσι και τα μεταφραστικά λάθη είναι δυνατόν να ιεραρχηθούν κατά κατιούσα σειρά. Κάτι τέτοιο θα ήταν χρήσιμο για την αξιολόγηση της δουλειάς των εκπαιδευόμενων μεταφραστών.

Η εμπειρία δείχνει ότι τα πραγματολογικά μεταφραστικά προβλήματα επιλύονται συνήθως σχετικά εύκολα (εφόσον βεβαίως τα εντοπίσει κανείς!). Συχνά αρκεί λίγη κοινή λογική […] Η σημασία των πολιτισμικών μεταφραστικών λαθών και των γλωσσικών μεταφραστικών λαθών εξαρτάται από το κατά πόσον επηρεάζουν τη λειτουργία του κειμένου-στόχου. […] Σε ένα μεταφρασμένο κείμενο όπου υπερισχύει η αναφορική λειτουργία, οι πληροφορίες που δίνονται στο κείμενο-πηγή θα πρέπει να έχουν προτεραιότητα έναντι οποιασδήποτε άλλης λειτουργίας ή υπό-λειτουργίας. Αντίθετα, σε μια μετάφραση στην οποία υπερισχύει η κλητική λειτουργία, δικαιολογείται η υποβάθμιση ή ακόμη και η παράλειψη συγκεκριμένων πληροφοριών εάν αυτές παρεμποδίζουν την κλητική λειτουργία. […] Τα πολιτισμικά μεταφραστικά λάθη συνδέονται με το ερώτημα κατά πόσο οι συμβάσεις θα έπρεπε να προσαρμόζονται στα πρότυπα του πολιτισμού-στόχου. Η απόφαση εξαρτάται από την προηγηθείσα επιλογή της μεταφραστικής στρατηγικής, αν και η επιλογή αυτή δεν επηρεάζει πάντα όλες τις συμβάσεις που εμπλέκονται σε μια συγκεκριμένη επικοινωνιακή διάδραση. […]

8. Λειτουργικότητα και συνέπεια. […] Το μοντέλο της λειτουργικότητας-και-συνέπειας αποτελεί επίσης μια απάντηση σε εκείνους τους επικριτές που ισχυρίζονται ότι η λειτουργική προσέγγιση δίνει την ελευθερία στους μεταφραστές να κάνουν ό,τι τους αρέσει με οποιοδήποτε κείμενο-πηγή ή, ακόμη χειρότερα, να κάνουν ό,τι επιθυμούν οι πελάτες τους. Η αρχή της συνέπειας λαμβάνει υπόψη τα εύλογα συμφέροντα και των τριών εμπλεκομένων μερών: του

> εμπνευστή (ο οποίος επιθυμεί έναν συγκεκριμένο τύπο μετάφρασης), του δέκτη-στόχου (ο οποίος αναμένει μια συγκεκριμένη σχέση ανάμεσα στο πρωτότυπο και στο μετάφρασμα) και του συγγραφέα του πρωτοτύπου (ο οποίος έχει δικαίωμα να απαιτεί σεβασμό απέναντι στις προσωπικές του προθέσεις και ο οποίος αναμένει ένα συγκεκριμένο είδος σχέσης ανάμεσα στο κείμενό του και στο μετάφρασμα). Σε περίπτωση σύγκρουσης των συμφερόντων των τριών εταίρων του μεταφραστή, ο μεταφραστής είναι αυτός που πρέπει να μεσολαβήσει και, όπου κρίνεται απαραίτητο, να επιχειρήσει να κατανοήσει όλες τις εμπλεκόμενες πλευρές».

Ως μεταφραστής επέλεξα μάλλον τον *ξενισμό (foreignization)* παρά την *«οικειοποίηση» (domestication)* όπως τα ορίζει το 1995 ο Lawrence Venuti *στο βιβλίο του The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge, που είναι ένα θεμελιώδες πόνημα γιατί προέρχεται από έναν θεωρητικό της μετάφρασης με μακρά επαγγελματική πείρα στο πρακτικό πεδίο της μάχιμης λογοτεχνικότητας. Ξεκινάει με τα θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας και συνεχίζει μέσα από την εμπειρία του και την πρακτική στον χώρο της αγγλοσαξονικής μεταφραστικής διαδικασίας προκειμένου να βγάλει κάποια συμπεράσματα και να θεωρητικοποιήσει τη συνήθη πρακτική με στατιστικό τρόπο.

Ας παρακολουθήσουμε όμως εκ του σύνεγγυς τη συλλογιστική του. Λέει στο πρώτο κεφάλαιο με τον σαφή τίτλο "Invisibility" [«Αορατότητα»] (σσ. 20-35):

> «(Θέλω να προτείνω ότι από τούδε και εις το εξής ως ξενοποιητική η μετάφραση επιχειρεί να περιορίσει την εθνοκεντρική βία, είναι άκρως επιθυμητή σήμερα, ως μία απόπειρα στρατηγικής πολιτισμικής παρέμβασης στις διεθνείς υποθέσεις, καταρρίπτοντας την ηγεμονία των αγγλόφωνων εθνών και τις άνισες πολιτιστικές ανταλλαγές στις οποίες εμπλέκουν τους διεθνείς εταίρους τους. Η ξενοποιητική μετάφραση στην αγγλική γλώσσα μπορεί να είναι μια μορφή αντίστασης εναντίον του εθνοκεντρισμού και του ρατσισμού, του πολιτισμικού ναρκισσισμού και του ιμπεριαλισμού, προς όφελος των δημοκρατικών γεωπολιτικών σχέσεων. Ως μια θεωρία της μετάφρασης κι ως μία πρακτική της, εν τούτοις, η ξενοποιητική μέθοδος είναι ειδική σε ορισμένες ευρωπαϊκές χώρες σε συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές: μορφοποιήθηκε πρώτα στον γερμανικό πολιτισμό κατά τη διάρκεια της νεοκλασικιστικής και της ρομαντικής περιόδου, ενώ πρόσφατα αναβίωσε στην γαλλική πολιτισμική σκηνή χαρακτηρίζοντας ορισμένες μετανεωτερικές εξελίξεις στην φιλοσοφία, στην λογοτεχνική κριτική, στην ψυχανάλυση και στην κοινωνιολογία, αυτό που έφτασε σ' εμάς κάτω από τον όρο "post-stucturalism". Ο αγγλοσαξονικής-αμερικανικός πολιτισμός, αντιθέτως, κυριαρχήθηκε κατά πολύ από τις οικειοποιητικές θεωρίες, σύμφωνα με τις οποίες προτιμάται η ρέουσα μετάφραση. Παράγοντας την ψευδαίσθηση της διαφάνειας, μία ρέουσα μετάφραση υποδύεται την αληθινή σημασιολογική

ισοδυναμία ενώ στην πραγματικότητα ενώ στην πραγματικότητα ερμηνεύει μόνον μερικώς το ξένο κείμενο, μερικώς ως προς τις αξίες της αγγλικής γλώσσας, μειώνοντας αν όχι κι αποκλείοντας τη διαφορά που πρέπει η μετάφραση να εκφράσει. Αυτή η εθνοκεντρική βία είναι φανερή στις μεταφραστικές θεωρίες του γόνιμου κι έγκυρου Ευγένιου Νίδα, ο οποίος μπορούσε να επηρεάζει τους πάντες, ως σύμβουλος μετάφρασης στην Αμερικάνικη Βιβλική Εταιρεία. Εδώ η διαύγεια περιορίζεται στην υπηρεσία του χριστιανικού ουμανισμού. Σκεφθείτε το νόημα που δίνει ο Nida στην έννοια "δυναμική" ή "λειτουργική ισοδυναμία" στη μετάφραση, που πρωτοδιατυπώθηκε το 1964 κι έκτοτε αναδιατυπώθηκε κι εξελίχθηκε σε πολυάριθμα βιβλία και άρθρα τα τελευταία τριάντα χρόνια. "Μία μετάφραση της δυναμικής ισοδυναμίας σκοπεύει στην πλήρη φυσικότητα της έκφρασης", δηλώνει ο Nida, "και προσπαθεί να σχετίσει τον δέκτη σε τρόπους και συμπεριφορές σχετικές μέσα στο περιεχόμενο του δικού του πολιτισμού" (Nida 1964:159). Η φράση "φυσικότητα στην έκφραση" δείχνει τη σημασία μιας στρατηγικής προς την ευφράδεια στη δική του θεωρία της μετάφρασης και στην εργασία του Nida είναι φανερό πως η ευφράδεια εμπλέκει την οικειοποίηση. Κι όπως αυτός πρόσφατα το έθεσε, "ο μεταφραστής πρέπει να είναι ένα πρόσωπο που μπορεί να τραβήξει τις κουρτίνες των γλωσσικών και πολιτισμικών διαφορών έτσι που οι άνθρωποι να μπορούν να δουν καθαρά τη συνάφεια του πρωταρχικού νοήματος" (Nida και De Waard 1986:14). Πρόκειται φυσικά για μια συνάφεια που αναφέρεται στον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου, κάτι για το οποίο δεν νοιάζονται οι ξένοι συγγραφείς όταν γράφουν τα κείμενά τους, έτσι αυτή η συνάφεια μπορεί να εγκαθιδρυθεί κατά τη μεταφραστική διαδικασία μόνο με την αντικατάσταση των χαρακτηριστικών της γλώσσας-πηγής τα οποία δεν είναι αναγνωρίσιμα ως έχουν στη γλώσσα-στόχο. Επομένως, όταν ο Nida διεκδικεί ότι "ένα εύκολο και φυσικό ύφος στη μετάφραση, παρά την μεγάλη δυσκολία να παραχθεί […] είναι παρ' όλα αυτά ουσιώδους σημασίας στην πρόκληση στους τελικούς αποδέκτες μιας αντίδρασης ανάλογης με εκείνην των πρωταρχικών αποδεκτών" (Nida 1964¨163), αυτός στην ουσία επιβάλλει την αγγλόφωνη διατίμηση του διαφανούς διαλόγου σε κάθε ξένο πολιτισμό, συγκαλύπτοντας έναν βασικό διαχωρισμό ανάμεσα στα κείμενα της γλώσσας-πηγής και γλώσσας-στόχου τα οποία θέτει υπό αμφισβήτηση ως προς την πιθανότητα προκλήσεως μιας "όμοιας" αντίδρασης. Χαρακτηριστικό των άλλων θεωρητικών της αγγλοσαξονικής-αμερικανικής παράδοσης είναι ότι εντούτοις ο Nida έχει υποστηρίξει ότι η δυναμική ισοδυναμία είναι συνεπής με μια έννοια ακρίβειας. Μια μετάφραση δυναμικής ισοδυναμίας δεν χρησιμοποιεί αδιακρίτως "ο,τιδήποτε θα είχε μια κάποια επίδραση και θα γοήτευε τους αποδέκτες". Εννοεί μάλλον "την διεξοδική κατανόηση όχι μόνον του νοήματος του κειμένου στη γλώσσα-πηγή αλλά επίσης και του τρόπου με τον οποίο οι αρχικοί αποδέκτες ενός κειμένου είναι πιθανόν να το κατανοήσουν στην γλώσσα-στόχο" (Nida και de Waard 1986: vii-viii, 9). Για τον Nida, η ακρίβεια στη μετάφραση εξαρτάται από την πρόκληση ενός αναλόγου αποτελέσματος στον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου: "οι αποδέκτες μιας μετάφρασης πρέπει να κατανοούν το μεταφρασμένο κείμενο σε τέτοια έκταση τόσο που να καταλαβαίνουν πώς οι αρχικοί αποδέκτες είχαν κατανοήσει το πρωτότυπο κείμενο" (ομοίως: 36). Η μετάφραση της δυναμικής ισοδυναμίας είναι "διαγλωσσική επικοινωνία" που υπερβαίνει τις γλωσσικές και πολιτισμικές διαφορές που την παρεμποδίζουν (ομοίως:11). Ακόμη, η κατανόηση του ξένου κειμένου και πολιτισμού που καθιστά πιθανή αυτό το είδος της μετάφρασης απαντά θεμελιωδώς στις πολιτισμικές αξίες της γλώσσας-στόχου ενώ καλύπτει αυτή την οικειοποίηση με την διαύγεια που προκαλείται από την στρατηγική ευφράδειας. Η επικοινωνία που έχει εισαχθεί εδώ κι ελέγχεται από τον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου, είναι στην πραγματικότητα μία

ενδιαφέρουσα ερμηνεία κι ως εκ τούτου φαίνεται λιγότερο σαν ανταλλαγή πληροφοριών και περισσότερο σαν οικειοποίηση ενός ξένου κειμένου για εγχώριους σκοπούς. Η μεταφραστική θεωρίας του Nida σαν επικοινωνία δεν λαμβάνει επαρκώς υπόψη της την εθνοκεντρική βία που είναι συμφυής με την μεταφραστική διαδικασία – και ειδικά όταν αυτή καθορίζεται από την δυναμική ισοδυναμία.
[…]
Συνηγορώντας υπέρ της ξενοποιητικής μεταφράσεως σε αντίθεση με την αγγλοσαξονικής-αμερικανική παράδοση της οικειοποίησης δεν είναι για καταργήσουμε τις πολιτισμικές και πολιτικές ημερήσιες διατάξεις – αφού κι η συνηγορία είναι κι αυτή μια ημερήσια διάταξη [agenda]. Το θέμα είναι μάλλον να αναπτύξουμε μία θεωρία και μία πρακτική της μετάφρασης που να αντιστέκεται στις κυρίαρχες πολιτισμικές αξίες της γλώσσας-στόχου έτσι ώστε να δηλώνει τις γλωσσολογικές και πολιτισμικές αλλαγές του ξένου κειμένου.»

(I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. As a theory and practice of translation, however, a foreignizing method is specific to certain European countries at particular historical moments: formulated first in German culture during the classical and romantic periods, it has recently been revived in a French cultural scene characterized by postmodern developments in philosophy, literary criticism, psychoanalysis, and social theory that have come to be known as “poststructuralism”. Anglo-American culture, in contrast, has long been dominated by domesticating theories that recommend fluent translating. By producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as true semantic equivalence when it in fact inscribes the foreign text with a partial interpretation, partial to English-language values, reducing if not simply excluding the very difference that translation is called on to convey. This ethnocentric violence is evident in the translation theories put forth by the prolific and influential Eugene Nida, translation consultant to the American Bible Society: here transparency is enlisted in the service of Christian humanism.
Consider Nida’s concept of “dynamic” or “functional equivalence” in translation, formulated first in 1964, but restated and developed in numerous books and articles over the past thirty years. “A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression,” states Nida, “and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture” (Nida 1964:159). The phrase “naturalness of expression” signals the importance of a fluent strategy to this theory of translation, and in Nida’s work it is obvious that fluency involves domestication. As he has recently put it, “the translator must be a person who can draw aside the curtains of linguistic and cultural differences so that people may see clearly the relevance of the original message” (Nida and de Waard 1986:14). This is of course a relevance to the target-language culture, something with which foreign writers are usually not concerned when they write their texts, so that relevance can be

established in the translation process only by replacing sourcelanguage features that are not recognizable with target-language ones that are. Thus, when Nida asserts that “an easy and natural style in translating, despite the extreme difficulty of producing it […] is nevertheless essential to producing in the ultimate receptors a response similar to that of the original receptors” (Nida 1964:163), he is in fact imposing the English-language valorization of transparent discourse on every foreign culture, masking a basic disjunction between the source-and target-language texts which puts into question the possibility of eliciting a “similar” response.
Typical of other theorists in the Anglo-American tradition, however, Nida has argued that dynamic equivalence is consistent with a notion of accuracy. The dynamically equivalent translation does not indiscriminately use “anything which might have special impact and appeal for receptors”; it rather “means thoroughly understanding not only the meaning of the source text but also the manner in which the intended receptors of a text are likely to understand it in the receptor language” (Nida and de Waard 1986:vii–viii, 9). For Nida, accuracy in translation depends on generating an equivalent effect in the target-language culture: “the receptors of a translation should comprehend the translated text to such an extent that they can understand how the original receptors must have understood the original text” (ibid.:36). The dynamically equivalent translation is “interlingual communication” which overcomes the linguistic and cultural differences that impede it (ibid.:11). Yet the understanding of the foreign text and culture which this kind of translation makes possible answers fundamentally to target-language cultural values while veiling this domestication in the transparency evoked by a fluent strategy. Communication here is initiated and controlled by the targetlanguage culture, it is in fact an interested interpretation, and therefore it seems less an exchange of information than an appropriation of a foreign text for domestic purposes. Nida’s theory of translation as communication does not adequately take into account the ethnocentric violence that is inherent in every translation process—but especially in one governed by dynamic equivalence.
[…]
To advocate foreignizing translation in opposition to the Anglo-American tradition of domestication is not to do away with cultural political agendas—such an advocacy is itself an agenda. The point is rather to develop a theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the foreign text.)

Στο ιστορικής σημασίας αυτό πόνημά του δίνει στο δεύτερο κεφάλαιο με τίτλο “Canon” [«Κανών»] ιδιαίτερη σημασία στον όρο “fluency” (σσ. 60-98) που θα τον μετέφραζα όχι απλώς ως ευφράδεια αλλά ως «εύρροια», ή – έστω – «ευφραδή εύρροια»:

«[…] Η στρατηγική ευφραδούς εύρροιας του Denham επέτρεψε στην εκδοχή του 1956 να διαβάζεται “φυσικά κι εύκολα” έτσι που να παρέχει την ψευδαίσθηση ότι ο Βιργίλιος έγραψε [απευθείας] στα αγγλικά, ή ότι [ο μεταφραστής] Denham πέτυχε «να κάνει τη δουλειά του σωστά» κάνοντας διαφανή στον υπέρτατο βαθμό την πρόθεση του ξένου συγγραφέα ή το ουσιαστικό νόημα του αλλόγλωσσου κειμένου. Έτσι ο Denham δεν έκανε διαθέσιμο τόσο πολύ τον Βιργίλιο σαν μια μετάφραση που είχε ένα περίεργο νόημα στην αγγλική γλώσσα και οι αναθεωρήσεις της παρέχουν μία παραπάνω μαρτυρία για αυτή την οικειοποίηση…»

([…] Denhma’s fluent strategy allowed the 1956 version to read more “naturally and easily” so as to produce the illusion that Virgil wrote in English, or that Denham succeeded in “doing him wrote right”, making available in the most transparent way the foreign writer’s intention or the essential meaning of the foreign text. Yet Denham made available, not so much Virgil, as a translation that signified a peculiarly English meaning, and the revisions provide further evidence for this domestication)

«[…]
Η εύρροια προϋποθέτει μία θεωρία για την γλώσσα σαν επικοινωνία, η οποία, στην πράξη, εκδηλώνεται σαν πίεση άμεσης κατανόησης και σαν αποφυγή της πολυσημίας, ή πράγματι κάθε παιχνιδιού με το σημαίνον που διαβρώνει τη συνοχή του σημαινομένου. Η γλώσσα είναι σχεδιασμένη ως διαφανές μέσο προσωπικής έκφρασης, ένας ατομικισμός που συνειδητοποιεί τη μετάφραση σαν ανάκτηση του ξένου προτιθεμένου νοήματος
[…]
Η εύρροια μπορεί να θεωρηθεί σαν διαλογική στρατηγική ιδανικώς κατάλληλη για την οικειοποιητική μετάφραση, ικανή όχι μόνο να εκτελεί την εθνοκεντρική βία της οικειοποίησης, αλλά να σφραγίζει αυτή τη βία παράγοντας το αποτέλεσμα της διαφάνειας, παρέχοντας την ψευδαίσθηση πως δεν πρόκειται για μετάφραση αλλά για το ίδιο το ξένο κείμενο, οι ζωντανές σκέψεις ενός ξένου συγγραφέα.
[…]
Μία στρατηγική ευφραδούς εύρροιας μπορεί να συνδεθεί με την πιστότητα επειδή το αποτέλεσμα της διαφάνειας κρύβει τη ερμηνεία που έδωσε ο μεταφραστής στο ξένο κείμενο μέσα στο σημασιολογικό πλαίσιο που κατασκεύασε κατά τη διάρκεια της μετάφρασης σύμφωνα με τις πολιτισμικές αξίες της γλώσσας-στόχου.»

([…]
Fluency assumes a theory of language as communication that, in practice, manifests itself as a stress on immediate intelligibility and an avoidance of polysemy, or indeed any play of the signifier that erodes the coherence of the signified. Language is conceived as a transparent medium of personal expression, an individualism that construes translation as the recovery of the foreign intended meaning.
[…]
Fluency can be seen as a discursive strategy ideally sutied to domesticating translation, capable not only of executing the ethnocentric violence of domestication, but also of concealing this violence by producing the effect of transparency, the illusion that this is not a translation, but the foreign text, in fact, the living thoughts of the foreign author.
[…]
A fluent strategy can be associated with fidelity because the effect

of transparency conceals the translator's interpretation of the foreign text, the semantic context he has constructed in the translation according to target-language cultural values.)

Πιο κάτω, στο τέταρτο κεφάλαιο με τίτλο "Dissidence" [«Διαφωνία»] αναφέρει (σ. 148):

«Η αναζήτηση εναλλακτικών στην οικειοποιητική παράδοση στη μετάφραση προς την αγγλική γλώσσα οδηγεί σε διάφορες ξενοποιητικές πρακτικές τόσο στην επιλογή των ξένων κειμένων όσο και στην επινόηση των μεταφραστικών συζητήσεων. Ένας μεταφραστής μπορεί να σημάνει την ξενικότητα ενός ξένου κειμένου όχι μόνο χρησιμοποιώντας μια παρεκβατική στρατηγική που παρεκκλίνει από την επικρατούσα ιεράρχηση των εγχωρίων συζητήσεων (π.χ. πυκνός αρχαϊσμός στον αντίποδα της ευφραδούς διαφάνειας), αλλά επίσης διαλέγοντας να μεταφράσει ένα κείμενο που αποτελεί πρόκληση για τον σύγχρονο κανόνα της ξένης λογοτεχνίας στη γλώσσα-στόχο. Η ξενοποιητική μετάφραση είναι μια αιρετική πολιτισμική πρακτική εμπεριέχοντας μια άρνηση στο κατεστημένο αναπτύσσοντας συνεργασίες με περιθωριακές γλωσσολογικές και φιλολογικές αξίες της ημεδαπής, συμπεριλαμβανομένων ξένων πολιτισμών που είχαν αποκλειστεί εξ αιτίας της αντίστασής τους στην επικρατούσες αξίες. Αφ' ενός η ξενοποιητική μετάφραση θεσπίζει μία εθνοκεντρική οικειοποίηση του ξένου κειμένου με την εγγραφή του σε μια εγχώρια πολιτιστική και πολιτική ημερήσια διάταξη, όπως η διαφωνία. Αφ' ετέρου, είναι ακριβώς αυτή η στάση των αντιφρονούντων που επιτρέπει στην ξενοποιητική μετάφραση να επισημαίνει την γλωσσολογική και πολιτισμική διαφορά του ξένου κειμένου και να εκτελεί μια εργασία πολιτιστικής αποκατάστασης παραδεχόμενη την εθνοπαρέκβαση και δυνητικώς αναθεώρηση των εγχώριων λογοτεχνικών κανόνων»

(The search for alternatives to the domesticating tradition in English language translation leads to various foreignizing practices, both in the choice of foreign texts and in the invention of translation discourses. A translator can signal the foreignness of the foreign text, not only by using a discursive strategy that deviates from the prevailing hierarchy of domestic discourses (e.g. dense archaism as opposed to fluent transparency), but also by choosing to translate a text that challenges the contemporary canon of foreign literature in the target language. Foreignizing translation is a dissident cultural practice, maintaining a refusal of the dominant by developing affiliations with marginal linguistic and literary values at home, including foreign cultures that have been excluded because of their own resistance to dominant values. On the one hand, foreignizing translation enacts an ethnocentric appropriation of the foreign text by enlisting it in a domestic cultural political agenda, like dissidence; on the other hand, it is precisely this dissident stance that enables foreignizing translation to signal the linguistic and cultural difference of the foreign text and perform a work of cultural restoration, admitting the ethnodeviant and potentially revising domestic literary canons).

Στο πέμπτο κεφάλαιο με τίτλο "Margin" [«Περιθώριο»] αναφέρει (σσ. 187-188):

« Η κυριαρχία του λόγου περί διαφάνειας στην μετάφραση προς την αγγλική

γλώσσα αμφισβητήθηκε αποφασιστικά στη στροφή από τον δέκατο ένατο στον
εικοστό αιώνα, όταν αναδύθηκε ο μοντερνισμός στον αγγλο-αμερικανικό λογοτεχνικό πολιτισμό. Οι πειραματισμοί που χαρακτήρισαν την λογοτεχνία αυτής της περιόδου έφεραν μαζί τους νέες μεταφραστικές στρατηγικές που απέφευγαν την ευφραδή εύρροια καλλιεργώντας ακραίες ετερογενείς συζητήσεις, κυρίως στις ποιητικές μεταφράσεις, αλλά επίσης και περισσότερον
ευρέως στην ποιητική σύνθεση. Η μετάφραση έγινε τώρα μια πρακτική-κλειδί για τους μοντερνιστές ποιητές ευνοώντας πιστώσεις από ποικίλες αρχαϊκές και
ξένες ποιήσεις προκειμένου να εξυπηρετηθεί η μοντερνιστική πολιτιστική ημερήσια διάταξη στην αγγλική γλώσσα (βλέπε, για παράδειγμα, Hooley 1988). Ταυτοχρόνως, η θεωρία της αγγλόφωνης μετάφρασης κατέκτησε ένα καινούργιο επίπεδο κριτικής επιτηδεύσεως, που σα να προκλήθηκε προκειμένου να εκλογικεύσει ορισμένα μοντερνιστικά κείμενα, ποιήματα που ήταν μεταφράσεις, καθώς και μεταφράσεις ποιημάτων. Αλλά η μετάφραση σήμερα φαίνεται σα να φέρει ελάχιστα σημάδια από εκείνες τις εξελίξεις. Η κυριαρχία του διαφανούς λόγου έχει παραμείνει τόσο ασφαλής στα αγγλικά που ακόμα κι αν η μοντερνιστική ποίηση ή πρόζα έχουν προ πολλού ενταχθεί στον κανόνα των αγγλο-αμερικανικών λογοτεχνικών πολιτισμών, αμφότερες εντός κι εκτός της ακαδημίας, οι νεωτερισμοί που διέκριναν την μοντερνιστική μετάφραση εξακολουθούν να είναι περιθωριακοί, σπανίως εφαρμόζονται πραγματικά στην μετάφραση προς την αγγλική γλώσσα και σπανίως συνιστώνται σε θεωρητικές δηλώσεις μεταφραστών ή άλλων. Στην αναζήτηση εξόδου από την κυριαρχία της διαφάνειας είναι σημαντικό να αξιολογηθούν οι καινοτομίες της μοντερνιστικής μετάφρασης διερευνώντας τις πολιτισμικές λειτουργίες που αυτή επετέλεσε με τόση ορμή στο ξεκίνημα του εικοστού αιώνα, αλλά και τις συνθήκες της περιθωριοποιήσεώς της από τα μέσα αυτού του αιώνα. Ποιες εναλλακτικές προσέφερε η μοντερνιστική μετάφραση στην αμφισβήτηση της διαφάνειας; Και γιατί αυτές υποβιβάστηκαν στο περιθώριο του αγγλοαμερικανικού πολιτισμού;»

(The dominance of transparent discourse in English-language translation was decisively challenged at the turn of the twentieth century, when modernism emerged in Anglo-American literary culture. The experimentation that characterized the literature of this period brought with it new translation strategies that avoided fluency by cultivating extremely heterogeneous discourses, principally in poetry translations, but also more widely in poetic composition. Translation now became a key practice in modernist poetics, motivating appropriations of various archaic and foreign poetries to serve modernist cultural agendas in English (see, for example, Hooley 1988). At the same time, English-language translation theory attained a new level of critical sophistication, summoned as it was to rationalize specific modernist texts, poems that were translations as well as translations of poems.
But translation today seems to bear little sign of these developments. The dominance of transparent discourse has remained so secure in English that even though modernist poetry and prose have long been canonized in Anglo-American literary cultures, both in and out of the academy, the innovations that distinguish modernist translation continue to be marginal, seldom actually implemented in an English-language translation, seldom recommended in theoretical statements by translators or others. In the search for exits from the

dominance of transparency, it is important to assess the innovations of modernist translation, interrogating the cultural functions it performed with such force at the beginning of the century, but also the conditions of its marginalization from mid-century onward. What alternatives did modernist translation offer in its challenge to transparency? Why were they relegated to the fringes of Anglo-American culture?)

Εξαιρετικό όμως είναι το motto που επιλέγει για το έκτο κεφάλαιο με τίτλο "Simpatico":

> «(Μα πόσοι άνθρωποι σήμερα ζουν σε μια γλώσσα που δεν είναι η δική τους; Ή όχι πια, ή όχι ακόμη, ακόμα κι αν ξέρουν τη δική τους και γνωρίζουν ελάχιστα την κυρία γλώσσα που είναι υποχρεωμένη να υπηρετούν; Αυτό είναι το πρόβλημα των προσφύγων, και ειδικά το πρόβλημα των παιδιών τους, το πρόβλημα των μειονοτήτων, το πρόβλημα μιας μειονοτικής λογοτεχνίας αλλά και το πρόβλημα όλων ημών: πώς να αποσπάσουμε μια μειονοτική λογοτεχνία από την ίδια της τη γλώσσα επιτρέποντάς της να προκαλέσει τη γλώσσα και να την αναγκάσουμε να ακολουθήσει ένα λιγότερο επαναστατικό μονοπάτι; Πώς να γίνεις νομάδας και μετανάστης και γύφτος σε σχέση με την ίδια σου τη γλώσσα;
>
> Gilles Deleuze and Félix Guattari (αγγλική μετάφραση: Dana Polan)

Το 1978, αμέσως μόλις άρχισαν να εμφανίζονται σε περιοδικά δικές μου μεταφράσεις ιταλικής ποίησης, συνάντησα έναν άλλον αμερικανό μεταφραστή από την ιταλική γλώσσα, έναν γηραιότερο, ευρέως εκδιδόμενο και πολύ ταλαντούχο συγγραφέα που έκανε κάποια σχόλια πάνω σε ορισμένα έργα μου και μου έδωσε μερικές συμβουλές για τη λογοτεχνική μετάφραση. Ανάμεσα στις πανούργες παρατηρήσεις του ήταν η σύσταση να μεταφράζω ένα ιταλό συγγραφέα της δικής μου γενιάς, κάτι που έκανε ο ίδιος για πολλά χρόνια και με μεγάλη επιτυχία. Μου εξήγησε πως όταν ο συγγραφέας κι ο μεταφραστής του ζουν στην ίδια ιστορική στιγμή είναι περισσότερο πιθανό να μοιραστούν την ίδια ευαισθησία κι αυτό είναι άκρως επιθυμητό στη μετάφραση επειδή αυξάνει την πιστότητα του μεταφρασμένου κειμένου στο πρωτότυπο. Ο μεταφραστής εργάζεται καλύτερα όταν αυτός κι ο συγγραφέας είναι simpatico [ιταλικά στο πρωτότυπο], είπεν ο φίλος μου και μ' αυτό εννοούσε όχι μόνον ακριβώς το "ευχάριστο" ή το "συμπαθητικό", έννοιες που αυτή η ιταλική λέξη συνήθως εμπεριέχει, αλλά επίσης και "κατέχοντας μια υποφώσκουσα συμπάθεια". Ο μεταφραστής δεν αρκεί απλώς να τα βγάλει πέρα ή να τα πάει καλά με έναν συγγραφέα ούτε απλώς και μόνον να του είναι αρεστός. Θα πρέπει να υπάρχει μία ταύτιση μεταξύ τους. Η ιδανική κατάσταση συμβαίνει, πίστευε ο φίλος μου, όταν ο μεταφραστής ανακαλύπτει τον συγγραφέα του στην αρχή της καριέρας και των δυο τους. Εκείνη τη στιγμή ο μεταφραστής μπορεί να παρακολουθήσει εκ του σύνεγγυς την πρόοδο του συγγραφέα συσσωρεύοντας εξαντλητική γνώση των ξένων κειμένων, ενισχύοντας κι εξελίσσοντας τη συγγένεια που ήδη νιώθει με τις ιδέες και τα γούστα του συγγραφέα αποκτώντας στην πράξη τις ίδιες απόψεις. Όταν το simpatico είναι παρόν, η μεταφραστική διαδικασία μπορεί να ιδωθεί σαν μια πραγματική ανακεφαλαίωση της δημιουργικής διαδικασίας από την οποία γεννήθηκε το πρωτότυπο κείμενο. Κι όταν ο μεταφραστής υποτίθεται ότι συμμετέχει ενεργά στις σκέψεις και στα αισθήματα του

συγγραφέα, τότε το μετάφρασμα διαβάζεται σαν διαυγής έκφραση της ψυχολογίας ή του νοήματος που έδωσε στο πρωτότυπο κείμενο ο αυθέντης του. Η φωνή που ακούει ο αναγνώστης σε κάθε μετάφραση που βασίζεται στο “simpatico” αναγνωρίζεται πάντα σαν φωνή του αυθεντικού, πρωταρχικού συγγραφέα, ποτέ σαν φωνή του μεταφραστή, μήτε καν σαν υβρίδιο ανάμεσα στις δύο φωνές.»

> (How many people today live in a language that is not their own? Or no longer, or not yet, even know their own and know poorly the major language that they are forced to serve? This is the problem of immigrants, and especially of their children, the problem of minorities, the problem of a minor literature, but also a problem for all of us: how to tear a minor literature away from its own language, allowing it to challenge the language and making it follow a sober revolutionary path? How to become a nomad and an immigrant and a gypsy in relation to one’s own language?
>
> Gilles Deleuze and Félix Guattari (trans. Dana Polan)

In 1978, soon after my translations of Italian poetry began appearing in magazines, I met another American translator of Italian, an older, widely published, and very gifted writer who commented on some of my work and gave me advice about literary translation. Among his many shrewd remarks was the recommendation that I translate an Italian author of my own generation, something which he himself had been doing for many years and with much success. He explained that when author and translator live in the same historical moment, they are more likely to share a common sensibility, and this is highly desirable in translation because it increases the fidelity of the translated text to the original. The translator works better when he and the author are simpatico, said my friend, and by this he meant not just “agreeable,” or “congenial,” meanings which this Italian word is often used to signify, but also “possessing an underlying sympathy.” The translator should not merely get along with the author, not merely find him likeable; there should also be an identity between them.
The ideal situation occurs, my friend believed, when the translator discovers his author at the start of both their careers. In this instance, the translator can closely follow the author’s progress, accumulating exhaustive knowledge of the foreign texts, strengthening and developing the affinity which he already feels with his author’s ideas and tastes, becoming, in effect, of the same mind. When simpatico is present, the translation process can be seen as a veritable recapitulation of the creative process by which the original came into existence; and when the translator is assumed to participate vicariously in the author’s thoughts and feelings, the translated text is read as the transparent expression of authorial psychology or meaning. The voice that the reader hears in any translation made on the basis of simpatico is always recognized as the author’s, never as a translator’s, nor even as some hybrid of the two).

Ακριβώς ετούτο το ***simpatico*** επιχειρήθηκε να επιτευχθεί σε αυτή την ακαδημαϊκή μετάφραση των θεατρικών έργων του L.D. με την καταβύθιση του

ερευνητή σε όλο το έργο και το συνολικό λογοτεχνικό σύμπαν του σημαντικού αυτού πεζογράφου.

Στο τελευταίο έβδομο κεφάλαιο με τίτλο “Call to action” [«Πρόσκληση σε δράση»] καταλήγει ο Lawrence Venuti στο συμπέρασμα (σσ.307-313):

> «(ο μεταφραστής είναι ο κρυφός κύριος της διαφοράς των γλωσσών, μιας διαφοράς που δεν μπορεί να καταργηθεί, αλλά μάλλον μιας διαφοράς την οποία χρησιμοποιεί καθώς επιφέρει βίαιες ή αδιόρατες αλλαγές [στο πρωτότυπο] προκειμένου να το προσαρμόσει στη δική του γλώσσα, αφυπνίζοντας έτσι εντός του την παρουσία εκείνου που είναι εξαρχής διαφορετικό στο πρωτότυπο.
>
> Maurice Blanchot (αγγλική μετάφραση: Richard Sieburth)

Στο σύντομο αλλά προκλητικό δοκίμιο “Translating” [“Μεταφράζοντας”] (1971), ο Blanchot ανατρέπει την συμβατική ιεραρχία όπου “το πρωτότυπο” είναι ανώτερον του μεταφράσματος. Θεωρεί το ξένο κείμενο όχι σαν αμετάβλητο πολιτισμικό μνημείο σε σχέση με το οποίο η μετάφραση θα είναι πάντα ανεπαρκής, ένα εφήμερο αντίγραφο, αλλά σαν ένα κείμενο σε διαμετακόμιση, «μηδέποτε στατικό», αλλά μεταβλητό, “η σοβαρή τάση και παραγωγή [“dérive”] λογοτεχνικών έργων” συνιστώντας μία ισχυρή αυτοδιάθεση την οποία η μετάφραση δύναται να ελευθερώσει ή να αιχμαλωτίσει με έναν μοναδικό τρόπο (Blanchot 1990:84). Αυτό προϋποθέτει ότι το ξένο κείμενο θα είναι παράγωγο, εξαρτώμενο από άλλα, προϋπάρχοντα υλικά (σημείο που έδειξε η απόφαση του Sieburth να καταστήσει το “dérive” δύο λέξεις: “drift and derivation” [“τάση και παραγωγή”], αλλά επίσης εξαρτώμενο από την μετάφραση:

> ένα έργο δεν είναι έτοιμο για (ή δεν αξίζει) να μεταφραστεί εκτός αν εμπεριέχει αυτή τη διαφορά, διαθέσιμη σε κάποια μορφή, είτε επειδή είναι τείνει αρχικώς προς κάποια άλλη γλώσσα είτε επειδή συγκεντρώνει εντός του με κάποιο προνομιακό τρόπο εκείνες τις πιθανότητες να είναι διαφορετικό από αυτό το ίδιο, ή ακόμα και ξένο προς τον εαυτό του, κάτι που κάθε ζωντανή γλώσσα διαθέτει (ομοίως ως άνω).

Διαπραγματευόμενοι αυτό το “dérive” διαφόρων λογοτεχνικών έργων, ο μεταφραστής είναι πράκτορας γλωσσολογικής και πολιτισμικής αποξενώσεως. Είναι εκείνος που καθιερώνει την μνημειακότητα του ξένου κειμένου, την αξία του να μεταφραστεί, αλλά μόνον με το να δείχνει πως δεν είναι μνημείο, ότι χρειάζεται μετάφραση για να εντοπιστεί και να αναστοιχειοθετηθεί η αυτοδιάθεσή του που καθορίζει την αξία του. Ακόμα και τα “κλασικά αριστουργήματα”, γράφει ο Blanchot, “ζουν μέσω της μετάφρασης” (ομοίως ως άνω). Και κατά τη διαδικασία της από-μνημειοποίησης του ξένου κειμένου ο μεταφραστής επιφέρει ισοδύναμες “βίαιες ή ανεπαίσθητες αλλαγές” στη γλώσσα της μετάφρασης. Ο Blanchot αναφέρει τους “Λούθηρο, Voss, Χέλντερλιν, George, κανένας από τους οποίους δεν φοβήθηκε κατά τη διάρκεια της μεταφραστικής του εργασίας να σπάσει τα δεσμά της γερμανικής γλώσσας προκειμένου να διευρύνει τα σύνορά της” (ομοίως ως άνω: 85).

[…]
Η ισχύς των δηλουμένων παρατηρήσεων του Blanchot μπορεί να απελευθερωθεί εάν τις μεταφράσουμε και πάλι από την αρχή (μετά την μετάφραση του Sieburth και μετά από την εκδοχή που παρουσιάστηκε στο προηγούμενο σχόλιο), εάν τις περιορίσουμε περισσότερο τοπικά, λαμβάνοντας υπόψη τους υλικούς προκαθορισμούς των πολιτιστικών πρακτικών. Αυτό που κάνει ένα κείμενο της γλώσσας-πηγής πολύτιμο σύμφωνα με τον Blanchot δεν είναι ποτέ "διαθέσιμο" σε κάποια μη διαμεσολαβημένη μορφή. Είναι πάντα μια ερμηνεία που δίνει ο μεταφραστής, όχι απαραίτητα ανοικτή σε κάθε αναγνώστη, που κερδίζει σε ορατότητα και ευνοείται μόνο από μια πολύ συγκεκριμένη ιδεολογική γωνία στον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου. Κάθε βήμα στην μεταφραστική διαδικασία – από την εκλογή των ξένων κειμένων στην εκτέλεση μεταφραστικών στρατηγικών, στην δακτυλογράφηση, αναθεώρηση κι ανάγνωση των μεταφράσεων – διαμεσολαβείται από διάφορες πολιτισμικές αξίες που κυκλοφορούν στην γλώσσα-στόχο, πάντα σε κάποια ιεραρχημένη τάξη. Ο μεταφραστής, που δουλεύει με διάφορους βαθμούς κυκλοφορίας, κάτω από διαρκή αυτοέλεγχο και συχνά με διαρκή διαβούλευση πολιτισμικών κανόνων και πηγών (από λεξικά και γραμματικές μέχρι άλλα κείμενα, μεταφραστικές στρατηγικές και μεταφράσεις, τόσο "κανονικά" όσο και περιθωριακά), μπορεί να υποκύψει ή να αντισταθεί στις επικρατούσες αξίες του πολιτισμού-στόχου, επιλέγοντας μια ευαίσθητη πορεία ή μια συνεχόμενη ανακατεύθυνση. Η υποβολή προϋποθέτει μία ιδεολογία αφομοίωσης δουλεύοντας σε μια μεταφραστική διαδικασία, εντοπίζοντας το ίδιο σε ένα πολιτιστικό έτερον, επιδιώκοντας έναν πολιτισμικό ναρκισσισμό που είναι ιμπεριαλιστικός στο εξωτερικό και συντηρητικός, ακόμα κι αντιδραστικός όσον αφορά την διατήρηση κανόνων στο εσωτερικό. Η αντίσταση προϋποθέτει μία ιδεολογία αυτονομίας, τοποθετώντας το εξωγήινο στον πολιτισμό του άλλου, προϋποθέτει πολιτισμική ποικιλότητα, προεπεξεργασία των γλωσσολογικών ια πολιτισμικών διαφορών του κειμένου της γλώσσας-πηγής και μετασχηματισμό της ιεράρχησης των πολιτισμικών αξιών στην γλώσσα-στόχο. Η αντίσταση επίσης μπορεί να είναι ιμπεριαλιστική στο εξωτερικό οικειοποιούμενη κατάλληλα ξένα κείμενα προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι ιδιοτελείς πολιτιστικοί και πολιτικοί σκοποί στο εσωτερικό. Αλλά, στο μέτρο που η αντίσταση ασκείται σε αξίες που αποκλείουν ορισμένα κείμενα, εκτελεί μία πράξη πολιτιστικής αποκατάστασης που σκοπό έχει να αμφισβητήσει και πιθανώς να ανά-μορφώσει, ή απλώς να σπάσει την ιδέα των εγχώριων κανόνων.
Ο Blanchot θεωρητικοποιεί μία προσέγγιση στην μετάφραση που βασίζεται στην αντίσταση.
[…]
Η γνώση του πολιτισμού της γλώσσας-πηγής, όσο εξειδικευμένη κι αν είναι, είναι ανεπαρκής για την παραγωγή μιας μετάφρασης που θα είναι τόσο αναγνώσιμη όσο κι αντιστεκόμενη σε μια μειωτική οικειοποίηση. Ο μεταφραστής πρέπει επίσης να διαθέτει ηγετική γνώση των διαφόρων πολιτισμικών διαλόγων στην γλώσσα-στόχο, τόσο του παρελθόντος όσο και του παρόντος. Κι οι μεταφραστές αυτοί θα πρέπει να μπορούν να τους γράψουν. Μία επιλογή ξένων κειμένων προς μετάφρασιν θα πρέπει να βασίζεται σε μια κριτική αξιολόγηση του πολιτισμού της γλώσσας-στόχου, των ιεραρχικών του ταξινομήσεων, των αποκλεισμών του, των σχέσεών του με άλλους διεθνείς πολιτισμούς. Προτού επιλεγεί ένα ξένο κείμενο, οι μεταφραστές πρέπει να διερευνούν την τρέχουσα κατάσταση – τον κανόνα των ξένων λογοτεχνιών στην αγγλική γλώσσα, καθώς επίσης και τον κανόνα της βρετανικής κι αμερικάνικης λογοτεχνίας, αντισταθμίζοντας σχέδια μιας

διαπολιτισμικής ανταλλαγής και γεωπολιτικών σχέσεων (για ένα δυνατό παράδειγμα αυτού του είδους της πολιτισμικής διάγνωσης, βλ. Said 1990). Η εθνοκεντρική βία της μετάφρασης είναι αναπόφευκτη. Κατά την μεταφραστική διαδικασία, ξένες γλώσσες, κείμενα και πολιτισμοί θα υφίστανται πάντα σε κάποιο βαθμό και μορφή μειώσεις, αποκλεισμούς, εγγραφές. Κι όμως η εγχώρια εργασία πάνω σε ξένους πολιτισμούς θα μπορούσε να είναι μια ξενοποιητική επέμβαση, που σκοπό έχει να αμφισβητήσει τους υπάρχοντες κανόνες στην ημεδαπή. Ένας μεταφραστής δεν μπορεί μόνο να επιλέγει ένα ξένο κείμενο που είναι σύμφωνο με τον ισχύοντα κανόνα στον πολιτισμό της γλώσσα-στόχου, αλλά και να το μεταφράζει με έναν περιθωριακό λόγο (π.χ. αρχαϊσμός). Σε αυτή την ξενοποιητική πρακτική, η αξία ενός ξένου κειμένου ή διαλογική στρατηγική είναι ενδεχόμενη σε μια πολιτιστική κατάσταση στην οποία γίνεται η μετάφραση. Για τον μεταφραστή, αυτή η αξία είναι πάντα μετρήσιμη με λογοτεχνικούς όρους, σαν πρακτική συγγραφής.
Η ξενοποιητική μετάφραση υπόκειται σε κινδύνους, ειδικά για τον μεταφραστή προς την αγγλική γλώσσα. Οι κανόνες της ακρίβειας είναι μάλλον αυστηροί στον σύγχρονο αγγλο-αμερικάνικο πολιτισμό, ενισχυμένοι από τη νομοθεσία για το copyright κι από δεσμευτικά συμβόλαια. Μια τυπική ορολογία συμβολαίου απαιτεί από τον μεταφραστή να εμμείνει στη στενή πιστότητα προς το ξένο κείμενο:

> Η μετάφραση πρέπει να είναι μια πιστή απόδοση της εργασίας στην αγγλική γλώσσα. Δεν πρέπει να παραλείπεται τίποτα από το πρωτότυπο κείμενο μήτε να προστίθεται τίποτα σ' αυτό, εκτός από κάποιες ρηματικές αλλαγές που είναι απαραίτητες κατά τη μετάφραση στην αγγλική γλώσσα.
>
> (A Handbook for Literary Translators 1991:16)

[…]

Μία αλλαγή στη σύγχρονη σκέψη για την μετάφραση τελικά απαιτεί μία αλλαγή στην πρακτική της ανάγνωσης, αναθεώρησης-επιμέλειας και διδασκαλίας των μεταφράσεων. Επειδή η μετάφραση είναι μια διπλή συγγραφή, μια επανεγγραφή του ξένου κειμένου σύμφωνα με τους εγχώριους πολιτισμικούς κανόνες, κάθε μετάφραση απαιτεί μία διπλή ανάγνωση – τόσο ως επικοινωνία όσο κι ως εγγραφή. Διαβάζοντας την μετάφραση ως μετάφραση σημαίνει μία αντανάκλαση στις συνθήκες της, στις εγχώριες διαλέκτους και διαλόγους στους οποίους είναι γραμμένη, αλλά και στην κατάσταση της εγχώριας πολιτιστικής κατάστασης στην οποία διαβάζεται. Αυτή η ανάγνωση είναι ιστοριοποιητική: χαράζει μία διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο (αλλοδαπό) παρελθόν και στο (εγχώριο) παρόν. Αξιολογώντας μία μετάφραση ως μετάφραση σημαίνει να την εκτιμήσουμε ως παρέμβαση σε μια τωρινή κατάσταση. Τα σχόλια δεν πρέπει να περιορίζονται σε σποραδικές παρατηρήσεις για το ύφος της μετάφρασης ή την πιστότητά της σύμφωνα με τους κανόνες που εφαρμόζονται σιωπηρά. Οι σχολιαστές θα πρέπει να συνεκτιμήσουν τους κανόνες της πιστότητας που ο μεταφραστής έθεσε στην εργασία του, κρίνοντας την απόφασή του να μεταφράσει και να δημοσιεύσει ένα ξένο κείμενο κατά την άποψη του τρέχοντος κανόνος αυτής της αλλοδαπής λογοτεχνίας στον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου.
Κι αυτό είναι στα πανεπιστημιακά ιδρύματα το πιο σημαντικό, γιατί διαφορετικές πρακτικές ανάγνωσης μπορούν να εξελιχθούν και να εφαρμοστούν σε μεταφράσεις. Εδώ μία διπλή ανάγνωση είναι κρίσιμη. Μία μετάφραση αποδίδει πληροφόρηση γύρω από το κείμενο της γλώσσας-πηγής – οι παρεκμβατικές δομές του, τα θέματα και οι ιδέες του – αλλά καμία μετάφραση δεν πρέπει ποτέ να διδάσκεται ως διαυγής αναπαράσταση αυτού του κειμένου, ακόμα κι αν αυτή είναι η επικρατούσα πρακτική σήμερα. Κάθε

πληροφόρηση που παρέχεται από τη μετάφραση παρουσιάζεται αναπόφευκτα σε όρους της γλώσσας-στόχου, η οποία πρέπει να γίνει το αντικείμενο μελέτης, τόσο στη συζήτηση μέσα στην τάξη όσο και στην προχωρημένη έρευνα. Η έρευνα πάνω στη μετάφραση δεν μπορεί να είναι ποτέ περιγραφική και να διατυπώνει απλώς την μετάφραση σαν ένα θέμα πολιτισμικής ιστορίας ή κριτικής κι αυτό προϋποθέτει μία αντιπολίτευση στην περιθωριακή της θέση στην τρέχουσα ιεράρχηση των πολιτιστικών πρακτικών. Και η επιλογή ενός θέματος από μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο θα πρέπει πάντα να εντάσσεται στα τωρινά πολιτισμικά μας ενδιαφέροντα. Αλλά ακόμα κι αν η έρευνα πάνω στη μετάφραση δεν μπορεί να θεωρηθεί περιγραφική, κενή από πολιτισμικό και πολιτικό ενδιαφέρον, δεν μπορεί να σκοπεύει να είναι απλώς εντεταλμένη, επιδοκιμαστική ή απορριπτική ορισμένων μεταφραστικών θεωριών και πρακτικών χωρίς να εξετάζονται προσεκτικά οι σχέσεις (αυτών των θεωρητικών και πρακτικών) με τις τωρινές τους στιγμές και με το παρόν του μεταφραστή.
Η αορατότητα του μεταφραστή εγείρει σήμερα τόσες ενοχλητικές ερωτήσεις γύρω από την γεωπολιτική οικονομία του πολιτισμού που μια μεγαλύτερη καχυποψία απέναντι στη μετάφραση χρειάζεται επειγόντως προκειμένου να αντιμετωπιστούν αυτά τα θέματα. Κι όμως η καχυποψία που ενθαρρύνω εδώ προϋποθέτει μια ουτοπική πίστη στη δύναμη της μετάφρασης να κάνει τη διαφορά, όχι μόνον στον οίκο μας, στην ανάδυση νέων πολιτισμικών μορφών, αλλά και στο εξωτερικό, στην ανάδυση νέων πολιτισμικών σχέσεων. Για να αναγνωρίσουμε την αορατότητα του μεταφραστή πρέπει ταυτόχρονα να ασκούμε κριτική στην τρέχουσα κατάσταση και να ελπίζουμε σε ένα μέλλον περισσότερο φιλόξενο στις διαφορές που ο μεταφραστής πρέπει να διαπραγματεύεται.»

> (The translator is the secret master of the difference of languages, a difference he is not out to abolish, but rather one he puts to use as he brings violent or subtle changes to bear on his own language, thus awakening within it the presence of that which is at origin different in the original.
>
> Maurice Blanchot (trans. Richard Sieburth)

In the brief but provocative essay “Translating” (1971), Blanchot inverts the conventional hierarchy wherein “the original” is superior to the translation. He considers the foreign text, not as the unchanging cultural monument in relation to which the translation must forever be an inadequate, ephemeral copy, but as a text in transit, “never stationary,” living out “the solemn drift and derivation [“dérive”] of literary works,” constituting a powerful self-difference which translation can release or capture in a unique way (Blanchot 1990:84). This assumes the foreign text to be derivative, dependent on other, preexisting materials (a point made by Sieburth’s decision to render “dérive” as two words, “drift and derivation”), but also dependent on the translation:

> a work is not ready for or worthy of translation unless it harbors this difference within itself in some available fashion, whether it be because it originally gestures toward some other language, or because it gathers within itself in some privileged manner those possibilities of being different from itself or foreign to itself which every living language possesses.
> (ibid.)

In negotiating the dérive of literary works, the translator is an agent

of linguistic and cultural alienation: the one who establishes the monumentality of the foreign text, its worthiness of translation, but only by showing that it is not a monument, that it needs translation to locate and foreground the self-difference that decides its worthiness. Even "classical masterpieces," writes Blanchot, "live only in translation" (ibid.). And in the process of (de)monumentalizing the foreign text, the translator precipitates equally "violent or subtle changes" in the translating language. Blanchot cites "Luther, Voss, Hölderlin, George, none of whom were afraid in their work as translators to break through the bounds of the German language in order to broaden its frontiers" (ibid.:85).

[…]

The power of Blanchot's suggestive observations can be released if we translate them yet again (after Sieburth's translation and after the version presented in the foregoing commentary), situating them more locally, taking into account the material determinations of cultural practices. The difference that makes a source-language text valuable to Blanchot is never "available" in some unmediated form. It is always an interpretation made by the translator, not necessarily open to every reader, gaining visibility and privileged only from a particular ideological standpoint in the target-language culture. Every step in the translation process—from the selection of foreign texts to the implementation of translation strategies to the editing, reviewing, and reading of translations—is mediated by the diverse cultural values that circulate in the target language, always in some hierarchical order. The translator, who works with varying degrees of calculation, under continuous self-monitoring and often with active consultation of cultural rules and resources (from dictionaries and grammars to other texts, translation strategies, and translations, both canonical and marginal), may submit to or resist dominant values in the target language, with either course of action susceptible to ongoing redirection. Submission assumes an ideology of assimilation at work in the translation process, locating the same in a cultural other, pursuing a cultural narcissism that is imperialistic abroad and conservative, even reactionary, in maintaining canons at home. Resistance assumes an ideology of autonomy, locating the alien in a cultural other, pursuing cultural diversity, foregrounding the linguistic and cultural differences of the source-language text and transforming the hierarchy of cultural values in the target language. Resistance too can be imperialistic abroad, appropriating foreign texts to serve its own cultural political interests at home; but insofar as it resists values that exclude certain texts, it performs an act of cultural restoration which aims to question and possibly re-form, or simply smash the idea of, domestic canons.

Blanchot is theorizing an approach to translation based on Resistance.

[…]

Knowledge of the source-language culture, however expert, is insufficient to produce a translation that is both readable and resistant to a reductive domestication; translators must also possess a commanding knowledge of the diverse cultural discourses in the target language, past and present. And they must be able to write them. The selection of a foreign text for translation and the invention of a discursive strategy to translate it should be grounded on a critical

assessment of the target-language culture, its hierarchies and exclusions, its relations to cultural others worldwide. Before a foreign text is chosen, translators must scrutinize the current situation—the canon of foreign literatures in English, as well as the canon of British and American literature, set against patterns of cross-cultural exchange and geopolitical relations (for a powerful example of this sort of cultural diagnosis, see Said 1990).

The ethnocentric violence of translation is inevitable: in the translating process, foreign languages, texts, and cultures will always undergo some degree and form of reduction, exclusion, inscription. Yet the domestic work on foreign cultures can be a foreignizing intervention, pitched to question existing canons at home. A translator can not only choose a foreign text that is marginal in the targetlanguage culture, but translate it with a canonical discourse (e.g. transparency). Or a translator can choose a foreign text that is canonical in the target-language culture, but translate it with a marginal discourse (e.g. archaism). In this foreignizing practice of translation, the value of a foreign text or a discursive strategy is contingent on the cultural situation in which the translation is made. For the translator, this value is always cast in literary terms, as a practice of writing.

Foreignizing translation is beset with risks, especially for the English-language translator. Canons of accuracy are quite strict in contemporary Anglo-American culture, enforced by copyeditors and legally binding contracts. Standard contractual language requires that the translator adhere closely to the foreign text:

> The translation should be a faithful rendition of the work into English; it shall neither omit anything from the original text nor add anything to it other than such verbal changes as are necessary in translating into English.
>
> (A Handbook for Literary Translators 1991:16)

[…]

A change in contemporary thinking about translation finally requires a change in the practice of reading, reviewing, and teaching translations. Because translation is a double writing, a rewriting of the foreign text according to domestic cultural values, any translation requires a double reading—as both communication and inscription. Reading a translation as a translation means reflecting on its conditions, the domestic dialects and discourses in which it is written and the domestic cultural situation in which it is read. This reading is historicizing: it draws a distinction between the (foreign) past and the (domestic) present. Evaluating a translation as a translation means assessing it as an intervention into a present situation. Reviews must not be limited to rare comments on the style of a translation or its accuracy according to canons that are applied implicitly. Reviewers should consider the canons of accuracy that the translator has set in the work, judging the decision to translate and publish a foreign text in view of the current canon of that foreign literature in the targetlanguage culture.

It is in academic institutions, most importantly, that different reading practices can be developed and applied to translations. Here a double reading is crucial. A translation yields information about the source-language text—its discursive structures, its themes and ideas—but no translation should ever be taught as a transparent representation of that text, even if this is the prevalent practice today.

> Any information derived from the translation is inevitably presented in target-language terms, which must be made the object of study, of classroom discussion and advanced research. Research into translation can never be simply descriptive; merely to formulate translation as a topic in cultural history or criticism assumes an opposition to its marginal position in the current hierarchy of cultural practices. And the choice of a topic from a specific historical period will always bear on present cultural concerns. Yet even if research into translation cannot be viewed as descriptive, devoid of cultural and political interests, it should not aim to be simply prescriptive, approving or rejecting translation theories and practices without carefully examining their relationships to their own moments and to that of the researcher.
> The translator's invisibility today raises such troubling questions about the geopolitical economy of culture that a greater suspicion toward translation is urgently needed to confront them. Yet the suspicion I am encouraging here assumes a utopian faith in the power of translation to make a difference, not only at home, in the emergence of new cultural forms, but also abroad, in the emergence of new cultural relations. To recognize the translator's invisibility is at once to critique the current situation and to hope for a future more hospitable to the differences that the translator must negotiate.)

Στο άρθρο της Νικολέττας Κόρκα με θέμα «Το τραύμα στη μεταφρασμένη παιδική και εφηβική λογοτεχνία»[6] αναφέρεται το ως άνω ιστορικής σημασίας πόνημα του Venuti (1995):

> Μεθοδολογικές Προσεγγίσεις
>
> Η εξέταση του θέματος υποστηρίχθηκε από τη θεωρία που διατύπωσε ο Newmark και το μοντέλο του Venuti για τις μεταφραστικές στρατηγικές για τις περιπτώσεις των πολιτισμικά φορτισμένων σημείων. Ο Newmark (1988, σσ. 94-103) διέκρινε τις πολιτισμικές κατηγορίες που μπορεί να αποτελέσουν δύσκολα διαχειρίσιμα στοιχεία για τον μεταφραστή ως εξής: τα στοιχεία οικολογίας, ο υλικός πολιτισμός (αντικείμενα και προϊόντα καθημερινής χρήσης ενός πολιτισμού, αλλά όχι του πολιτισμού-στόχο, μάρκες, φαγητό, ρούχα, δρόμοι κ.ά.), ο κοινωνικός πολιτισμός (εργασία, ελεύθερος χρόνος και δραστηριότητες της καθημερινότητας), οργανώσεις, έθιμα, δραστηριότητες, διαδικασίες, έννοιες, κινήσεις και συνήθειες. Όσον αφορά τη μετάφραση της παιδικής λογοτεχνίας μεταφραστικές δυσκολίες μπορούν να αποτελέσουν ακόμη αναφορές στην προσωπικότητα και τη συμπεριφορά των χαρακτήρων, όπως η σεξουαλικότητα ή απειθαρχία των ανήλικων ηρώων, στις φυσικές

[6] Άρθρο της Νικολέττας Κόρκα, υποψηφίας διδάκτορος του Τμήματος Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης με θέμα «Το τραύμα στη μεταφρασμένη παιδική και εφηβική λογοτεχνία», στο περιοδικό Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης , τεύχος 4, 2018
https://www.researchgate.net/publication/329710989_To_trauma_ste_metaphrasmene_paidike_kai_ephebike_logotechnia_The_Book_Thief/fulltext/5c17a3f9299bf139c75f2b97/329710989_To_trauma_ste_metaphrasmene_paidike_kai_ephebike_logotechnia_The_Book_Thief.pdf
http://dx.doi.org/10.12681/dial.15833

> λειτουργίες του ανθρώπινου σώματος, όπως η αφόδευση και άλλες μορφές κένωσης ή ακόμα και το χιούμορ και η χρήση χυδαίας γλώσσας ή αργκό (O' Sullivan, 2010, σσ. 201-218). Ο Lawrence Venuti εισήγαγε τους όρους «οικειοποίηση» (domestication) και «ξενισμός» (foreignization) στο βιβλίο του The Translator's Invisibility, το 1995, για να περιγράψει τις δύο βασικές στρατηγικές μετάφρασης. Οι στρατηγικές αυτές δεν είναι απλώς μεταφραστικές τεχνικές, αλλά αφορούν το μεταφραστικό ενέργημα στο σύνολό
> του και επηρεάζονται από διάφορους κοινωνικούς, οικονομικούς και πολιτικούς παράγοντες (Γραμμενίδης, 2009, σ. 123).
> Οι στρατηγικές του «ξενισμού» και της «οικειοποίησης», όπως τις ονομάζει ο Venuti, που ακολουθεί ένας μεταφραστής κατά τη μετάφραση ενός λογοτεχνικού κειμένου, μας επιτρέπουν να αντιληφθούμε τον στόχο του μεταφραστή, κατά πόσο, δηλαδή, επιθυμεί να μείνει πιστός στο πρωτότυπο έργο ή να λάβει μεγαλύτερες μεταφραστικές ελευθερίες και να δώσει μεγαλύτερη βαρύτητα στην επικοινωνιακή αξία του παραγόμενου έργου.
> Ως οικειοποίηση εννοεί την προσαρμογή του κειμένου-στόχο στα οικεία και αποδεκτά δεδομένα του πολιτισμού-στόχου και, αντίθετα, ξενοποίηση είναι η διατήρηση αλλότριων τεκμηρίων του πολιτισμού-πηγή. Η οικειοποίηση σε κάποιες περιπτώσεις είναι η ενδεδειγμένη μεταφραστική στρατηγική, ειδικά στην παιδική λογοτεχνία, ώστε να γίνει κατανοητό το πλαίσιο αναφοράς. Σε άλλες περιπτώσεις μαρτυρά εθνοκεντρική μεταφραστική διάθεση. Η τροποποίηση δεδομένων ενός βιβλίου που αναφέρονται σε
> μια χρονική περίοδο και η μεταφορά τους σε μια άλλη περίοδο αποτελεί, επίσης προσπάθεια οικειοποίησης, στρατηγική που προσιδιάζει με αυτή του «εκμοντερνισμού» (modernization), η οποία αφορά την αντικατάσταση ή μετατροπή κειμενικών αναφορών και πολιτισμικών δεικτών μιας περιόδου που, στη σύγχρονη πραγματικότητα, μπορεί να εκληφθούν ως προσβλητικά, ρατσιστικά ή σεξιστικά (Nikolajeva, 2006).

Το βιβλίο της Μαρίας Α.Μ. Τσίγκου *Γλωσσολογία & Μετάφραση. Προσεγγίζοντας τη μεταφραστική μονάδα. Εφαρμογή στο ζεύγος Γαλλικής-Ελληνικής* (εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα 211, σ. 144) το οποίο καταλήγει στο αβίαστο συμπέρασμα πως *«μόνη η σύνταξη δεν αρκεί για να μεταφράσουμε. Θα πρέπει πάντα να ανατρέχουμε και στη σύνταξη, και στη σημασιολογία και στην πραγματολογία. Αυτό, όμως, που επιχειρήσαμε να κάνουμε στην παρούσα μελέτη ήταν να υπογραμμίσουμε τη σημαντική, κατά την άποψή μας προσφορά της σύνταξης στη Διδακτική της Μετάφρασης»* (σελ. 130).

Κεφαλαιώδους σημασίας όμως είναι το βιβλίο του Κεντρωτή *Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης* (εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα 1996, σ. 484), όπου διευκρινίζονται με διεξοδικό και κατατοπιστικό τρόπο τόσο οι θεωρίες όσον και οι πρακτικές στον απέραντο χώρο της μετάφρασης. Ιδιαίτερα ενδελεχής είναι η έρευνα, η ανάπτυξη και η συνοπτική ανάλυση της έννοιας της ισοδυναμίας (κυρίως στο 3^{ο} κεφάλαιο).

Για το φλέγον κι απολύτως επίκαιρο θέμα της Παγκοσμιοποίησης, που αφορά κι ενδιαφέρει τους αληθείς επιστήμονες όλων των γνωστικών πεδίων, εξαιρετικά ενδιαφέρον είναι το βιβλίο του Michael Cronin *Μετάφραση & Παγκοσμιοποίηση* (μεταφραστής: Παναγιώτης Κελάνδριας, Αθήνα 2007, σ. 272).

Στο ιδιαίτερα εκλαϊκευμένο κι ευθυμογραφικό σχεδόν βιβλίο των Kelly, Nataly & Zetsche, Jost, *Για να μην είμαστε χαμένοι στη μετάφραση. Πώς η γλώσσα διαμορφώνει τη ζωή μας και μεταμορφώνει τον κόσμο* (εισαγωγή-μετάφραση: Ελένη Τζιάφα, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα 2017, σ. 255) είναι σαφές ότι ούτε και οι εκάστοτε Πρόεδροι των Η.Π.Α. δεν γλιτώνουν από τους κακούς μεταφραστές τους (βλ. «Ο μύθος περί κακής μετάφρασης του Κένεντι» στη σελίδα 73).

Τέλος, αλλά όχι «έσχατον», το πόνημα του Καθηγητή Βασίλη Φίλια (2000), *Κοινωνιολογία του Πολιτισμού: Βασικές Οριοθετήσεις και Κατευθύνσεις*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, δείχνει με γλαφυρό και παραστατικό τρόπο τα όρια μέσα στα οποία πρέπει να κινείται μια επιστημονική προσέγγιση των κοινωνιολογικών και πολιτισμικών φαινομένων.

1.2. Το θεωρητικό υπόβαθρο από θεατρολογικής πλευράς

Είναι σαφές, όπως αναφέρει ο Γιώργος Πεφάνης στο Δεύτερο Μέρος (και ειδικά στα κεφάλαια 3,4,5 (3. «Παροντικότητα και Εκκρεμότητα», 4. «Διήγηση και επικότητα» και 5. «Από τη γραμμένη σελίδα στη ζωντανή σκηνή» του βιβλίου του *Το Θέατρο και τα Σύμβολα* (Πεφάνης 2012:171):

- Το δραματικό κείμενο διεκδικεί εύλογα τη συμμετοχή του στην ευρύτερη τάξη των λογοτεχνικών κειμένων. Εν πρώτοις, είναι λογοτεχνικό, με την έννοια ότι διαφοροποιείται από το σύνολο των λεκτικών και φραστικών εκφάνσεων της καθημερινής συναναστροφής και συντάσσει έναν μυθοπλαστικό λόγο, ένα σύνολο δηλαδή γλωσσικών εκφορών που δεν στοχεύουν την άμεση πραγματικότητα, αλλά διαμορφώνουν ένα «φανταστικό» κόσμο. Το δραματικό κείμενο επομένως, όσο πειστικό και ζωντανό και αν είναι, όσο δηλαδή και αν συνδέεται η γλώσσα του με την καθημερινή γλώσσα, δεν παύει να αποτελεί υπέρβασή της (σ. 207).
- Ο δραματικός λόγος, όπως είδαμε, υπερβαίνει τον καθημερινό λόγο, ακόμη και όταν απορρέει ευθέως από αυτόν. Αυτό το επιτυγχάνει διότι κατέχει μίαν εντελώς ιδιάζουσα θέση στο σύμπαν του λόγου: σε ένα πρώτο στάδιο, πηγάζει από τον ζωντανό λόγο της καθημερινής ζωής προκειμένου να συγκροτηθεί ως ένα σταθεροποιημένο κείμενο· αλλά η σταθερότητά του αυτή είναι παραπλανητική και εφήμερη. Ο δραματικός λόγος του κειμένου αποβλέπει στην εκφώνησή του από έναν ομιλητή· επιστρέφει, δηλαδή, κατά το δεύτερο αυτό στάδιο, στο επίπεδο της ομιλίας. Το πρώτο στάδιο είναι αυτό της κειμενοποίησης (textualisation) του λόγου, ενώ το δεύτερο αφορά στην εκπλήρωσή του, είτε ως ανάγνωση είτε ως σκηνική εκπλήρωση (σσ. 208-209).
- 3.3 Δραματικό και λογοτεχνικό κείμενο. Το επίπεδο στο οποίο εντοπίστηκαν οι διαφοροποιήσεις του δραματικού από τον καθημερινό λόγο συμπίπτει με αυτό του λογοτεχνικού κειμένου. Στη συνέχεια, λοιπόν, θα προσπαθήσουμε να δείξουμε πώς το δραματικό διαφοροποιείται από το λογοτεχνικό κείμενο. Θα αποφύγουμε να εμπλακούμε στη μακροσκελή συζήτηση των κριτικών και των θεωρητικών περί των λογοτεχνικών ειδών και των κριτηρίων διάκρισής τους. Το ζήτημα που μας απασχολεί δύναται να συνοψισθεί ως εξής: δεδομένου ότι και τα δύο κείμενα συγκροτούνται μέσω της γλώσσας, ως συστήματος, πώς νομιμοποιείται η διάκρισή τους, χωρίς την αναγωγή τους σε εξωκειμενικά κριτήρια; Εστιάζοντας την προσοχή μας αποκλειστικά και μόνο στο γλωσσικό σώμα των κειμένων, είναι νόμιμο να προβούμε στη διάκριση του δραματικού από το λογοτεχνικό; Η απάντηση που θα επιχειρηθεί είναι καταφατική. Ως αποκλειστική βάση δεν μπορεί να έχει την παραδοσιακή διάκριση διαλόγου-αφήγησης, αφού οι δύο αυτοί όροι δεν συνιστούν αμετακίνητα όρια χωριστών εδαφών, αλλά δύο πόλους μιας ταλάντευσης, που περνά από τον «ζωντανό» διάλογο στην αποστασιοποιημένη/αποστασιοποιούσα αφήγηση. Το ίδιο ισχύει και για την παρεμφερή διάκριση μονολόγου-αφήγησης:

στην πρώτη, όπως και στη δεύτερη περίπτωση, έχουμε να παρατηρήσουμε μια πληθώρα αφηγηματικών, αφ' ενός, έργων, έμπλεστων διαλόγων ή/και μονολόγων και, αφ' ετέρου, δραματικών έργων, που παρουσιάζουν ανεπτυγμένες αφηγήσεις και περιγραφές στον λόγω των προσώπων. Ο διάλογος (όπως και ο μονόλογος) συνιστά παραταύτα το δεσπόζον χαρακτηριστικό του δραματικού κειμένου, αφού, σε διαφορετικούς βαθμούς και με ποικίλους τρόπους εκτελεί τη διπλή του αποστολή: α) της επεξεργασίας του θέματος και β) της προώθησης της αμοιβαίας δράσης των προσώπων (σσ. 232-234).

- Κεφάλαιο 4. Διήγηση και Επικότητα. 4.1. Διήγηση και λόγος. Στην πρόθεσή μας να διαλευκάνουμε τις αποκλίσεις του δραματικού από το λογοτεχνικό-αφηγηματικό κείμενο, εντοπίζοντας έτσι την ιδιαιτερότητα του πρώτου ως προς την παραστασιμότητά του, οφείλουμε αναπόφευκτα να λάβουμε υπ' όψιν μας και την προβληματική που έχει θέσει η σύγχρονη θεωρία της διήγησης. Η πολύ διαδεδομένη σε γλωσσολόγους και κριτικούς άποψη ότι η γλώσσα χαρακτηρίζεται στο προτασιακό της επίπεδο από μια «δραματική δομή» έχει γίνει η αφετηρία για πολύ ενδιαφέρουσες έρευνες, που αφορούν στο πλαίσιο μιας διπλής προβληματικής: η πρώτη, σχετίζεται με τις διαδικασίες διάδρασης μεταξύ κειμένου και αναγνώστη και τη δυναμική πρόσληψη του πρώτου από τον δεύτερο· η δεύτερη αναφέρεται στην επέκταση της αφηγηματικής δομής σε συστήματα εκ πρώτης όψεως μη αφηγηματικά […] Η αφήγηση μαζί με την περιγραφή συγκροτούν τη δυναμική ενότητα της διήγησης. Η τελευταία μπορεί να εκληφθεί ως η δια του προφορικού και γραπτού λόγου αναπαράσταση γεγονότων, πράξεων, προσώπων και πραγμάτων που ανήκουν στον κόσμο της πραγματικότητας ή της φαντασίας. Γίνεται λόγος για αφηγηματική ή περιγραφική διήγηση, ανάλογα με τον αναπαρίστανται γεγονότα και πράξεις ή πρόσωπα και πράγματα αντιστοίχως. Καταλαβαίνουμε ότι το αφηγηματικό στοιχείο σχετίζεται κυρίως με τις διαδικασίες των γεγονότων, με τις ακολουθίες των πράξεων, με τη συνέχεια των αποτελεσμάτων τους, με τις συνέπειες και τις απόρροιές τους· από την άλλη μεριά, το περιγραφικό στοιχείο εμμένει στη στατικότητα του κόσμου, στη σταθερότητα των πραγμάτων του, στην αμεταβλητότητα ή/και στην ακινησία των προσώπων που τον απαρτίζουν. Αυτό σημαίνει ότι η αφηγηματική διήγηση άπτεται της διαχρονικότητας, της κίνησης και της ρευστότητας, ενώ η περιγραφική διήγηση συνδέεται με τη συγχρονικότητα, το αδρανές και το ευσύνοπτο. Η δυναμική ενότητα της διήγησης εξασφαλίζεται από το γεγονός ότι η αφήγηση και η περιγραφή αποτελούν δύο αντιθετικές αλλά συμπληρωματικές στάσεις έναντι του κόσμου και της ανθρώπινης εμπειρίας. Σε ό,τι αφορά το θέατρο, είναι ευνόητο ότι η περιγραφική διήγηση υποκαθίσταται, ως επί το πλείστον, από τη φυσική παρουσία των ηθοποιών, τα σκηνικά αντικείμενα, τα φωτιστικά εφέ κ.τ.λ.. Ειδικότερα για το δραματικό κείμενο, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η διήγηση, και στα δύο επίπεδά της, παίζει έναν πολύ αποφασιστικό ρόλο, τόσο στην έκθεση των απαραίτητων για τον αναγνώστη πληροφοριών, όσο και την ίδια την αισθητική συγκρότηση του κειμένου. Εμφανίζεται τόσο

στα επικά μέρη του κειμένου, όσο και στους εκθετικούς μηχανισμούς του, ενώ δίνει την ευκαιρία στον συγγραφέα να αναπτύξει φιλοσοφικές σκέψεις (Καζαντζάκης), να εκφράσει ποιητικούς οραματισμούς (Claudel), να διατυπώσει κοινωνικά-ιδεολογικά σχόλια (Ibsen, Wilde, Shaw). Διαμορφώνει, έτσι, έναν συμπαγή λόγο, όπου δεσπόζει συχνά η μεταγλωσσική λειτουργία ως προς το σύνολο αναφοράς του δραματικού κειμένου. Στην πραγματικότητα όμως, η δραματική διήγηση, ως τέτοια, δεν λειτουργεί αυτόνομα μέσα στο γλωσσικό περιβάλλον του δραματικού κειμένου. Σε αντίθεση με τους αφηγηματικούς διαλόγους, οι οποίοι διαφοροποιούνται με ευκρίνεια από το υπόλοιπο διηγηματικό πλαίσιο ενός λογοτεχνικού έργου, στο δραματικό έργο η διήγηση αφομοιώνεται και υποτάσσεται στον λόγο του κειμένου. Με αφετηρία τη γνωστή διάκριση του Benveniste σε ιστορία (ή διήγηση· histoire) και λόγο (discourse), η οποία αντιστοιχεί στη δική μας διάκριση διηγηματικού-δραματικού κειμένου, μπορούμε να δεχτούμε μαζί με τον Genette, ότι σε ένα δραματικό κείμενο «η αφήγηση δεν έχει στ' αλήθεια παραβεί την τξη του λόγου, ο οποίος απαιτεί τη σύνταξη σε πρώτο πρόσωπο, και ο οποίος αφομοίωσε την αφήγηση χωρίς προσπάθεια ή διαστροφή του ύφους, και χωρίς να πάψει να είναι ο εαυτός του. Αντίθετα, κάθε επέμβαση στοιχείων λόγου στο εσωτερικό μιας διήγησης γίνεται αντιληπτή ως μια παρεκτροπή σε ό,τι αφορά την αυστηρότητα του αφηγηματικού μέρους». Εισαγόμενη στο δράμα, η διήγηση μετουσιώνεται σε δραματικό στοιχείο – γίνεται λόγος, κατά την ορολογία του Benveniste – σε αντιδιαστολή με το δραματικό στοιχείο που εισαγόμενο στη διήγηση παραμένει λόγος, δηλαδή ενέργεια ενός ομιλούντος υποκειμένου. Όπως γράφει ο Genette, «ο λόγος μπορεί να "διηγηθεί" χωρίς να πάψει να είναι λόγος, η διήγηση δεν μπορεί να "διαλεχθεί" χωρίς να βγει από τον εαυτό της». Για τον γάλλο θεωρητικό, αυτό οφείλεται στη φυσικότητα του λόγου από τη μία πλευρά, και από την άλλη στον περιοριστικό χαρακτήρα του διηγηματικού ως τέτοιου. Θα προσθέταμε ότι δραματικός λόγος είναι ο κατ' εξοχήν λόγος της εκκρεμότητας και ότι ο ενθαδικός και παροντικός χαρακτήρας που διέπει τις αποφάνσεις του – χαρακτήρας ξένος στη διήγηση – είναι ο κύριος υπαίτιος της δυνατότητας αφομοίωσης των διηγηματικών στοιχείων (σσ. 273-278).

- Κεφάλαιο 5. Από τη Γραμμένη Σελίδα στη Ζωντανή Σκηνή. 5.1. Το κείμενο και η παράσταση. Ο δραματικός λόγος αναδεικνύεται μέσω της επικοινωνιακής, της διηγητικής και της επικής του πλευράς ως ο κατ' εξοχήν λόγος της δυνητικότητας, της συμβολικότητας και της εκκρεμότητας. Είναι δυνητικός, στο μέτρο που ο ίδιος ενσαρκώνει τις δυνάμεις εκείνες που υπερβαίνουν το κειμενικό του καθεστώς. Είναι συμβολικός, διότι η ενσάρκωση και η ενεργοποίηση των δυνάμεων αυτών τον καθιστά ανοιχτή αρτίωση μιας αισθητικής εμπειρίας μου, μέσω της γλώσσας, συλλαμβάνει μια ζωντανή, πλην όμως λανθάνουσα, μορφή της πραγματικότητας. Δυνητικός και συμβολικός, είναι, κατά συνέπεια, εκκρεμής προς ένα άλλο επίπεδο έκφρασης και νοήματος: το παραστασιακό. Αυτό σημαίνει ότι ο δραματικός λόγος, ως τέτοιος, προετοιμάζει τη μετουσίωσή του σε σκηνικό λόγο· εδώ έγκειται, κατά τους

συνήθεις ορισμούς, η θεατρικότητά του, που έχει περιγραφεί στη μελέτη μας ως συμβολικότητα, εφ' όσον πριν από κάθε τι άλλο διαμορφώνει συμβολικά πεδία (σσ. 353-354). […] 5.2. Η αναζωπύρωση των αντιθέσεων. Η υποχώρηση των δογματικών προσεγγίσεων δεν συνεπάγεται απαραίτητα και άρση των δυσχερειών που το εν λόγω θέμα εγείρει· οι αντιθέσεις πράγματι αναζωπυρώνονται, στο πλαίσιο κυρίως των θεωρητικών διενέξεων. Ιδίως στη δεκαετία του '80, οι προστριβές κλιμακώθηκαν με τη συζήτηση γύρω από το νεωτερικό και μετα-νεωτερικό πολιτισμικό μόρφωμα. Η επανάκαμψη των ιεραρχήσεων όμως δεν έχει, τη φορά αυτή, τον ίδιο ακραίο χαρακτήρα. Επανέρχεται βεβαίως το ζήτημα του ποιητή ως δημιουργού, ως εμπνευσμένου οραματιστή που οφείλει να ηγηθεί εκ νέου της θεατρικής τέχνης· όμως η τοποθέτηση αυτή έχει μάλλον κοινωνικές και φιλοσοφικές, παρά ακραιφνώς αισθητικές αναφορές. Οι τηλεοπτικοποιημένες σχέσεις, οι αδιάφοροι κοινωνικοί προσδιορισμοί και οι αφηρημένοι δεσμοί που χαρακτηρίζουν την οργάνωση των σύγχρονων κοινωνιών, συνεπάγονται την περιθωριοποίηση της αξίας του υποκειμένου γύρω από τη συστηματική παραγωγή και κατανάλωση οπτικών σημείων. Οι τεχνολογίες του θεάματος και οι show business, υπάγοντας το θεατρικό φαινόμενο στις αρχές μιας πολιτικής οικονομίας της διασκέδασης, φαλκιδεύουν κάθε παράσταση και προσβάλλουν καίρια τα αισθητικά βιώματα της πρόσληψής μας. Με αυτές τις σκέψεις, πολλοί καλλιτέχνες και θεωρητικοί του θεάτρου προτείνουν ως σταθερό σύνολο αναφοράς το δραματικό κείμενο, που θα καθοδηγεί τον σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς έτσι ώστε να μην «μεταποιήσουν» την παράσταση σε αγοραίο προϊόν – χωρίς όμως να υποβαθμίζουν με αυτόν τον τρόπο το έργο των σκηνικών συντελεστών. Από την άλλη μεριά, εκείνοι που στρέφονται στη μελέτη της παράστασης ως αυτόνομου γεγονότος, αφορμώμενοι, αρχικά, από την απουσία σταθερών κανόνων που ελέγχουν τη μετάβαση του κειμένου στη σκηνή και στηριζόμενοι, εν συνεχεία, σε προγενέστερες μελέτες που προωθούσαν τις αυτοδύναμες αξιώσεις της παράστασης, αποποιούνται την προνομιακή θέση του κειμένου στο θεατρικό γεγονός και ανανεώνουν το ενδιαφέρον για τη μεθοδική μελέτη τόσο των σκηνικών κωδίκων εν γένει, όσο και των συγκεκριμένων σκηνικών εγχειρημάτων. Στο ερευνητικό τους πρόγραμμα παρακάμπτονται τα ειδολογικά λογοπαίγνια του τύπου «το δραματικό κείμενο, ως γραφή ανήκει στη λογοτεχνία, ως έργο ανήκει στο θέατρο» και προβάλλεται η θεατρική υφή του κειμένου, η θεατρικότητά του, καθώς αυτό διέπεται από μιαν εμμενή εκκρεμότητα προς την παράσταση: οι ενότητες άρθρωσης του δραματικού κειμένου δεν πρέπει να θεωρούνται ως «ενότητες ενός γλωσσικού κειμένου μεταφράσιμου σε σκηνική πρακτική», αλλά μάλλον ως «μία γλωσσική μεταγραφή της σκηνικής δραματικότητας, που είναι η κινητήρια δύναμη του γραπτού κειμένου». Κατά συνέπεια, το κείμενο εκλαμβάνεται όχι ως μια ανεξάρτητη οντότητα – όπως στην παραδοσιακή δραματολογία – αλλά ως ένα από τα σημειωτικά συστήματα της παράστασης. Η σαφής αυτή μετατόπιση του ενδιαφέροντος είναι ήδη ορατή στον Kowzan και σε όλους τους μεταγενέστερους σημειολόγους που

επιχείρησαν μια κατηγοριοποίηση των θεατρικών σημείων σε επιμέρους συστήματα, αφού όλοι εκλαμβάνουν το κείμενο ως ένα από τα σημειωτικά συστήματα που συγκροτούν τον θεατρικό κώδικα (σσ. 386-391).

- 5.2.1. Οριοθετήσεις και αξιώματα. […] Ο Pavis διακρίνει επτά κατηγορίες, που αντιστοιχούν σε επτά πόλους του δραματικού κειμένου:
    1) η αρχαιολογική ανασκευή, που στοχεύει στο «γράμμα» του κειμένου.
    2) Η ιστορικοποίηση της υπόθεσης του έργου, που διερευνά τα σημεία εκείνα που, από ιστορική και κοινωνική σκοπιά, αφορούν και την εποχή όπου δίδεται η παράσταση (Brecht, Planchon, Sobel).
    3) Η ανάκτηση του κειμένου ως ακατέργαστου υλικού, ως προπλάσματος για μια νέα καλλιτεχνική δημιουργία (Brecht).
    4) Η σκηνοθεσία των δυνατών νοημάτων του κειμένου, που συνυφαίνονται με την εκάστοτε επικαιρότητα (Brook, Vitez)· το εγχείρημα αυτό συνεπάγεται συχνά την απεριόριστη διάνοιξη του κειμένου στον κόσμο των σημασιών.
    5) Η κατάτμηση του δραματικού κειμένου.
    6) Η επιστροφή στον αρχέγονο μύθο απ' όπου εκπηγάζει το κείμενο (Artaud, Grotowski, Vitez).
    7) Η θεματική διασκευή, που στηρίζεται στη σύνθεση διαφορετικών τμημάτων από δύο ή περισσότερα κείμενα (Mnouchkine, Ronconi).

  Με εξαίρεση την πρώτη κατηγορία, όλες οι άλλες καταφάσκουν την σκηνοθετική τέχνη ως αυτεξούσια και αυτοτελή, αλλά συνάμα και συνυφασμένη με τη δραματουργία. Αυτό εξάγεται από τα αξιώματα που εν προκειμένω εγείρει ο Pavis:

  1) Η σκηνοθεσία δεν είναι η σκηνική πραγματοποίηση μιας κειμενικής δυναμικότητας, όταν η τελευταία εκλαμβάνεται με αναγκαστικό χαρακτήρα. […]

  2) Η σκηνοθεσία δεν οφείλει να είναι πιστή στο δραματικό κείμενο – όπως προκύπτει από το προηγούμενο αξίωμα.

  3) Η σκηνοθεσία δεν εκμηδενίζει το κείμενο, παρά συνάπτει με αυτό μια γνήσια διαλεκτική σχέση, κατά την οποία η προτασσόμενη πιστότητα της σκηνοθεσίας στο κείμενο ισχύει και αντιστρόφως. Η αρχή της πιστότητας, υπό το πρίσμα αυτό προδίδει το κύρος των σκηνικών τεχνών. Υπενθυμίζουμε όμως ότι, στο βαθμό που μια παράσταση είναι παράσταση-ενός-δραματικού-έργου και όχι ένα οποιοδήποτε άλλο θέαμα, η σκηνοθεσία οφείλει να μεριμνήσει ώστε να μην αλλοιωθεί, με κανέναν νεωτερισμό της, ο πυρήνας του έργου, ο οποίος εντοπίζεται στο αυτοκειμενικό του στρώμα (σσ. 396-398).

[Σημείωση του ερευνητή Κωνσταντίνου Μπούρα: ο λόγος που επέλεξα να τονίσω αυτό το άκρως συνοπτικό και κατατοπιστικό χωρίο είναι ότι αυτή ακριβώς είναι και η δική μου θεωρητική προσέγγιση πάνω στην δραματουργική ανάλυση του ευρισκόμενου θεατρικού έργου του Lawrence Durrelll].

5.3. Συμπεράσματα. Ύστερα και από την περιγραφή κάποιων συγκεκριμένων διόδων του κειμένου προς την επικείμενη παράστασή του, οι οποίες στοιχειοθετούν την εκκρεμότητα και τη δυνητικότητα στις δύο θεμελιώδεις σφαίρες του θεατρικού φαινομένου, μπορούμε να προβούμε στη διατύπωση ορισμένων συμπερασμάτων. Ανεξάρτητα λοιπόν, από τις κατηγορίες στις οποίες δύναται να υπαχθεί η εκάστοτε σκηνοθεσία και παράσταση, το ζητούμενο στο νέο αυτό πεδίο ερευνών είναι ο βαθμός ανεξαρτησίας των σκηνικών συντελεστών και τα κριτήρια με τα οποία αυτοί επιλέγουν τις εστίες της θεατρικότητας εντός του δραματικού κειμένου που αναλαμβάνουν να παραστήσουν. Αυτονομία από τη μια μεριά, αμοιβαία εξάρτηση από την άλλη: ιδού οι δύο αντίθετες σχέσεις που η θεατρολογία καλείται να συνθέσει, εντοπίζοντας τόσο την εκκρεμότητα του κειμένου προς την παράσταση, όσο και τη συγγένεια των παραστασιακών μορφωμάτων με τις εστίες του δραματικού λόγου. Αλλά αυτή η διαλεκτική σχέση, όπως έχουμε δείξει, φανερώνει μια βαθύτερη συμβολική σχέση που συνδέει τα δύο επίπεδα της θεατρικής τέχνης: από τη μια μεριά το κείμενο παρουσιάζεται ως μια εν σπέρματι παράσταση ενός κόσμου που έχει συλληφθεί φαντασιακά, ενώ, από την άλλη, η παράσταση προβάλλει μια δυνατή ανάπτυξη και εξέλιξη της αρχικής αυτής παραστάσεως. Πρέπει να διευκρινισθεί ότι κάθε τι που αναπτύσσεται και εξελίσσεται κρύβει μέσα του τη διαφορά: το δραματικό κείμενο, ως σπερματική παράσταση, αναπτύσσεται οργανικά σε ένα αυτοτελές καλλιτεχνικό μόρφωμα καθώς πληροί, προσωρινά έστω, την εκκρεμότητά του επί σκηνής· η πλήρωση όμως αυτή πρέπει να θεωρηθεί ως αληθινή εξέλιξη, διότι το νέο έργο είναι πλέον μεταλλαγμένο, μετουσιωμένο σε μίαν άλλη οντότητα, που συνήθως αποκαλούμε θεατρική παράσταση. Κατά συνέπεια, και σε ό,τι αφορά τουλάχιστον τον δυτικό πολιτισμό, κάθε θεατρική παράσταση είναι πρωτίστως παράσταση της μετουσίωσης αυτής· δεν αναπαράγει ευθέως ένα «κομμάτι» της πραγματικότητας, ούτε μεταφράζει ένα κείμενο που περιγράφει το «κομμάτι» αυτό, αλλά συμβολίζει το πέρασμα από μια πραγματικότητα σε μίαν άλλη, από μίαν εκκρεμότητα σε μια πρόσκαιρη ολοκλήρωση. Πρόκειται βεβαίως για την περίφημη σπειροειδή κίνηση που διαγράφει ο δραματικός λόγος: το κείμενο δεν αποβλέπει μόνο στη σκηνική του πλήρωση, αλλά απορρέει από τους προϋποτιθέμενους και υπόρρητους κώδικες της θεατρικής παραδόσεως, οι οποίοι συνιστούν τη θεσμική και αισθητική αφετηρία του. Θα έλεγε κανείς, ότι η σκηνή είναι το αρχικό και τελικό αίτιο του κειμένου· όμως, όπως δείξαμε μέχρι τώρα, η σχέση που τα συνδέει δεν είναι αιτιακή, αλλά συμβολική. Και εδώ εντοπίζουμε για άλλη μια φορά τον κοινωνικό-ιστορικό προσδιορισμό της θεατρικής τέχνης: όπως δεν υπάρχει κανείς κοινωνικός σχηματισμός με έναν αμιγή και ενιαίο παραγωγικό τύπο, έτσι δεν υπάρχει κανένα θεατρικό φαινόμενο με μονοσήμαντους όρους τέλεσης. Σε κάθε παράσταση παρατηρούνται πάντοτε περισσότεροι του ενός τρόποι δημιουργίας, που συνδυάζονται μεταξύ τους πολύπλοκα και διαμορφώνουν σύνθετες θεατρικές καταστάσεις, μη κατατάξιμες και μη κυρώσιμες σε μία και μόνο

> αισθητική κατηγορία, μη αναγώγιμες σε ευσύνοπτα ερμηνευτικά μοντέλα. Είναι αδιανόητο και ασύγγνωστο ατόπημα για τον θεατρολόγο – όπως και για οποιονδήποτε άλλον επιστήμονα – η χρήση μονόπλευρων εξηγητικών σχημάτων και αιτιοκρατικών κριτηρίων. Ο χαρακτηρισμός μιας θεατρικής παράστασης δεν μπορεί να παραβλέψει τον δυνητικό της χαρακτήρα και την πολύπλοκη σύστασή της, αλλά αποδίδει κατά προσέγγιση τον κυρίαρχο τρόπο συγκρότησής της ως τέτοιας. Οι ίδιες οι στρόφιγγες και οι δικλείδες που ελέγχουν κάθε φορά τη ροή των σημασιών από την κειμενική παράμετρο στη σκηνική εκπλήρωση, δεν ελέγχονται πλήρως ούτε από τον συγγραφέα και τους σκηνικούς συντελεστές ούτε βέβαια από τους θεατές και τους κριτικούς, αλλά από τη δυναμική τους σχέση. Σε κάποιες στιγμές κρίσης της παράστασης (σύνθεση του κοινού από «ιδιαίτερες» κοινωνικές ομάδες, συναισθηματική φόρτιση για ιστορικούς ή κοινωνικούς λόγους κτλ.), αλλά και υπό προβλέψιμες συνθήκες, το νόημα και το ύφος των σκηνικών δρωμένων συχνά τροποποιούνται από το εσωτερικό και απρόβλεπτο «παιχνίδι» των κυριαρχικών και μη κυριαρχικών στοιχείων του έργου, προδίδοντας βαρύτητες και αδράνειες δυσδιάκριτες εκ των προτέρων, εστίες νοήματος και υφολογικά στοιχεία απροσμέτρητης, πιθανώς, αξίας. Όπως έχει ορθά παρατηρηθεί, η θεατρική παράσταση είναι για το κείμενο ό,τι το ονειρικό για το πραγματικό: η σκηνοθεσία, σε οποιαδήποτε κατηγορία και αν υπάγεται, «μεταθέτει» το κείμενο σε μίαν άλλη απρόβλεπτη διάσταση, την παράσταση, κάνοντάς το να πει με ποικίλους τρόπους ό,τι από μόνο του ψιθυρίζει ή παρασιωπά. Θα λέγαμε όμως ορθότερα, ότι η παράσταση είναι το όνειρο μιας κειμενικής πραγματικότητας, στο μέτρο που η τελευταία είναι πρωτίστως συμβολική. Όπως κάθε «σημαντικό» γεγονός ή πρόσωπο της καθημερινής μας ζωής μετατίθεται και συμπυκνώνεται στις βαθείες ονειρικές παραστάσεις, ομοίως και το δραματικό κείμενο, όντας ήδη συμβολικό, μεταφέρεται και τίθεται μετωνυμικά στις εκάστοτε σκηνικές παραστάσεις, οι οποίες έτσι δημιουργούν νέους συμβολισμούς, νέους δυνατούς κόσμους, νέες επιθυμίες (σσ. 421-424).

Για το πώς εξελίχθηκαν οι μέθοδοι προσέγγισης ενός κειμένου στην Επιστήμη του Θεάτρου κατά τη μετάβαση από τον εικοστό στον εικοστό πρώτο αιώνα δεν έχουμε παρά να ανατρέξουμε στο κατατοπιστικό πόνημα ενός εμβριθέστατου και πολυγραφότατου Ομότιμου Πλέον Καθηγητή Θεατρολογίας του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Κυρίου Βάλτερ Πούχνερ, ο οποίος στο βιβλίο του *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα* (εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2014, σ. 505) και ειδικά στα δύο πρώτα από τα πέντε κεφάλαια (Α’ Δομισμός και σημειολογία στην θεατρική επιστήμη: Από το θεωρητικό σύστημα στην αμφισβήτηση στην πράξη, Β’ Ανθρωπολογία και Θεατρολογία) διαπιστώνει την έμπρακτη αποτυχία κάποιων προγενέστερων μοντέλων και μεθολογικών προσεγγίσεων του ούτως ή άλλως σύνθετου και πολύπλοκου θεατρικού φαινομένου. Συγκεκριμένα γράφει:

- Η υπερεκτίμηση της σημειωτικής μεθόδου – χρησιμοποιώ στη συνέχεια τους όρους «σημειολογία» και «σημειωτική» χωρίς διάκριση, αν και μερικοί θεωρητικοί βλέπουν κάποιες αποχρώσεις – ως «μαγικής φόρμουλας» που θα ξεκλείδωνε τον σύνθετο «κώδικα» της θεατρικής παράστασης μια για πάντα οδήγησε σχετικά νωρίς σε μια εμφανή εκδήλωση των αδυναμιών της και σε μια επιτακτική αναζήτηση και άλλων, παράπλευρων μεθόδων και μοντέλων από άλλες επιστήμες και θεωρίες. Το αποτέλεσμα ήταν ένας «συγκρητισμός», που έφερε σύγχυση πρώτα απ' όλα στο επίπεδο της ορολογίας, δηλαδή της συνεννόησης των μελετητών μεταξύ τους, γιατί δεν υπήρχε καμιά τάση ενοποίησης εννοιών και όρων και σχεδόν κάθε θεωρητικός δημιουργούσε – είμαι επίτηδες υπερβολικός – δικά του εργαλεία για να εργαστεί πάνω στο πρόβλημα. Αυτό οδήγησε από νωρίς (ήδη από τη δεκαετία του 1970) σε μια πληθώρα από εν μέρει αλληλοκαλυπτόμενες και εν μέρει διαφοροποιημένες έννοιες, που η ανάγκη τής – δοκιμαστικής αρχικά, αλλά γρήγορα οριστικής – εισαγωγής τους προερχόταν από το γεγονός ότι οι όροι της γλωσσολογίας, στο πλαίσιο της οποίας εξελίχθηκε η σημειολογία, χάνουν μεγάλο μέρος της αποτελεσματικότητάς τους μόλις εφαρμοστούν σε μη γλωσσικά επικοινωνιακά συστήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η συζήτηση γύρω από την «ελάχιστη μονάδα» του θεατρικού κώδικα, που σήμερα εγκαταλείφθηκε για χάρη πιο συνολικών προσεγγίσεων στην ανάλυση μιας παράστασης. […] Η θεατρική σημειολογία βρίσκεται σε κρίσιμη καμπή: α) Έννοιες, μοντέλα και ορολογίες που δανείζεται από τη γενική σημειολογία αποδεικνύεται πως δύσκολα εφαρμόζονται με επιτυχία στον πολυδιάστατο κώδικα της θεατρικής παράστασης, όπου δεν ανταποκρίνονται στη σχετικότητα και στη ρευστότητα των σημειακών συνδυασμών. β)Το θέατρο άπτεται άμεσα συνολικών φαινομένων του ανθρώπινου βίου, όπως είναι ο κόσμος, η ζωή, ο πολιτισμός, η πραγματικότητα, ο άνθρωπος, η θρησκεία, η κοινωνία κτλ., για τα οποία η σημειολογία, που εξελίχθηκε στο πλαίσιο της γλωσσολογίας και της επικοινωνιολογίας και παραμένει προσκολλημένη κυρίως στην ορολογία και στη μεθοδολογία της πρώτης, δε διαθέτει αντίστοιχες έννοιες και προσλαμβάνουσες παραστάσεις, δηλαδή «εργαλεία» συναφή προς τα φαινόμενα αυτά. γ) Η θεατρική παράσταση δεν αναπαράγει μόνο και δε μετουσιώνει – με το δικό της τρόπο – πολλά σημειωτικά συστήματα επιμέρους τμημάτων του πολιτισμού και της κοινωνίας, προσθέτοντας και τα δικά της, αλλά τα τοποθετεί και σε μια ιδιάζουσα κατάσταση αμφίδρομης επικοινωνίας (παραγωγών και δεκτών), όπου μπορεί να χάνουν τις αρχικές τους σημασίες και λειτουργικότητες και να αποκτούν – σχεδόν απεριόριστα – άλλες. Η παραγωγή σημασιών οι οποίες κωδικοποιούνται από την ομάδα που αποτελείται από το συγγραφέα, το σκηνοθέτη, τον ηθοποιό (και όλους τους άλλους) και αποκρυπτογραφούνται με τρόπο δημιουργικό, μεθερμηνεύονται, παρεξηγούνται, αναπλάθονται κτλ. από τους θεατές είναι από τις κεντρικές διαδικασίες του ανθρώπινου πολιτισμού, ή, καλύτερα, από τα βασικότερα επιτεύγματα του ανθρώπου στην πορεία του προς τον

> πολιτισμό. δ) Έτσι, η θεατρολογική θεωρία βρίσκεται αντιμέτωπη με μια τεράστια πλέον συλλογή «εργαλείων» από τη λογοτεχνική κριτική και θεωρία, από τη γλωσσολογία, από την κοινωνιολογία και την επικοινωνιολογία, από την επιστήμη της συμπεριφοράς, από την ψυχανάλυση και, last but not least, από την ίδια τη σημειολογία στις διάφορες εφαρμογές της, εργαλείων τα οποία δοκιμάζει και ξαναδοκιμάζει, μόνα τους και σε διάφορους συνδυασμούς, με τροποποιήσεις ή χωρίς, για να επιτύχει το σκοπό της: να αναλύσει τη θεατρική παράσταση στην ατέλειωτη και ατελείωτη μορφολογία της, να περιγράψει με ακρίβεια την πορεία της «επικοινωνίας» του κάθε θεατή ξεχωριστά και όλων μαζί με το θέαμα εν μέρει και εν όλω, να δώσει εντέλει το γενικό εννοιολογικό πλαίσιο για έναν οριστικό και εξαντλητικό ορισμό του φαινομένου «θέατρο», που αποτελεί και τον απώτερο στόχο των αναζητήσεών της. Κανείς δεν αρνείται ότι τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια έχουν γίνει μεγάλα και σημαντικά βήματα προς αυτή την κατεύθυνση. Ωστόσο βρισκόμαστε ακόμα μακριά από μια συστηματική θεωρία για το θεατρικό φαινόμενο. Η «ντροπή» που συνιστά το γεγονός ότι ένας ολόκληρος επιστημονικός κλάδος δεν είναι σε θέση να καθορίσει το γνωστικό του αντικείμενο δε θα ξεπλυθεί γρήγορα (τη μοιραζόμαστε άλλωστε και με αρκετές άλλες πολιτισμολογικές επιστήμες.)

[σημείωση του μελετητή: ο τονισμός με bold ήταν δικός μου για να καταδείξω τη σχετικότητα και τη διερευνητικότητα κάθε δραματουργικής-θεατρολογικής αναλύσεως ενός κειμένου και ενός «έργου» στην συγκεκριμένη περίπτωση του Lawrence Durrelll. Και συνεχίζει ο Πούχνερ:]

> Ο μεθοδολογικός εξοπλισμός της σημειολογίας σε συνδυασμό με τη γλωσσολογία και την κοινωνιολογική επικοινωνιολογία, έφτανε έως τώρα για να παρουσιάσει κάπως πιο ανάγλυφα τις ιδιάζουσες δυσκολίες ανάλυσης που εμπεριέχει το φαινόμενο «θεατρική παράσταση». Αλλά, ενώ μπορεί να περιγράψει τα βασικά χαρακτηριστικά του θεατρικού «κώδικα», που είναι η πολυ-λειτουργικότητα και η πολυσημία, η συνδυαστικότητα και η ρευστότητα των θεατρικών σημείων που την συναποτελούν, δεν μπορεί να τον δείξει «εν λειτουργία» σε ένα θεωρητικό επίπεδο, παρά μόνο κατά την εφαρμογή: σε μια μοναδική παράσταση (όπου, βέβαια, παραμένει άλυτο το πρόβλημα της ολοκληρωτικής καταγραφής της) ή σε μια δέσμη παραστάσεων ως συμβατική ή ιστορική νόρμα. Κυρίως δεν μπορεί να «καταγράψει» την άλλη μεριά της επικοινωνίας, την ερμηνευτική διαδικασία, τη συναισθηματική και διανοητική μέθεξη των θεατών. Μπροστά στα διλήμματα αυτά η θεατρική σημειολογία προσφεύγει εναγωνίως σε νέα εργαλεία (έννοιες, ορολογίες, θεωρίες, υποθέσεις, μεθόδους, προσεγγίσεις κτλ.) για να τα δοκιμάσει, ή καταφεύγει σε νέους συνδυασμούς γνωστών και δοκιμασμένων σε άλλα πεδία θεωριών. Έτσι, βέβαια, η σύγχυση επιτείνεται… Οι θεωρητικοί της θεατρικής σημειολογίας έχουν γίνει πλέον ειδήμονες πολλών κλάδων και επιστημών, ικανοί να εξετάζουν ξένα μεθοδολογικά και

εννοιολογικά οπλοστάσια, χωρίς όμως να διαφαίνεται μέχρι τώρα κάποιο breakthrough

Μερικοί, μάλιστα (όπως, για παράδειγμα, ο Helbo), ζητούν την αναθεώρηση του εννοιολογικού εξοπλισμού της γενικής σημειολογίας, επισημαίνοντας την ακαταλληλότητα του μεθοδολογικού δυναμικού για την εφαρμογή της στο θεωρητικό φαινόμενο. Κάτι τέτοιο είναι αναμενόμενο, αφού, σύμφωνα με την ευρωπαϊκή παράδοση, το θέατρο είναι ο κόσμος όλος.

Στα μελετήματα του Pavis καθρεφτίζεται και κάτι άλλο ακόμα: η σταδιακή στροφή της (μεταδομικής τώρα πλέον) σημειολογίας προς πιο συγκεκριμένα πεδία «εφαρμογής» – ή, καλύτερα, «εμπειρικές βάσεις» –, από τα δεδομένα και τα συμφραζόμενα των οποίων ξεκινάει η εκάστοτε επεξεργασία των «μοντέλων». Ο Pavis ανακαλύπτει τώρα, μετά τη «μεταφυσική» φάση των απόλυτων και συνολικών συστημάτων («υπερκωδίκων», μακροδομών του υλικού πολιτισμού κτλ.) την ιστορία και την κοινωνία στη συγκεκριμένη τους υπόσταση, όπως διαγράφεται, π.χ. στην εθνο-σημειωτική. Αυτή η δυσπιστία προς τα ολικά (και ως προς τούτο και απολυταρχικά) συστήματα και η ενσυνείδητη αποχή από τέτοιου είδους προσπάθειες είναι ένα από τα λίγα σαφή χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τη «μεταμοντέρνα» από τη «μοντέρνα» εποχή. Έτσι και ο Pavis διαπιστώνει ότι τα τελευταία χρόνια συντελείται μια στροφή της σημειολογίας προς την πρόσληψη (και όχι μόνο την παραγωγή) της παράστασης, πράγμα που σημαίνει και μια επιστροφή στη Σχολή της Πράγας και στις κοινές βάσεις της σημειολογίας (σσ. 25-30).

- […] Σήμερα, στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, τους θεατρανθρώπους απασχολεί η τύχη των τοπικών θεάτρων, των μικρών γλωσσών, των μικρών λαών και των παραδόσεών τους. Αυτή είναι και μια πτυχή της εξέλιξης των διαπολιτισμικών παραστάσεων, που αντιδρούν στην πολιτισμική ισοπέδωση του πλανήτη (σσ. 250-251).
- […] Η σχεδόν αποικιοκρατική αυτή τακτική του αγγλόφωνου κόσμου εμφανίζεται συχνά σε σύγχρονες επιστημονικές εργασίες, είτε αφορούν τη θεατρολογία είτε τις νεοελληνικές σπουδές. Αλλά σε μια εργασία που στρατεύεται ενάντια στον «ευρωκεντρισμό» και στον καλλιτεχνικό «κανόνα» του δυτικού κόσμου και τάσσεται υπέρ των μετά-αποικιοκρατικών τάσεων στον Τρίτο Κόσμο και των «μειονοτήτων» του Πρώτου Κόσμου απαιτείται έλεγχος και κριτική αντιμετώπιση, χρειάζεται να καταβληθεί πρόσθετος κόπος για την αναζήτηση υλικού και μελετών πέρα από την εμβέλεια των εγχειριδίων των αμερικανικών πανεπιστημίων, γιατί ο άκριτος «μεταπρατισμός» δεν κάνει τίποτε άλλο από το να μεταφέρει, μαζί με τις πληροφορίες (που είναι πολύτιμες, καθώς το scientific transfer δεν είναι καθόλου περιφρονητέο), και τις αξιολογήσεις και τις ιεραρχήσεις που επικρατούν εκεί. Είναι μεγάλη η ευθύνη των ξενόγλωσσων κυρίως τμημάτων των ελληνικών πανεπιστημίων στον σημείο αυτό, δηλαδή στην κριτική αντιμετώπιση ων αγγλοαμερικανικών, γαλλικών ή γερμανικών «μοντέλων» και «κανόνων», στην ένταξή τους σε

εγχώριους ή και ευρύτερους συσχετισμούς με τρόπο ώστε αυτή να είναι μια πραγματικά γόνιμη διαδικασία και όχι να καταλήγει στη στερεότυπη απόφανση ότι η Ελλάδα είναι «πίσω», δεν έχει τούτο κι εκείνο, είναι υπανάπτυκτη κτλ. (σσ. 265-266).

- Επίλογος. Εδώ τελειώνει, προς το παρόν τουλάχιστον, αυτή η διαδρομή του σχολιασμού των διεθνών και των ελληνικών εξελίξεων στο χώρο της θεατρολογικής θεωρίας. Και λέω προς το παρόν γιατί, θεού θέλοντος και καιρού επιτρέποντος, θα συνεχίσω αυτή τη «θητεία», όχι πάντα ευχάριστη αλλά αναγκαία, για να διαμορφωθούν στη νέα για την Ελλάδα επιστήμη της θεατρολογίας κάποιες σταθερές αξίες, κάποια μέτρα και σταθμά, κάποιες παραδόσεις νηφάλιας κρίσης, που να αντιστέκονται στη βίαιη και άκριτη εισαγωγή της όποιας επιστημονικής «μόδας» εκκολάπτεται στο δυτικό κόσμο. Νομίζω ότι στις μέρες της παγκοσμιοποίησης, που ίσως δεν έχει εκδηλωθεί ακόμα σε όλη την αγριότητά της – ενδεικτικό παράδειγμα στα επιστημονικά πράγματα είναι ο νέο-ιμπεριαλισμός της αγγλικής γλώσσας και βιβλιογραφίας –, κάτι τέτοιο επιβάλλεται και είναι έργο των διανοουμένων, των καλλιτεχνών και των επιστημόνων. Η διαφύλαξη της ιδιαιτερότητας του ελληνικού θεάτρου προϋποθέτει τη δημιουργία και την καλλιέργεια μιας ξεχωριστής ελληνικής θεωρίας του θεάτρου. Γιατί χωρίς θεωρία δεν γίνεται τίποτα πια, ούτε θέατρο (σελ. 439).
-

[σημείωση του μελετητή Κ.Μ.: και να σκεφτεί κανείς πως αυτά τα γράφει ένας παγκόσμιος άνθρωπος, ένας Αυστριακός που πολιτογραφήθηκε Έλληνας, ένας άνθρωπος τόσο διαβασμένος κι επιμελής που δεν μπορεί κανείς να του προσάψει εύκολα την κατηγορία ότι υπεκφεύγει λόγω αγνοίας κι ελλιπούς ενημερώσεως. Εδώ συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: ο Καθηγητής Βάλτερ Πούχνερ μιλάει με νηφαλιότητα, «δίχως φόβο και πάθος» για όλα τα δεινά και τις περιπέτειες της θεωρητικής προσέγγισης ενός ιδιαίτερα πολυσύνθετου πολιτισμικού φαινομένου: του θεάτρου].

Στο βιβλίο του Δημήτρη Τσατσούλη *Σημεία γραφής και κώδικες σκηνής στο Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο* (εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2007, σ. 399) επιχειρείται κι επιτυγχάνεται μια ενδελεχής μελέτη και δειγματοληπτική αλλά όχι κι εξαντλητική καταγραφή των μορφών, τάσεων και προτάσεων θεατρικής γραφής από σύγχρονους νεοέλληνες λογοτέχνες. Το πόνημα διαρθρώνεται σε δύο μέρη.

Στο Πρώτο Μέρος «Διασταυρώσεις» συμπεριλαμβάνονται τα κεφάλαια:

- *Κεφάλαιο Πρώτο: Σύγχρονες μορφές γραφής στη νεοελληνική σκηνή. Θεατρική performance και μεταμοντέρνο θέατρο.*
- *Κεφάλαιο Δεύτερο: Αναζητώντας τον ρόλο. Εκδοχές του δραματικού προσώπου στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο.*
- *Κεφάλαιο Τρίτο: Ο κερματισμός του δραματικού προσώπου στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Από την υποβαθμισμένη συλλογική συνείδηση στη φαντασιακή λογική του θεατρικού.*
- *Κεφάλαιο Τέταρτο: Υποθέσεις πάνω στη γλώσσα της*

κίνησης και στη χειρονομιακή αφήγηση.

Στο Δεύτερο Μέρος «Διαθλάσεις» συμπεριλαμβάνονται τα κεφάλαια:

- *Κεφάλαιο Πρώτο: Ιδεολογικοί μηχανισμοί και εργαλεία θεάτρου στο έργο του Αλέξη Σεβαστάκη.*
- *Κεφάλαιο Δεύτερο: Παίγνια και ήχοι επί σκηνής και από ραδιοφώνου. Με αφορμή δέκα μονόπρακτα και πέντε ραδιοδράματα του Γιώργου Μανιώτη.*
- *Κεφάλαιο Τρίτο: Η μετά-πρωτοποριακή γραφή της Λούλας Αναγνωστάκη με αφορμή το τελευταίο έργο της Σ' εσάς που με ακούτε*
- *Κεφάλαιο Τέταρτο: Μεταμφιέσεις προσώπων και λόγου στο θέατρο του Ανδρέα Στάικου*
- *Κεφάλαιο Πέμπτο: Το «καρναβαλικά» ανοίκειο θέατρο του Πάρι Τακόπουλου*
- *Κεφάλαιο Έκτο: Θεματικά μοτίβα και μηχανισμοί δράσης στο θέατρο του Γιάννη Χρυσούλη.*

Μνημειώδες όμως και δυσεύρετο πλέον (λόγω εξαντλήσεως των αποθεμάτων του εκδότη) είναι το βιβλίο τού Keir Elarm *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος*, μετάφραση: Καίτη Διαμαντάκου, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, σ. 294[7].

[…] Η παρούσα μελέτη, η πρώτη του είδους στην αγγλική γλώσσα και καθοριστική για την μετέπειτα εξέλιξη των θεατρικών σπουδών στον αγγλόφωνο χώρο, σκιαγραφεί την ιστορία των σημειωτικών προσεγγίσεων της παράστασης, από τις αναλύσεις του θεατρικού σημείου από τη Σχολή της Πράγας στη δεκαετία του 1930 μέχρι τις νεότερες θεωρίες περί του κώδικα, του κειμένου και του λόγου. Ο συγγραφέας αφού πρώτα μας παρουσιάσει ένα μοντέλο θεατρικής επικοινωνίας και ανιχνεύσει τις εύφορες και υποσχόμενες περιοχές σημειωτικής διερεύνησης (σημειολογία των κινησιακών σχέσεων, σημειολογία των προσεγγιστικών σχέσεων, συμβάσεις, πρόσληψη του κοινού κ.ά.) στρέφει την προσοχή μας στη δομή και τη "λογική" του δράματος και στην ανάλυση του δραματικού λόγου.

Η Σημειωτική Θεάτρου και Δράματος αποτελεί έργο κεφαλαιώδους σημασίας για την ανάλυση του δραματικού κειμένου και της παράστασης και κατέχει εξέχουσα θέση στη διεθνή θεατρολογική βιβλιογραφία. Ας σημειωθεί ότι μόνο στην αγγλική, και μέχρι το 1997, το βιβλίο έχει κάνει εννέα επανεκδόσεις. Η καθυστερημένη μετάφρασή του στα ελληνικά όχι μόνον εμπλουτίζει αλλά και τροφοδοτεί με έργα υποδομής την πενιχρή, ακόμη σήμερα, στον τομέα της δραματουργικής ανάλυσης και παραστασιολογίας, ελληνική βιβλιογραφία, στόχο στον οποίο αποβλέπει η σειρά "Τέχνη του Θεάματος".

---

7 http://www.biblionet.gr/book/65431/Elam,_Keir/%CE%97_%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%B9%CF%89%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%B8%CE%B5%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B4%CF%81%CE%AC%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%82

2. Ο ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ

2.1. Ο άνθρωπος

Αρκεί να ξεφυλλίσει κανείς τον τόμο της εκδοθείσης αλληλογραφίας του L.D. με τον Arthur Miller για να καταλάβει τον αντισυμβατικό, ανατρεπτικό και πανηδονιστικό χαρακτήρα και των δύο στενών φίλων (βλ. *THE DURRELLL-MILLER LETTERS 1935-1980*, edited by Ian S. MacNiven, faber and faber, London, 1989, p. 528). Στο εξώφυλλο γυμνοί κι οι δύο σε κάποια ηλιόλουστη ελληνική παραλία, μάλλον στη Μύκονο. Απροκάλυπτος ο αμερικανός, συμμαζεμένος ο βρετανός. Μέσα υπάρχει μία φωτογραφία (χιουμοριστική μάλλον) με τους δυο τους στο ίδιο κρεβάτι σκεπασμένους μέχρι το λαιμό και λακωνική λεζάντα “In bed”. Τα πνεύμα της αλληλογραφίας είναι η πολύπλευρη επικοινωνία δύο αμετανόητων κοσμοπολιτών που βρίσκουν τα σύνορα, τα όρια και τους κάθε ειδών φραγμούς ως κάτι αντιαισθητικό και περιοριστικό της ανθρώπινης ελευθερίας, που δικαιούμεθα όλοι από τη φύση μας. Αυτή η απουσία της βαθιάς ενοχής με το προπατορικό αμάρτημα (όσο κι αν παίζουν με αυτό «ποιητική αδεία» για λόγους αφηγηματικής και δραματικής οικονομίας), αυτή η αδιαφορία για τα υποκριτικά ήθη των τα «φαιά φορούντων» για να θυμηθούμε τον Μεγάλο Αλεξανδρινό Κωστή Πέτρου Φωτιάδη Καβάφη, αυτή η μεταπολεμική απαίτηση για την υλική, προθανάτια ευτυχία «εδώ και τώρα», αυτό είναι που χαρακτηρίζει τον L.D. ως άνθρωπο, αλλά κι ως συγγραφέα ως εκ τούτου. Ο Παράδεισος είναι για αυτόν δικαίωμα κι όχι απαίτηση, διεκδίκηση ή απαίτηση. Ακριβώς όπως πιστεύει ο βραβευμένος με Νόμπελ Λογοτεχνίας ποιητής Οδυσσέας Ελύτης:

> *Ναι, ο Παράδεισος δεν ήταν μια νοσταλγία.*
> *Ούτε, πολύ περισσότερο, μια ανταμοιβή.*
> *Ήταν ένα δικαίωμα.*
> Πηγή Ελύτης: Μυρίσαι το Άριστον *Ο μικρός Ναυτίλος*

Ο ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ είναι σαν συγγραφέας και σαν πνευματικός άνθρωπος εν γένει αποτέλεσμα και «προϊόν» της πολυπολιτισμικής και πολυθρησκευτικής (πολυθεϊστικής) κοινωνίας που μεγάλωσε κι είδε το φως του ήλιου (όπως έλεγαν οι αρχαίοι). Γεννημένος την 27ην Φεβρουαρίου 1912 την περιοχή Jullundur της Βόρειας Ινδίας κοντά στο Θιβέτ από άγγλο πατέρα (Samuel Durrelll) και ιρλανδο-εγγλέζα μητέρα (Louisa Florence Dixie) ανέπτυξε από πολύ νωρίς μία δημιουργική φαντασία απαράμιλλη, καρπός της οποίας υπήρξε η πληθώρα των έργων του σε διαφορετικά είδη του Λόγου. Ως ενήλιξ πλέον απέδιδε στον εαυτό του μια «Θιβετιανή νοοτροπία», ό,τι κι αν σημαίνει αυτό, στη θολότητά του. Όμως ο χαρούμενος, ως φαίνεται, Παράδεισος της παιδικής του ηλικίας έλαβε ένα τέλος όταν, σε ηλικία έντεκα ετών, τον βάλανε σε ένα καράβι και τον έστειλαν στην Αγγλία για να πάρει μια επίσημη και καθωσπρέπει μόρφωση. Όμως ο ίδιος δεν φάνηκε να ενθουσιάστηκε και τόσο με αυτή την αλλαγή περιβάλλοντος αφού την χαρακτήρισε ως “English death” (εγγλέζικο θάνατο). Εξηγεί το αδιέξοδό του ως “English life is really like an autopsy. It is so, so dreary.” («Η ζωή στην Αγγλία είναι πραγματικά σαν νεκροψία. Είναι τόσο μα τόσο φρικτή»). Μέσα από αυτή την εφηβική «Κόλαση» άρχισε να ξεδίνει γράφοντας ποιήματα σε ηλικία μόλις 15 ετών. Έτσι βαθιά αποξενωμένος και βιώνοντας την αλλοτρίωση του εκπατρισμένου σε άγουρη ηλικία αρνείται να προσαρμοστεί στη σχολική ζωή κι αποτυγχάνει φυσικά στις εισαγωγικές εξετάσεις για το Πανεπιστήμιο.

Αντί για φοιτητής λοιπόν καταλήγει να γίνει συγγραφέας. Στην αρχή δυσκολεύτηκε να βρει τον εαυτό του και να αναπτύξει το δικό του λογοτεχνικό ύφος τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία. Αφού έχει δημοσιεύσεις το πρώτο του έργο *Pied Piper of Lovers* (1935), επινοεί ένα ψευδώνυμο, το Charles Norden, και γράφει το δεύτερό του εμπορικό μυθιστόρημα *Panic Spring*(1937), που το προόριζε για μαζική κατανάλωση.

Όμως δύο ευτυχή γεγονότα συνέβησαν το 1935 που άλλαξαν τον ρου της σταδιοδρομίας του. Πρώτον, έπεισε τη μάνα του, τα αδέλφια και τη γυναίκα του, τη Nancy Myers, να μετακομίσουν στην Ελλάδα, στην Κέρκυρα προκειμένου να ζήσουν πιο οικονομικά και για να γλιτώσουν από τον αγγλικό χειμώνα. Η ζωή στην Ελλάδα ήταν μια αποκάλυψη: εκεί ο Ντάρελ ένιωσε σα

να επανασυνδέεται με την Ινδία. Ενόσω ήταν στην Ελλάδα έγραψε ένα σχεδίασμα για το *The Book of the Dead*, που ήταν μάλλον ανιμιστικό κι ελάχιστη σχέση είχε με τα κατοπινότερα μεγάλα λογοτεχνικά του επιτεύγματα, όπως το «Αλεξανδρινό Κουαρτέτο» (*The Alexandria Quartet*). Δεύτερον, ο Durrelll επηρεάστηκε βαθύτατα από το βιβλίο του Henry Miller's *Tropic of Cancer* (1934) (*Ο τροπικός του καρκίνου*) κι έγραψε στον Μίλλερ ένα γράμμα γεμάτο θαυμασμό. Έτσι ξεκίνησε μία φιλία που κράτησε σαράντα πέντε συναπτά έτη κι εγκαινιάστηκε μία αλληλογραφία που βασίστηκε στην κοινή τους αγάπη για τη λογοτεχνία, στον κοινό θαυμασμό τους για τη Μέση Ανατολή, και στη συντροφικότητά τους τόσο σε προσωπικό όσο και σε καλλιτεχνικό επίπεδο. Στα πρώτα τους γράμματα, ο Μίλλερ επαινεί τον Ντάρελ και τον προειδοποιεί να μην ενδώσει στις απαιτήσεις του εκδοτικού οίκου Faber να περικόψει το έργο του *The Black Book* (1938), το έργο πάνω στο οποίο ήταν τότε εστιασμένος ο Ντάρελ που ακολούθησε τελικά τη συμβουλή του Μίλλερ και άλλαξε εκδοτικό οίκο για να συγκεντρωθεί στο έργο που τον απασχολούσε.

Μετά από έξι χρόνια στην Κέρκυρα και στην Αθήνα, ο Ντάρελ και η σύζυγός του αναγκάζονται να εγκαταλείψουν την Ελλάδα το 1941 προκειμένου να ξεφύγουν από τον προελαύνοντα στρατό των ναζί. Εγκαταστάθηκαν μαζί στο Κάϊρο, μαζί με την κορούλα τους που ήταν τότε μωρό, την Penelope Berengaria, που γεννήθηκε το 1941 και ονομάζεται σήμερα Penelope Durrelll Hope. Το 1942 όμως χωρίζει από τη γυναίκα του κι ο Ντάρελ μετακομίζει στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, όπου γίνεται ακόλουθος Τύπου της Αγγλικής Υπηρεσίας Πληροφοριών (the British Information Office). Δουλεύοντας πεισματικά κι επίμονα, ο Ντάρελ στην πράξη παρακολουθεί πολύ στενά και καταγράψει τοπία, απόψεις, αισθήσεις, αισθήματα κι ανθρώπους της εμπόλεμης Αλεξάνδρειας, που είναι σταυροδρόμι μεταξύ Ανατολής και Δύσης και που έχει τόσα να προσφέρει σε έναν παρατηρητικό μυθιστοριογράφο. Εκεί συναντά επίσης την Eve Cohen, μία Εβραία από την Αλεξάνδρεια, που έγινε το πρότυπο για τη Justine του. Ο Durrelll την παντρεύεται (και γίνεται αυτή η δεύτερη σύζυγός του) το 1947, αμέσως μετά το διαζύγιό του από τη Nancy Myers. Το 1951, γεννιέται η κόρη τους Sappho Jane (δεν είναι τυχαίο ίσως που τιτλοφορεί το πρώτο του θεατρικό έργο «Σαπφώ»)..

Ο Durrelll γυρίζει στη Μεσόγειο το 1952, ελπίζοντας να βρει την απαραίτητη ηρεμία για να γράψει. Αγοράζει ένα λιθόχτιστο σπίτι στην Κύπρο και κερδίζει τα προς το ζην διδάσκοντας αγγλική λογοτεχνία. Κατά τη διάρκεια αυτής της χρονικής περιόδου η πολυπόθητη ειρήνη αποδείχτηκε μάλλον ουτοπική κι απατηλή. Ξέσπασε ο Πόλεμος ανάμεσα στους ελληνοκύπριους που επιθυμούσαν την Ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα, στους Άγγλους που αντιμετώπιζαν ακόμα την Κύπρο σαν δική τους αποικία και στους Τουρκοκύπριους (που ήθελαν την απόσχιση της Κύπρου από την Ελλάδα). Ο Durrelll, εκείνη την εποχή, είχε παρατήσει τη διδασκαλία αγγλικών και δούλευε στο Αγγλικό γραφείο δημοσίων σχέσεων της Λευκωσίας. Κι έτσι βρέθηκε εγκλωβισμένος ανάμεσα σε πολεμικές φατρίες κι έγινε στόχος τρομοκρατών. Στο βιβλίο του *Bitter Lemons* (1957) ο Durrelll προβαίνει σε απολογισμό αυτών των ταραγμένων χρόνων.

Ενόσω ήταν στην Κύπρο, ο Durrelll άρχισε να γράφει τη *Justine*, τον πρώτο τόμο από *Το Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* (*The Alexandria Quartet*). Τελικά θα ολοκληρώσει και τους τέσσερις τόμους στη Γαλλία. *Το Κουαρτέτο - The Quartet* εκδόθηκε μεταξύ 1957 και 1960 κι εσημείωσε τόσο καλλιτεχνική όσο κι εμπορική επιτυχία. Η υποδοχή από την κριτική ήταν διθυραμβική. Ο Durrelll κερδίζει την αναγνώριση ως συγγραφέας διεθνούς βεληνεκούς.

Αφού τον πετάνε έξω από την Κύπρο, ο Durrelll βρίσκει τελικά καταφύγιο κι εγκαθίσταται στην πόλη Sommières, στον γαλλικό Νότο. Μέσα σε επόμενα τριάντα πέντε χρόνια στην λογοτεχνική του παραγωγή προστίθενται δύο ακόμα κύκλοι μυθιστορημάτων: *The Revolt of Aphrodite*, που περιλαμβάνει τα έργα *Tunc* (1968) και *Nunquam* (1970), καθώς και *Το Κουιντέτο της Αβινιόν - The Avignon Quintet* (1974-1985). Κανένας όμως από αυτούς τους δύο μυθιστορηματικούς κύκλους δεν κέρδισε κριτική και κοινό όσο *Το Αλεξανδρινό Κουαρτέτο - The Alexandria Quartet*. Ο Durrelll συνέχισε να γράφει ποίηση και τα Άπαντά του δημοσιεύτηκαν το 1980.

Ο Durrelll παντρεύτηκε ακόμα δύο φορές. Πήρε την τρίτη του γυναίκα, την Claude-Marie Vincendon το 1961. Ο θάνατός της από καρκίνο το 1967 τον καταρράκωσε. Ο τέταρτος γάμος του με την Ghislaine de Boysson ξεκίνησε το

1973 κι ετελείωσε το 1979. Τα τελευταία του χρόνια σκοτίστηκαν από την αυτοκτονία της κόρης του Sappho-Jane, που έλαβε χώρα το 1985. Το τελευταίο του έργο *Caesar's Vast Ghost* εκδόθηκε το 1990. Ο Lawrence Durrelll πέθανε την 7η Νοεμβρίου του 1990.

Το βιβλίο "Lawrence Durrelll" γραμμένο από την Anna Lillios, από το οποίο αντλήθηκαν αυτά τα δεδομένα, ανατυπώθηκε από το περιοδικό *Magill's Survey of World Literature*, volume 7, pages 2334-2342. Copyright © 1995, Salem Press, Inc. Reprinted by permission of the copyright holder. Revised 1997.

Αυτή ήταν η επίσημη βιογραφία του, όπως αναφέρεται στον επίσημο διαδικτυακό τόπο της Διεθνούς Εταιρείας ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ (The International Lawrence Durrelll Society): http://lawrencedurrell.org/wp_durrell/resources/biography/

Κι επειδή η διδακτορική αυτή διατριβή είναι στον τομέα τής Μεταφρασεολογίας και της Θεατρολογίας, επέλεξα να μεταφράσω την επίσημη βιογραφία του παρά να την ανασυνθέσω και να την ανασυντάξω με δικά μου λόγια, κάτι που όχι μόνον δεν θα προσέθετε τίποτα στην πυκνότητα και στη λιτότητα του πιο πάνω κειμένου, το οποίο είναι απολύτως έγκυρο σύμφωνα με τα στοιχεία που περισυνέλεξα μετά από σχολαστική έρευνα από πολλές πηγές.

Επέλεξα να μην θεωρήσω έγκυρες κι αξιόπιστες ποιητικές παραφορές και πρόδηλες εχθρότητες που προκαλούνται μάλλον από το φθόνο ομοτέχνων κι αντιζήλων του, όπως το πιο κάτω ποίημα που φιλοτέχνησε ο Branco Aleksic και το βρήκα δημοσιευμένο στο περιοδικό *Ρεύματα,* στο 33ο τεύχος (1996) που μου υπέδειξε ο καλός ποιητής, συνεργάτης και φίλος Ντίνος Σιώτης. Είναι προφανές πως είναι ανιστόρητος ο λιβελλογράφος ποιητής Branco Aleksic και σαφώς υβρίζει τη μνήμη του νεκρού Lawrence Durrelll για τον απλούστατο λόγο πως η κόρη του Σαπφώ είχε πεθάνει πέντε χρόνια νωρίτερα από τον πατέρα της (το 1985), οπότε δεν θα μπορούσε – ούτε καν ποιητική αδεία – να αποκαλύψει το μυστικό της πάνω στον τάφο του πατέρα της, ενώ το θεατρικό

έργο «Σαπφώ» γράφτηκε το 1950, έναν χρόνο δηλαδή ΠΡΙΝ γεννηθεί η εν λόγω (δεύτερη) κόρη του. Παρ' όλα αυτά, για λόγους ιστορικής αλήθειας παραθέτω το υβριστικό αυτό ποίημα, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως συμφωνώ με τις απόψεις που διατυπώνονται σ' αυτό:

Ντάρελ, ο αιμομίκτης πατέρας

Την εποχή που έγραφε ένα θεατρικό κομμάτι για τη Σαπφώ,
πηδούσε την κόρη του που την είχε βαφτίσει Σαπφώ,
στο Κάστρο του Δράκουλα με τα παντζούρια κλειστά σ' ένα
εγκαταλειμμένο πάρκο
Ο χθαμαλός χοίρος έκανε μπάνιο στο δικό του σπέρμα.
Με το «Κουιντέτο της Αβινιόν» μιμούνταν το «Αλεξανδρινό
Κουαρτέτο»,
με την πατρική του σάρκα μιμούνταν τον εραστή της κόρης του.
Η κυριαρχία του εγώ, πατέντα της πατριαρχικής εποχής,
Ο αιμομίκτης πατέρας παίζει πάντα την ίδια φάρσα:
οι πλάνες της αγάπης —
ο εγωιστής φυλάει για τον εαυτό του
ό,τι ανήκει σε άλλους άνδρες,
παίρνει απ' το παιδί του για τον εαυτό του
ό,τι έπρεπε να είναι δικό της έξω απ' το απομονωμένο σπίτι.
Ο Πολίτης της Τιμής στο γαλλικό χωριό,
το Μέλος της Εταιρείας των Αρχαίων Πολεμιστών της Τάξης του 1936,
ο «Λάρρυ», ήταν ο άνδρας που είχε από λάθος εκληφθεί ως πατέρας,
και ήταν ο άνδρας που είχε από λάθος εκληφθεί ως γαμιάς,
μια διπλή νάρκη που οδήγησε την κόρη του Σαπφώ στην αυτοκτονία.
Ένας ηλίθιος καθηγητής του Πανεπιστημίου Κορίν
ρωτάει μια γαλλική εφημερίδα:
«Αν η αιμομιξία συνέβη στ' αλήθεια
γιατί το είπε στον τάφο του πατέρα της κι όχι νωρίτερα;»
Συνέτριψε τη ζωή της με το σπέρμα τού πατέρα της,
κρυμμένη στη σιωπή
μέχρι το θάνατό του
αφήνοντας σ' εκείνου την τετριμμένη ύπαρξη
την έκπληξή του: «Το μέγα μυστήριο»
(Φύλαξα αυτό το απόκομμα από συνέντευξή του το 1986.)
«Είναι ότι ο άνθρωπος είναι το μόνο ζώο που καταλαβαίνει την
πιθανότητα της ευτυχίας, της απόλυτης μακαριότητας, και κάνει
ακριβώς το αντίθετο».

Ο Branco Aleksic (Μπράνκο Αλέκσιτς) είναι Γιουγκοσλάβος ποιητής. Το ποίημά του αναδημοσιεύτηκε από το αμερικανικό περιοδικό *Exquisite Corpse* που εκδίδει ο Ρουμάνος ποιητής Αντρέι Κοντρέσκου.

Ας δούμε όμως για λόγους καθαρά ερευνητικούς και διδακτικούς το λήμμα Lawrence George Durrelll στην Wikipedia προκειμένου να εντοπίσουμε

διαφορές αλλά και να προβούμε σε κρίσεις αξιοπιστίας αυτών των ηλεκτρονικών μέσων πληροφόρησης και διαδόσεως ιδεών. Διαβάζουμε λοιπόν στον διαδικτυακό σύνδεσμο (κοινώς link):

https://en.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Durrelll

Ο Lawrence George Durrelll[1] (27 February 1912 – 7 November 1990) ήταν ένας βρεττανός μυθιστοριογράφος της Διασποράς, ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και συγγραφέας ταξιδιωτικών βιβλίων. Γεννημένος στην Ινδία από βρεττανούς αποικιοκράτες γονείς, στάλθηκε στην Αγγλία για να πάρει γυμνασιακή μόρφωση σε ηλικία έντεκα ετών. Δεν του άρεσε όμως και τόσο πολύ και δεν συμμορφώθηκε με την τυπική, συμβατική εκπαίδευση, αλλά άρχισε να γράφει ποίηση από τα 15 του. Το πρώτο του βιβλίο εκδόθηκε το 1935, όταν ήταν 23 ετών. Τον Μάρτιο του 1935, αυτός, η γυναίκα του, η μητέρα του καθώς και τα νεαρότερα αδέλφια του εγκαθίστανται στο νησί της Κέρκυρας, Αυτή ήταν κι η αρχή των χρόνων που πέρασε ο Durrelll's ζώντας σε διάφορα σημεία της γης. .

Περισσότερο γνωστή είναι η τετραλογία του *The Alexandria Quartet (Το Αλεξανδρινό Κουαρτέτο),* που εκδόθηκε μεταξύ 1957 και 1960. Αλλά το πιο φημισμένο είναι το πρώτο από τα τέσσερα μυθιστορήματα, η *Justine*. Ξεκινώντας το 1974, εξέδωσε το δεύτερο πολύπτυχο μυθιστορηματικό του έργο *The Avignon Quintet (Το Κουιντέτο της Αβινιόν),* χρησιμοποιώντας κατά το μάλλον ή ήττον τις ίδιες τεχνικές. Το πρώτο από αυτά τα πέντε μυθιστορήματα, *Monsieur, or the Prince of Darkness (Ο Κύριος ή ο Άρχοντας του Σκότους)* , απέσπασε το 1974 το βραβείο James Tait Black Memorial Prize. Το μεσαίο μυθιστόρημα *Constance, or Solitary Practices (Κονστάνς, ή Μοναχικές Πρακτικές),* ήταν υποψήφιο το 1982 για το Booker Prize. Στα τέλη του εικοστού αιώνα, ο Durrelll ήταν ένας συγγραφέας εξαιρετικά ευπώλητων βιβλίων κι ένας από τους πλέον αξιοσέβαστους και ιδιαίτερα διακεκριμένους στην Αγγλία.

Ο Durrelll υποστήριξε το γράψιμό του δουλεύοντας για χρόνια στην Μυστική Υπηρεσία Πληροφοριών της Βρεττανικής Κυβέρνησης (the Foreign Service of the British government). Η διαμονή του σε διάφορες τοποθεσίες κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και μετά τη λήξη του, όπως παραδείγματος χάριν ο χρόνος που δαπάνησε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, ενέπνευσε πολλά από τα έργα του. Παντρεύτηκε συνολικά τέσσερις φορές, κι είχε από μία κόρη από κάθε μία από τις δύο πρώτες του συζύγους.

Τα πρώιμα χρόνια στην Ινδία και η σχολική εκπαίδευση στην Αγγλία

Ο Durrelll γεννήθηκε στην Jalandhar, της Βρεττανικής Ινδίας. Ήταν ο πρωτότοκος γιος των γεννημένων στην Ινία βρεττανών αποίκων, της Louisa, που ήταν Αγγλο-ιρλανδικής καταγωγής, και του Lawrence Samuel Durrelll, ενός μηχανικού αγγλικής καταγωγής.[2] Το πρώτο σχολείο που πήγε ήταν το St. Joseph's College, στο North Point του Darjeeling. Είχε τρία νεότερα αδέλφια, δύο αγόρια κι ένα κορίτσι.

Όπως πολλά άλλα παιδιά της Βρεττανικής τάξης (British Raj), σε ηλικία έντεκα ετών, ο Durrelll στάλθηκε σε σχολείο στην Αγγλία, εκεί όπου παρακολούθησε για ένα σύντομο χρονικό διάστημα μαθήματα στο St. Olave's Grammar School πριν τον στείλουν στο St. Edmund's School, του Canterbury. Η τυπική του εκπαίδευση ήταν ανεπιτυχής, ι απέτυχε στις εισαγωγικές εξετάσεις για το Πανεπιστήμιο. Άρχισε τη σοβαρή του ενασχόληση με την ποίηση από την ηλικία των δεκαπέντε ετών και η πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Quaint Fragments* εκδόθηκε το 1931, όταν ήταν 19 ετών.

Ο πατέρας του πέθανε το 1928 σε ηλικία 43 ετών, από εγκεφαλική αιμορραγία. Η μητέρα του αποφάσισε να φέρει την οικογένειά της στην Αγγλία και το 1932 αυτή, ο Durrelll και τα μικρότερα αδέλφια του εγκαταστάθηκαν στο Bournemouth. Εκεί, ο Lawrence και ο νεαρότερος αδελφός του Gerald έγιναν φίλοι με τον Alan G. Thomas, που είχε ένα βιβλιοπωλείο κι έγινε αντικέρ.[3]

Η ενήλικη ζωή του και η πεζογραφία]

Πρώτος γάμος και οι Durrellls μετακομίζουν στην Κέρκυρα

Την 22^{α} Ιανουαρίου 1935, ο Durrelll παντρεύεται τη Nancy Isobel Myers (1912–1983). Είναι ο πρώτος από τους τέσσερις γάμους του.[4] Ο Durrelll ένιωθε πάντα δυστυχής στην Αγγλία, και τον Μάρτιο εκείνου του έτους, έπεισε τη σύζυγό του, τη μητέρα του και τα μικρότερα αδέλφια του να μετακομίσουν στη νήσο Κέρκυρα . Εκεί θα μπορούσαν να ζουν περισσότερο οικονομικά και να δραπετεύουν τόσο από το αγγλικό κλίμα κι από αυτό που θεωρούσε ο Durrelll considered ως λιμνάζουσα κι αποπνικτική περιρρέουσα ατμόσφαιρα (the stultifying English culture), όπως την περιέγραψε στον «Αγγλικό θάνατο» ("the English death").[5]

Αυτόν τον ίδιο χρόνο το πρώτο μυθιστόρημα του Durrelll με τίτλο *Pied Piper of Lovers,* εκδόθηκε από τον οίκο Cassell. Περίπου εκείνη την εποχή έπεσε στα χέρια του ένα αντίτυπο από το μυθιστόρημα του Henry Miller που εκδόθηκε το 1934 novel με τίτλο *Ο Τροπικός του Καρκίνου (Tropic of Cancer).*[6] Με το που το διαβάζει γράφει στον Miller εκφράζοντας τον έντονο θαυμασμό του για το μυθιστόρημα αυτό. Το γράμμα αυτό εκ μέρους του Durrelll σηματοδότησε την αρχή μιας μεγάλης και διαρκούς φιλίας[6] και μιας αμοιβαίας κριτικής σχέσης

που διήρκεσε 45 χρόνια. Οι δύο συγγραφείς τα πήγαιναν καλά, αφού εξερευνούσαν τα ίδια πεδία. Το επόμενο μυθιστόρημα του Durrelll με τίτλο *Panic Spring* ήταν έντονα επηρεασμένο από το έργο του Miller.[7] Και το αμέσως επόμενο, *The Black Book,* «βρίθει τετραγράμματων λέξεων,... grotesques,... [και] το ύφος του είναι ομοίως αποκαλυπτικόν» όπως ο *Tropic*.[7]

Στην Κέρκυρα, ο Lawrence κι η Nancy έζησαν μαζί σαν μποέμ. Για μερικές εβδομάδες στην αρχή το ζευγάρι έζησε με την υπόλοιπη οικογένεια Durrelll στη Βίλλα Ανεμογιάννη (Villa Anemoyanni) στο Κοντοκάλι. Στις αρχές του 1936 ο Durrelll και η Nancy μετακόμισαν στον Λευκό Οίκο, στο αγροτόσπιτο ενός ψαρά στη βόρεια-ανατολική ακτή της Κέρκυρας στο Καλάμι, που τότε ήταν ένα μικρό ψαροχώρι. Ο φίλος του Durrelll, ο Θεόδωρος Στεφανίδη, ένας Έλληνας γιατρός, επιστήμων και ποιητής, ήταν εκεί συχνά προσκεκλημένος. Αλλά κι ο αμερικάνος συγγραφέας Henry Miller έμεινε σε αυτόν τον «Λευκό Οίκο» ("White House") το 1939.

Ο Durrelll εμυθόπλασε αυτή την περίοδο της παραμονής του στην Κέρκυρα στο λυρικό μυθιστόρημα *Το Κελί του Πρόσπερου (Prospero's Cell).* Ο νεότερος αδελφός του, ο Gerald Durrelll, που έγινε φυσιοδίφης, εξέδωσε τη δική του εκδοχή στα απομνημονεύματά του με τίτλο *Η οικογένειά μου και άλλα* ζώα (*My Family and Other Animals* , που εκδόθηκε το1954), καθώς και στα επόμενα δύο βιβλία του Gerald που τα αποκάλεσε *Κερκυραϊκή Τριλογία (Corfu Trilogy),* κι εκδόθηκαν το 1969 και το 1978. Ο Gerald περιγράφει τον Lawrence σα να ζει μόνιμα με τη μάνα του και με τα αδέλφια του — η σύζυγός του Nancy δεν αναφέρεται καν, η ύπαρξή της ανάμεσά τους παραλείπεται. Ο Lawrence, με τη σειρά του, αναφέρεται μόνον εν συντομία στον αδελφό του Leslie και δεν αναφέρει καν ότι η μάνα του και τα άλλα δύο αδέλφια του ζούσαν μαζί τους στην Κέρκυρα εκείνα τα χρόνια. Οι απολογισμοί καλύπτουν λίγα από τα ίδια πεδία: για παράδειγμα, τόσο ο Gerald όσο και ο Lawrence περιγράφουν τους ρόλους που έπαιξε στη ζωή του ένας Κερκυραίος οδηγός ταξί, ο Σπύρος Αμερικάνος και ο Έλληνας γιατρός και ποιητής Θεόδωρος Στεφανίδης. Στην Κέρκυρα ο Lawrence και η Μαρία Ασπιώτη (Marie Aspioti) έγιναν φίλοι, και με την οποία συνεργάστηκε στην έκδοση του έργου του *Lear's Corfu (Η Κέρκυρα του Ληρ).*[8]:260

Πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο: στο Παρίσι με τον Miller και την Nin. Πρώτη έκδοση

Τον Αύγουστο του 1937, ο Lawrence και η Nancy εταξίδεψαν και πήγαν στη the Villa Seurat στο Παρίσι για να συναντήσουν τον Henry Miller και μια Γαλλίδα συγγραφέα, την Anaïs Nin. Μαζί με τον Alfred Perles, η Nin, ο Miller και ο Durrelll "ξεκίνησαν μια συνεργασία με στόχο να θεμελιώσουν το δικό

τους λογοτεχνικό κίνημα. Στα σχέδιά τους συμπεριλαμβάνονταν τα: *The Shame of the Morning* και το *Booster*, ένα είδος «country club house organ» που η ομάδα της Villa Seurat θεωρούσε κατάλληλη για τους καλλιτεχνικούς της σκοπούς…»"[9] Εγκαινίασαν επίσης και τη Σειρά της Βίλλα Σεϋρά (the Villa Seurat Series) προκειμένου να εκδώσουν σε αυτήν τα βιβλία: του Durrelll το *Black Book,* του Miller's το *Max and the White Phagocytes,* και της Nin *Winter of Artifice.* Ο Jack Kahane του Obelisk Press χρησίμευσε εκεί ως εκδότης. .

Το πρώτο αξιοσημείωτο βιβλίο του Durrelll, με τίτλο *The Black Book: An Agon,* ήταν βαθιά και έντονα επηρεασμένο από τον Miller κι εκδόθηκε στο Παρίσι το 1938. Το ελαφρώς πορνογραφικό αυτό έργο δεν εκδόθηκε στη Μεγάλη Βρεττανία πριν από το 1973. Σε αυτή την ιστορία, ο κεντρικός ήρωας ονόματι Lawrence Lucifer παλεύει να δραπετεύσει από την πνευματική στειρότητα της θνήσκουσας Αγγλίας και βρίσκει στην Ελλάδα το κατάλληλο θερμό και γόνιμο περιβάλλον που αναζητεί.

Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος

Η διάλυση ενός γάμου

Με το που ξεσπάει ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος το 1939, η μητέρα του Durrelll και τα αδέλφια του επιστρέφουν στην Αγγλία, ενώ αυτός και η Νάνσυ παραμένουν στην Κέρκυρα. Το 1940, αυτός και η Νάνσυ αποκτούν μια κόρη, την Penelope Berengaria. Μετά την Κατοχή της Ελλάδας από τις δυνάμεις του Άξονα, ο Lawrence και η Nancy δραπετεύουν μέσω Κρήτης στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Ο γάμος τους δέχεται ήδη μεγάλες εντάσεις και τελικά χωρίζουν το 1942. Η Nancy παίρνει το μωρό, τη δίχρονη Penelope και πηγαίνουν στην Ιερουσαλήμ.

Κατά τη διάρκεια αυτών των χρόνων στην Κέρκυρα, ο Durrelll είχε κρατήσει σημειώσεις για ένα βιβλίο με θέμα αυτό το νησί. Αλλά δε τον γράφει πριν το τέλος του Πολέμου που τον βρίσκει στην Αίγυπτο. Στο βιβλίο του *Prospero's Cell,* ο Durrelll περιέγραψε την Κέρκυρα σαν “έναν λαμπρό μικρό καθρέφτη του νησιού στο Ιόνιον Πέλαγος», με νερά «σαν τον χτύπο της καρδιάς ολόκληρου του κόσμου».

Ακόλουθος Τύπου στην Αίγυπτο και στη Ρόδο. Δεύτερος γάμος.

Κατά τη διάρκεια του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, ο Durrelll υπηρέτησε σαν ακόλουθος Τύπου σε διάφορες Βρεττανικές Πρεσβείες, πρώτα στο Κάιρο και μετά στην Αλεξάνδρεια. Ενόσω ήταν στην Αλεξάνδρεια συνάντησε την Eve (Yvette) Cohen, μία εβραία Αλεξανδρινή. Από αυτήν εμπνέεται τον χαρακτήρα

της Justine στο *The Alexandria Quartet.* Το 1947, κι αφού ολοκληρώνονται οι διαδικασίες διαζυγίου του από τη Nancy, ο Durrelll παντρεύτηκε την Eve Cohen. Το 1951 είχαν μια κόρη που την ονόμασαν Sappho Jane, δίνοντάς τη το όνομα της μυθικής αρχαίας ελληνίδας ποιήτριας Σαπφώ (Sappho). (Μετά από μερικά χρόνια πάλης με προβλήματα ψυχικής υγείας, η Sappho Durrelll αυτοκτόνησε δι' απαγχονισμού το 1985.[10])

Τον Μάϊο του 1945 ο Durrelll παίρνει μια θέση στη Ρόδο, το μεγαλύτερο από τα Δωδεκάνησα, το οποίο η Ιταλία είχε αποσπάσει από την καταρρέουσα Οθωμανική Αυτοκρατορία το 1912 κατά τη διάρκεια των Βαλκανικών Πολέμων. Με την προσχώρηση των Ιταλών στους Συμμάχους το 1943, οι Γερμανικές δυνάμεις καταλαμβάνουν τα περισσότερα νησιά και τα κρατούν ως φρούρια και οχυρωματικές προκεχωρημένες θέσεις μέχρι το τέλος του Πολέμου. Η κυρίως Ελλάδα σπαράσσεται εκείνον τον καιρό από τον Εμφύλιο Πόλεμο. Μία προσωρινή βρεττανική κυβέρνηση εγκαθίσταται στα Δωδεκάνησα στο τέλος του Πολέμου και διατηρεί την κυριότητα μέχρι που το 1947 τα παραχωρεί στην Ελλάδα ως μέρος των πολεμικών αποζημιώσεων από την Ιταλία. Ο Durrelll στήνει εκεί το σπιτικό του με την Eve στο σπιτάκι ενός θυρωρού του παλαιού τουρκικού νεκροταφείου, ακριβώς δίπλα από το κτήριο όπου στεγαζόταν η Αγγλική Διοίκηση. (Σήμερα είναι το Καζίνο της Ρόδου στη Νέα Πόλη). Η συγκατοίκησή του με την Eve Cohen could αγνοήθηκε διακριτικά από τον προϊστάμενό του, αφού το ζεύγος επωφελήθηκε με το παραμένει εντός της ζώνης ασφαλείας του κυρίως κτηρίου. Το βιβλίο του *Reflections on a Marine Venus* είναι εμπνευσμένο από αυτή την περίοδο και είναι ένας λυρικός ύμνος στο νησί. Σε αυτό αποφεύγει να πει πολλά για τα πολεμικά ζητήματα, τα οποία προσπερνά με μια σύντομη αναφορά.



Το σπίτι του Lawrence Durrelll στη Ρόδο από τον Μάιο του 1945 έως την 10ην Απριλίου 1947

Εργασία στο British Council στην Κόρντοβα της Αργεντινής και στο Βελιγράδι. Διδασκαλία στην Κύπρο

Το 1947 ο Durrelll διορίστηκε διευθυντής στο British Council Institute στην Córdoba, της Argentina. Εκεί υπηρέτησε για οκτώ μήνες δίνοντας διαλέξεις σε πολιτιστικά θέματα. [11] Επέστρεψε στο Λονδίνο με την Eve το καλοκαίρι του 1948, περίπου την εποχή που ο Στρατάρχης Τίτο της Γιουγκοσλαβίας έκοψε τις σχέσεις με την Cominform του Στάλιν. . Ο Durrelll στάλθηκε τότε από το British Council στο Belgrade, της Yugoslavia,[12] όπου και υπηρέτησε μέχρι το 1952. Αυτή του η παραμονή εκεί του έδωσε υλικό για το μυθιστόρημα Οι αετοί πάνω από τη Σερβία - White Eagles over Serbia (1957).

Το 1952, η Eve έπαθε μία νευρική κατάπτωση (ένα nervous breakdown) και νοσηλεύτηκε στην Αγγλία. Ο Durrelll μετακομίζει στην Κύπρο με την κόρη τους Sappho Jane, όπου αγόρασε ένα σπίτι και ανέλαβε καθήκοντα σε μια θέση δασκάλου Αγγλικής Λογοτεχνίας εις το Πανκύπριον Γυμνάσιον - Pancyprian Gymnasium προκειμένου να υποστηρίξει το γράψιμό του. Μετά δούλεψε στις Δημόσιες Σχέσεις της Βρεταννικής Κυβέρνησης κατά τη διάρκεια των τοπικών αναταραχών προκειμένου να ενωθεί η Κύπρος με την Ελλάδα. Έγραψε για αυτή του την περίοδο στην Κύπρο στο βιβλίο του Bitter Lemons, με το οποίο κέρδισε το Duff Cooper Prize για το έτος 1957. Το 1954 εξελέγη Fellow of the Royal Society of Literature. Ο Durrelll εγκατέλειψε την Κύπρο τον Αύγουστο του 1956. Ο πολιτικός αναβρασμός στο νησί και η θέση της Αγγλικής Κυβέρνησης τον κατέστησαν στόχο δολοφονικών επιθέσεων[8]:27

Justine και The Alexandria Quartet]

Το 1957 κυκλοφόρησε η Justine, το πρώτο από τα τέσσερα μυθιστορήματά του που θα γινόταν η περίφημη πολύπτυχη εργασία του με τίτλο The Alexandria Quartet και περιελάμβανε τα βιβλία Justine, Balthazar (που εκδόθηκαν αμφότερα το 1958), Mount olive (1958), και Clea (1960), μυθιστορήματα που διαδραματίζονται αμέσως πριν και κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Τα πρώτα τρία βιβλία αφηγούνται στην ουσία την ίδια ιστορία και με την ίδια σειρά εκτυλίξεως των γεγονότων, αλλά από την οπτική γωνία διαφορετικών χαρακτήρων-ηρώων/ηρωίδων. Ο Durrelll περιγράφει αυτή την τεχνική στο εισαγωγικό σημείωμα του στο Balthazar ως "relativistic" («σχετικιστική»). Μόνο στο τελικό μυθιστόρημα, με τίτλο Clea αφήνει την ιστορία να εξελιχθεί μέσα στο Χρόνο και να καταλήξει σε ένα συμπέρασμα. Οι κριτικοί εξύμνησαν το *Quartet* για τον υφολογικό του πλούτο, την ποικιλία και τη ζωντάνια των προσώπων, για την αφηγηματική του κίνηση ανάμεσα στο προσωπικό και στο πολιτικό, και για τις διάφορες τοποθεσίες μέσα και γύρω από την αρχαία Αιγυπτιακή πόλη της Αλεξάνδρειας, την οποία αναδεικνύει ο Durrelll σε κύριο πρωταγωνιστή: "The city which used us as its flora—precipitated in us conflicts which were hers and which we mistook for our own: beloved

Alexandria!" («Η πόλη η οποί μας χρησιμοποίησε σαν πανίδα της – προκάλεσε μέσα μας συγκρούσεις που ήταν αποκλειστικά δικές της και τις οποίες κακώς ερμηνεύσαμε ως δικές μας. Ω, αγαπημένη μας Αλεξάνδρεια!») λέει στο The Times Literary Supplement σε συνέντευξή του για το Quartet όπου παρατηρεί ότι: "If ever a work bore an instantly recognizable signature on every sentence, this is it." («αν υπάρχει ένα έργο που φέρει μία στιγμιαίως αναγνωρίσιμη υπογραφή σε κάθε πρόταση, αυτό είναι».

Το 2012, όταν τα αρχεία των βραβείων Nobel άνοιξαν μετά από 50 χρόνια, αποκαλύφθηκε ότι ο Durrelll ήταν στη βραχεία λίστα των συγγραφέων που ήταν υποψήφιοι το 1962 για το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας - Nobel Prize in Literature, μαζί με τον αμερικανό John Steinbeck (που το κέρδισε), με τον Βρεττανό ποιητή Robert Graves, με τον Γάλλο συγγραφέα Jean Anouilh, και με τη Δανή Karen Blixen.[13] Η Σουηδική Ακαδημία αποφάσισε ότι «ο Durrelll δεν προτιμήθηκε εκείνη τη χρονιά» — πιθανόν διότι "εκείνοι θεώρησαν ότι δεν ήταν αρκετό το έργο του The Alexandria Quartet, κι έτσι αποφάσισαν να τον θέσουν σε λογοτεχνική παρατήρηση για το μέλλον»"[13] Επίσης παρετήρησαν πως "το έργο του αφήνει μια αμφίβολη γεύση…. Εξ αιτίας των μονομανιακών προκαταλήψεων κι εμμονών του στις ερωτικές περιπλοκές."[13] Τον ξανασυζήτησαν πάλι την επομένη χρονιά, αλλά το 1961 δεν έφτασε πια στην βραχεία λίστα των υποψηφίων για το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας.[14]

Ακόμα δύο γάμοι κι η εγκατάστασή του στο Languedoc

Το 1955 ο Durrelll χώρισε από την Eve Cohen. Ξαναπαντρεύτηκε το 1961, με την Claude-Marie Vincendon, που την συνάντησε στην Κύπρο. Ήταν μία Εβραία γεννημένη στην Αλεξάνδρεια. Ο Durrelll καταρρακώθηκε όταν η Claude-Marie πέθανε από καρκίνο το 1967. Παντρεύτηκε για τέταρτη και τελευταία φορά το 1973, με την Ghislaine de Boysson, μία Γαλλίδα. Χώρισαν το 1979.

Ο Durrelll εγκαταστάθηκε στη Sommières, μία κωμόπολη στο Languedoc, της Γαλλίας, όπου αγόρασε ένα μεγάλο σπίτι στην άκρη του χωριού. Το σπίτι ήταν στη μέση ενός μεγάλου χωραφιού που περιβαλλόταν από τείχος. Εκεί έγραψε τα βιβλία του: The Revolt of Aphrodite, συμπεριλαμβανομένων των: Tunc (1968) και Nunquam (1970). Εκεί επίσης ολοκλήρωσε το Κουϊντέτο της Αβινιόν - The Avignon Quintet, που εκδόθηκε σταδιακά από το 1974 έως το 1985, όπου χρησιμοποίησε τα ίδια μοτίβα και το ύφος που είχε επινοήσει στο μεταμυθοπλαστικό Alexandria Quartet. Αν και τα συμπεριλαμβανόμενα έργα θεωρούνται συχνά ως μέρη μιας πενταλογίας-κουϊντέτου, ο Durrelll αναφέρεται σε αυτά σα να είναι ένα "quincunx."

Με το εναρκτήριο μυθιστόρημά του Monsieur, or the Prince of Darkness, απέσπασε το 1974 το James Tait Black Memorial Prize. Εκείνη τη χρονιά, ο Durrelll ζούσε στις ΑΠ.. και υπηρετούσε σαν Επισκέπτης Καθηγητής Ανθρωπιστικών Επιστημών στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο της Καλιφόρνια (serving as the Andrew Mellon Visiting Professor of Humanities at the California Institute of Technology).[15] Το μεσαίο μυθιστόρημα αυτού του quincunx, με τίτλο Constance, or Solitary Practices (1981), που περιγράφει τη Γαλλία του 1940 κάτω από τη Γερμανική Κατοχή, ήταν υποψήφιο για το Booker Prize το 1982.

Το 1982 ο Durrelll έγραψε "About Eduardo Sanguinetti," (για τον Eduardo Sanguinetti) τον πρόλογο για το φιλοσοφικό δοκίμιο του Sanguinetti's με τίτλο Alter Ego (1986). Εκεί έγραψε:

"Αυτό είναι που μας δείχνει το έργο του Sanguinetti, σαν είδωλο μέσα σε καθρέφτη. Ή, για να το πω με φιλοσοφικούς όρους, ο Eduardo Sanguinetti, όπως σχεδόν κάθε άλλος δημιουργός, έχει ελάχιστη κατανόηση του τι πρόκειται να κάνει και μόνον κατά ένα μέρος κατανοεί αυτό που έχει κάνει. Ο Sanguinetti, σε μια απόπειρα συνοψίσεως του κόσμου και του έργου του, ανεξαρτήτως μέσου, αποκαλύπτει αυτόν τον συγκεκριμένον τρόπο. Ο Sanguinetti είναι ένα ύφος. Είναι μια εξαιρετικά συνεκτική διατύπωση του τρόπου να υπάρχεις μέσα στον κόσμο."[16][17]

Άλλα έργα του Durrelll από αυτή την περίοδο είναι: το Sicilian Carousel, ένας μη μυθοπλαστικός (non-fiction) εορτασμός του νησιού της Σικελίας, καθώς και The Greek Islands, και το Caesar's Vast Ghost, το οποίο εκτυλίσσεται και αφορά κυρίως την περιοχή της γαλλικής Provence.

Τα ύστερα χρόνια, λογοτεχνικές επιρροές, θέσεις – στάσεις –συμπεριφορές και φήμη

Ως ισόβιος καπνιστής ο Durrelll υπέφερε από εμφύσημα για πολλά χρόνια. Πέθανε από καρδιακή προσβολή στο σπίτι του στη Sommières το Νοέμβριο του 1990. Ένα έτος μετά το θάνατό του, το 1991, το βρεττανικό λογοτεχνικό περιοδικό *Granta* δημοσίευσε αποσπάσματα από τα ημερολόγια της τελευταίας κόρης του με το όνομα Σαπφώ. Είχε αυτοκτονήσει το 1985 σε ηλικία 33 ετών μετά από πολλά χρόνια ψυχιατρικών προβλημάτων. Στα ημερολόγιά της εξομολογείται πως είχε μια κάποιου είδους αιμομεικτική σχέση με τον πατέρα της. Ο επιμελητής Roger Cohen λέει ότι η φύση αυτών των παραληρηματικών κι ευρέως χαοτικών γραπτών μας καθιστά αδύνατη τη διάγνωση αν επρόκειτο για περιγραφή πραγματικών γεγονότων ή για ψυχωτικές φαντασιώσεις.[10]

Ο Durrelll είπε πως είχε τρεις λογοτεχνικούς πατέρες-θείους: τον εκδότη του T. S. Eliot, τον Έλληνα ποιητή Γιώργο Σεφέρη και τον Αμερικανό συγγραφέα Henry Miller. Διάβασε για πρώτη φορά Miller αφού ανακάλυψε ένα αντίτυπο από τον *Τροπικό του Καρκίνου - Tropic of Cancer* που κάποιος το είχε ξεχάσει σε δημόσιες τουαλέτες. Ο ίδιος είπε πως αυτό το βιβλίο τον συνετάραξε ολοκληρωτικά από την αρχή μέχρι το τέλος ("from stem to stern"). [6]

Η κυβερνητική υπηρεσία του Durrelll και οι θέσεις του, οι στάσεις και οι συμπεριφορές του

Ο Durrelll δούλεψε για πολλά χρόνια στην υπηρεσία του Foreign Office. Ήταν διευθυντής του Γραφείου Τύπου σε βρεττανικές πρεσβείες στην Αθήνα και στο Κάιρο, ακόλουθος Τύπου στην Αλεξάνδρεια και στο Βελιγράδι, και διευθυντής των Βρεττανικών Συμβουλίων στην ελληνική Καλαμάτα και στην Córdoba της Argentina. Ήταν επίσης διευθυντής Δημοσίων Σχέσεων στα Δωδεκάνησα και στην Κύπρο. Αργότερα αρνήθηκε να γίνει ένας Commander of the Order of St. Michael and St. George, επειδή ένιωθε ότι οι συντηρητικές του, αντιδραστικές και δεξιές πολιτικές θέσεις» θα μπορούσαν να ήταν αιτία αμηχανίας.[8]:185 Τα ευθυμογραφικά έργα του Durrelll όπως το *Esprit de Corps* και το *Stiff Upper Lip,* σχετίζονται με τη ζωή στο διπλωματικό σώμα, ειδικά όταν υπηρετούσε στη Σερβία. Δήλωσε πως δεν του άρεσαν επίσης μήτε η Αίγυπτος μήτε η Αργεντινή,[18] αν και δεν τις απεχθανόταν τόσο όσο τη Γιουγκοσλαβία.

Η ποίηση τού Durrelll

Η ποίηση του Durrelll's επισκιάστηκε από τα μυθιστορήματά του, αλλά ο Peter Porter,στην εισαγωγική του στη συλλογική έκδοση των Απάντων του (*Selected Poems),* αποκαλεί τον Durrelll "Έναν από τους καλύτερους [ποιητές] των τελευταίων εκατό ετών, καθώς κι έναν από τους πλέον απολαυστικούς."[19] Ο Porter περιγράφει την ποίηση του Durrelll: "Πάντα ωραία στον ήχο και στη σύνταξη. Η πρωτοτυπία το έγκειται στην άρνησή του να είναι περισσότερο υψηλόφρων από τα ίδια τα γεγονότα που περιγράφει, σε συνδυασμό με τον ιδιαίτερο χειρισμό του λεξιλογίου της γλώσσας που χρησιμοποιούσε."[20]

Βρεττανός πολίτης

Για το μεγαλύτερο μέρος της ζωή του, ο Durrelll αρνήθηκε να ταυτιστεί και να χαρακτηρίζεται αποκλειστικώς και μόνον Βρεττανός και δεν ήθελε να είναι προσκολλημένος στην ιδιότητα του Βρεττανού πολίτη. Προτιμούσε να

θεωρείται πολίτης του κόσμου, cosmopolitan. Αμέσως μετά το θάνατό του κυκλοφόρησαν φήμες πως ο Durrelll δεν είχε ποτέ τη βρεττανική υπηκοότητα (never had British citizenship), αλλά καταγράφηκε στο ληξιαρχείο ως Βρεττανός πολίτης από τη στιγμή που γεννήθηκε σε βρεττανική αποικία από αποίκους Βρεττανούς γονείς που ζούσαν στην Ινδία υπό το καθεστώς British Raj.

Το 1966 ο Durrelll όπως και πολλοί άλλοι κάτοικοι της Βρεττανίας χαρακτηρίστηκαν ως απάτριδες (became classified as non-patrial), ως αποτέλεσμα μίας τροποποίησης της Commonwealth Immigrants Act.[2] Ο νόμος αυτός σκοπό είχε να ελαχιστοποιήσει το μεταναστευτικό κύμα από την Ινδία, το Πακιστάν και τις Δυτικές Ινδίες, αλλά ο Durrelll τιμωρήθηκε κι αυτός από εκείνη τη νομοθετική ρύθμιση και του αρνήθηκαν την υπηκοότητα. Δεν του είχε πει κανείς ότι έπρεπε να απογραφεί ως Βρεττανός πολίτης το 1962 σύμφωνα με την Commonwealth Immigrants Act 1962."[2]

Όπως η *The Guardian* ανέφερε το 2002, ο Durrelll ήταν το 1966 was «ένας από τους πλέον ευπώλητους, διάσημους και καταξιωμένους άγγλους μυθιστοριογράφους του εικοστού αιώνα" κι ότι βρισκόταν στο "ζενίθ της δόξας του."[2] Αρνούμενος την κανονική υπηκοότητα και να καταλογογραφηθεί ή να τακτοποιηθεί ως Βρεττανός, ο Durrelll έπρεπε να ζητάει βίζα κάθε φορά που ήθελε να ταξιδέψει και να μπει σε βρεττανικό έδαφος. Οι αρμόδιοι διπλωματικοί υπάλληλοι εξοργίζονταν κι έρχονταν σε δύσκολη θέση σε αυτές τις περιστάσεις. "Ο Sir Patrick Reilly, ο πρέσβης στο Παρίσι, ήταν τόσο ενοχλημένος που έγραψε στους δικούς του προϊσταμένους στο Foreign Office: «Τολμώ να προτείνω μήπως θα έπρεπε να εξασφαλίσουμε ότι οι υπουργοί, Εξωτερικών κι εσωτερικών (both in the Foreign Office and the Home Office), είναι όντως ενήμεροι ότι ένας από τους μεγαλύτερους ζώντες λογοτέχνες μας που τιμά την Αγγλική γλώσσα έχει στερηθεί την ιδιότητα του πολίτη του Ηνωμένου Βασιλείου, ιδιότητα την οποία κατείχε και δικαιούται.'" [2]

Κληρονομιά

Μετά τον θάνατο του Durrelll, ο ισόβιος φίλος του Alan G. Thomas χάρισε τη συλλογή του βιβλία και περιοδικά που αφορούσαν τον Durrelll στην British Library. Εκεί διατηρείται και καταλογογραφείται ως Lawrence Durrelll Collection. Ο Thomas είχε νωρίτερα εκδώσει μία ανθολογία γραπτών, επιστολών και ποιημάτων του Durrelll, που εκδόθηκε με τον τίτλο *Spirit Of Place* (1969). Περιλαμβάνει υλικό που σχετίζεται με τα εκδοθέντα έργα του ίδιου του Durrelll. Σημαντική πηγή πληροφοριών διατηρείται στην Bibliothèque Lawrence Durrelll στο ανώτατο εκπαιδευτικό ίδρυμα Université Paris Ouest στην Nanterre, απ' όπου και φωτοτύπησα τα τρία εκδοθέντα θεατρικά έργα

μες τις ιδιόχειρες σημειώσεις-διορθώσεις, περικοπές και τροποποιήσεις που έγιναν από τον ίδιο τον Lawrence Durrelll.

Lawrence Durrelll	
	
Γέννηση	Lawrence George Durrelll 27 February 1912 Jalandhar, Punjab, Βρεττανική Ινδία
Θάνατος	7 November 1990 (aged 78) Sommières, France
Επάγγελμα	Βιογράφος, ποιητής, θεατρικός συγγραφέας, μυθιστοριογράφος
Εθνικότητα	Βρεττανική
Δημιουργική χρονική περίοδος	1931–1990
Σημαντικό έργο	*The Alexandria Quartet*
Σύζυγοι	Nancy Isobel Myers (1935–1947, διαζευγμένη) Eve "Yvette" Cohen (1947–1955, διαζευγμένη) Claude-Marie Vincendon

	(1961–1967, παντρεμένη μαζί του μέχρι το θάνατό της) Ghislaine de Boysson (1973–1979, διαζευγμένη)
Συγγενείς	Lawrence Samuel Durrelll(Πατέρας), Louisa Durrelll (Μητέρα), Gerald (αδελφός), Margaret(αδελφή), Leslie (αδελφή)
	Website
	www.lawrenceDurrelll.org

Η βιβλιογραφία αυτού του ενδελεχώς κι ιστορικώς τεκμηριωμένου ηλεκτρονικού λήμματος παρατίθεται σε ξεχωριστό υποκεφάλαιο στο τέλος.

2.2. Ο συγγραφέας και μυθιστοριογράφος

Πλούσιο το συγγραφικό του έργο, όπως είδαμε στο αμέσως προηγούμενο υποκεφάλαιο. Η εργοβιογραφία του εκτείνεται σε ένα ευρύ φάσμα λογοτεχνικών ειδών, σχεδόν όλων, μηδεμιάς βιβλιοφιλικής ενασχολήσεως εξαιρουμένης (μέχρι κι editor έγινε):

Μυθιστορήματα
Ταξιδιωτικά
Ποίηση
Θέατρο
Ευθυμογραφικά
Επιστολές και δοκίμια
Εκδόσεις και μεταφράσεις…

Ως μυθιστοριογράφος ο L.D. «ειδικεύτηκε» στην απελευθέρωση της ερωτικής επιθυμίας και στις περιπλοκές της σεξουαλικής ζωής όταν ξεφεύγει από τα παραδοσιακά αστικά πρότυπα και κατευθύνεται σε πειραματισμούς που μοιάζουν μάλλον περιθωριακοί, αν όχι και ουτοπικοί. Βγαίνοντας από τη δίνη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου η Πανανθρώπινη Συλλογική Ψυχή αναζητά στον έρωτα το αντίδοτο του θανάτου κι η δεκαετία του 1960 (τότε που γράφτηκε το «Αλεξανδρινό Κουαρτέτο») είναι ακριβώς μια εποχή σεξουαλικής απελευθέρωσης, αμφισβήτησης των αστικών συμβάσεων (και ειδικά του γάμου). Παρ' όλους τους πολλαπλούς γάμους του ο L.D. δεν μοιάζει υπόδειγμα πουριτανού συζύγου και πατέρα. Ακόμα κι αν απομονώσουμε τους ήρωες και τις ηρωίδες των μυθιστορημάτων του από το έργο και την πολιτεία του, ο φαντασιακός του κόσμος όπως αποκαλύπτεται στην πεζογραφική μυθοπλασία του είναι πανηδονιστικός, άναρχος, διονυσιακός, βακχικός και ταιριάζει μάλλον με τα αρχαία ελληνικά μυθολογικά πρότυπα παρά με τη σύγχρονη ορθόδοξη χριστιανική Ελλάδα της εποχής του, έτσι όπως τη γνώρισε τουλάχιστον στην πολυπολιτισμική Κέρκυρα (με έντονο το ιταλικό αναγεννησιακό στοιχείο) και αλλού. Ο L.D. είναι ελάχιστα απολλώνιος και καθόλου ρασιοναλιστής. Η προσεκτική μελέτη του συνόλου του έργου του οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αυτός ο συγγραφέας είναι αντικομφορμιστής, αντισυμβατικός, επαναστατικός (με τον τρόπο του). Δεν βάλλει ευθέως κατά

των θεμελίων του Δυτικού Πολιτισμού, δεν πολεμά τον καπιταλισμό (το αντίθετο), δυναμιτίζει όμως τα θεμέλια του «ιερού» θεσμού της οικογένειας και βάζει την ανεξέλεγκτη και χαοτική, απελευθερωμένη ερωτική επιθυμία σε πρώτο πλάνο. Ίσως μόνον ο Ευριπίδης στις «Βάκχες» να έδωσε μία τόσο πανοραμική εικόνα του επαναστατικού ερωτικού ενστίκτου το οποίο μπορεί να ξεθεμελιώσει πόλεις και να ανατρέψει δυναστείες, τυραννικά πολιτεύματα κι ανθρώπινες αυθαιρεσίες που αντίκεινται στους συμπαντικούς νόμους. Το μεταφυσικό στοιχείο δεν ανιχνεύεται στο πεζογραφικό έργο του L.D. Είναι υποδόριο, λειτουργεί όμως. Τα πρώτα τρυφερά του χρόνια στην Ινδία, παρ' όλο που έζησε σε μια «αποικιοκρατική» οικογένεια, ενέγραψαν όμως στην tabula rasa της ψυχής του ανατολίτικες φιλοσοφίες και στάσεις ζωής, αρχέτυπα και συμπεριφορές, ιεραρχίες και δομές, μεταφυσικές αναζητήσεις και διαλογιστικές πρακτικές, που ναι μεν δεν εκδηλώθηκαν με προγραμματικό τρόπο στο έργο του, έδωσαν όμως μια καθοριστική τροπή στην πνευματική του πορεία. Απόδειξη ότι δεν μπόρεσε να εγκλιματιστεί στο αγγλικό εκπαιδευτικό σύστημα, «απέτυχε» στις εξετάσεις του για το Πανεπιστήμιο και περιπλανήθηκε σε γεωγραφικά μήκη και πλάτη όπου η μυστικιστική Ανατολή συναντά την ρασιοναλιστική Δύση. Ο Έρωτας στο έργο του παίρνει τη θέση της «Θρησκείας», γίνεται αυτοσκοπός και στόχος ζωής. Οι hippies («τα παιδιά των λουλουδιών») κι ο «Μάης του 1968» στη Γαλλία συγκοινωνούν υπόγεια με το δημοφιλές μυθιστορηματικό σύμπαν του L.D. Η Αλεξάνδρεια είναι ούτως ή άλλως ένας τόπος μυθικός, παν-ερωτικός, εκεί που συναντώνται πολιτισμοί, θρησκείες, λαοί και συμφύρονται σε ένα πολύχρωμο, πανηδονιστικό αμάλγαμα χάρη στη ζωοποιό δύναμη του θεού Έρωτα.

Ως μυθιστοριογράφος, ο L.D. είναι τέκνο του καιρού του, προπομπός και πρωτοπόρος. Οι «χρυσές» δεκαετίες της ευμάρειας, του καταναλωτισμού, της ψευδαισθητικής και παραισθητικής Αφθονίας βρήκαν στο πρόσωπό του έναν γνήσιο λογοτεχνικό εκφραστή. Κι όσο κι αν το ποιητικό και θεατρικό του έργο έμεινε στο περιθώριο, η μυθιστοριογραφική του πέννα έδωσε καρπούς παγκοσμίως καθιστώντας τον έναν από τους μεγαλύτερους λογοτέχνες στο Δεύτερο Μισό του Εικοστού Αιώνα. Κι αν «έχασε» το Νόμπελ Λογοτεχνίας, δεν είναι ο μόνος. Προηγουμένως ο Καβάφης, ο Σικελιανός, ο Καζαντζάκης και τόσοι άλλοι «ανατρεπτικοί» δεν έλαβαν αυτή την υπερτιμημένη παγκόσμια λογοτεχνική διάκριση, ακριβώς επειδή δεν έμπαιναν στα στενά όρια του

«πολιτικώς ορθού» και της αστικώς προδεδιαγραμμένης ετικέτας της «καλής συμπεριφοράς». Με το έργο τους, αλλά και με τον «σκανδαλώδη» για κάποιους υποκριτές βίο τους, προσέκρουσαν στη σεμνοτυφία και στο συντηρητισμό των τότε υπευθύνων εισηγητών της Σουηδικής Ακαδημίας. Κέρδισαν όμως όλοι αυτοί (συμπεριλαμβανομένου του Ιονέσκο και του Ζαν-Πωλ Σαρτρ που το αρνήθηκε), κέρδισαν την εμπιστοσύνη του αναγνωστικού κοινού κι άφησαν ανεξίτηλο το ίχνος τους τόσο στο Συλλογικό Ασυνείδητο όσο και στη Συλλογική Πανανθρώπινη Συνειδητότητα, ως τολμηροί φωστήρες και μαχητές της Ελευθερίας (της έκφρασης πρωτίστως, αλλά και της ερωτικής). Τέκνα του Διαφωτισμού, όλοι αυτοί οι λογοτέχνες μεγαλούργησαν υπερασπίζοντας τα βασικά οροθέσια της Δημοκρατίας: Ισότητα, Δικαιοσύνη, Ελευθερία, Αδελφοσύνη όλων των ανθρώπων απανταχού της γης. Και τι πιο καταλυτικό των πάσης φύσεως στεγανών και τεχνητών διαχωρισμών, τι πιο ριζοσπαστικό από τον θεοποιό Έρωτα;

2.3. Ο ταξιδευτής, λάτρης της Ελλάδας και ειδικά τής Κέρκυρας

Ο L.D. ήταν ένας μποέμ, ένας πολιτισμικός περιπατητής, ένας ανήσυχος διανοητής του καιρού του. Πνεύμα ανήσυχο κι ασυμβίβαστο, αρνήθηκε να καταλαγιάσει και να καρπωθεί τα τριάκοντα αργύρια των λογοτεχνικών του κόπων. Αρνήθηκε να ξεπουληθεί. Έγραψε αυτό που τον κατέκλυζε με τον πλέον φροντισμένο αλλά κι εκρηκτικό τρόπο. Το έργο του ήταν γροθιά στα συμβατικά ήθη των ανθρώπων της εποχής του. Στην Ελλάδα βρήκε τον θεό Πάνα και τον Διόνυσο (αντίστοιχο του Σίβα, του Καταστροφέα, στην ινδουιστική «Αγία Τριάδα»). Βρήκε τον Έρωτα και την «οργόνη» του Βίλχεμ Ράιχ (από το «Άκου Ανθρωπάκο»). Βρήκε την ερωτική ελευθερία κι έναν τρόπο ζωής πιο χθόνιο από του Δυτικού Ανθρώπου. Η Ελλάδα των μέσων του εικοστού αιώνα και μέχρι τη βίαιη εξαστικοποίηση κι αλλοτρίωσή της εξαιτίας του άλογου κι ανεξέλεγκτου τουρισμού, η Ελλάδα μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο δεν απείχε πολύ από την Ινδία, την Αίγυπτο, τη Μέση Ανατολή, τα παράλια της Ιωνίας, από τις λοιπές χώρες της βαλκανικής χερσονήσου του Αίμου. Οι ίδιες μυρωδιές, παρόμοια κουζίνα, γεύσεις τερψιλαρύγγιες, η ίδια λελογισμένη ερωτική διαθεσιμότητα των ανθρώπων και η βαθιά αίσθηση της απενοχοποίησης κάθε ερωτικής επιθυμίας.

Στην Κέρκυρα ειδικά, εκεί που συναντώνται η Ιταλική Αναγέννηση, η Αυστριακή Τάξη και Συμμετρία, το μεσογειακό ταμπεραμέντο, ο αρχαίος ελληνικός πανηδονισμός κι ο κοσμοπολιτισμός της Μεσογείου ο L.D. βρήκε το στοιχείο κι έπεισε την οικογένειά του (μάννα, σύζυγο κι αδέλφια) να εγκατασταθούν εκεί όπου εμπνεύστηκε μεγάλο μέρος της πεζογραφικής του παραγωγής, κυρίως αυτή που του χάρισε την επιτυχία, την παγκόσμια αναγνώριση και την υλική ευημερία που τόσο ποθούσε η καλομαθημένη ψυχή του. Το κλίμα, το τοπίο, τα λεμόνια, οι άνθρωποι της Κέρκυρας πρωταγωνιστούν και φωτίζουν το μυθιστορηματικό τοπίο στο έργο του L.D. Όταν αργότερα μετακομίζει στη «μεσαιωνική» και μεταφυσικά φορτισμένη Αβινιόν δεν συναντά την ίδια επιτυχία με τα γραπτά του και το έργο του βουλιάζει στο Σκοτάδι, μαζί με τον ίδιον που τον κερδίζει η θλίψη και η μελαγχολία. Το *Κουιντέτο της Αβινιόν* είναι σκιά κι απόηχος του *Αλεξανδρινού Κουαρτέτου*, χάρη στο οποίο θα μείνει για πάντα ο L.D. σε ξεχωριστή θέση

στις βιβλιοθήκες όλου του κόσμου, για εκλεκτικούς αναγνώστες.

Ας δούμε όμως πώς παρουσιάζεται ο L.D. από έναν καταξιωμένο, κοσμοπολίτη και κοσμοταξιδεμένο θεατρικό συγγραφέα, σεναριογράφο, σκηνοθέτη και διανοητή, τον πολυβραβευμένο Κώστα Ασημακόπουλο. Ανατρέχουμε στο βιβλίο του: Κώστας Ασημακόπουλος, *Του Μεγάλου Μικρού Κόσμου. Βιωματικά Αφηγήματα*, εκδόσεις λειμών, σ. 437. Βιβλίο-ποταμός από έναν μάστορα του δραματικού κι αφηγηματικού λόγου για διάσημες προσωπικότητες που πέρασαν από την Ελλάδα, φιλοξενήθηκαν από τον γαλαντόμο οικοδεσπότη στην Αθήνα και στο εξοχικό του της Κύμης που διατηρούσε μέχρι πρόσφατα. Από αυτόν τον εύγλωττο τόμο που δεν πρέπει να λείπει από καμία βιβλιοθήκη έλληνα διανοούμενου, ανθολογώ μια ρήση του ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ για την Ελλάδα: « Ακούστε αγαπητέ μου. Το έχω πει και σε άλλους που με ρώτησαν. Άλλες χώρες μπορούν να σε κάνουν ν' ανακαλύψεις έθιμα ή παραδόσεις ή και τοπία μαγευτικά. Η Ελλάδα σού προσφέρει κάτι που είναι σκληρό κι έχεις ανάγκη: την ανακάλυψη του εαυτού σου. Κι αν δεν την θέλεις, δεν την αποφεύγεις. Εδώ τα πάντα με το μέτρο που τα διέπει, σε προκαλούν να μετρηθείς, σου λένε "Σκέψου. Μπες κι εσύ μες στη βαθιά σοφία τής ζωής, στην αρμονία του κόσμου και δέξου και το όποιο χτύπημα με σύνεση και θάρρος. Έχεις μέσα σου δύναμη" (σσ. 174-175).

Στο Αρχείο Γιώργου Σεφέρη που τηρείται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη στην Αθήνα, ανακάλυψα δύο επιστολές του Ντάρελ προς τον Σεφέρη από την Καλαμάτα. Το καλοκαίρι του 1940 ο Ντάρελ εγκαταστάθηκε οικογενειακώς στην Καλαμάτα, ως απεσταλμένος του Βρετανικού Συμβουλίου για την ίδρυση Ινστιτούτου Βρετανικών Σπουδών. Παρέμεινε εκεί έως τον Απρίλιο του 1941, οπότε κατέφυγε εσπευσμένως στην Κρήτη, εξαιτίας των συνεπειών από την γερμανική εισβολή στην Ελλάδα (6.4.1941).

Για την περίοδο που έζησε ο Ντάρελ στην Καλαμάτα, όπου γεννήθηκε και η κόρη του Πηνελόπη, σας παραπέμπω στο βιβλίο:
Νίκος Ζερβής, *Ο LAWRENCE DURRELLL ΣΤΗΝ ΚΑΛΑΜΑΤΑ (Σεπτέμβριος 1940 – Απρίλιος 1941)*, αυτοέκδοση, Καλαμάτα, 1999, σ. 144, (αφιερωμένο στην κόρη του διάσημου συγγραφέα Penelope Durrelll Hope).

Επίσης στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη υπάρχει άρθρο του Σεφέρη με τίτλο

“Many Nightingales Ago” για το αφιέρωμα του γαλλικού περιοδικού *Entretiens (1970)* στον ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ. Στο άρθρο παρατίθενται τέσσερις επιστολές του Ντάρελ προς τον Σεφέρη από την περίοδο 1940-43.

Ο Γιώργος Σεφέρης επισκέφθηκε τον Ντάρελ στο σπίτι τους στο Ψυχικό στις 2.8.1940 (βλ. *Μέρες Γ’ 16 Απριλίου 1934 – 14 Δεκεμβρίου 1940*).

Η πρώτη συνάντηση όμως των Σεφέρη , Ντάρελ, Miller είχε γίνει στο σπίτι του Κατσίμπαλη στις 2.9.1939 (βλ. χειρόγραφο από τις *Μέρες Γ’ 16 Απριλίου 1934 – 14 Δεκεμβρίου 1940*).

Στο αρχείο Σεφέρη όμως υπάρχει και επιστολή του Robert Liddell προς τον Ντάρελ (1946), η οποία παραχωρήθηκε στον Σεφέρη. Επίσης επιστολή του Ντάρελ προς τον Σεφέρη από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου (1944). Μέρος από το σκίτσο του Ντάρελ απεικονίζει το λιμάνι της Αλεξάνδρειας Εύνοστο. Επιστολή του Robert Liddell προς τον Σεφέρη, με την οποία αναφέρεται στον Ντάρελ (26.11.1941). Το ίδιο χρονικό διάστημα με τον Ντάρελ είχε βρεθεί στην Αλεξάνδρεια και ο Liddell.

Στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη υπάρχουν επίσης στο Αρχείο Σεφέρη σχόλια για το ποίημα του Ντάρελ “Mythology II”, καθώς και η μετάφρασή του από τον Σεφέρη, την οποία συμπεριέλαβε στις *Αντιγραφές* (βλ. χειρόγραφο από τις *Μέρες Γ’ 16 Απριλίου 1934 – 14 Δεκεμβρίου 1940*).

Στο ίδιο Αρχείο Σεφέρη υπάρχουν και τα ποιήματα του ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ “Theme”, “Conon in Alexandria” (με χειρόγραφη σημείωση), “Το Argos”, που είχαν σταλεί στον Γιώργο Σεφέρη, καθώς επίσης και το δακτυλόγραφο του ποιήματος του ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ “letter to Seferis the Greek”. Ο Ντάρελ έγραψε αυτό το ποίημα στην Καλαμάτα λίγο πριν την εισβολή των Γερμανών στην Αθήνα το 1941.

Εκεί επίσης υπάρχουν τα εισαγωγικά κείμενα του Σεφέρη για τον *Εύνοστο*, πρόχειροι κατάλογοι περιεχομένων, χειρόγραφο σχεδίασμα εξωφύλλου από τον Τίμο Μαλάνο και λίστα με τις υπογραφές της εκδοτικής ομάδας. Ο *Εύνοστος* είχε στόχο να συγκεντρώσεις αντιπροσωπευτικές πλευρές της πνευματικής ζωής της Ελλάδας στα δύσκολα χρόνια του Πολέμου. Στην προσπάθεια αυτή συμμετείχε και ο ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ που βρισκόταν στην Αλεξάνδρεια.

Σε συνέντευξή του που έδωσε στον Roger Green και δημοσιεύτηκε στο

αγγλόφωνο περιοδικό Aegean (number three, Fall/Winter 1987, pp. 8-25), ο L.D. ξεδιπλώνει κι αποκαλύπτει όλες τις πτυχές της πολυτάραχης, ερωτικής θα έλεγα σχέσης του με την Ελλάδα.

3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Ο ΆΓΝΩΣΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ

3.1 Το θεατρικό έργο του Λώρενς Ντάρελ

Πριν από την επίσημη άτυπη θεατρική «τριλογία» του, ο ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ είχε δημοσιεύσει ένα πρωτόλειο θεατρικό έργο με ψευδώνυμο Gaffer Peeslake και τίτλο “Bromo Bombastes», που τυπώθηκε στο Λονδίνο σε περιορισμένο αριθμό 100 αντιτύπων το έτος MCMXXXXIII (1933).

Παρατίθεται σε pdf το απόσπασμα από αυτό το «λακωνικό δράμα» (“A fragment from a laconic drama”) που ανίχνευσα και φωτοτύπησα τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Université Paris Ouest Nanterre (https://www.u-paris10.fr/) όπου βρίσκεται το Αρχείο του Lawrence Durrelll.

Τα τρία κύρια θεατρικά του έργα που ερευνώνται και μελετώνται εδώ είναι:

1. *Sappho: A Play in Verse* (1950)
2. A*n Irish Faustus: A Morality in Nine Scenes* (1963)
3. *Acte* (1964)

3.2 Τα τρία θεατρικά έργα ως άτυπη τριλογία

Αν και ο ίδιος ο συγγραφέας τους, ο L.D., αλλά ούτε και κανένας άλλος δεν τα χαρακτήρισε ποτέ έως τώρα χρησιμοποιώντας τον όρο «τριλογία», θα φανεί αμέσως μετά κατά την επιμέρους ανάλυση πως αποτελούν μία άτυπη τριλογία με κοινό ιστορικό και μυθολογικό υπόβαθρο τον ελληνορωμαϊκό μεσογειακό πολιτισμό, αλλά και την παν-ευρωπαϊκή κληρονομιά του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, έτσι όπως έφτασε έως τις μέρες μας στον απόλυτα υλιστικό πολιτισμό μας, ειδικά στις δεκαετίες μετά τις ακρότητες του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου όταν ο ατομικισμός κι ο πανηδονισμός συνδυαζόμενοι με τον καταναλωτισμό και την περίφημη «Κοινωνία της Αφθονίας»[8] επέφεραν στον λεγόμενο «Δυτικό» Πολιτισμό μας μία μάλλον αντιπνευματική υλιστική

[8] βλ. το σύνολο του έργου του Herbert Marcuse που πρώτος εισήγαγε αυτόν τον όρον.

καθίζηση (ό,τι κι αν σημαίνει αυτό). Ο L.D. επιστρέφει στην ελληνική, στην αγγλοσαξωνική-κεντροευρωπαϊκή και στη ρωμαϊκή μυθολογία και παράδοση προκειμένου να θεραπεύσει την πνευματική ασφυξία και την έλλειψη επαρκών σύγχρονων μύθων, ικανών να δώσουν στους ανθρώπους την ευτυχία κι όχι στείρα ιδεολογήματα που οδηγήσουν σε υποδούλωση, σκλαβιά, εξανδραποδισμό και υποταγή σε απολυταρχικά ή φασιστικά καθεστώτα. Ο L.D. είναι διπλωμάτης, πιστός στα αγγλοσαξωνικά συμφέροντα κι υπάκουος στους εργοδότες του, όμως σαν άνθρωπος επιθυμεί και νοσταλγεί την επιστροφή σε μια παραδείσια κατάσταση όπου ο κάθε ένας θα επικοινωνεί κυρίως ερωτικά με τους άλλους ανθρώπους πάνω στη γη προκειμένου να επιτευχθεί μια αμοιβαία ικανοποίηση αλλά και να τεθεί η όποια σχέση σε υγιείς σωματικές βάσεις. Δεν είναι ιδεαλιστής, είναι όμως ρομαντικός, δεν είναι μπαρόκ είναι όμως νεοκλασικιστής, δεν είναι παραδοσιακός, αλλά (όσον αφορά τα θεατρικά του έργα) δεν είναι «νεωτεριστής». Εδώ ακολουθεί παλιούς δραματουργικούς κανόνες κι επιχειρεί να δομήσει «καλοφτιαγμένα έργα» (όπως ο Scribd, ίσως). Το αν αποτυγχάνει ή όχι και σε ποιο βαθμό θα το δούμε πιο κάτω, όμως αυτά τα έργα είναι τριλογία, ως προς την μεγαλεπήβολη πρόθεση του συγγραφέα L.D. να δρέψει και δραματουργικές δάφνες.

3.3. Λίγα λόγια για το πρωτότυπο (βλ. συνημμένα σκαναρισμένα τα βιβλία με τα θεατρικά έργα του L.D. με τις ιδιόχειρες σημειώσεις, επεμβάσεις, διορθώσεις του).

Για λόγους καθαρά τεχνικούς κι ανεξάρτητους από τη θέλησή μου, επειδή τα σκαναρισμένα βιβλία είναι σε αρχείο pdf είναι παντελώς αδύνατον να αντιπαραβάλλεται πρωτότυπο και μετάφραση. Γι' αυτό κι αναγκάστηκα να τα συμπεριλάβω ως παραρτήματα κι όχι να τα εντάξω μέσα στο κυρίως κείμενο της εργασίας μου, που γράφτηκε ως αρχείο word.

Χρησιμοποίησα επίσης τη μετάφραση[9] του πρώτου θεατρικού έργου Σαπφώ στην γαλλική γλώσσα προκειμένου να παραπέμψω σ' αυτήν στο

[9] Lawrence Durrelll, *Sappho*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Gallimard/nrf, Paris, 1980, p. 266.

γαλλόφωνο τμήμα της εργασίας μου αυτής. Για τον ίδιο με τον πιο πάνω τεχνικό λόγο, το αρχείο pdf κι αυτού του βιβλίου εντάσσεται στα παραρτήματα αυτής της διατριβής.

Ακολούθησα πιστά τόσο το αγγλικό πρωτότυπο όσο και το γαλλικό μετάφρασμα κι απέφυγα να προβώ σε κάποια «ελεύθερη απόδοσή» του ή και παντελώς ανανεωμένη «συνδημιουργία», κάτι που θα ήταν απολύτως νόμιμο κι αναμενόμενο ίσως, αλλά προσκρούει στα όρια της επιστημονικής αντικειμενικότητας που πρέπει να έχει μια διδακτορική διατριβή. Φυσικά, αν είχα τη δυνατότητα να δακτυλογραφήσω από την αρχή και το αγγλικό πρωτότυπο (με τις μεταγενέστερες σημειώσεις και διαγραφές) και το γαλλικό μετάφρασμα θα αντιπαρέθετα αριθμημένους από εμένα στίχους με τη δική μου μεταφραστική εργασία στην ελληνική γλώσσα, όμως κάτι τέτοιο θα ήταν ανέφικτο και χρονοβόρο αφ' ενός, αφ' ετέρου θα απαιτούσε μία σχολαστικότητα που είναι θεμιτή κι απαραίτητη μόνον στην κριτική έκδοση χειρογράφων ή κλασικών λογοτεχνημάτων, κάτι που – δυστυχώς – δεν συμβαίνει στην περίπτωση αυτή, όπως θα δούμε πιο κάτω. Έτσι αρκέστηκα σε μια μάλλον σεμνή και «οικονομική» διαχείριση του υλικού μου με τον βέλτιστο τρόπο, χωρίς φυσικά να υποτιμώ το έργο του μεγάλου συγγραφέα και το αντικείμενο της μεταπτυχιακής εργασίας μου.

3.4 Το μετάφρασμα

Ως μελετητής, ερευνητής, λογοτέχνης και δόκιμος μεταφραστής, προτίμησα να επιλέξω στα πλαίσια τής παρούσας διδακτορικής διατριβής μία "τεκμηριωτική" σχεδόν κατά λέξιν μετάφραση, δεδομένου ότι το έμμετρο διαλογικό δράμα "Σαπφώ" ειδικά, θα απέκλειε σε επιστημονικό τουλάχιστον επίπεδο μία

Λειτουργική λογοτεχνική μετάφραση των τριών θεατρικών έργων του Λώρενς Ντάρελ με στόχο την λογοτεχνική απόδοση ύφους και την αισθητική απόλαυση της ανάγνωσης του κειμένου ως λογοτεχνήματος και μόνον.

Στο δεύτερο μέρος τού πονήματός μου αυτού όμως επιχειρώ μία δραματοποιημένη εκδοχή, διασκευή ή απόδοση τών τριών αυτών κειμένων προκειμένου να μπορούν να παρασταθούν μπροστά σε ένα σύγχρονο κοινό με μεταμοντέρνες απαιτήσεις. Σε αυτή την περίπτωση η δραματουργική

επεξεργασία οδηγεί παράλληλα και σε λειτουργική λογοτεχνική μετάφραση κατά δεύτερον λόγον, αφού προέχει η θεατρική αισθητική απόλαυση παρά η αναγνωστική συνδημιουργία. Γενικά, ο “επαρκής αναγνώστης” καθώς κι ο “επαρκής θεατής” [δικός μου όρος που εισαγάγω εδώ, κατ' αναλογίαν με τον ήδη δοκιμασμένο όρο “επαρκής αναγνώστης”], αμφότεροι είναι και οι τελικοί αποδέκτες του μεταφράσματος, που έχει ως “Στόχο” τον εκσυγχρονισμό τριών παραγνωρισμένων και παραπεταμένων (κατά την ταπεινή μου γνώμη) αριστουργημάτων, από έναν “μάστορα” του Λόγου και τής Τέχνης, που απόλαυσε μεγάλη δόξα κι αναγνώριση στη ζωή του σαν μυθιστοριογράφος, πεζογράφος, διηγηματογράφος και “παραμυθάς”.

3.4.1 Σαπφώ

Έμμετρο θεατρικό έργο

Από τον ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ

Φωτοτυπημένο από τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Université Paris Ouest Nanterre (https://www.u-paris10.fr/) όπου βρίσκεται το Αρχείο του Lawrence Durrelll.

(με σφραγίδα του CENTRE d'ETUDES et de RECHERCHES LAWRENCE DURRELLL)

Εκδόσεις: FABER AND FABER, 24 Russell Square, London

Το κείμενο βρίθει διαγραφών, διορθώσεων, βελτιώσεων από τον ίδιο τον ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ. Προφανώς δεν έμεινε ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα και αποφάσισε να το βελτιώσει σημειώνοντας πάνω στο βιβλίο.

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Ένα ακρωτήρι με θέα τον έξοχο κόλπο της Ερεσού στη Λέσβο. Ο Μίνωας, ο γηραιός παιδαγωγός της Σαπφούς, κάθεται επάνω σε έναν ογκόλιθο πεσμένου μάρμαρου αγναντεύοντας τη θάλασσα. Είναι αυγή. Τα εντός παρενθέσεως μέρη του μονολόγου του αντιπροσωπεύουν την εισβολή μιας διπλής φωνής που μοιάζει με τη δική του.*

ΜΙΝΩΑΣ

Ένα, δύο, τρία: τέσσερα νησιά τουλάχιστον,
Και ακόμα περισσότερα καταφθάνουν σιγά-σιγά από το τίποτα.
Μερικά μικρές μυλόπετρες, μερικά φαλακρά όπως το βελανίδι,
Δίνουν ένα ασαφές τελείωμα στην αντιμαχόμενη χερσόνησο ...
Ορεινοί όγκοι πιτσιλισμένοι με τις αράχνες της σκιάς,
Ακρωτήρια αναδιπλωμένα σαν άρπες στο φως:
Τα περισσότερα από αυτά απλώς οβελίσκοι για τα δελφίνια,
Ή για τους ψαράδες που χάνουν τ' αστέρια και τη ρότα τους.

Δόξα τω Θεώ που ζούμε εδώ. Στο λαίμαργο μάτι
Της ηλικίας πόσο κομψή και πόσο επαρχιακή (φαντάζει) η Λέσβος,
Κατοικημένη ανάμεσα στα ελαιόδεντρα και στους κήπους,
[«Και εκείνοι των οποίων οι ανοησίες μετατρέπονται κάθε μέρα
Λευκότερες με κάθε άσπρη τρίχα;»] Ναι, πραγματικά, πραγματικά.
[«Είσαι ένας από αυτούς»] Το παραδέχομαι. Το παραδέχομαι.
[«Έχεις πολλά να μάθεις και από πολλά να μελετήσεις."]
Ξέρω. Ξέρω. [«Και οι δικαιολογίες σου;»] Πολλές.
Υπήρξα θιασώτης της δικαιοσύνης,
Εκτιμούσα τις μορφές αφοσίωσης που οι υπόλοιποι σπαταλούσαν. ...
[«Εκτιμούσες τα αξιώματα που μόνος σου σπαταλούσες
Ανάμεσά τους εραστές και <u>αφηρημένα έργα</u>** ικανοποίησης
Σε ένα λευκό νησιώτικο σπίτι, που σκιάζεται από πεύκα.»]
Κανείς δεν μπορεί να είναι απόλυτα καλά ή ευτυχισμένος.
[«Συνέχισε»] Κανείς δεν μπορεί να αλλάξει το σύνολο του εαυτού του.
Σκέψου σε ποιο ακριβώς σημείο η Σαπφώ συνενώνει την απόλυτη αυτοϊκανοποίηση
(Που αντλεί) από τον λόγο (μετατρέποντάς τον) σε πράξεις: όπως κάνω εγώ μέρα με τη μέρα.
Σαν πολύχρωμες χάντρες, παραμένοντας εδώ
Ένας λειτουργός της κοινωνίας στις ανάγκες της σάρκας.
Θα μπορούσα να είχα έναν γιο να αφήσω πίσω μου,
Ή μια μικρή περιουσία από όμορφα επιγράμματα
Για να με πολλαπλασιάζουν μετά τον θάνατό μου.

* Σε ότι αφορά τα «εντός παρενθέσεως μέρη» που αναφέρει ο Durrelll, υποδεικνύονται στο παρόν κείμενο με αγκύλες [...] και όχι με παρενθέσεις (...), οι οποίες χρησιμοποιούνται για την παράθεση σχολίων ή προσθηκών της μετάφρασης.

** Ο όρος "abstracts" μπορεί στο συγκεκριμένο σημείο να ερμηνευτεί και με τις δύο σημασίες του: α) αφηρημένα έργα β) αποσπάσματα, καθώς θα μπορούσαν να ταιριάζουν νοηματικά και τα δύο.

Και αντ’ αυτού είμαι εδώ
[«Ένας κολαούζος σε ένα αρχοντικό μέσα στο οποίο δεσπόζουν οι διαμάχες,
Και διάσημος μόνο για έναν μαθητή
Τον οποίον δεν μπορούσες να διδάξεις ή να φανείς αντάξιός του*»]
Σε έναν κόσμο μέσα σε έναν πόλεμο.
Είμαι γέρος, ξέρεις, γερνάω.
["Αχ. Νάτο πάλι"] Ναι, νάτο.
Αλλά είμαι τυχερός. [«Είσαι;"] Ναι, είμαι.
Τυχερός να κάθομαι μόνος μου εδώ κάθε αυγή
Και να ευγνωμονώ τον ανέκαθεν εκστρατευόμενο ήλιο που μας ωριμάζει
Να παρατηρώ τα αστέρια να πέφτουν για μερικά ακόμα χρόνια
Σ’ ένα ελληνικό φθινόπωρο σε αυτό το ακρωτήρι.
["Ένας κόσμος χωρίς ανθρώπους θα ήταν καλύτερα."]
Ναι, έτσι θα ήταν μακράν καλύτερα. Έτσι θα ήταν.
Αχ! Ας είναι. Θα πρέπει να πηγαίνω πριν με βρουν
Να κάθομαι μόνος μου και να μιλάω στον εαυτό μου.

[Σηκώνεται με δυσκολία και αποχωρεί]

ΑΥΛΑΙΑ

*Δεδομένου ότι σε αυτό το σημείο γίνεται σαφής αναφορά στη Σαπφώ (=pupil), θα μπορούσαν όλοι οι όροι της συγκεκριμένης πρότασης να μετατραπούν σε γένος θηλυκό.

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Το ευρύχωρο δωμάτιο μιας πλούσιας ελληνικής οικογένειας στη Λέσβο γύρω στο 650. Ανοίγει πίσω σε μια αυλή, επιτρέποντας να φανεί το μπλε του ουρανού και οι κορυφές των κυπαρισσιών. Στο πίσω μέρος της σκηνής ένας χοντρός άνθρωπος κοιμάται πάνω σε ένα ανάκλιντρο. Το δωμάτιο βρίσκεται σε μεγάλη ακαταστασία. Οι τρεις υπηρέτριες του σπιτιού, η Doris, η Chloe, και η Joy το νοικοκυρεύουν με φούρια. Η ώρα είναι νωρίς το πρωί.*

CHLOE
Γρήγορα, Joy. Βιάσου.
DORIS
Ω! Νυστάζω τόσο πολύ.

JOY
Κάνω όσο πιο γρήγορα μπορώ.

CHLOE
Θα σηκωθεί σε λίγο.

JOY
Αυτό το πάτωμα είναι βρωμερό. Κοίταξέ το:
Κύπελλα κρασιού και στεφάνια** και απορρίμματα ...

DORIS
Θα έπρεπε πραγματικά να το πλύνουμε, έτσι δεν είναι;

CHLOE
Δεν υπάρχει χρόνος. Θα σηκωθεί από στιγμή σε στιγμή.

JOY
Δεν θα φαίνεται αν το σκουπίσουμε.
Να εκεί υπάρχει ένα πανί.

DORIS
Πολλά στεφάνια!

CHLOE
Πολλά στεφάνια!

JOY
Απελπιστικά πολλά και όλα τώρα πια τόσο σκονισμένα!
Πόσο θα ήθελα να μην ήμουν σκλάβα.

CHLOE
Εμπρός.

DORIS
Παντρέψου όπως η Chloe και γίνε κυρία.

* Σε όλο το κείμενο χρησιμοποιείται ο όρος “couch”, ο οποίος μεταφράζεται δόκιμα στη σύγχρονη εποχή ως «καναπές». Εντούτοις, δεδομένου του ιστορικού χρόνου είναι προτιμότερο να αποδοθεί ως «ανάκλιντρο».
** Ο όρος “wreath”, που σημαίνει στεφάνι, θα μπορούσε να αποδοθεί κατά μια έννοια και ως «κότινος» στο συγκεκριμένο χωρίο, διότι αφορά στεφάνια βράβευσης.

JOY
Να παντρευτώ, ναι, αυτό είναι ό,τι πρέπει.
Αλλά τώρα ο γιος του Διομήδη ...

CHLOE
Ελάτε, αγαπητές μου.

JOY
Και τι θα πρέπει να κάνουμε με αυτόν
Εκεί πέρα, που ροχαλίζει σαν να πρόκειται να εκραγεί το κεφάλι του;

DORIS
Chloe, αγάπη μου, θα πρέπει να τον ξεφορτωθούμε.

JOY
Τον πεθερό σου, αγαπητή μου! Ρίξτ' του μια ματιά!

DORIS
Σκάσε, Joy.

JOY
Γιατί θα πρέπει να σκάσω; Θα παντρευόσουν τον γιο
Ενός πατέρα σαν αυτόν; Ας ρίξουμε
Λίγο νερό στο κεφάλι του για να τον ξυπνήσουμε.

CHLOE
Όχι. Αφήστε εμένα να τον ξυπνήσω!

DORIS
Αν τον εξαγριώσουμε θα δημιουργήσει πρόβλημα.

JOY
Θα δημιουργήσει πρόβλημα ο Διομήδης; Το μεγάλο χοντρό γουρούνι.

DORIS
Joy!

JOY
Κι όμως, αυτό είναι. Κάθε φορά που γίνεται γλέντι
Τον βρίσκουμε το πρωί να ροχαλίζει εδώ.

CHLOE
Διομήδη!

JOY
Ξύπνα, λοιπόν! Ώρα να πάς σπίτι!

DORIS
Διομήδη!

JOY
Έχει πέσει ξερός.

[Κάνει σαν να πρόκειται να τον αγγίξει με τη σκούπα της.]

CHLOE
Όχι, Joy. Αφήστε εμένα να τον ξυπνήσω. Κοιτάξτε,
Εσείς οι δύο πάρτε από εδώ τα στεφάνια. Θα τον σηκώσω εγώ.

JOY
Όταν είσαι παντρεμένη με τον γιο του
Τέτοιου είδους πράγματα θα πρέπει να κάνεις
Καλοκαίρι και χειμώνα, να ξυπνάς τον μεθυσμένο πατέρα.

DORIS
Έλα, Joy. Βοήθησε με τα στεφάνια σαν καλό κορίτσι.

CHLOE
Ναι, βοήθησε, Joy.

JOY
Εντάξει, αν πρέπει να το κάνω, θα το κάνω.

CHLOE
Κάντε γρήγορα, αγαπητές μου.
[Η DORIS και η JOY αποχωρούν κρατώντας κότινους.]

Διομήδη! Διομήδη!
[Ο χοντρός άνθρωπος βογκάει, αλλά δεν σαλεύει. Αυτή βρέχει ένα κουρέλι
Και τρίβει το μέτωπό του. Εκείνος αρχίζει να ξυπνάει με μια κραυγή.
Σε όλο το κομμάτι (κείμενο) μιλάει με μια χαρακτηριστική ιρλανδέζικη προφορά.]

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Τι είναι αυτό; Συμβαίνει κάτι;
Ω! Εσύ είσαι. Είσαι πάντα εσύ.

CHLOE
Ώρα να σηκωθείς: Ώρα να πάρεις τον δρόμο σου.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Αχ! Chloe.
[Αυτός βυθίζεται πίσω στο ανάκλιντρο, με ένα τεράστιο χασμουρητό.
Η CHLOE μιλάει πιο δυνατά.]

CHLOE
Διομήδη, ακούς; Είναι ώρα να σηκωθείς.
[Τον κουνάει από το μπράτσο.]

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Να σηκωθώ; Ανοησίες. Είναι ακόμα σκοτάδι.

CHLOE
Σκοτάδι; Απλά κοίταξε εκεί έξω.

DIOMEDES
Ω! το κεφάλι μου. Πού είμαι; Α ναι, για να βεβαιωθώ.
Όπου είμαι συνήθως. Ξαπλωμένος ανάσκελα.
Λοιπόν, και τι μ' αυτό; Και τι μ' αυτό;
Για ποιο λόγο με κοιτάς έτσι;
Ονειρευόμουν τον Κάτω Κόσμο,

Σε είδα εκεί, πολύ μακριά,
Δεν ήμουν σίγουρος τι έκανες.
Με ποιο δικαίωμα εισβάλεις στα όνειρά μου;

CHLOE
Εμπρός τώρα!

DIOMEDES
"Εμπρός τώρα". Εσύ μικρό μου απασχολημένο πραγματάκι!
Πού είναι το στέμμα μου; Ποιος έχει πάρει το στέμμα μου;

CHLOE
Είναι στο κεφάλι σου.

DIOMEDES
Αχ, έτσι είναι! Το κέρδισα και πάλι χθες βράδυ!
[Αυτός σκύβει κάτω και πιάνει μια κούπα κρασί την οποία φέρνει στα χείλη του. Είναι άδεια. Εκείνη πάει να την αρπάξει, αλλά αυτός περνά την κούπα στο άλλο του χέρι.]
Έλα τώρα! Έλα τώρα! Όχι βία!

CHLOE
Αρκετά από αυτό τώρα, κοιτάξου!

DIOMEDES
Όχι, εσύ κοίτα εμένα. Το προτιμώ αυτό.
Ούτως ή άλλως, είναι άδειο. Δεν υπάρχει ούτε καν κατακάθι μέσα του.

CHLOE
Διομήδη, μη γίνεσαι μωρό. Σε παρακαλώ σήκω!

DIOMEDES
Σε εμποδίζω;

CHLOE
Φυσικά! Καθαρίζουμε το δωμάτιο.

DIOMEDES
Και λοιπόν, δεν μπορείς να καθαρίσεις γύρω μου; Γιατί να με ξυπνήσεις;

CHLOE
Αχ, σε παρακαλώ σήκω!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Χθες το βράδυ στέφθηκα και πάλι. Άρα έχω κερδίσει τις δάφνες από τη Σαπφώ
Δύο φορές αυτή την εβδομάδα.
Χρήματα! Χρήματα! Αυτό σημαίνει ότι μπορώ να πιώ πάλι σήμερα.
[Παίρνει ένα κέρμα και το τοποθετεί στο άδειο κύπελλο και το στριφογυρίζει.]
Χθες το βράδυ στέφθηκα πάλι.

CHLOE
Έκανες εμετό στο πάτωμα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ναι. Έχουν βαλθεί να μου δίνουν

Κρασί δεύτερης ποιότητας, για να σαπίσουν την ποίησή μου,
Αλλά εμείς θριαμβεύουμε πάνω από το κάθε εμπόδιο, το κάνουμε όντως·
Το στομάχι μου κι εγώ, το στομάχι μου κι εγώ.

CHLOE
Διομήδη, αν δεν σηκωθείς αυτή τη στιγμή,
Θα καλέσω τους αυλικούς και θα σε στείλω σηκωτό έξω.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Γιατί πάντα καταλήγουμε σ' αυτό το ίδιο σκηνικό;
Γιατί πάντα καταλήγει με τον ίδιο τρόπο;
Δεν μπορείς να σκεφτείς έναν καινούργιο τρόπο για να με βγάλεις έξω;
Όταν παντρευτείς τον γιο μου ελπίζω να επιδείξεις
Μεγαλύτερη εφευρετικότητα ...

CHLOE
Αν ο γιος σου μπορούσε να σε δει τώρα ...
Ξαπλωμένο εκεί–

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Στεμμένο με δάφνες–

CHLOE
Ενώ αυτός είναι στο πεδίο της μάχης με τους άντρες του
Κάτω από τα τείχη της Αθήνας,
Διακινδυνεύοντας τη ζωή του, να μάχεται για εμάς.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Βρε – βρε*! Αυτός μάχεται για μένα,
Εγώ πίνω γι 'αυτόν. Ένας δίκαιος καταμερισμός της εργασίας!

CHLOE
Δεν πρόκειται να τσακωθώ μαζί σου τώρα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ωραία! Λαμπρά!

CHLOE
Αλλά αν μπορούσε να σε δει ξαπλωμένο εδώ,
Έναν απελπισμένο μεθύστακα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Μεθύστακα; Βρε - βρε!

CHLOE
Μην μου λες εμένα βρε - βρε!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Τότε άφησέ με στην ησυχία μου να κοιμηθώ.

* Η έκφραση "hoity-hoity"που χρησιμοποιείται σε αυτό το σημείο, δεν μπορεί να μεταφραστεί επακριβώς. Παρόλα αυτά εκφράζει ειρωνική επιφωνηματική φράση που ελεύθερα θα μπορούσε να αποδοθεί ως «βρε-βρε».

CHLOE
Η Σαπφώ θα βρίσκεται εδώ από στιγμή σε στιγμή.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Η Σαπφώ είναι φίλη μου.

CHLOE
Λοιπόν, έχουμε εντολές να αδειάσουμε το σπίτι,
Τόσο από φίλους όσο και από επισκέπτες – όλοι πρέπει να φύγουν.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Είμαι λίγο περισσότερο από έναν επισκέπτη
Και όχι κάτι λιγότερο από έναν φίλο.

CHLOE
Λοιπόν, ό, τι κι αν είσαι, θα πρέπει να φύγεις.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Στην ώρα μου (Με το πάσο μου). Στην ώρα μου (Με το πάσο μου).
[Είναι έτοιμος να πέσει για ύπνο κάτω από τα εξοργισμένοι
μάτια της CHLOE όταν μπαίνει η DORIS και η JOY.]

JOY
Τι; Ακόμη εδώ;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Αχ! Οι Μούσες!

DORIS
Τουλάχιστον έχει ξυπνήσει.

JOY
Έλα, Διομήδη, μαζί σας.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Σε λίγο. Σε λίγο.

JOY
Όχι! Τώρα! Αμέσως! Αυτή τη στιγμή!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Δεν ξέρεις τι ζητάς. Είναι μάταιο.
Δεν μπορώ να σταθώ όρθιος. Έχω μείνει πάρα πολύ ώρα
Σ' αυτή τη θέση. Η πλάτη μου πονάει.

JOY
Πάρε τα πόδια του, Doris.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Όχι! Όχι! Είμαι ένας γέρος άνθρωπος.
Εκτός αυτού, μπορεί να ξεκολλήσουν.

DORIS
Έλα, Chloe. Είναι ο μόνος τρόπος.

JOY
Ώπα!

DORIS
Ζυγίζει έναν τόνο.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ένας βιασμός! Ένας βιασμός! Ένας χειροπιαστός (ολοφάνερος) βιασμός!
[Τον σηκώνουν και τον μεταφέρουν διαμαρτυρόμενο από τη μία άκρη της αυλής στην άλλη και προς τα έξω στο πίσω μέρος. Την ίδια στιγμή, εισέρχεται ο Μίνωας από μια πόρτα στα αριστερά. Κάθεται σοβαρά σε ένα μικρό τραπέζι στρωμένο με φαγητό και χτυπά τα χέρια του. Τα κορίτσια ξαναμπαίνουν γελώντας. Μόλις τον αντικρίζουν, ρίχνουν ματιές με νόημα η μία στην άλλη και συνεχίζουν να εργάζονται σιωπηλά.]

[Η DORIS φεύγει κι επιστρέφει με μια κανάτα γάλα, την οποία αφήνει στα χέρια του. Ο ΜΙΝΩΑΣ το πίνει μονορούφι και της το ξαναδίνει, αμίλητος. Εν τω μεταξύ, ένα άλλο μικρό τραπέζι είναι στρωμένο με φαγητό δίπλα του. Ο ΜΙΝΩΑΣ ξεκινά να τρώει το πρωινό του.]

DORIS
Κύριε, οι εργασίες του σπιτιού έχουν τελειώσει.

CHLOE
Μπορούμε να πάμε να κάνουμε μπάνιο;

ΜΙΝΩΑΣ
Έχει σηκωθεί η κυρία σας;

CHLOE
Ναι. Έχει ξυπνήσει, κύριε.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι όλα τακτοποιημένα;

CHLOE
Τα πάντα.

ΜΙΝΩΑΣ
Τότε, μπορείτε να πηγαίνετε.

CHLOE
Ευχαριστούμε κύριε.

ΜΙΝΩΑΣ
Μείνετε στην παραλία σε απόσταση επικοινωνίας. (Μην απομακρυνθείτε από την παραλία).

CHLOE
Μάλιστα κύριε.

DORIS
Ευχαριστούμε κύριε.

JOY
Ευχαριστούμε κύριε.

ΜΙΝΩΑΣ
Πηγαίνετε.
[Τα τρία κορίτσια αποχωρούν μιλώντας και γελώντας.]
[Είσοδος ΣΑΠΦΟΥΣ από τη δεξιά πόρτα. Είναι ντυμένη με ακριβά ρούχα και φοράει μια χρυσή περούκα. Φαίνεται καταβεβλημένη και νυσταγμένη. Ο ΜΙΝΩΑΣ ανασηκώνεται, αλλά δεν τον παρατηρεί και προχωράει προς την ηλιόλουστη αυλή όπου τεντώνεται και χασμουριέται. Ο ΜΙΝΩΑΣ κάθεται και την παρακολουθεί.]

ΜΙΝΩΑΣ
Και να που εντέλει είσαι εδώ, όπως πάντα
Προς το τελείωμα του στοιχείου σου, το καλοκαίρι,
Χαριτωμένη, διάσημη και δυσαρεστημένη, Σαπφώ ...

ΣΑΠΦΩ
Δυσαρεστημένη…

ΜΙΝΩΑΣ
Τώρα, καθώς η χρονιά πέφτει λιτά σε παρακμή
Οδηγώντας από το φθινόπωρο στον χειμώνα,
Σαπφώ, Σαπφώ, θα πρέπει να κατεβείς από το κρεβάτι
Για να χειραγωγήσεις το πρωινό με την ομορφιά σου,
Πιστή στην εργασία, ανόητη στη χαρά.

ΣΑΠΦΩ
Αγαπητέ Μίνωα, έχω πάλι αργήσει. Το ξέρω!

ΜΙΝΩΑΣ
Τρία επιγράμματα και δύο αινίγματα ...

ΣΑΠΦΩ
Και τη γ-γαμήλια ωδή για τον Αλκαίο. Το ξέρω.

ΜΙΝΩΑΣ
Η γραφίδα θα πρέπει να έχει σπάσει στη μέση,
Το γράψιμό σου ήταν τόσο άσχημο. Για μερικά αμφέβαλα
Εντελώς. Κράτησα μερικές σημειώσεις για να τις δεις.
Θυμάσαι ότι υποσχέθηκες να μην καθυστερήσεις;

ΣΑΠΦΩ
Θυμάμαι…

ΜΙΝΩΑΣ
Η εικόνα του χελιδονιού φάνηκε πάρα πολύ τετριμμένη.

ΣΑΠΦΩ
Πολύ καλά. Αν έτσι π-πιστεύεις.
[Εκείνη πηγαίνει αδιάφορα στο τραπέζι και αρχίζει να τρώει.]

ΜΙΝΩΑΣ
Αλλά από την κοινοτοπία του θα μπορούσαμε να φτιάξουμε
Μια εικόνα με περισσότερη δύναμη. Γιατί όχι ας πούμε

"Το χιλιοειπωμένο χελιδόνι του κατακαλόκαιρου."

ΣΑΠΦΩ
Το σ-σπουργίτι θα ήταν καλύτερο.
Υπήρχε ένα χελιδόνι στα γείσα όλη την άνοιξη.
Αναρωτιέμαι αν το σπίτι του είναι ακόμα εκεί.
[Εκείνη διασχίζει ξαφνικά και κοιτάζει προς τα πάνω στη οροφή της αυλής.]
Όχι έχει πέσει.

ΜΙΝΩΑΣ
Ω αγαπητή! Και ήλπιζα να κάνουμε λίγη δουλειά.
Είναι τόσο ωραία μέρα, η θάλασσα (είναι) σαν γυαλί.
Αυτή η εργάσιμη ημέρα παραείναι ωραία για σοφιστείες.
[Η ΣΑΠΦΩ γυρίζει προς το μέρος του και αναστενάζει.]

ΣΑΠΦΩ
Ο ... Μίνωα! Έχω β-βαρεθεί με όλα σήμερα!

ΜΙΝΩΑΣ
Και χθες βαριόσουν.

ΣΑΠΦΩ
Και χθες βαριόμουν.
[Εκείνη κάθεται για μια ακόμα φορά μπροστά από το τραπέζι.]
Και προχθές βαριόμουν, τόση βαρεμάρα.
Εκτός αυτού, το χελιδόνι είναι ένα ιερό πουλί.
Θα μπορούσε να θεωρηθεί προσβλητικό.

Ω αυτή η πόλη, αυτό το νησί και ο λαός του
Έχουν γίνει κατά κάποιο τρόπο τόσο γνώριμοι, τόσο κοινοί, άνευ αξίας.
Δεν ξέρω τι είναι. Οι φορτηγίδες καταφθάνουν
Με ειδήσεις και πρακτικές για το λιμάνι από τα ξένα,
Παρόλα αυτά η δημοτικότητά του (του λιμανιού) μας έχει φέρει
Μόνο την χυδαιότητα των πλουσίων, και η χυδαιότητα έναν στρατηγό,
Κι ο στρατηγός μας έχει σύρει τώρα σε έναν πόλεμο.
Αυτός ο πόλεμος δεν θα τελειώσει ποτέ;

ΜΙΝΩΑΣ
Εγώ είμαι φυσικά μόνο ένας καημένος οικοδιδάσκαλος,
Μόνον ο φύλακας και ο προστάτης σου εδώ,
Δεν έχω μεγαλύτερες βλέψεις για τον εαυτό μου.

ΣΑΠΦΩ
Μπορώ να διακρίνω τι πρόκειται να πεις.
Όταν φουσκώνεις μέσα στην υποκριτική αυταρέσκειά σου
Πάντα αρχίζει κάπως έτσι.

ΜΙΝΩΑΣ
Έχω κάνει την προσφορά μου στον Ναό
Για την τόσο πολυαναμενόμενη νίκη, τη βέβαιη
Αναπόφευκτη (αδιαμφισβήτητη) νίκη και την ασφαλή επιστροφή του
Πιττακού, του μεγάλου και ευγενή στρατηγού μας.

[Η ΣΑΠΦΩ αναστενάζει.]

ΣΑΠΦΩ
Πού είναι ο Κρέων; Όχι Μην μου πεις,
Άσε με να μαντέψω. Ξύπνησε νωρίς
Όπως κάνει πάντα εκτός από τις γιορτές
Και είναι ήδη στο λογιστήριο.

ΜΙΝΩΑΣ
Ένας δραστήριος άνθρωπος σε μια εποχή δραστήριων ανθρώπων.

ΣΑΠΦΩ
Αναρωτιέμαι αν σκέφτεται και τίποτε άλλο εκτός από τη δουλειά;
Πες μου, Μίνωα, δεν έχουμε αρκετά εδάφη,
Αρκετά βοοειδή, αρκετά χ-χρήματα και σπίτια;

ΜΙΝΩΑΣ
Έχεις γίνει τόσο κυνική τον τελευταίο καιρό,
Και τόσο άδικη με τον Κρέοντα.

ΣΑΠΦΩ
Άδικη; Ε λοιπόν, τότε, εγώ είμαι άδικη.

ΜΙΝΩΑΣ
Είσαι η γυναίκα του, ξέρεις, και αν
Εργάζεται τόσο σκληρά, είναι <u>εξαιτίας σου</u> (για χάρη σου).

ΣΑΠΦΩ
Και λοιπόν;

ΜΙΝΩΑΣ
Είσαι ένα απίστευτο μείγμα. Συνδυάζεις
Τις αντίθετες ποιότητες, όπως κανένας άλλος που ξέρω,
Την παρόρμηση και τη μετριοπάθεια, την πίστη και την προδοσία,
Την Αρετή και την σκοπιμότητα–

ΣΑΠΦΩ
Σκοπιμότητα! Είμαι γεμάτη σκοπιμότητα, Μίνωα,
Η σκοπιμότητα που βαδίζει με δύο πόδια μεταμφιεσμένη σε γυναίκα.

ΜΙΝΩΑΣ
Είσαι;

ΣΑΠΦΩ
Ναι, όλες αυτές οι πτυχές συγκατοικούν μέσα μου.
Φθείρουν την κτήση. Είμαι για τον Κρέοντα
Κάτι σαν ο επικεφαλής των βοοειδών.

ΜΙΝΩΑΣ
Ω!

ΣΑΠΦΩ
Μέρος των ιδιοκτησιών και της περιουσίας του.
Ω! αυτός είναι ένας αγαπημένος φίλος, ένας σύμβουλος,
Σχεδόν σαν πατέρας. Είμαι απλά η τρέλα του.
Ωστόσο, ποιό άλλο είδος άντρα–

ΜΙΝΩΑΣ
Θα σε άφηνε ελεύθερη να ονειρεύεσαι!

ΣΑΠΦΩ
Ναι, θα με ά-άφηνε ελεύθερη–

ΜΙΝΩΑΣ
Στο δικό σου λευκό σπίτι στην όμορφη Λέσβο.
Ποιος άλλος θα μπορούσε να σε προσφέρει τόσο απλόχερα
Σε έναν κόσμο που σε διεκδικεί μέσα από το έργο σου.

ΣΑΠΦΩ
Μόνον ο Κρέων!

ΜΙΝΩΑΣ
Τόσο δεδομένος και αξιόπιστος.

ΣΑΠΦΩ
Τόσο σίγουρος σε αυτό που δεν καταλαβαίνει.
Όπως είσαι εσύ, Μίνωα. Όπως είναι όλοι οι άντρες,
Και θα είναι – μέχρι τον επόμενο μεγάλο σεισμό
Που θα σας δώσει κάτι για να συζητάτε για μια ζωή.

ΜΙΝΩΑΣ
Ο σεισμός πάλι! Τώρα με πειράζεις
Πώς θα επιθυμούσα να το είχες δει με τα μάτια σου,
Το να διαιρείται με ένα χτύπημα η ζωή που ξέραμε
Ό,τι είχε επενδυθεί στη φιλία, στη χαρά, και στη συνήθεια,
Το χωριό και οι βοσκοί και οι γυναίκες μας–
Δεν θα αστειευόσουν γι' αυτό με τον τρόπο που το κάνεις.

ΣΑΠΦΩ
Αγαπητέ Μίνωα, ζητώ σ-συγγνώμη.

ΜΙΝΩΑΣ
Όχι, αλλά δεν μπορείς να καταλάβεις πόσο *βαθιά*
Βαθιά ακόμα κατοικούμε αυτή τη φιλόστοργη γωνιά
Των ζωών που εμείς δεν ζήσαμε, ο άντρας σου
Ο Κρέων, και ο κηδεμόνας σου ο Μίνωας.
Αυτός είναι ο δεσμός, ο μόνος δεσμός που μας ενώνει.
Μα, είμαστε σχεδόν σαν παλιοί εραστές
Κρατώντας αυτό το κοινό απόθεμα των στιγμών χαράς που είναι από καιρό νεκρές,
Των αναμνήσεων από φίλους που έγιναν από καιρό σκόνη,
Του ναού και του κρασοπουλειού όπου παίξαμε
Μέσα στη σκόνη μαζί σαν νεαρά αγόρια:
Οι Θεές, οι ναοί και τα πλοία,
Όλα αυτά στο σύνολό τους μιλούν σε μένα τώρα,
Μέσα από το πρόσωπο του Κρέοντα, μέσα από τους οικείους και άξεστους
Τρόπους του, σαν μια άκρη για να βόσκει η καρδιά,
Θυμίζοντάς μου ό,τι χάσαμε και όλα όσα έχουμε.

ΣΑΠΦΩ
Καταλαβαίνω, πιστέψτε με, καταλαβαίνω.

ΜΙΝΩΑΣ
Για εσένα το κάδρο της ζωής είναι σταθερό, η κυρά
Άνοιξη ακόμα αντικαθιστά τον χειμώνα και αποσύρεται
Στις παγωμένες δεξαμενές της, και τα παιδιά μεγαλώνουν
Για να επαναφέρουν το ξύλινο χελιδόνι και την επόμενη χρονιά.
Αλλά για τους δυο μας, γέροι και οι δυο μας,
Και φλύαροι ίσως, το μόνο που βρίσκεται πιο βαθιά μέσα μας,
Πιο προσωπικό, πιο πραγματικό, πιο ασυνήθιστο, είναι η πόλη
Η οποία βρίσκεται κάτω από τον κόλπο, καλυμμένη απ' το νερό.
Εκείνη η πόλη είναι η παιδική μας ηλικία. Πώς μπορούμε να την αντικαταστήσουμε
Παρεκτός από το να τη διατηρεί ο ένας στη μνήμη του άλλου; Αυτός είναι ο δεσμός.
Θα πρέπει να το σέβεσαι.

ΣΑΠΦΩ
Ποτέ πια δεν θα σε ξαναπειράξω αναφέροντάς σου τον σεισμό.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν είναι σημαντικό. Γερνάω και γίνομαι ευαίσθητος.
Κλαίω πριν πληγωθώ. Γίνομαι αφελής.
Ωστόσο, πού θα βρισκόσουν, αγαπητή αοιδέ,
Αν δεν σε είχα βρει εκεί στα ερείπια,
Άστεγη και ανώνυμη, όπως είναι όλα τα έκθετα παιδιά;

ΣΑΠΦΩ
Όχι και ανώνυμη, Μίνωα.

ΜΙΝΩΑΣ
Αυτό είναι αλήθεια, φαίνεται πως ήξερες το όνομά σου.
Ήταν τόσο περίεργο να σε ακούω να επαναλαμβάνεις
«Ονομάζομαι Σ-Σαπφώ, Σ-Σαπφώ,
Η μητέρα μου είναι μια κ-κυρία» και να κλαις διαρκώς.
Ήσουν ταυτόχρονα τόσο συγκινητική και τόσο γελοία (αξιογέλαστη)
Ποιος θα άντεχε να μην σε αγαπήσει;

ΣΑΠΦΩ
Αναρωτιέμαι ποιά θα μπορούσε να ήταν;
Έχεις ποτέ σκεφτεί; Φυσικά και έχεις.

ΜΙΝΩΑΣ
Συχνά, χωρίς αποτέλεσμα. Βλέπεις,
Ο Κρέων και εγώ λείπαμε τόσα χρόνια,
Και μετά ήρθε ο σεισμός όταν δεν τον περίμενε κανένας,
Πριν (καλά-καλά) ρίξει η βάρκα που με μετέφερε
Την άγκυρά της. Μπροστά στα μάτια μου!

ΣΑΠΦΩ
Και τώρα φαίνεται τόσο γαλήνιο στα νερά
Του μεγάλου κόλπου, το όνειρο ενός γυάλινου ονείρου.

ΜΙΝΩΑΣ
Αυτή η μικρή πόλη λαμπιρίζει μέσα στο νερό.
Οι δύτες βόσκουν στις στέγες. Συχνά τους παρατηρώ
Από την κορυφή του λόφου, όπου κάθομαι.
Και όταν ο άνεμος είναι βόρειος μπορώ να κοιτάζω προς τα κάτω
Κατ' ευθείαν στους δρόμους της Ερεσού, της Παλιάς Ερεσού,

Και φαίνεται να βλέπεις τους ανθρώπους να περπατούν εκεί
Όταν τα αγριόχορτα κινούνται και χωρίζονται και (σαλεύοντας) γνέφουν.

ΣΑΠΦΩ
Μακάρι να μπορούσα να το θυμηθώ.

ΜΙΝΩΑΣ
Εγώ μπορώ. Και τα πάντα πάρα πολύ ξεκάθαρα μάλιστα.
Μερικές φορές νομίζω ότι η πραγματική ζωή μου βρίσκεται κάτω,
Εκεί κάτω με αυτήν, οργιές κάτω
Από αυτήν την κακόμοιρη καθημερινότητα που περνάμε εδώ πάνω,
Με τις αυταπάτες της και τις ορέξεις της.
Τότε κοιτάζω προς τα πάνω και σε βλέπω να περπατάς
Στους ηλιόλουστους δρόμους της Ερεσού, της Νέας Ερεσού,
Ντυμένη με τον κόκκινο χιτώνα που σου έδωσε ο Κρέων,
Με το κίτρινο καλάθι να λικνίζεται στον γοφό σου,
Και τότε εγώ σκέφτομαι–

ΣΑΠΦΩ
Η Σαπφώ δεν είναι νοικοκυρά (δεν καταπιάνεται με τα οικιακά). Θα έχουμε
Και πάλι ψάρι για δείπνο και συνηθισμένο κρασί.

ΜΙΝΩΑΣ
Όχι. Το χαμαιτυπείο στο σπίτι του Κρέοντα,
Όπου μπορώ να τρώω πάρα πάνω απ' όσο πρέπει και να ξυπνάω πολύ αργά.
Χθες το βράδυ ήταν αργά όταν έφυγαν.
Ο Διομήδης έμεινε εδώ, μεθυσμένος μέχρι θανάτου, ως συνήθως.

ΣΑΠΦΩ
Ο καημένος ο Διομήδης, έχει γίνει τόσο παράξενος,
Λες και είναι ε-ερωτευμένος με κάποια.

ΜΙΝΩΑΣ
Τότε πρέπει να πω ότι τον λυπάμαι, στην ηλικία του,
Έτσι χοντρός κι αηδιαστικός, όπως είναι.
Αλλά η ιδέα του να το σκεφτεί κανείς είναι παράλογη.
Δεν είναι παιδί πια, αγόρι, νεαρός–

ΣΑΠΦΩ
Αλλά η αγάπη είναι, Μίνωα. Αδρανής και συνάμα μοχθηρή·
Μην το ξεχνάς αυτό, αλλιώς μια μέρα ...

ΜΙΝΩΑΣ
Έλα τώρα. Έλα τώρα. Θα βρεθώ ερωτευμένος, πιστεύεις;
Στην ηλικία μου; Αυτό θα ήταν πράγματι δύσκολο
Για κάποιον που δεν έχει αγαπήσει από πριν τον σεισμό.

ΣΑΠΦΩ
Εγωιστή! Είσαι ερωτευμένος με τον εαυτό σου.
Το ειδύλλιό σου είναι με το ίδιο σου το μυαλό.

ΜΙΝΩΑΣ
Ίσως και να είμαι. Ίσως όλοι οι γέροι να είναι.

ΣΑΠΦΩ
Αλλά σε σ-στεναχώρησα. Πες μου,
Και άλλαξε το θέμα, πού βρίσκονται όλα τα κορίτσια μου;
Πλένονται, υποθέτω, και κουτσομπολεύουν·

ΜΙΝΩΑΣ
Ναι.

ΣΑΠΦΩ
Θα έπρεπε να κάνω κι εγώ το ίδιο, αυτή την όμορφη φθινοπωρινή μέρα.

ΜΙΝΩΑΣ
Θα έπρεπε.

ΣΑΠΦΩ
Ω Μίνωα, αισθάνομαι τόσο κουρασμένη με τα πάντα:
Με το να πλένομαι και να μαζεύω λουλούδια, με το να οργανώνω συμπόσια,
Με το να τρώω και να κοιμάμαι μόνο και μόνο για να ξ-ξυπνήσω.
Παραονειρεύομαι τις τελευταίες νύχτες,
Ο ύπνος μου είναι εύθραυστος σαν τσόφλι,
Το φως της ημέρας με πληγώνει, όταν έρχεται κάθε φορά
Με νέες γεύσεις που αναστατώνουν, και δεν είναι καθόλου αναζωογονητικές.
Τι μπορεί να είναι;

ΜΙΝΩΑΣ
Φαίνεσαι κουρασμένη τον τελευταίο καιρό.

ΣΑΠΦΩ
Η αλήθεια είναι ότι ίσως μεγαλώνω
Και δεν μπορώ να το αντέξω όπως νόμιζα ότι θα μπορούσα.
Σου αρέσει η περούκα μου; Πίστεψα από την έκφρασή σου ότι δεν σου άρεσε.

ΜΙΝΩΑΣ
Ίσως έχεις ανησυχήσει για τον Πιττακό.

ΣΑΠΦΩ
Ίσως ανησυχώ γιατί θα όφειλα να ανησυχώ
Για τον Πιττακό, και δεν μπορώ, Μίνωα.
Δεν έχω αισθανθεί την απώλεια του έστω και μια φορά
Από τότε που έφυγε ο στρατός. Παραείναι ...
Αυ-Αυτάρεσκος σαν στρατηγός και σαν ά-άντρας
Να μαραζώνει για απόντες φίλους [και έχει πολλούς]
Ή απούσες αγάπες [και έχει περισσότερες από μια].
Όχι. Με προβληματίζει κάτι που δεν έχει σχέση μαζί του
Αλλά προέρχεται από εκείνο το σημείο όπου αρχίζει κανείς
Να παίρνει ένα ναρκωτικό, επειδή δεν μπορεί να κοιμηθεί

Ή από εραστές που απλά δεν θέλεις να τους βλάψεις
Και να απολαύσεις έναν υποκατάστατο π-πόνο: λέγοντας στον εαυτό σου
Ότι σίγουρα ακόμη και ο πόνος, που έχεις υποστεί ή δει,
Αποδεικνύει ότι η καρδιά εξακολουθεί να αισθάνεται,
Ή (κι) αν δεν αισθάνεται, ότι ακόμα αναγνωρίζει.

ΜΙΝΩΑΣ
Υπομονή, αγαπητή μου! Η ζωή σου επιφυλάσσει ακόμα πολλά.

ΣΑΠΦΩ
Ναι, Μίνωα, ναι. Δεν υπάρχει αμφιβολία για αυτό.
Αλλά περισσότερα από το *ίδιο εί-είδος πραγμάτων*.
Όταν ήμουν νέα ήθελα να αγαπηθώ: και αγαπιέμαι.
Ήθελα να είμαι διάσημη και να παραμείνω άεργη: λοιπόν, είμαι.
Στη συνέχεια, να είμαι πλούσια: Είμαι:
Κατόπιν, να είναι ευτυχισμένη: Λοιπόν, είμαι – ή μήπως δεν είμαι;
Είναι μάλλον η αποτυχία στην επιθυμία μου
Που ταλαιπωρεί τη συνείδηση περισσότερο
Από οποιαδήποτε άλλη βέβαιη έλλειψη σε ό, τι έχω.

Και κατόπιν αυτές οι αποφάσεις που συνωστίζονται:
Θα είμαι μια καλή νοικοκυρά: θα είμαι
Θα τηρώ τους λογαριασμούς και θα τιμώ τον άντρα μου ...
Θα είμαι ακριβής και υπάκουη και καλή ...
[Μια ΣΚΛΑΒΑ *διασχίζει το πίσω μέρος της σκηνής, κρατώντας δύο παιδιά*
Από το χέρι, ένα αγόρι και ένα κορίτσι.]
Να και τα όμορφα παιδιά μου! Πόσο τυχεροί
Είμαστε σε αυτά τουλάχιστον. Πόσο μοιάζουν
Με τους εαυτούς μας όταν δεν είμαστε τίποτα άλλο παρά ο εαυτός μας
Και άδειοι από τον κόσμο και τις αδυναμίες του.
[Τα παιδιά διασχίζουν την ηλιόλουστη αυλή. Η ΣΑΠΦΩ
Τα χαιρετάει από μακριά και αυτά της απαντούν.]
[*Έξοδος* ΑΥΛΙΚΟΥ *και παιδιών στο πίσω αριστερά μέρος*.]
Και όμως, και όμως
Με φοβίζουν λίγο. Πώς κάποιος
Δημιουργεί τέτοια τέλεια μικρά αντίγραφα, Μίνωα,
Από τις δικές του δυσαρέσκειες, πες μου;

ΜΙΝΩΑΣ
Δυσαρέσκειες;

ΣΑΠΦΩ
Δεν με αγαπούν όπως αγαπούν άλλα παιδιά.
Αναρωτιέμαι γιατί. Τα αισθάνομαι πάντα σαν
Μικρές, τέλεια φτιαγμένες κριτικές το εαυτού μου.

ΜΙΝΩΑΣ
Ανοησίες!

ΣΑΠΦΩ
Η αγάπη μου ρέει τριγύρω τους, και με κάποιο τρόπο
η δική τους με αποκλείει. Μίνωα, πες μου,
Είμαι μια κ-κακή μητέρα για αυτά τα δύο;

ΜΙΝΩΑΣ
Φυσικά και όχι.

ΣΑΠΦΩ
Άλλοι καταβροχθίζουν τα μικρά τους με φιλιά. Τα δικά μου
Αφήνονται ελεύθερα να μεγαλώσουν. Και όμως, και όμως,
Ίσως επειδή δεν τα τιμωρώ ποτέ
Μ' αγαπούν λιγότερο. Επειδή εγώ δεν τα εκφοβίζω
Για ν' αγαπούν: από τη στιγμή που ο πόνος δημιουργεί τους βαθύτερους δεσμούς
Όταν είμαστε παιδιά: και αυτό για το οποίο αργότερα πιστεύουμε

Ότι μισούσαμε στους γονείς μας, αυτό και την απώλειά του θρηνούμε.
Θα πρέπει να είμαι περισσότερο σκληρή.

ΜΙΝΩΑΣ
Γίνεσαι ανόητη.

ΣΑΠΦΩ
Όντως γίνομαι, Μίνωα;

ΜΙΝΩΑΣ
Αυτές είναι άχρηστες αμφιβολίες, αγαπητή μου.
Δεν θα σε οδηγήσουν πουθενά.

ΣΑΠΦΩ
Σε ζηλεύω που δεν έχεις αμφιβολίες για να σκοτώσεις,
Αλλά ούτε κι ανελέητη έρευνα μέσα σε πράξεις κι επιθυμίες
Μέχρι να μην μπορείς να δεις ή να αισθανθείς. Ω Μίνωα.

ΜΙΝΩΑΣ
Έλα. Ηρέμησε λίγο το μυαλό σου. Ηρέμησε το μυαλό σου.
Κάθισε εδώ δίπλα μου και ησύχασε. Εκεί. Ήσυχη τώρα.
Ας εργαστούμε μαζί για λίγο.

[*Είσοδος* ΚΡΕΟΝΤΑ *από τα παρασκήνια με βιασύνη. Αυτός είναι ένας ψηλός, σοβαρός στην όψη άντρας παρότι είναι ανίκανος να υποφέρει από το ο,τιδήποτε ξεπερνά ανάξιες λόγου μικροενοχλήσεις.*]

ΚΡΕΩΝ
Μίνωα, αυτές οι πινακίδες που σου ζήτησα.
Δεν μου τις έστειλες.

ΜΙΝΩΑΣ
Τι; Ναι, το έκανα. Τις έστειλα με το αγόρι.

ΚΡΕΩΝ
Δεν έφτασαν σ' εμένα. Κατάρες σ' αυτό το αγόρι!
Καλημέρα αγαπητή μου.

ΣΑΠΦΩ
Καλημέρα.

[*Εκείνη απομακρύνεται από αυτόν. Της φιλάει το μάγουλο.*]

ΜΙΝΩΑΣ
Τι μπορεί να έχουν απογίνει;

ΚΡΕΩΝ
Θυμάσαι για ποιο πράγμα μιλήσαμε, έτσι δεν είναι;

ΜΙΝΩΑΣ
Απόλυτα, απόλυτα. Τις παλαιού τύπου πινακίδες
Αυτές με το κερί που χρησιμοποιούσαμε στην Ερεσό–

ΚΡΕΩΝ
Ναι.

ΜΙΝΩΣ
Την Παλιά Ερεσό, πριν έρθει ο σεισμός.
Μα Κρέοντα, σου τις έστειλα στο λογιστήριο.

ΚΡΕΩΝ
Εξοργιστικό! Όλη η εργασία παρακωλύεται
Επειδή το ανόητο αγόρι έχει χάσει την ευφυΐα του.
Θα πρέπει να ξυλοφορτωθεί, Μίνωα, πες στους αυλικούς
Μια ντουζίνα μαστιγώματα, αυτό χρειάζεται.

ΜΙΝΩΑΣ
Ήταν οι μοναδικές που είχαμε.

ΚΡΕΩΝ
Δεν μπορώ να στείλω κάτω τον Φάονα αν δεν τις δει.

ΜΙΝΩΑΣ
Γιατί;

ΚΡΕΩΝ
Μα, πως μπορεί ένας δύτης να προσπαθήσει να ανασύρει
Ένα αντικείμενο αν δεν γνωρίζει το σχήμα και το βάρος του.
Είναι χάσιμο χρόνου. Όπως επίσης και το ότι απασχολώ
Τον Φάονα. Ίσως να υπάρχει μια ακόμα.
[Αρχίζει να ψαχουλεύει τα μπαούλα μέσα στο δωμάτιο.]

ΜΙΝΩΑΣ
Ποιος Φάων είναι αυτός;

ΚΡΕΩΝ
Όχι. Τίποτα εκτός από το συνηθισμένο χάλι. Αυτό το σπίτι
Είναι πάντα χάλια όταν χρειάζεσαι κάτι.

ΣΑΠΦΩ
Σε ακούω! Δεν υπάρχει λόγος να ξεφωνίζεις!

ΚΡΕΩΝ
Συγγνώμη Σαπφώ! Αλλά βρισκόμαστε εδώ, όλοι μας,
Περιφερόμενοι με τέλειο καιρό για κατάδυση
Ενώ ο Φάων περιμένει για αυτή την ηλίθια κέρινη πινακίδα.

ΜΙΝΩΑΣ
Κρέοντα, είπες ο Φάων; Ποιος Φάων; Τι Φάων;

ΚΡΕΩΝ
Μα ο Φάων φυσικά. Όχι. Τίποτα κι εκεί.
Δεν σου είπα πως γύρισε πίσω;
Ίσως δεν το είπα, ωστόσο νόμιζα ότι το είχα πει:
Ο δίδυμος αδελφός του Πιττακού. Επέστρεψε εχθές το βράδυ.

ΜΙΝΩΑΣ
Τι!

ΚΡΕΩΝ
Μήπως δεν στο είπα τότε;

ΜΙΝΩΑΣ
Ο αγνοούμενος αδελφός του στρατηγού;

ΚΡΕΩΝ
Ναι! Ναι! Ο Φάων! Ποιος άλλος;

ΣΑΠΦΩ
Μα είναι νεκρός!

ΜΙΝΩΑΣ
Οι ψαράδες της Τύρου το περσινό καλοκαίρι είπαν–

ΚΡΕΩΝ
Ξέρω. Ξέρω. Όλα φήμες. Είναι ζωντανός.
Νόμιζα πως σου το είπα όταν το άκουσα.
Τον απασχολώ (Τον έχω προσλάβει) σαν δύτη.

ΜΙΝΩΑΣ
Σαν δύτη;

ΚΡΕΩΝ
Πόσο αργόστροφος είσαι σήμερα το πρωί, Μίνωα.
Ο Φάων δεν είναι νεκρός. Νόμιζαν πως ήταν.
Είναι ψαράς. Ναι, ο δίδυμος αδελφός του Πιττακού.
Βουτάει για μένα όσο ο καιρός παραμένει καλός.
Ορίστε! Με κατάλαβες τώρα;

ΜΙΝΩΑΣ
Αυτό είναι φανταστικό! Ο στρατηγός γνωρίζει πως επέστρεψε;

ΣΑΠΦΩ
Είναι ο ίδιος Φάων που αποκαλούν τρελό;

ΚΡΕΩΝ
Στείλαμε έναν αγγελιοφόρο στην Αθήνα για να τον ενημερώσει.
Ω ναι, τον αποκαλούν τρελό. Είναι τρελός ο οποιοσδήποτε
εγκαταλείπει την πολυτελή ζωή και γίνεται
Ένας κακόμοιρος σφουγγαράς. Δεν είναι τρελός: Είναι … παρανοϊκός!

ΜΙΝΩΑΣ
Αυτό κάνει;

ΚΡΕΩΝ
Ναι, και τι δύτης!
Έχει προσφέρει στο Αιγαίο ένα καινούργιο ρητό.
Οι ψαράδες λένε «Βαθύτερα και από την κατάδυση του Φάονα».

ΜΙΝΩΑΣ
Για τους άνδρες που πέφτουν στον βούρκο;

ΚΡΕΩΝ
Πολύ ευφυές! Πολύ ευφυές! Ή για τους ερωτευμένους άνδρες, ε;
Αλλά θα πρέπει να τον δεις να βουτάει. Είναι ένα θαύμα.

Έχει εγκαθιδρύσει το δικό του βασίλειο στις δέκα οργιές.

ΜΙΝΩΑΣ
Ήταν πάντα ένα αλλόκοτο αγόρι.

ΣΑΠΦΩ
Στην ηλικία των δέκα ήταν τόσο αγέλαστος και αμίλητος
Που εμείς τα παιδιά τον περνάγαμε για ηλίθιο/μουγκό*.

ΚΡΕΩΝ
Αυτό το μπαούλο είναι κλειδωμένο. Πού είναι τα κορίτσια;
Doris! Joy! Να υποθέσω πως το κλειδί έχει χαθεί;

ΜΙΝΩΑΣ
Πλένονται.

ΣΑΠΦΩ
Γιατί αναστενάζεις έτσι; Η Doris έχει τα κλειδιά.

ΚΡΕΩΝ
Δεν μπορείς να βρεις αυτό που θέλεις μέσα σε αυτό το σπίτι.

ΜΙΝΩΑΣ
Ο καθένας έχει το δικαίωμα να καταστρέψει τη ζωή του.

ΚΡΕΩΝ
Ανυπομονώ να τον δω να βουτάει μέσα στην Παλιά Ερεσό.

ΜΙΝΩΑΣ
Μέσα στην Παλιά Ερεσό; Θα πρέπει να είσαι τρελός.

ΚΡΕΩΝ
Μίνωα, δεν στο είπα, έτσι δεν είναι;
Ή κι αν στο είπα βαριόσουν αρκετά για ν' ακούσεις.
Εδώ και χρόνια έχω δοκιμάσει τις ομάδες των σφουγγαράδων μου
Προκειμένου να προσεγγίσουν το σπίτι για λογαριασμό μου, το λογιστήριο,
Κάτω από τον κόλπο. Θα πρέπει να είναι εκεί.

ΜΙΝΩΑΣ
Όχι, είναι ανώφελο.

ΚΡΕΩΝ
Δώσε προσοχή, θυμάσαι το παλιό δωμάτιο
Με τα δρύινα δοκάρια του και το μεγάλο σκαλισμένο μπαούλο
Μέσα στο οποίο φυλάγαμε το φορτίο μας; Το θυμάσαι;

ΜΙΝΩΑΣ
Φυσικά και το θυμάμαι.

* Ο όρος "dumb" σημαίνει και «ηλίθιος» και «μουγκός». Στο συγκεκριμένο σημείο θα μπορούσαν εννοιολογικά να ταίριαζαν και τα δύο.

ΚΡΕΩΝ
Εκεί κάτω, γραμμένους σε κερί, φύλαγα τους τίτλους
Όλης της γης που μας ανήκε πριν από το σεισμό.
Όλα εκείνα που χάσαμε, όλα εκείνα που ξαναμοιράστηκαν,
Και δόθηκαν σε άλλους. Τώρα αν υποθέσουμε πως ένας δύτης
μπορούσε να μου ανασύρει εκείνους τους τίτλους,
Θα επιστρέφονταν όλα σε εμένα.

ΜΙΝΩΑΣ
Ώστε γι' αυτό κρατούσες τους δύτες
Τόσο απασχολημένους σε αυτά τα ρηχά νερά, χρόνο με τον χρόνο;

ΚΡΕΩΝ
Ναι, γι' αυτό. Εάν μπορέσουμε και πάρουμε τους τίτλους,
Εάν μπορέσουμε να διαβάσουμε τους τίτλους, όταν τους πάρουμε,
Ποιος νόμος τότε θα μπορούσε να μας εμποδίσει από το να πάρουμε πίσω…;

ΜΙΝΩΑΣ
Το μεγαλύτερο τμήμα της Λέσβου!

ΚΡΕΩΝ
Ακριβώς!

ΜΙΝΩΑΣ
Όλα τα βοσκοτόπια στα ανατολικά. Θεέ και Κύριε!
Όλες τις ιδιοκτησίες από εδώ μέχρι το Σίγειον.

ΚΡΕΩΝ
Ακριβώς. Αρχίζεις να καταλαβαίνεις. Και τώρα
Με τον Φάοντα να βουτάει εκεί για εμένα είναι η μεγαλύτερη ευκαιρία–

ΣΑΠΦΩ
Κρέοντα, δεν είμαστε αρκετά πλούσιοι με αυτά που έχουμε τώρα;

ΚΡΕΩΝ
Και ποιος ζημιώθηκε ποτέ με το να έχει χρήματα;

ΣΑΠΦΩ
Και μετά από όλα αυτά τα πλούτη: τι;

ΚΡΕΩΝ
Ανέλιξη! Θα έχω τον λόγο μου στην πολιτική.
Ο Πιττακός θα επιστρέψει ως κατακτητής.
Θα υπάρξει νίκη, θα δεις.
Η Αθήνα θα χαθεί. Ήδη μιλάνε
Αρκετά ανοιχτά για μια Αυτοκρατορία με τον δικό μας Πιττακό
Ως τύραννο εδώ να διαχειρίζεται τους αποτινόμενους φόρους τιμής.
Θα καταργήσουν αυτή τη δημοκρατία του λόγου.
Δεν καταλαβαίνεις; Πρόκειται να έρθουν ανταλλακτικά δικαιώματα
Για το αλάτι και το σιτάρι, το κάρβουνο και τα δέρματα και το μέλι:
Τα σφουγγάρια από την Τρωάδα θα ανταλλάσσονται αντί
Ξυλείας για τα πλοία και αρωματικού μόσχου και μόλυβδου.
Η Λέσβος θα γίνει η αγορά του κόσμου.
Οι καιροί έχουν αλλάξει, ξέρεις, και εμείς πρέπει να αλλάξουμε

Μαζί τους. Πρέπει να δώσω δύναμη στο χέρι μου. Πρέπει να αγοράσω.

ΜΙΝΩΑΣ
Μην τον αφήσεις να καταδυθεί μέσα στην παλιά πόλη, Κρέοντα.
Δεν θα βγει σε καλό. Το διαισθάνομαι.

ΚΡΕΩΝ
Ανοησίες. Εχθές έκανε μια δοκιμαστική βουτιά
Και έφτασε μέχρι τον θεμέλιο λίθο* (στον ναό) του Απόλλωνα –τον θυμάσαι;
Στέκει ακόμα όρθιος, έχε υπόψη σου. Μέτρησε τις κολώνες,
Όλες περιτριγυρισμένες με φύκια και μεγάλα σφουγγάρια.
Κανένας από τους δύτες μου δεν έχει κάνει ως τώρα κάτι τέτοιο.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν θα βγει σε καλό. Το διαισθάνομαι.

ΚΡΕΩΝ
Χαλάρωσε, Μίνωα. Έχω τον έλεγχο. Και αν πάρουμε
Τις πινακίδες– το μικρό αγρόκτημα πέρα από τον κόλπο
Που έχει ο Διομήδης– θα το δώσω σε εσένα.

ΜΙΝΩΑΣ
Τι θα πει ο Διομήδης;

ΚΡΕΩΝ
Τι θα μπορεί να πει; Θα είναι νόμος.
Τόσο το χειρότερο για αυτόν και τον αλαζονικό του γιό.

ΜΙΝΩΑΣ
Είμαι εναντίον.

ΣΑΠΦΩ
Έχεις δίκιο, Μίνωα.

ΚΡΕΩΝ
Στον τελευταίο χρησμό νήστεψα για δύο ημέρες,
Σύμφωνα με το έθιμο, και κατόπιν μετέφερα το σχέδιό μου
Στην Πυθία: Θυμάσαι τι είπε το προσωπείο;
«Προσπάθησε, Κρέοντα. Γιατί μόνο με το να προσπαθεί
Μπορεί κανείς να πάρει αυτό που θέλει, και με το να παίρνει μαθαίνει
Τι να αποφεύγει στις επιθυμίες του». Αυτό ήταν αρκετά ξεκάθαρο.
Σίγουρα η πυθία ήξερε καλύτερα απ' ό,τι εσύ. Ε;

ΣΑΠΦΩ
Αναρωτιέμαι πώς να μοιάζει σήμερα ο Φάων;
Δεν έχουν υπάρξει ποτέ δίδυμοι που να μοιάζουν λιγότερο μεταξύ τους απ' ό,τι εκείνος κι ο Πιττακός.

ΚΡΕΩΝ
Κι ακόμα δεν μοιάζουν.

* Η αγγλική λέξη *plinth* είναι αρχιτεκτονικός όρος και αναφέρεται στη βάση ενός κίονα, μιας στήλης, ενός αγάλματος ή ακόμα και μιας ολόκληρης κατασκευής (π.χ. ναού) και δεν έχει σχέση με την έννοια της πλίνθου όπως χρησιμοποιείται δόκιμα στα ελληνικά. Από τα συμφραζόμενα και δεδομένης της σημαντικότητας της κίνησης και της αναφοράς μπορεί να αποδοθεί ελεύθερα ως «θεμέλιος λίθος».

ΜΙΝΩΑΣ
Ένας στρατηγός και ένας σφουγγαράς! Για δες, για δες,
Ένας ευγενής κι ένας χωριάτης, από δική του επιλογή.

ΣΑΠΦΩ
Λένε πως ήταν κάποτε σπουδαίος αυλικός.

ΚΡΕΩΝ
Κι οι δυο τους ήταν. Αυτό συνέβαινε πριν ζήσουμε στην πόλη,
Τους πρώτους καιρούς. Ήταν και οι δύο πλούσιοι και ταλαντούχοι
Παρότι κατάγονταν από μέσους γονείς, γεννημένοι μέσα στο εμπόριο.

ΣΑΠΦΩ
Πώς μοιάζει, Κρέοντα, τ-τώρα;

ΚΡΕΩΝ
Θα τον στείλω τώρα επάνω και θα μπορέσεις να του μιλήσεις.

ΣΑΠΦΩ
Θα τον στείλεις επάνω;

ΚΡΕΩΝ
Είναι ένας συνηθισμένος ψαράς στη δούλεψή μου. Γιατί όχι;
Τον πληρώνω. Με υπακούει με μεγάλη προθυμία.

ΜΙΝΩΑΣ
Ο καθένας έχει το δικαίωμα να καταστρέψει τη ζωή του.

ΚΡΕΩΝ
Δεν θα τον βρεις αλλαγμένο. Είναι σχεδόν ίδιος.
Ίσως πιο αδύνατος. Πολύ πιο μαυρισμένος. Σκληρός σαν εντυπωσιακός πυρόλιθος
Από τα χρόνια που δουλεύει στη θάλασσα. Τραχύς και σαρδόνιος
Αλλά πάντα ήταν έτσι, και μοιάζει μισοκοιμισμένος.

ΜΙΝΩΑΣ
Κανείς δεν πρέπει να κρίνει τους ανθρώπους τόσο εύκολα.

ΚΡΕΩΝ
Κάποτε ήταν πολλά υποσχόμενος. Δεν υπάρχει αμφιβολία γι' αυτό.

ΜΙΝΩΑΣ
Μόνο στα όπλα ήταν ισάξιος του αδερφού του.

ΚΡΕΩΝ
Στα παιχνίδια και στη μουσική και στο να κάνει έρωτα.
Ήταν πολύ ταιριαστοί, οι δυο τους,
Αλλά από τον Φάονα έλλειπε η έννοια του κοινού αισθήματος
Που έκανε τον Πιττακό τόσο … εμβληματική φιγούρα.

ΣΑΠΦΩ
Αλλά εκείνοι οι σ-στίχοι που μου δίδαξες κάποτε.

ΜΙΝΩΑΣ
Ήταν δικοί του. Ήταν νέος τότε, πολύ νέος …

ΚΡΕΩΝ.
Λοιπόν, πρέπει να πηγαίνω. Αν το αγόρι δεν με προλάβει
Κι επιστρέψει, μην ξεχάσεις να το μαστιγώσεις
Για την τεμπελιά του.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν θα το ξεχάσω. Δεν θα το ξεχάσω.

ΚΡΕΩΝ
Αντίο, αγάπη μου.

[Ο ΚΡΕΩΝ φιλάει την ΣΑΠΦΩ και αποχωρεί. Τον παρακολουθούν να φεύγει και τότε ο ΜΙΝΩΑΣ αρχίζει να βαδίζει πάνω κάτω στο δωμάτιο.]

ΜΙΝΩΑΣ
Ώστε ο Φάων επέστρεψε! Για δες, για δες!

ΣΑΠΦΩ
Θυμάσαι τους στίχους που μου δίδαξες κάποτε;

ΜΙΝΩΑΣ
Η νύμφη στην κρήνη; Ναι! Ήταν ωραίοι.

ΣΑΠΦΩ
Ήταν πανέμορφοι, Μίνωα.

ΜΙΝΩΑΣ
Ναι. Έκανε τόσα πολλά τόσο καλά.
Μόνο που βαριόταν τα πράγματα αρκετά εύκολα.

ΣΑΠΦΩ
Γιατί τον νόμιζαν νεκρό;

ΜΙΝΩΑΣ
Πώς μπορώ να ξέρω; Έτσι εφημολογείτο.
Πάντα εξαφανιζόταν κι επέστρεφε:
Πάντα ένα καινούργιο επάγγελμα, μια νέα δεξιοτεχνία,
Πάντα μόνος του, ποτέ με φίλους ….
Πάντα σιωπηλός και σκοτεινός, ποτέ σε χαλαρότητα (ηρεμία) ….

ΣΑΠΦΩ
Πάντα και ποτέ, ε;

ΜΙΝΩΑΣ
Πάντα και ποτέ.

ΣΑΠΦΩ
Αυτό θα γινόταν ένας επιτάφιος για έναν ποιητή.

ΜΙΝΩΑΣ
Ναι. Ή για έναν τρελό, κατά πως λένε ότι ήταν.
Τέλος πάντων! Ο καθένας έχει το δικαίωμα να καταστρέψει τη ζωή του!

ΣΑΠΦΩ
Γιατί το επαναλαμβάνεις διαρκώς αυτό;

ΜΙΝΩΑΣ
Σκέφτομαι όλες τις ανήσυχες υποσχέσεις μέσα του
Που αρνήθηκε να εκπληρώσει, σε μια σπατάλη
Επιχειρήσεων, όμοιων με τις ασθένειες της ψυχής.
Φοβερές ακρότητες επιλογής στα πάντα,
Στη δουλειά, στις γυναίκες, στις απλούστερες απολαύσεις.
Χαράμισε τα νιάτα του και τι απομένει;
Ένας σφουγγαράς, ένας άφραγκος ψαράς.

Τι νομίζεις πως θα πει ο στρατηγός;

ΣΑΠΦΩ
Ο Πιττακός είναι διαφορετικός! Δεν θα μπορούσες να βρεις
Πιο συνηθισμένο κι ανεπιτήδευτο στρατιώτη:
Πόδια χωρίς κεφάλι, ύπνος δίχως όνειρα,
Ζωή χωρίς νόημα, παρότι βρίθει
Από φιλονικίες και περιπέτειες τόσο συνηθισμένες όσο κι αυτός.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι ένας σπουδαίος άντρας, κι εσύ είσαι άσπλαχνη.
Σε αγάπησε βαθιά, Σαπφώ, κι ακόμα σε αγαπάει.
Θρήνησε όταν έφευγαν.

ΣΑΠΦΩ
Ο Πιττακός θρηνεί αρκετά εύκολα.

ΜΙΝΩΑΣ
Και το ίδιο έκανες κι εσύ γι' αυτόν, μια φορά κι έναν καιρό.

ΣΑΠΦΩ
Το έκανα; Ίσως και να το έκανα. Ίσως και να το έκανα.
Κι ορκίστηκα πως δεν θα άντεχα να τον αποχωριστώ;
Αυτό είναι κάτι που θα μπορούσα να είχα κάνει. Εντούτοις πάντα υπάρχει
Ένας έλεγχος ή ένας περιορισμός στην αγάπη μας
Που μας κάνει κακό.

ΜΙΝΩΑΣ
Ή ένας περιορισμός μέσα μας.

ΣΑΠΦΩ
Ή μέσα μας, ή μέσα μας!
Όλα όμως όσα δεν εκφράζονται με πράξεις ή με συναισθήματα
που αγκαλιάζουν τα χέρια σου, αναζητώντας την ολοκλήρωση,
συσσωρεύονται μέχρι που σχηματίζουν έναν κενό τοίχο
ο οποίος διαχωρίζει την πληκτικότητα αυτού που γνωρίζουμε
απ' αυτό που οι καρδιές μας αντιλαμβάνονται ότι κείται παραπέρα...
Κάτι όχι ξέχωρο ή αποκομμένο, αλλά αναπόσπαστο.

Όλες οι γυναίκες ονειρεύονται πως θα γίνουν
Υπολοχαγός, κριτικός ή θαυμαστής ενός άνδρα,
Και του ίδιου άνδρα εραστής ή συνένοχος.
Είτε ήμουν άπληστη είτε τα χαρακτηριστικά
Δεν συναντήθηκαν ποτέ στο ίδιο δέρμα (σώμα).
Οπότε η αγωνία μάς αποκλείει καθώς μεγαλώνει

Σε νέα μάτια, σε ν-νέα χαμόγελα, η μικρή γνώριμη απελπισία
Που σταδιακά σε ξεχωρίζει από τους ανθρώπους.

Φαίνεσαι επικριτικός! Ναι, φαίνεσαι.
Πόσοι έχουν υπάρξει; Κάπου τρεις ή τέσσερις
Στους οποίους μοίρασα φειδωλά το κορμί μου σαν ελεημοσύνη.

Περίπου τρεις νόμισα πως τους αγάπησα. Περίπου δύο
Ή τρεις νόμισαν πως με αγάπησαν, αλλά σύντομα
Απογοητεύτηκαν, έπεσαν (υπέκυψαν) κι αναπτύχθηκαν

Μέσα σε μια εξημέρωση όπου και κείτονταν:
Βλέπεις, η γυναίκα που βρισκόταν στα χέρια τους
Συχνά σκεφτόταν αυτό που δεν τόλμησαν να ….

Απλά γύρεψα να δραπετεύσω σε αυτούς
(Να δραπετεύσω) Από την σκοτεινή μανία αυτού που αισθανόμουν,
Μ' αυτό που τους έκανα να νιώθουν για εμένα, εκείνες
Οι πεινασμένες συναθροίσεις των εικόνων: κι επιπλέον για ό,τι
Δεν μπορούσα να αισθανθώ η ίδια, και κατά κάποιον τρόπον,
Προσπάθησα να το ξεπεράσω και να το απολέσω.

Έψαξα για φιλιά που θα μπορούσαν να σταματήσουν κάποιον από το να σκέφτεται.
Να με μεγεθύνει και να με καταπιεί
Ένα ανθρώπινο μάτι, αντικατοπτριζόμενο σαν μέσα σε μια σαπουνόφουσκα,
Σπασμένο από τον μίσχο του, αφημένο ελεύθερο να αιωρείται.
Μπορεί κάποιος να ξεπεράσει συνολικά την αγάπη; Εάν ναι
Η λογοτεχνία είναι ένα τίποτα, Μίνωα, ένα τίποτα.
Διότι αυτό είναι το μόνο με το οποίο καταπιάνεται πάντα.

ΜΙΝΩΑΣ
Όταν ήμουν νέος–

ΣΑΠΦΩ
Ξέρω! Ο κόσμος ήταν διαφορετικός.
Ο χρόνος είχε απαιτητικές αξίες, νόμους και φόρους τιμής,
Καθώς ο κάθε άνθρωπος έφερε ακέραιη την ταυτότητά του,
Ένα προνόμιο προτύπων από καιρό καθιερωμένα,
Θεών καθοριστικών κι έτοιμων να τιμωρήσουν,
Και η αγάπη πρασίνιζε σε κάθε καλοκαιριάτικο φύλλο,
Ένα παιδί της φύσης, ενώ ακέραιο το μέλλον έγνεφε,
Σίγουρο, προσαρμοστικό κι άνετο,
Πάνω από τα σμιλευμένα κορμιά καθώς ξάπλωναν αποκοιμισμένα.

Μα εμείς είμαστε άνθρωποι της πόλης, κι αυτοί οι πόλεμοι μάς έχουν
Βαλτώσει ανυπολόγιστα: μάς έχουν όλους καταστρέψει:
Τα πάντα – οι εστίες που φροντίζουμε είναι δηλητηριασμένες
Με τις στάχτες και τα κουρέλια και τη σκόνη πάνω στα οποία έχουν
Κατουρήσει τα σκυλιά. Μετά σκέψου το πύον
Που ρέει από την κοινή απληστία, μεταμφιεσμένη
Σε λέξεις όπως «έθνος», «τιμή» ή «περιπέτεια».

Όχι, άφησέ με να τ-τελειώσω. Ακόμα κι οι Θεοί μας σήμερα
Οι εμμηνορρυσιακές ζωές τους εξασθενούν με τα ναρκωτικά
Που τους προσφέρουμε εκεί όπου η απόγνωση κι η αιμομιξία κυριαρχούν.

Πώς μπορούν να χαμογελούν και να αγαπούν
Να επιπλήττουν ή να αγκαλιάζουν αυτά που εμείς είμαστε,
Ή που καθημερινά γινόμαστε καθώς αφανιζόμαστε;

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν είναι δα και τόσο άσχημα,
Παρότι οι καιροί έχουν αλλάξει.

ΣΑΠΦΩ
Κι εσύ, αγαπητέ Μίνωα, δεν άλλαξες μαζί τους.
Να είσαι καλά που διατήρησες την ποιότητά σου,
Σαν αυτά τα στιβαρά είδωλα από μάρμαρο πάνω στον λόφο
Που εντός τους ο χρόνος δεν είναι νεκρός
Αλλά βρίσκεται καταπώς φαίνεται σε αναβρασμό:
Μέσα σε απεριποίητους ναούς ορθώνοντας
Κάποιο σπασμένο κι αποδοκιμαστικό δάκτυλο στον ουρανό,
Παραμελημένο και σε πλήρη διαφωνία
Με τους σύγχρονους παροξυσμούς. Έχουν απλά
Την μαγική σου αυτοσυγκράτηση, και το δικό σου ύφος.

ΜΙΝΩΑΣ
Αυτοσυγκράτηση; Ύφος; Δεν τα' αναγνωρίζω
Σαν κάτι που να μου ανήκει, Σαπφώ. Έχω γεράσει.
Βρίσκομαι στην προσωπική μου εποχή του χαλκού (περί τας δυσμάς του βίου μου), να το πω έτσι,
Και (κυριευμένος) κατά το ήμισυ από τον φόβο του θανάτου.

ΣΑΠΦΩ
Μη φοβάσαι τον θάνατο, αγαπητέ. Δεν θα σε βλάψει.
[Τον φιλάει στο μέτωπο.]
Το μάγουλό σου είναι κρύο. Έλα, ας κάνουμε έναν περίπατο,
Μαζί στο ακρωτήριό σου και να φωνάξουμε κι
Εκείνα τα ανόητα κορίτσια. Τι λες;

ΜΙΝΩΑΣ
Αν το επιθυμείς.
[Καθώς σηκώνονται και ξεκινούν να περπατούν ένα τύμπανο αρχίζει να χτυπάει, εκτός (σκηνής).]
Τι να είναι αυτό, τώρα;

ΣΑΠΦΩ
Θα μπορούσε να είναι ένας αγγελιοφόρος από το μέτωπο;

ΜΙΝΩΑΣ
Ένας αγγελιοφόρος! Ναι, θα πρέπει να είναι.

ΣΑΠΦΩ
Μα είναι αρκετά νωρίς ακόμα για ειδήσεις.

ΜΙΝΩΑΣ
Άκου! Έρχεται πιο κοντά. Είναι η νίκη
Σού λέω, είναι η από τόσο καιρό αναμενόμενη νίκη.

ΣΑΠΦΩ
Ανοησίες. Μπορεί να είναι ένας αρκουδιάρης με την αρκούδα του!

ΜΙΝΩΑΣ
Ω, ας είναι ένας αγγελιοφόρος!

ΣΑΠΦΩ
Αν ήταν μια νίκη, Μίνωα,
Θα έπρεπε να έχουμε ακούσει τους πανηγυρισμούς στην αγορά.
Μπορεί να είναι μια αναγγελία.
[Εκείνη χτυπάει παλαμάκια.]
[Είσοδος ΑΥΛΙΚΟΥ.]
Δες ποιος είναι έξω και τι σημαίνει το τύμπανο.
[Έξοδος ΑΥΛΙΚΟΥ.]
[Επανείσοδος ΑΥΛΙΚΟΥ.]

ΑΥΛΙΚΟΣ
Κυρία, είναι ένας απεσταλμένος για εσάς.

ΣΑΠΦΩ
Για εμένα;

ΑΥΛΙΚΟΣ
Από τον στρατηγό.

ΣΑΠΦΩ
Βλέπεις; Το είπα πως παραείναι νωρίς.
Πρόσταξε τον αγγελιοφόρο να περάσει μέσα!

ΑΥΛΙΚΟΣ
Μάλιστα, κυρία.
[Ο ΑΥΛΙΚΟΣ αποχωρεί για να επανέλθει με έναν νεαρό στρατιώτη που έχει επάνω του εμφανή τα σημάδια του ταξιδιού, ακολουθούμενο από ένα αγόρι μ' ένα τύμπανο για να κρατάει τον ρυθμό. Ο αγγελιοφόρος γονατίζει στο ένα γόνατο για μια στιγμή. Κουβαλάει κάτι μέσα σε μια πετσέτα.]

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Μια αναγγελία από τον Πιττακό, τον <u>έχοντα το γενικό πρόσταγμα</u> (επικεφαλής του στρατεύματος),
Προς την αρχόντισσα Σαπφώ.

ΜΙΝΩΑΣ
Θα σας αφήσω.

ΣΑΠΦΩ
Όχι, μείνε! Τι νέα από την μάχη, αγγελιοφόρε;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Έφυγα ενώ η επίθεση στα τείχη
Μόλις ξεκινούσε. Ήταν ένα ζήτημα
Που κανένας δεν αμφισβητούσε, Κυρία, και λιγότερο απ' όλους ο στρατηγός.

ΜΙΝΩΑΣ
Ωραία. Ωραία.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Ίσως κάποια νέα σχετικά μ' αυτό θα φτάσουν σήμερα το βράδυ,
Ή νωρίς το πρωί.

ΣΑΠΦΩ
Τι άλλο;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Ένα προσωπικό μήνυμα από τον στρατηγό, κυρία.

ΣΑΠΦΩ
Δώσ' το μου.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Δεν είναι γραμμένο, Κυρία, το έχω απομνημονεύσει,
Σε περίπτωση που θα αιχμαλωτιζόμουν καθώς θα περνούσα τις συνοριογραμμές.

ΣΑΠΦΩ
Τότε πες το.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Μάλιστα, Κυρία. «Από τον στρατηγό Πιττακό προς την Σαπφώ
Με την αγάπη του όσο και με τον θαυμασμό του.»

ΣΑΠΦΩ
Προχώρα με το μήνυμα. Αυτό είναι το τρίτο μέσα στον μήνα.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
«Ό,τι ήλπισα να πάρω με το σπαθί
Ανακάλυψα ότι το είχες ήδη κατακτήσει με τον λόγο.
Όταν πιάνουμε τους αιχμαλώτους μας δεν μας ρωτούν
Για τη ζωή τους, αλλά για το εάν η Σαπφώ έχει
Γράψει κάτι πρόσφατα για να το ακούσουν
Πριν πεθάνουν. Ως ένδειξη αυτής της κατάκτησης
Σού στέλνω αυτό το χρυσό Αθηναϊκό βραχιόλι, που βρέθηκε
Προ των τειχών στα οποία επιτιθέμεθα τώρα.
Σε αποχαιρετώ.»

ΣΑΠΦΩ
Έως τώρα το ζήτημα θα βρίσκεται σε εξέλιξη, ε;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Μάλιστα, Κυρία.

ΜΙΝΩΑΣ
Επιτίθενται βόρεια ή νότια;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Από ένα άνοιγμα των πεδιάδων που βρίσκονται τριγύρω από τον Πειραιά,
Και από τις δύο κατευθύνσεις ταυτόχρονα· είναι ένα τολμηρό σχέδιο.

ΜΙΝΩΑΣ
Ο Πιττακός είναι ένας θαυμάσιος στρατηγός!

ΣΑΠΦΩ
Και το βραχιόλι, πού είναι;
[Ο ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ σηκώνει και ξεδιπλώνει την πετσέτα. Μέσα υπάρχει ένα ακρωτηριασμένο χέρι με ένα βραχιόλι (φορεμένο) επάνω του.]

ΜΙΝΩΑΣ
Για όνομα του θεού!

ΣΑΠΦΩ
Τι είναι αυτό; Ένα χέρι;

ΜΙΝΩΑΣ
Ένα ανθρώπινο χέρι!

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Μάλιστα, Αρχόντισσα.

ΣΑΠΦΩ
Μου έστειλε αυτό;

ΜΙΝΩΑΣ
Ένα κομμένο χέρι! Τι χειρονομία!

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Τα βραχιόλι είναι πολύ εφαρμοστό, Κυρία,
Φοβηθήκαμε μην το σπάσουμε. Πρέπει να αφαιρεθεί.

ΣΑΠΦΩ
Πρέπει να αφαιρεθεί;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Μάλλον την ώρα του θανάτου οι μύες συσπάστηκαν
Και το γράπωσαν απότομα. Για να διατηρηθεί καλύτερα
Με πρόσταξε να το φέρω όπως ήταν.

ΜΙΝΩΑΣ
Απίστευτο!

ΣΑΠΦΩ
Μια γενναιόδωρη χειρονομία! Αλλά ο Πιττακός ήταν πάντα γενναιόδωρος
Με τις περιουσίες των άλλων ανθρώπων. Και τώρα–

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Κυρία, εγώ–

ΣΑΠΦΩ
Άσ' το εκεί κάτω.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Πού να το βάλω;

ΣΑΠΦΩ
Οπουδήποτε! Στο πάτωμα. Όχι, εκεί στο τραπέζι.
Άφησέ το και φύγε. Πες του πως το άφησες.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Κανένα άλλο μήνυμα, αρχόντισσα;

ΣΑΠΦΩ
Πες του ότι με άφησες ενώ το κοιτούσα.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι το χέρι μιας γυναίκας, ενός νεαρού κοριτσιού.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Ο Στρατηγός θα χαιρόταν να είχε–

ΣΑΠΦΩ
Μπορείς να φύγεις. Έχεις το μήνυμά σου. Άφησέ μας.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ
Μάλιστα, Κυρία.

[Ο ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ υποκλίνεται και αποχωρεί.]
[Ενώ ο ΜΙΝΩΑΣ εξετάζει το χέρι με ενδιαφέρον, η ΣΑΠΦΩ βάζει τα χέρια της μέσα στα μανίκια του χιτώνα της, αγκαλιάζοντας τους ώμους της, και βαδίζει αργά πάνω κάτω, βυθισμένη σε σκέψεις.]

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι ένα πανέμορφο χέρι, Σαπφώ. Κοίτα. Έλα εδώ.

ΣΑΠΦΩ
Τώρα που ο Πιττακός απελευθερώνει πόλεις-κράτη
Θα πρέπει να αναμένουμε την αύξηση τέτοιου είδους τροπαίων.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν είχα δει ποτέ ένα χέρι χωρίς σώμα:
Εσύ, είχες ξαναδεί;

ΣΑΠΦΩ
Όχι.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι ένα πανέμορφο χέρι, ένα περίεργα πανέμορφο χέρι.

ΣΑΠΦΩ
Περιορισμένο σε ένα απλό αντικείμενο, αφημένο χωρίς σύντροφο.
Ποιανού θα μπορούσε να είναι; Πόσο δύσκαμπτα σαν πηλός
Είναι τα δάχτυλα, και μαραζωμένα,
Οι αρτηρίες τους προς την καρδιά κομμένες
Με τις αποσκευές του από φόβους και βογγητά,
Τον οπλισμό του από φιλιά.

Τι ωραίο βραχιόλι, δεν υπάρχει αμφιβολία.
Τι είναι αυτά, δύο φίδια, μπλεγμένα το ένα μέσα στο άλλο;
Θα μπορούσε να ήταν ο Πιττακός κι εγώ.

ΜΙΝΩΑΣ
Πρόσεχε, θα ματώσεις το φόρεμά σου.

ΣΑΠΦΩ
Το αίμα έχει ξεραθεί σαν μπογιά.

ΜΙΝΩΑΣ
Αποκόπηκε προσεγμένα· πιθανά με ένα χτύπημα.

ΣΑΠΦΩ
Πόσο αίμα υπάρχει μέσα σε ένα δεκαεξάχρονο κορίτσι;
Μια νεαρή αριστοκράτισσα με δέκα βαμμένα νύχια
Και λεπτοκαμωμένα δάχτυλα; Καημένο χέρι.
Ας το αφήσουμε εδώ πέρα για λίγο και ας του ρίξουμε μια ματιά.
Είναι τόσο λυπηρό, Μίνωα· έχει την παράλογη αξιοπρέπεια
Αντικειμένων που δεν παραπέμπουν σε αυτόν τον κόσμο
Μα υπάρχουν εκεί σε κάποια διακοπή του χρόνου.

[Είσοδος του ΦΑΟΝΑ στο πίσω μέρος. Είναι ψηλός και αδύνατος και μοιάζει σοβαρός. Δεν παρατηρούν τον ερχομό του.]

Ταιριάζει πραγματικά περισσότερο σε έναν καλοκαιρινό ναό
Όπου όσοι σταματούν κρεμούν ψηλά τα δεκανίκια τους,
Ουρλιάζοντας: «Τώρα μπορώ να περπατήσω.»
Οπότε αυτό θα μπορούσε να πει: «Με δολοφόνησαν το μεσημέρι
Και τώρα πραγματικά γνωρίζω αντί να μαντεύω,
Και η από καιρό ασυναίσθητη δοσοληψία με την αυτοκτονία
Που παραμονεύει στις γωνίες του μυαλού,
Έφτασε για μένα στο τέλος της.»

ΜΙΝΩΑΣ
Το βραχιόλι είναι ολόχρυσο και περίτεχνα δουλεμένο.

ΣΑΠΦΩ
Η κοπέλα προερχόταν ίσως από κάποια σπουδαία οικογένεια.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι σχεδόν κρίμα να το αφαιρέσεις
Και να χαλάσεις το χέρι. Τι παράξενος άνθρωπος
Πρέπει να είναι ο Πιττακός, μια τόσο μεγαλειώδης χειρονομία.

[Ο ψαράς πέφτει στην αντίληψη της ΣΑΠΦΟΥΣ. Αυτή σκεπάζει το χέρι με την πετσέτα και κάνει μεταβολή.]

ΣΑΠΦΩ
Τι θέλεις εδώ;

ΦΑΩΝ
Με έστειλαν.

ΣΑΠΦΩ
Ποιος είσαι;

ΜΙΝΩΑΣ
Κύριε ελέησον! ΦΑΩΝ! Σε καλό μας!

ΦΑΩΝ
Ο Κρέων με έστειλε.

ΜΙΝΩΑΣ
Φάων, αγόρι μου, με θυμάσαι;
ΦΑΩΝ
Ναι, Μίνωα.

ΣΑΠΦΩ
Αυτός είναι ο Φάων;

ΜΙΝΩΑΣ
Αγαπημένο μου αγόρι, ύστερα από όλα αυτά τα χρόνια (που βρισκόσουν) μακριά.
Έλα, άσε με να σε αγκαλιάσω.

ΣΑΠΦΩ
Είσαι ο δίδυμος αδελφός του Πιττακού;

ΜΙΝΩΑΣ
Φυσικά και είναι. Ο Φάων για τον οποίον μιλούσαμε.

ΦΑΩΝ
Ο Κρέων είπε πως εκφράσατε την επιθυμία να με δείτε. Ιδού λοιπόν.

ΜΙΝΩΑΣ
Είσαι ψηλότερος και πιο αδύνατος απ' ό,τι σε θυμάμαι,
Και ηλιοκαμένος – πολύ ηλιοκαμένος.

ΦΑΩΝ
Εσύ δεν έχεις αλλάξει ούτε μέρα.

ΜΙΝΩΑΣ
Όχι, δεν έχω αλλάξει.

ΦΑΩΝ
Τι ήθελες από εμένα;

ΜΙΝΩΑΣ
(Τι) Ήθελα; (Τι) Ήθελα; Μα, απλά να σε δω, να σε χαιρετίσω.

ΦΑΩΝ
Νόμιζα πως ίσως υπήρχε κάποια υπηρεσία που επιθυμούσες.

ΣΑΠΦΩ
Φάων, με θυμάσαι;

ΦΑΩΝ
Είσαι η αρχόντισσα Σαπφώ. Δεν σε γνωρίζω.

ΣΑΠΦΩ
Όταν ήμουν δώδεκα ετών τράβηξες τα μαλλιά μου στη θ-θάλασσα,
Ένα κ-καλοκαιρινό απόγευμα.

ΦΑΩΝ
Δεν θυμάμαι. Υπάρχει κάτι που χρειάζεστε από εμένα;

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Γιατί να υπάρχει;

ΦΑΩΝ
Γιατί να με στείλει σ' εσένα ο άντρας σου;

ΣΑΠΦΩ
Θέλαμε να σε δούμε, αυτό ήταν όλο, να σου μιλήσουμε
Μετά απ' όλα αυτά τα χρόνια, αγαπημένε μου φίλε,
Θέλαμε να ακούσουμε τα νέα.

ΦΑΩΝ
Θέλατε να με δείτε;

ΜΙΝΩΑΣ
Ναι. Ναι.

ΦΑΩΝ
Λοιπόν, τώρα με έχετε δει …
Θα σας καλημερίσω και θα πηγαίνω,
Έχω δουλειά να κάνω.

ΣΑΠΦΩ
Αυτό είναι όλο κι όλο που έχεις να μας πεις;

ΦΑΩΝ
Αρχόντισσα, είμαι μπερδεμένος. Τι άλλο θα μπορούσα να πω;

ΣΑΠΦΩ
Γιατί με φωνάζεις, «αρχόντισσα»;

ΦΑΩΝ
Γιατί να μην το κάνω; Καταρχήν δεν σε γνωρίζω.
Κατόπιν ξέρω πως είσαι μιας κάποιας σπουδαιότητας
Εδώ στη Λέσβο, και διάσημη στον έξω κόσμο.

ΜΙΝΩΑΣ
Όντως.

ΦΑΩΝ
Εγώ είμαι ένας ψαράς στη δούλεψη του Κρέοντα,
Που παίρνω την δουλειά μου στα σοβαρά, προσπαθώντας να μην φαίνομαι (δείχνω)
Και τόσο εκτός τόπου όταν την κάνω. Επομένως «Καλημέρα, αρχόντισσα».

ΣΑΠΦΩ
Φαίνεσαι πολύ δύστροπος.

ΦΑΩΝ
Λυπάμαι. Οι τρόποι μου είναι αυτοί του επαγγέλματος.

ΣΑΠΦΩ
Δεν μ-μιλούσα για τους τ-τρόπους σου.

ΦΑΩΝ
Τότε, Σαπφώ τι περιμένεις από εμένα;
Να σου φέρω ειδήσεις για τις ωδές σου;
Έχουν εγκατασταθεί σε αποικίες
Σε όλο τον γνωστό κόσμο. Τις ακούω παντού,
Στην Αίγυπτο και στην Τρωάδα, έχουν ριζώσει,
Ανθίζουν κι ευτυχούν.

ΣΑΠΦΩ
Πάντα οι ω-ωδές μου. Στο διάολο οι ω-ωδές μου!

ΦΑΩΝ
Τραγουδιούνται από απλοϊκούς ανθρώπους παντού
Οι οποίοι φαντάζονται τη Σαπφώ σαν θεά,
Και (που) θα πληγώνονταν αν την σκέφτονταν σαν γυναίκα
Που ζει σε ένα άσπρο σπίτι, φορώντας μια περούκα,
Επειδή φοβάται τα γηρατειά.

ΣΑΠΦΩ
Πώς τ-τολμάς να μου μιλάς έτσι.

ΜΙΝΩΑΣ
Φάων! Φάων! Δεν το εννοεί προσβλητικά, Σαπφώ.
Ο λόγος του ήταν πάντα σκληρός. Άκου, αγόρι μου,
Έλα εδώ, δώσε μας το δικαίωμα να σου μιλήσουμε
Τουλάχιστον σαν συμπατριώτες, ε; Μίλησέ μας για λίγο,
Ικανοποίησε την περιέργειά μας.

ΦΑΩΝ
Λυπάμαι αν φάνηκα προσβλητικός.

ΣΑΠΦΩ
Λυπάμαι αν το ε-εξέλαβα ως προσβολή αν δεν ήταν σκόπιμο.

ΜΙΝΩΑΣ
Έτσι! Έτσι! Έλα, κάθισε μαζί μας.

ΦΑΩΝ
Ευχαριστώ. Προτιμώ να στέκομαι όρθιος. Δεν είμαι συνηθισμένος να
Κάθομαι σε καλές καρέκλες. Είμαι βρώμικος, βλέπετε.

ΜΙΝΩΑΣ
Μας λένε πως έχεις γίνει ψαράς.

ΦΑΩΝ
Ναι.

ΜΙΝΩΑΣ
Γιατί;

ΦΑΩΝ
Γιατί μου αρέσει.

ΜΙΝΩΑΣ
Μα τώρα ο αδερφός σου είναι ένας στρατηγός.

ΦΑΩΝ
Το ξέρω.

ΜΙΝΩΑΣ
Έχουν συμβεί τόσα πολλά από τότε που μας άφησες.

ΦΑΩΝ
Τόσα πολλά κι όμως τόσα λίγα. Κανένας δεν έχει κάνει
Λιγότερα απ' αυτό που προβλέψαμε για λογαριασμό του – ακόμα κι ο Πιττακός
Έχει εκπληρώσει την υπόσχεση που του εκφράσαμε
Με μια μεθοδική αδιαφορία (Βήμα-βήμα κι αδιάφορα).

ΣΑΠΦΩ
Με τι ασχολείσαι τώρα – Εννοώ εκτός από τις καταδύσεις;

ΦΑΩΝ
Είμαι ελεύθερος.

ΜΙΝΩΑΣ
Μας είπαν πως ήσουν νεκρός.

ΦΑΩΝ
Έτσι θα πρέπει να τους είχε φανεί. Σ' εμένα (τουλάχιστον) έτσι φαινόταν.
Η ζωή μου έχει γίνει μια μεταθανάτια ζωή·
Συνεχίζω να ζω όπως τα μαλλιά και τα νύχια
Τα οποία εξακολουθούν ν' αναπτύσσονται και μετά από τον θάνατο του ίδιου του σώματος.

ΣΑΠΦΩ
Είπαν πως δηλητηριάστηκες από ένα φίδι
Σε κάποιο απομακρυσμένο νησί.

ΦΑΩΝ
Είναι αλήθεια πως πέρασα κάπου επτά χρόνια μοναχός
Πάνω σε ένα νησί τόσο μικρό που δεν έχει (αποκτήσει) έως τώρα όνομα.

ΜΙΝΩΑΣ
Πώς κι έτσι;

ΣΑΠΦΩ
Θα σου βάλω λίγο κρασί.

ΦΑΩΝ
Μου επιβλήθηκε. Ευχαριστώ.

ΣΑΠΦΩ
Σου επιβλήθηκε; Από ποιόν;

ΦΑΩΝ
Είχα τους λόγους μου.

ΜΙΝΩΑΣ
Πες μας. Πες μας. Είμαστε περίεργοι.

ΦΑΩΝ
Είμαι πολύ απασχολημένος, ξέρετε. Έχω δουλειά να κάνω.

ΜΙΝΩΑΣ
Έλα, είσαι συμπατριώτης μας,
Λόγω της φιλοξενίας έχουμε το δικαίωμα, να σε ρωτήσουμε,

Από τη στιγμή που πίνεις το κρασί μας. Πες μας τι έκανες.

ΦΑΩΝ
Έζησα μόνος μου σε ένα ερημικό νησί γιατί ήμουν άρρωστος.

ΜΙΝΩΑΣ
Γιατί πήγες εκεί;

ΦΑΩΝ
Λοιπόν, μπορώ να σας πω εάν το επιθυμείτε. Κάποια μέρα
Ενώ είχα υπάρξει για μερικά χρόνια δύτης κοντά στην Αίγυπτο,
Καθώς έσκυβα προς τα κουπιά μου είδα πως τα χέρια μου
Είχαν κάποια μόλυνση την οποία δεν είχα προσέξει.
Το δέρμα ήταν κόκκινο και πληγωμένο, σύντομα άρχισε να πέφτει.
Μπορείτε ίσως να μαντέψετε τι ήταν ….

ΜΙΝΩΑΣ
Λέπρα;

ΦΑΩΝ
Λέπρα! Σταδιακή στην αρχή αλλά γρήγορα αναπτυσσόμενη,
Σκέφτηκα πως θα με κατέτρωγε.

ΜΙΝΩΑΣ
Τι τρομακτική δοκιμασία!

ΦΑΩΝ
Ναι. Στην αρχή φοβήθηκα.

ΜΙΝΩΑΣ
Και ποιος δεν θα φοβόταν;

ΦΑΩΝ
Φαινόταν προτιμότερο να φύγω μακριά, διότι εκεί στην Αίγυπτο
Αυτή η ασθένεια θεωρείται ιδιαίτερα θανάσιμη.
Έτσι έκανα τα σχέδιά μου. Η φουκαριάρα η μαύρη (γυναίκα)
Με την οποία έμενα μαζί – δεν μπορούσαμε να μιλήσουμε ο ένας
Τη γλώσσα του άλλου – εκλιπαρούσε να έρθει μαζί μου.
Μα ήταν ανώφελο, κι έτσι έφυγα μόνος μου,
Ταξίδεψα με την μικρή μου ψαρόβαρκα μέχρι που βρήκα
Ένα νησί χωρίς κατοίκους, με εξαίρεση τα πουλιά,
Τόσο μικρό και βραχώδες κι απομακρυσμένο,
Που το ονόμασα ο ίδιος «Ανώνυμο». Κι εκεί έμεινα.

ΜΙΝΩΑΣ
Για επτά χρόνια! Η μοναξιά!

ΦΑΩΝ
Είναι διαφορετικό από ο,τιδήποτε μπορείτε να φανταστείτε.
Την απομόνωση την ήξερα, αλλά ποτέ μια μοναξιά
Όπως ήταν αυτή, στη μέση του Αιγαίου.

Δημιούργησε εντός μου νέες παράξενες <u>ορέξεις</u> (διαθέσεις),
Τις οποίες δεν είχα γνωρίσει στο παρελθόν: η σιωπή ήταν μια απ’ αυτές.
Έζησα στη σιωπή για ολόκληρους μήνες συνάμα

Αφήνοντας τη θάλασσα να μιλάει για μένα
Και τις άγριες κραυγές των γλάρων ν' αντηχούν μέσα μου.
Η γεύση μιας τόσο μεγάλης μοναχικής ομορφιάς
Ήταν κάτι που κανείς δεν γνώρισε ποτέ μέχρι σήμερα.
Και τότε
[Φαίνεται αναποφάσιστος για το αν θα συνεχίσει ή όχι. Είναι εξαιρετικά αγχωμένος.]
Μετά από πέντε χρόνια ή περισσότερο η μεγάλη αλλαγή ήρθε.

ΜΙΝΩΣ
Τι ήταν αυτό;

ΦΑΩΝ
Δεν έχω βρει ακόμα όνομα για αυτό.
Μήπως αυτό σάς ακούγεται σαν ανοησία;

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Φυσικά όχι.

ΦΑΩΝ
Θα πρέπει, διότι αυτή η αλλαγή ακόμα και για μένα τον ίδιο
Είχε μια σκιά που απλωνόταν απάνω της,
Μέσα στα βάθη της οποίας οι λέξεις μου ή οι σκέψεις μου
Δεν θα διεισδύσουν ή δε θα πιαστούν ή δεν θα κρατηθούν.

Δεν θα πω ότι ήμουν ικανοποιημένος, όχι. Μιας και είχα προχωρήσει
Ξεκάθαρα πέρα από την ικανοποίηση, σε μια νέα κατάσταση:
Εάν μπορείς να φανταστείς μια ανάπαυλα που είναι
Θετική, όμορφη, αποφασιστική σαν μια πράξη,
Χωρίς το φορτίο της θέλησης να την βαραίνει.

Εξασθενημένος ως άνθρωπος στο σύνολό μου,
Ανέπτυξα διευρυμένες ικανότητες,
Όπως ένας μετεωρίτης μέσα στη νύχτα αναπτύσσει κόμη …. Δεν μου είναι
δυνατό να το εκφράσω. Πρέπει να φύγω.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Όχι. Σε καταλαβαίνω. Σε παρακαλώ πες κι άλλα γι' αυτό.
Είναι κάτι που θα επιθυμούσα να ακουστεί.
Και τα χέρια σου; Τι απέγινε με αυτά; Τι απέγινε;

ΦΑΩΝ
Ναι, φυσικά. Τα χέρια μου. Μετά από έξι χρόνια τα χέρια μου
Επουλώθηκαν ξανά. Κοίταξέ τα. Είναι τόσο <u>καλά</u> (υγιή) σαν καινούργια.
Είχα γίνει εν τω μεταξύ αδιάφορος απέναντι στον θάνατο,
Κι έτσι ίσως κι αυτός βαρέθηκε με το αστείο του και μ' άφησε.

ΣΑΠΦΩ
Και με το άλλο θέμα – την αλλαγή – πες μας γι' αυτό.

ΦΑΩΝ
Μάταιο, Σαπφώ, μάταιο, μιας και ο λόγος μας
Φαίνεται να το αλλοιώνει, κι έτσι όσο πιο πολύ το πλησιάζω
Με έναν ορισμό, τόσο περισσότερο απομακρύνομαι από αυτό που πραγματικά εννοώ.

ΜΙΝΩΑΣ
Αυτό δεν το καταλαβαίνω καθόλου.
Τα πάντα μπορούν να οριστούν με λέξεις!

ΣΑΠΦΩ
Πώς επιβίωσες, τότε, πες μας; Πώς ζούσες;

ΦΑΩΝ
Μούρα, νερό από πηγή, ψάρια· υπήρχαν μερικοί δασότοποι
Στις ανατολικές πλαγιές του νησιού.

ΜΙΝΩΑΣ
Συνέχισε.

ΦΑΩΝ
Βούλιαξα τόσο βαθιά: σάμπως πέρα από ξύπνημα:
Μέσα σε μία ξεκάθαρη βαθύτητα σαν μια δεξαμενή νερού
Όπου ο χρόνος δεν είχε πια ισχύ
Έγινε απλά ένα άξιο περιφρόνησης μέσον διάθλασης
Πάνω στο οποίο αποτυπώνονταν τα φαινόμενα.
Ο κόσμος έγινε μια πτήση χρωματιστών συμβόλων.
Είχα την αίσθηση πως δημιούργησα για τον εαυτό μου
Ένα είδος καταφυγίου στη μέση της αλλαγής,
Όπως ένα μικρό κέντρο ίασης στη μέση
Κάποιας μεγάλης πληγής – γιατί αυτό είναι ο κόσμος.

Εγώ … ήρθα εδώ απλά για διακοπές.

ΜΙΝΩΑΣ
Διακοπές;

ΦΑΩΝ
Διακοπές από τον εαυτό μου, ανάμεσα στους συμπατριώτες μου.
Όταν αυτή η δουλειά τελειώσει, εάν μπορέσω να το κάνω,
Όταν ο Κρέων έχει τις πινακίδες του και μπορεί να με πληρώσει,
Θα ετοιμάσω τη βάρκα μου και θα την εξοπλίσω
Για να με πάει με τις τελευταίες φθινοπωρινές μπουνάτσες
Αναμεταξύ τόσων νησιών πίσω ξανά στο «Ανώνυμο».

ΜΙΝΩΑΣ
Ξεκόβεις από εμάς πάλι;

ΦΑΩΝ
Ή θα μπορούσα να πω: εισέρχομαι πληρέστερα μέσα στον κόσμο
Που μοιράζομαι μαζί σας, στην ενόχληση που ονομάζεται πραγματικότητα.

ΜΙΝΩΑΣ
Όλο αυτό είναι πολύ περίπλοκο.

ΣΑΠΦΩ
Φάων, άκουσέ με!

ΦΑΩΝ
Ναι.

ΣΑΠΦΩ
Πες μου κάτι: έχασες τελικά
Εκείνη την αίσθηση της απέραντης δυσφορίας απέναντι στο εαυτό σου,
Ή δεν την ένιωσες ποτέ όπως κάποιοι άλλοι
Που κινούνται πάνω στην επιφάνεια των συνηθισμένων δυσαρεσκειών
Ροκανισμένοι από τον λόγο ή τον φθόνο των γειτόνων τους;
Μ-Με καταλαβαίνεις;

ΦΑΩΝ
Ναι σε καταλαβαίνω. Την έχασα. Έχασα τα πάντα,
Πάντρεψα τον εαυτό μου με ένα στοιχείο
Μέσα στο οποίο ο χρόνος έμοιαζε να επιμηκύνεται εσαεί
Σε κάθε κατηγορία, παραμένοντας εντούτοις απαράλλακτος.
Κι εκεί όπου ο πόνος τού να μην είσαι αρκετά ο εαυτός σου
Δεν άλλαξε τα στοιχεία του, αλλά κατά κάποιο τρόπο το σύνολο της σημασίας του.

Τώρα έχω συχνά αυτή την αίσθηση όταν βρίσκομαι σε δέκα οργιές βάθος:
Θαρρείς κι αυτό να ήταν όμοιό του – σαν να ήταν ο φυσιολογικός κόσμος.

ΜΙΝΩΑΣ
Φάων, μην βουτήξεις εκεί κάτω, μέσα στην παλιά πόλη.
Άσε την ήσυχη την παλιά Ερεσό. Δεν θα βγει σε καλό.

ΦΑΩΝ
Όπως και να ‘χει, ο Κρέων πρέπει να αποφασίσει, γιατί αυτός μ’ έχει στη δούλεψή του. Έχω βρεθεί μέχρι τώρα δύο φορές εκεί κάτω.

ΜΙΝΩΑΣ
Μακάρι να αρνιόσουν.

ΦΑΩΝ
Τι κακό θα μπορούσε να συμβεί; Το παλιό σπίτι του Κρέοντα τώρα ….

ΜΙΝΩΑΣ
Το θυμάμαι, τόσο καλά!

ΦΑΩΝ
Πέρα από τον ναό, όλα τα αγάλματα στέκουν όρθια
Καλυμμένα με λάσπη και φύκια, εκτός από τρία·
Έσπρωξα την πόρτα.

ΜΙΝΩΑΣ
Στέκεται ακόμα όπως ήταν;

ΦΑΩΝ
Ναι. Βιδωμένη σωστά κι αμπαρωμένη. Πίεσα το μάνταλο.

ΜΙΝΩΑΣ
Και;

ΦΑΩΝ
Είχε την αίσθηση σίδερου αλλά το μετακίνησα προς τα πίσω:
Ύστερα σφραγισμένα σε μια τεράστια φυσαλίδα αέρα σαν βαθιά ανάσα

Τα περιεχόμενα ενός δωματίου ξεχύθηκαν προς τα πάνω μου,
Ένα ράφι με λινά και μια εικόνα,
Που ανατινάζονταν σε αργή κίνηση γύρω από
Έναν κρύσταλλο αποπνικτικού αέρα που δεν τόλμησα να αναπνεύσω.

ΜΙΝΩΑΣ
Ω Φάων! Φάων!

ΦΑΩΝ
Προσπάθησα να πιάσω την εικόνα αλλά την έχασα.
Δεν σοβαρολογείς, έτσι δεν είναι;*

ΜΙΝΩΑΣ
Σοβαρολογώ! Σοβαρολογώ!*

**** Κάτι δεν πάει καλά με την ροή του κειμένου, όσον αφορά τον διάλογο. Φαίνεται πως έχουν αποδοθεί λόγια του Φάονα στον Μίνωα και το αντίθετο. Το σωστό μάλλον είναι:***

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν σοβαρολογείς, έτσι δεν είναι;

ΦΑΩΝ
Σοβαρολογώ! Σοβαρολογώ!

ΦΑΩΝ
Έλα τώρα Μίνωα, εσύ είσαι ένας γέρος άνθρωπος τώρα πια.
Ο κάτω κόσμος μπορεί να μην είναι και τόσο διαφορετικός από την παλιά Ερεσό,
Που κείτεται εκεί κάτω από την επιφάνεια των ζωών μας.
Σήμερα θα κάνω άλλη μία δοκιμή. Έχεις κάποια
Παραγγελία που θα ήθελες να εκτελέσω;
Τι να σου φέρω επάνω;

ΜΙΝΩΑΣ
Εσύ αστειεύεσαι, αλλά εγώ μιλάω σοβαρά.

ΦΑΩΝ
Κολυμπώντας κατά μήκος των δρόμων της πόλης
Αισθάνεσαι σαν να μην έχει αλλάξει τίποτα στον κόσμο.
Σε οποιονδήποτε κόσμο, αυτόν ή τον επόμενο,
Θα είμαστε όλοι εκεί μια μέρα όπως είμαστε τώρα εδώ.

ΜΙΝΩΑΣ
Πώς μπορείς να το λες αυτό; Όλα έχουν αλλάξει.
Η παλιά Ερεσός ήταν παράδεισος για εμάς,
Προτού καταλύσουν τη βασιλεία κι αποδεχτούν το δικαίωμα ψήφου
Από τους γηραιότερους της πόλης:
Νέοι νόμοι, νέες κυβερνήσεις στην εξουσία:
Τεράστιες αλλαγές, Φάων, ενώ εσύ προχωράς
Αθροίζοντας λόγια και δίνοντας αξία στην κενή
Ανιαρή απομόνωσή σου από έναν απορριπτέο κόσμο.

ΦΑΩΝ
Έχει αλλάξει ο κόσμος από τότε που έγινε ο σεισμός;

ΣΑΠΦΩ
Προς το χειρότερο! Προς το χειρότερο!

ΜΙΝΩΑΣ
Όχι. Ας είμαστε δίκαιοι. Το καλό δεν έχει εξασθενήσει μέσα του.
Η μάχη είναι ακόμα ισόπαλη για μας.

ΦΑΩΝ
Μα από τη στιγμή που είναι μια μάχη χαμένη,
Παραμορφωμένη από την πάλη.
Είδα αυτό το χέρι που έστειλε ο αδερφός μου.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι ένας στρατηγός τώρα, σε κάθε περίπτωση, μια ιδιοφυία.
Προελαύνει εναντίον των τειχών της Αθήνας.

ΦΑΩΝ
Ο καθένας έχει το δικαίωμα να καταστρέψει τη ζωή του.

ΣΑΠΦΩ
Γιατί το λες αυτό;

ΦΑΩΝ
Για τον Πιττακό κάθε πρόοδος είναι μια οπισθοχώρηση
Σε σχέση με τον εαυτό του, σε σχέση με τα καυτά ερωτήματα
Που θεωρούνται φυσικά για έναν άνθρωπο τόσο σπουδαίο όσο είναι αυτός.
Έχει ανάγκη όλη μας την υπομονή, όλη μας την κατανόηση.
Κάποτε ήταν πράος, εύθυμος, κι ανυπομονούσε να αποκτήσει μόρφωση.
Όλα αυτά πήγαν χαμένα για να φτιαχτεί ο στρατιώτης.

ΜΙΝΩΑΣ
Ένας σπουδαίος στρατηγός.

ΦΑΩΝ
Τα τείχη της Αθήνας δεν είναι πιο χοντρά
Από το κεφάλι του πιο χοντροκέφαλου νεοσύλλεκτου.
Αυτό είναι ένα έργο για παιδιά που ζουν σε μια ουτοπία.
Δεν μπορείς να το καταλάβεις αυτό, Μίνωα;
Στο μεταξύ εμείς έχουμε έναν κόσμο στα χέρια μας
Για να τον φτιάξουμε ή για να τον χαλάσουμε ανάλογα με το πώς μάς καθοδηγούν οι χαρακτήρες μας.

ΜΙΝΩΣ
Όλα αυτά μού μοιάζουν ασυνάρτητα.

ΦΑΩΝ
Ίσως και να είναι, γηραιέ μου άνθρωπε, ίσως και να είναι.
Είμαστε όλοι θύματα. Όλοι υποδυόμαστε τους εαυτούς μας
Σύμφωνα με τα πλούσια μοτίβα των διαφόρων χαρισμάτων μας.
Ας κρατήσουμε τα δικά μας κι ας αφήσουμε σε αυτόν τα δικά του.

ΜΙΝΩΑΣ
«Θύματα»!! «Υποδυόμαστε τους εαυτούς μας»!!
Μιλάς σαν άνθρωπος που παραληρεί από τον πυρετό.

ΣΑΠΦΩ
Ω Μίνωα, σταμάτα να παίζεις τον απλό άνθρωπο
Που έχει μπιζέλι για κεφάλι. Δεν είναι ανάγκη να γίνεσαι
Τόσο πληκτικός όσο ένας λόγιος επειδή είσαι ένας από αυτούς.

ΜΙΝΩΑΣ
Είμαι αυτός που είμαι.

ΣΑΠΦΩ
Μπορούμε να συμβιβαστούμε με αυτό. Είναι η αυτοϊκανοποίησή σου
Αυτό που κάνει την παρουσία σου να δείχνει απεχθής.

ΦΑΩΝ
Σου είπε ο Πιττακός ποιανής ήταν αυτό το άσπρο χέρι
Και πόσο η κάτοχός του απήλαυσε
Την απελευθέρωσή της από τα ηρωικά μας στρατεύματα;

ΣΑΠΦΩ
Απελευθέρωση – ναι: η τρέχουσα λέξη των ημερών.
Απελευθέρωση από έναν κόσμο στα όπλα
Που δεν τόλμησε να την εκτιμήσει ούτε για το μισό του τιμήματός της.

ΦΑΩΝ
Και κάτι ακόμα πιο σοβαρό: από έναν κόσμο ο οποίος
Αρχίζει να μην αισθάνεται. Συνειδητοποιείς πως
Όλες αυτές οι μπάσταρδες απελευθερώσεις κουβαλούν τα σημάδια
Της σκλαβιάς στην δράση, στη βία και στην απάτη.

ΣΑΠΦΩ
Ω το να είσαι ελεύθερος! Μπορεί άραγε να αναζητηθεί κάπου αλλού;

ΦΑΩΝ
Σίγουρα πρέπει να αναζητηθεί. Γιατί θα πρέπει να υπάρχουμε
Ανάμεσα στα πλήγματα που έχουν υποστεί αυτά που αγαπάμε,
Και να υποφέρουμε, εάν το μαρτύριό μας δεν μας διδάσκει τίποτα;

ΣΑΠΦΩ
Αλλά πώς, Φάων, πώς;

ΦΑΩΝ
Συνειδητά, με υπομονή να εξοντώσουμε
Μέσα μας, την μετριότητα του εαυτού μας,
(Να εξοντώσουμε) Αυτό που δεν είναι ελευθερία, και να αφήσουμε αυτό που είναι.

ΣΑΠΦΩ
Ίσως το υπεραπλουστεύεις.
Τι θα συμβεί αν καταλήξεις σε αυταπάτη;

ΦΑΩΝ
Δεν γίνεται – διότι παρ' όλα αυτά η αυταπάτη είναι μέρος
Αυτού, και δεν μπορεί να φτάσει το άλλο,

Το Κάτι που προσπάθησα με τόσο κόπο να εκφράσω.

ΣΑΠΦΩ
Τι παράξενο εσύ απ' όλους τους ανθρώπους να το έχεις κατανοήσει.

ΜΙΝΩΑΣ
Λοιπόν, μπορεί να τον καταλαβαίνεις. Εγώ πάλι όχι.
Είναι εύκολο να κάνεις μια υπόθεση που αφορά την ηθική,
Αλλά κάποιος θα πρέπει να αποδέχεται τον κόσμο γι' αυτό που είναι.

ΦΑΩΝ
Ναι! Τέλεια! Αλλά κάποιος πρέπει πραγματικά να τον αποδέχεται,
Αντί να τον απαρνιέται, Μίνωα, κάτι το οποίο κάνουν
Οι περισσότεροι με αυτού του είδους την αυτό-αποδιοργάνωση.
Τίποτα δεν είναι λάθος παρεκτός κι αν δεν διδάσκει.

ΜΙΝΩΑΣ
Καθώς αυξάνεται η γνώση μας, αυξάνεται και η δύναμή μας:
Καθώς αυξάνεται η δύναμή μας, αυξάνεται και η άνεσή μας:
Καθώς μεγαλώνει η άνεσή μας ανακαλύπτουμε την ευτυχία.

ΦΑΩΝ
Η γνώση της γνώσης προσφέρει μόνο τη σκληρή αλήθεια,
Το ψυχρό χρήμα, το κέρδος και τη ζημιά.
Έχουμε σεργιανίσει τη γνώση στη φιλοσοφία,
Την άνεση στην επιστήμη, την τέχνη στην τεχνική.
Έτσι απομένει κάτι άλλο, κάποιος άλλος τρόπος
Για να κάνουμε τα πάντα να σχετιστούν με το όλον
Ώστε μέσα σε αυτά να βρούμε επιτέλους τη χαρά μας
Και να μην αισθανόμαστε ότι ξοδεύουμε άσκοπα: υπάρχει
Ένας παράγοντας, που μοιάζει με κάποιο άχρωμο ίζημα,
Σε αντίθεση με τον χρόνο, αν και είναι μέρος του, που είναι η ένδειξη,
Η μεγάλη ένδειξη στον κόσμο των αθέατων μορφών.
Μπορείς να δεις έναν κόσμο χωρίς εξαναγκασμό, Μίνωα,
Μέσα στον οποίον το παράδειγμα ήταν η δική του ανταμοιβή,
Και η δράση μια αέναη εκπνοή μιας αλήθειας;

ΜΙΝΩΑΣ
Μου φαίνονται όλα ασυνάρτητα.

ΦΑΩΝ
Ναι, αισθάνομαι ότι είναι. Μακάρι να μπορούσα να είμαι πιο σαφής.
Θα πρέπει να πηγαίνω τώρα.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Μ-μείνε λίγο ακόμα.

ΦΑΩΝ
Θα με περιμένουν.

ΣΑΠΦΩ
Φάων, πώς και δεν σου ζήτησε ο άντρας μου
Να μείνεις μαζί μας, εδώ στο σπίτι;
Έχει ξεχάσει τους καλούς του τρόπους;

ΦΑΩΝ
Ίσως έχω εγώ ξεχάσει τους δικούς μου. Όχι, Σαπφώ,
Μου ζήτησε όταν ήρθα και αρνήθηκα.

ΣΑΠΦΩ
Γιατί;

ΦΑΩΝ
Εγώ τώρα πια είμαι ένας ψαράς κι όχι ένας αυλικός.
Κοιμάμαι στην ταβέρνα δίπλα στο λιμάνι.

ΣΑΠΦΩ
Εκεί όπου το κροτάλισμα των ζαριών σε κρατάει ξύπνιο τις νύχτες;

ΦΑΩΝ
Δεν είναι δα και χειρότερο από το κροτάλισμα που κάνουν οι γλώσσες όταν μιλούν.
Πολύ φοβάμαι ότι θα πρέπει να ζήσεις εδώ στο συνεχές
Τιτίβισμα της δημοσιότητας και στον φθόνο των επικριτών σου.

ΣΑΠΦΩ
Για κάποιον που μιλάει τόσο πολύ
Κάποιος θα σκεφτόταν–

ΦΑΩΝ
Πως θα ήταν προτιμότερο να κρατάει τα λόγια για λογαριασμό του;

ΣΑΠΦΩ
Εάν παραήταν π-περήφανος να τα μοιραστεί, ναι.

ΦΑΩΝ
Συγχώρεσέ με. Είπα ξανά το λάθος πράγμα.

ΜΙΝΩΑΣ
Περίμενε, Φάων, Άκου. Σήμερα το βράδυ έχουμε το τελευταίο
Συμπόσιο πριν ξεκινήσει η νηστεία.

ΣΑΠΦΩ
Ναι, το είχα ξεχάσει.

ΜΙΝΩΑΣ
Θα είναι εκεί ο Διομήδης, και όλοι οι άλλοι.
Θα χαιρόντουσαν να σε έβλεπαν, αν ερχόσουν.

ΦΑΩΝ
Όχι.

ΜΙΝΩΑΣ
Σε παρακαλώ, Φάων, για χάρη του παλιού καιρού.
Θα χαιρόμασταν να σε ξανά ‘χουμε ανάμεσά μας.

ΦΑΩΝ
Όχι.

ΣΑΠΦΩ
Δεν το επιθυμεί, Μίνωα, μην τον π-πιέζεις.

ΦΑΩΝ
Στο κάτω-κάτω πώς μπορώ; Απλά κοίταξέ με.
Δεν έχω ρούχα να φορέσω, κι ασφαλώς δεν μου έχουν απομείνει και τρόποι
Για να τους συνδυάσω. Θα ήμουν εκτός τόπου.

ΣΑΠΦΩ
Θα ερχόσουν αν θα μπορούσαμε να σου βρούμε ρούχα;
Ο Κρέοντας έχει να σου δανείσει έναν χιτώνα και σανδάλια;

ΦΑΩΝ
Θα πρέπει να φύγω νωρίς εάν έρθω.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν πειράζει. Δεν πειράζει.

ΦΑΩΝ
Είμαι κακιά παρέα τελευταία, ξέρεις.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν θέλουμε να φανεί πως σε πιέζουμε, Φάων.
Αλλά θα ήμασταν χαρούμενοι να σε δούμε εκεί ανάμεσά μας.

ΦΑΩΝ
Τότε σας ευχαριστώ και τους δύο. Θα έρθω. Αντίο.
[Έξοδος ΦΑΟΝΑ.]

ΜΙΝΩΑΣ
Αχ! Όλη αυτή η αφηρημένη συζήτηση με έχει ζαλίσει.

ΣΑΠΦΩ
Είναι παράξενος χαρακτήρας.

ΜΙΝΩΑΣ
Άλλο ένα πρωινό χαμένο σε ανώφελη φλυαρία.

ΣΑΠΦΩ
Αγαπητέ, θα πήγαινε στράφι ούτως ή άλλως.

ΜΙΝΩΣ
Τι θα γίνει με εκείνο εκεί το βραχιόλι;

ΣΑΠΦΩ
Ναι, το είχα εντελώς ξεχάσει.
[Χτυπάει τα χέρια της.]
[Είσοδος ΑΥΛΙΚΟΥ.]
Πάρε αυτό. Βλέπεις αυτό το βραχιόλι; Κόψ' το
Με ένα αιχμηρό μαχαίρι, και προσεκτικά.
Μετά πλύν' το και φέρ' το σε μένα.
Μην το καταστρέψεις έχε το νου σου –κατάλαβες;
[Έξοδος ΥΠΗΡΕΤΗ.]

ΜΙΝΩΑΣ
Ο Φάων αδυνάτισε πολύ αυτά τα τελευταία χρόνια,

Και το αίμα του βράζει πολύ περισσότερο απ' ό,τι όταν τον ήξερα.
Και όλες αυτές οι κουβέντες – α πα πα – ο χρόνος, η πραγματικότητα,
Και ούτω καθεξής. Τι βαρετός που είναι.
Ευτυχώς που δεν είμαι στη θέση του. Είναι φανερό
Πως τα εννοεί σοβαρά όλα αυτά.

ΣΑΠΦΩ
Μου αρέσει. Πιστεύω σε όσα λέει.

ΜΙΝΩΑΣ
Έχει ξεσηκώσει τη φλυαρία από κάποιον Αιγύπτιο
Ή από κανέναν ιερέα (ναού) που γνωρίζει τα μυστήρια (τον μυστικισμό).

ΣΑΠΦΩ
Δεν υπάρχει λόγος να είσαι τόσο βίαιος.

ΜΙΝΩΑΣ
Ας είναι – Το να έχεις αυτό το δευτεροκλασάτο πράμα (του σωρού) καλοντυμένο
Το καθιστά αδιάφορη φιλοσοφία για εμάς.
Με εξαγριώνει να τα ξανακούω όλα αυτά στην Ελλάδα.

ΣΑΠΦΩ
Μίνωα, εκείνο το τραγούδι που έγραψε.

ΜΙΝΩΑΣ
Α ναι, εκείνο είναι διαφορετικό. Σαν αγόρι
Ήταν ένας αξιέπαινος ποιητής κι έγραφε καλά.
Τώρα, ποιος ξέρει; Αλλά η εγκράτεια και η πείνα
Έχουν προσφέρει στους ανθρώπους σκέψεις, πάθη και οράματα
Πολύ πριν απ' το σήμερα. Δεν μπορεί να μας συνεπάρει.

ΣΑΠΦΩ
Δεν φάνηκε να το προσπαθεί. Εμείς ήμασταν αυτοί που τον πιέσαμε.

ΜΙΝΩΑΣ
Πολύ καλά. Πολύ καλά. Αλλά ελπίζω για το δικό του καλό
Να μην συναντήσει κάποια μέρα έναν φιλόσοφο
Που θα του κάνει τις ονειροπόλες του ιδέες κομμάτια.

ΣΑΠΦΩ
Ήταν κάτι που είχε να κάνει με μια νύμφη, έτσι δεν είναι,
Σε μια μαγεμένη κρήνη;

ΜΙΝΩΑΣ
Τι, το τραγούδι; Ναι.

ΣΑΠΦΩ
Θα ζητήσω στη Doris να το τραγουδήσει για εμάς.
Αναρωτιέμαι εάν μπορώ ακόμα να το θυμηθώ.

ΜΙΝΩΑΣ
«Απομονωμένη από την ευχαρίστηση σε μια ιερή κρήνη»;
Σίγουρα το θυμάσαι. Γιατί δεν το τραγουδάς εσύ;

ΣΑΠΦΩ
Ω Μίνωα. Ξέρεις γιατί.

ΜΙΝΩΑΣ
Αγαπητή, δεν τραυλίζεις πια σχεδόν καθόλου.

ΣΑΠΦΩ
Κ-κι όμως.

ΜΙΝΩΑΣ
Μόνο όταν είσαι ενθουσιασμένη ή θυμωμένη.

ΣΑΠΦΩ
Όχι, δεν θα μπορούσα.

ΜΙΝΩΑΣ
Επειδή κάποτε, όταν ήσουν ακόμα άσημη, σε κορόιδεψαν;

ΣΑΠΦΩ
Επειδή τώρα που είμαι διάσημη δεν θα τολμούσαν να γελάσουν.

ΜΙΝΩΑΣ
Ανοησίες, Σαπφώ.

ΣΑΠΦΩ
Παρεκτός κι αν το κάνουν πίσω από την π-πλάτη μου.

ΜΙΝΩΑΣ
Το ξέρεις πως όλοι θα ήθελαν πολύ να σε ακούσουν.
Βρίσκουν τραγικό πως αυτό το μικρό βάσανο
Σε αποτρέπει από το να μας απαγγέλεις τα τραγούδια σου.
Γιατί δεν ξεκινάς απόψε το βράδυ με του Φάονα;

ΣΑΠΦΩ
Νομίζεις πως τολμώ;

ΜΙΝΩΑΣ
Φυσικά και τολμάς. Προσπάθησε, Σαπφώ, προσπάθησε.

[Η ΣΑΠΦΩ περπατάει αργά προς μια από τις γωνίες του δωματίου βγάζοντας την περούκα της καθώς το κάνει. Μια τεράστια λύρα από ταρταρούγα βρίσκεται στη γωνία σκεπασμένη με ένα ύφασμα. Βγάζει το κάλυμμα και καθισμένη η ίδια, παίζει απαλά χτυπώντας δυο τρεις χορδές. Σε κάθε μια, η σκηνή σκοτεινιάζει μέχρι να γίνει απόλυτο σκοτάδι. Η φωνή του ΜΙΝΩΑ σβήνει αργά (σαν να απομακρύνεται) και καθώς συμβαίνει αυτό ο ουρανός πάνω από την αυλή γίνεται μπλε.]

Πόσες πολλές από τις χάρες μας είναι προβλέψιμες
Με εξαίρεση αυτές που βρίσκονται μέσα στις ανησυχίες μας και στις αυταπάτες μας·
Μετακινούμαστε πάνω στα όρια των πράξεων και των σκέψεων
Ενώ η θέληση δεν το λαμβάνει υπόψη. Μόνο το σταθερό
Απόλυτα φωτεινό αστέρι του θανάτου παραμένει,
Τραγούδα, Σαπφώ, τραγούδα το. Τραγούδα το.

[Καθώς ξεκινάει να απαγγέλει τον στίχο η σκηνή σταδιακά φωτίζεται ξανά. Στον δεύτερο στίχο οι υπηρέτες φέρνουν λάμπες ενώ η παρέα είναι αρκετά φωτισμένη. Περί τα πέντε με δέκα άτομα βρίσκονται απλωμένα σε ανάκλιντρα. Στους τοίχους έχουν κρεμαστεί στεφάνια και τα τραπέζια είναι γεμάτα με φαγητό και κρασί. Η παρέα συμμετέχει σε κάθε στίχο του χορού.

ΚΡΕΩΝ, ΜΙΝΩΑΣ, ΦΑΩΝ, ΔΙΟΜΗΔΗΣ, είναι όλοι παρόντες. Η ΣΑΠΦΩ είναι ντυμένη απλά και δεν φοράει περούκα.]

ΣΑΠΦΩ
Απομονωμένη από την ευχαρίστηση σε μια ιερή κρήνη,
Μια νύμφη κείτεται, ακούγοντας το μάλλινο νερό,
Να ξεδιπλώνεται απαλά πάνω στους κώνους του αυτιού.

ΧΟΡΟΣ
Μια νύμφη του νερού, άπραγη όπως υπαγορεύει η αθωότητα,
Έχει υφανθεί στο βουητό της μαλλιαρής κυψέλης.

ΣΑΠΦΩ
Λαχταράει, λαχταράει, μα κανείς δεν την καλεί.
Σε μικροχαρακτικά αθροίσματα φεύγουν οι από το νερό αφυπνισμένες συλλαβές.
Πρόκειται να αγαπήσει έναν άγνωστο, απόστρατο της τέρψης.

ΧΟΡΟΣ
Μια νύμφη του νερού, άπραγη όπως υπαγορεύει η αθωότητα,
Έχει υφανθεί στο βουητό της μαλλιαρής κυψέλης.

ΣΑΠΦΩ
Ποιος θα έρθει, ένας να σωπάσει το νερό,
Δύο να συνθλίψουν την πέτρα, τρεις να την λατρέψουν,
Τέσσερις να τυλίξουν, και πέντε να την συνοδέψουν
Κόκκινη από ντροπή στον κόσμο;

ΧΟΡΟΣ
Μια νύμφη του νερού, λουσμένη μέσα στη οχλοβοή
Ενός λίθινου δαπέδου κρήνης, Ω μίλησέ της,
Μίλησέ της μέσα από τον βράχο.
Γιατί ποιος μπορεί να μετρήσει την γαλήνη της ψυχής
Ή να μειώσει τον κόσμο της ευχαρίστησης κόβοντάς τον στα δυο
Με όσο νερό ζει μες στην κλεψύδρα;

[Χειροκρότημα. Οι σερβιτόροι γεμίζουν τα ποτήρια των καλεσμένων. Ο ΦΑΩΝ σηκώνεται για να φιλήσει το χέρι της ΣΑΠΦΟΥΣ. Γίνεται φανερά αισθητό πως ο ΔΙΟΜΗΔΗΣ είναι μεθυσμένος.]

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Αγόρι, φέρε μας τις δάφνες.

ΣΑΠΦΩ
Περίμενε! Περίμενε!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Αυτή τη φορά η Σαπφώ τις κέρδισε δίκαια. Προτείνω να παραδεχτούμε
Το γεγονός. Ούτε ένα λάθος, ούτε ένα σφάλμα.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν το κερδίζει.

ΚΡΕΩΝ
Δεν ήταν δικό της το τραγούδι.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ
Οι δάφνες στην Σαπφώ.

ΣΑΠΦΩ
Περιμένετε! Περιμένετε! Ησυχία, παρακαλώ!

ΜΙΝΩΑΣ
Ησυχία!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Πολύ καλά, ησυχία, και λίγο ακόμα κόκκινο κρασί, εσύ,
Για να σμιλευτεί το σφύριγμα των Μουσών.

ΣΑΠΦΩ
Το τραγούδι δεν είναι δικό μου αλλά του Φάονα,
Τον οποίον έχουμε τη μεγάλη χαρά να υποδεχτούμε εδώ σήμερα το βράδυ.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ
Μπράβο! Εις υγείαν!

ΜΙΑ ΦΩΝΗ
Οι δάφνες στον Φάοντα!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Στον Φάοντα; Μπορεί ο Φάων να διαβάσει και να γράψει;

ΦΑΩΝ
Με το ζόρι, μετά από τόσο καιρό.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ορίστε, πάρε το στεφάνι, φίλε μου, και φόρεσέ το.

ΦΑΩΝ
Ευχαριστώ.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Μια πρόποση στον Φάονα. Εις υγείαν του σφουγγαρά.
Πάνω τα ποτήρια, κάτω τα κατακάθια. Είθε η γουλιά
Που πίνεις να είναι τόσο μεγάλη όσο τα σφουγγάρια που βγάζεις στην επιφάνεια.
Είθε το κρασί σου να μην νερωθεί ποτέ.

Η ΟΜΗΓΥΡΗ
Στον Φάοντα.

ΦΑΩΝ
Ευχαριστώ για την καλοσύνη σας· Και για της Σαπφούς
Την ευγενή καλοσύνη, να μου κάνει αυτή την ασυνήθιστη τιμή.
Όσο για το στεφάνι, το διαθέτω ξανά
Προς πρόκληση όλων, με αντάλλαγμα ένα επίγραμμα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ένα επίγραμμα; Μην είσαι βιαστικός, αγόρι μου.

ΜΙΝΩΑΣ
Έμμετρο ή πεζό; Πεζό ή έμμετρο;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Εκείνο το μαραμένο στεφανάκι αξίζει ένα ταλέντο,
Με άλλα λόγια δύο κανάτες κρασί,
Και το κρασί είναι αγνή λήθη. Αλήθεια πιστεύεις
Πως δεν θα ανταγωνιστούμε σαν μανιακοί γι' αυτό;

ΦΑΩΝ
Δεν χρειάζομαι το κρασί όπως εσύ, φίλε.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ
Ένα επίγραμμα.

ΦΑΩΝ
Έμμετρο ή πεζό, ό,τι από τα δύο σάς ευχαριστεί.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Δεν μου κάνει καμία διαφορά. Ανεξάρτητα από το αν είναι πεζό ή έμμετρο
Μπορώ να το προσαρμόσω, να το πλάσω, να το γεννήσω.

ΜΙΝΩΑΣ
Διομήδη, κάτσε κάτω, και μην καυχιέσαι.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Γιατί θα έπρεπε να καυχηθώ;

ΜΙΝΩΑΣ
Η Σαπφώ νομίζει πως είσαι μεθυσμένος.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Το ξέρει πως είμαι. Γι' αυτό με αγαπάει.

ΣΑΠΦΩ
Ο Διομήδης είναι μεθυσμένος.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Το να είμαι μεθυσμένος είναι η φυσιολογικότερή μου κατάσταση,
Αποπνέοντας κι εκφράζοντας την πραγματική μου φύση,
Που είναι τρυφερή, ήπια κι ευωδιαστή σαν την άνοιξη.
[Αναφωνήματα του «Ω!»]
Έχει βάθη και μεγάλες αβύσσους από τις οποίες τραγουδώ.
Κι όταν δεν αγγίζω ούτε μια σταγόνα λένε
«Ο φουκαράς ο Διομήδης δεν είναι ο εαυτός του σήμερα»
Μέγα στολίδι της Λέσβιας νομοθετικής εξουσίας
Στο κρασί να εκφράσεις τη γλυκιά και χαριτωμένη σου φύση.

ΜΙΝΩΑΣ
(Είναι) Μεθυσμένος. Αρκετά μεθυσμένος.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ
Κάτσε κάτω!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
(Ακριβώς) Μέσα σ' αυτό βρίσκεται η αδικία, γιατί μόνο με το ποτό
Μπορώ να είμαι πιστός στον Διομήδη,
Τον μόνον άνθρωπο που αγάπησα ποτέ.
Εάν έμενα νηφάλιος και πένθιμος, τότε,
Πώς θα μπορούσα να είμαι φυσιολογικός με τους συνανθρώπους μου;

ΣΑΠΦΩ
Διομήδη, κάθισε κάτω!

ΦΩΝΕΣ
Κάθισε κάτω!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Πώς αλλιώς θα φαινόμουν (ήμουν) αυτό το χαριτωμένο πλάσμα που είμαι
Αν δεν ήταν το κόκκινο κρασί και το σπιτικό μύδι*;

ΦΩΝΕΣ
Κάτσε κάτω.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Όχι, αλλά είναι μια αναθεματισμένη, πονεμένη
Και συνουσιάζουσα ακολουθία που ολόκληρος ο κόσμος
Επιβάλλει σ' εμάς τους ποιητές με το ζόρι, ή μήπως δεν είναι έτσι;
Ο σύγχρονος κόσμος, λένε,
Επιγράμματα, λένε,
Νόμος και τάξη, λένε.
Άλλα το όνομα που έχει δοθεί στον κόσμο είναι ανία,
Και το όνομα που έχει δοθεί στην τέχνη είναι θωπευτής (γλείφτης),
Κι όσο για τον νόμο και την τάξη, το καλύτερο επίγραμμα
Ήταν αυτό για την κατσίκα που μιλούσε και σήκωσε τα μαστάρια της ….

ΦΩΝΕΣ
Αρκετά! Αρκετά! Κάθισε κάτω!

ΦΩΝΗ
Δώστε μας μια ωδή!

ΦΩΝΗ
Ας διαγωνιστούμε για το επίγραμμα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Θα μου επιτρέψετε μια και μόνο ερώτηση;

ΦΩΝΕΣ
Όχι.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ποιες είναι οι περιουσίες του κόσμου μέσα στον οποίον ζούμε;
Μια πληθώρα από χρυσάφι, ένα κοινό τυράννων,
Ένας κοχλίας από αρετές, ένας κυπρίνος από κριτικούς,
Ένα χάσμα από σάτυρους, ένας λοβός από λάγνους,
Μια απάτη από περούκες, ένα μαχαίρι από δικηγόρους,

* Ο όρος «clam» χρησιμοποιείται σε βαριά αργκό στη θέση της λέξης «μουνί».

Ένα τιτίβισμα από πόρνες, και μια ολόκληρη παλλόμενη στοίβα
Από ανεκδιήγητα ποώδη Αλεξανδρινά ερμαφρόδιτα.

ΕΝΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΣ
Διαμαρτύρομαι. Είμαι από την Αλεξάνδρεια.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Διαμαρτύρεσαι;

ΕΝΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΣ
Δεν ανέχομαι να προσβάλλεται η πόλη μου δημόσια.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Πολύ καλά! Θα διαφωνήσουμε πάνω σε αυτό μέχρι θανάτου.
Πάρε ένα σταφύλι.

Η ΟΜΗΓΥΡΗ
Τάξη! Τάξη!

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν πρέπει να προσβάλεις τους καλεσμένους.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Αν είχες το μισό μου μέγεθος, νεαρέ,
Θα σε έκανα δημόσιο παράδειγμα.
Όπως έχουν τα πράγματα εγώ … σε φυσάω* για να σου δείξω την περιφρόνησή μου. *[Φυσάει*.]*

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΣ
Εγώ έχω το διπλό σου μέγεθος τουλάχιστον.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Μιλάω για πνευματικό μέγεθος.

ΦΑΩΝ
Εμείς διαγωνιζόμαστε για ένα επίγραμμα. Τάξη! Τάξη!

ΣΑΠΦΩ
Διομήδη, μας ακούς;

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΣ
Όταν ένας Λέσβιος γίνεται προσβλητικός
Ξέρουμε πώς να του απαντήσουμε.

ΚΡΕΩΝ
Δεν θα πρέπει να προσβάλει τους καλεσμένους μας.
ΜΙΝΩΑΣ
Αφήστε τον να καθίσει κάτω.

*Στο κείμενο χρησιμοποιείται ο όρος “blow” = φυσάω, αλλά μάλλον δεν αποδίδεται πολύ σωστά στα ελληνικά. Μάλλον θα ταίριαζε καλύτερα το ρήμα «Φτύνω»..

ΣΑΠΦΩ
Διομήδη, αρνείσαι να διαγωνιστείς για το επίγραμμα;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Αρχόντισσα, δεν αρνούμαι τίποτα. Εγώ απλά με τον ήσυχο τρόπο μου
Δηλώνω, καταθέτω, διακηρύσσω και σκιαγραφώ …

Η ΟΜΗΓΥΡΗ
Ησυχία!

ΣΑΠΦΩ
Θα σταματήσεις;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Κυρά, εάν σταματήσω θα πέσω αναίσθητος.

ΣΑΠΦΩ
Τότε πέσε αναίσθητος!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Θα μου έκλεβαν τα λεφτά – αυτοί οι ερασιτέχνες ποιητές …
[Αναφωνήματα του «Ω!»]

ΜΙΑ ΦΩΝΗ
Για άσε μας να δούμε μερικά από αυτά τα χρήματα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Έχω ένα μεγάλο ποσό πάνω μου.
[Αναφωνήματα του «Ω!»]
Δεν με πιστεύετε; Σας λέω σύντροφοι
Πως αυτό που βλέπετε δεν είναι όλο στομάχι,
Όχι. Κάμποσο απ' αυτό είναι σακούλι με χρήματα ….

ΣΑΠΦΩ
Άσε μας να προχωρήσουμε. Θα ζητήσω τώρα από τον Φάονα
Ένα θέμα: ένα θέμα για το επίγραμμα.

ΦΩΝΕΣ
Ναι! Ένα θέμα!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Είναι απαραίτητο να δώσετε ένα θέμα στον Μίνωα;
Θα ήταν σαν να δίνατε φτερά σε έναν ελέφαντα.

ΣΑΠΦΩ
Ειρήνη, ειρήνη, Διομήδη.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Πόλεμος, πόλεμος, αρχόντισσα. Τα δύο τους έχουν γίνει πανομοιότυπα.

ΣΑΠΦΩ
Έχεις ήδη διαλέξει, Φάων;

ΦΩΝΕΣ
Το θέμα. Το θέμα.

ΦΑΩΝ
Πολύ καλά. Η επιλογή μου είναι η «Ελευθερία».
ΜΙΑ ΦΩΝΗ
«Ελευθερία»! Μπράβο!

ΜΙΝΩΑΣ
Καλή επιλογή! Ένα άριστο θέμα. Ένα επίκαιρο θέμα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ακούστε τον. «Ένα άριστο θέμα.»
«Ένα επίκαιρο θέμα.»

ΣΑΠΦΩ
Ησυχία! Τώρα άφησέ μας να δούμε τι μπορούμε να κάνουμε!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Αγόρι, ένα ακόμα ποτό. Γέμισέ το. Γέμισέ το.
Πρέπει να είμαστε λιώμα (neckfast*) αν πρόκειται να δούμε
Ποιος μπορεί να φτάσει πρώτος την απόλυτη κοινοτοπία.

ΣΑΠΦΩ
Σουτ!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Χρειάζεστε ησυχία για τις συνθέσεις σας;
Οι δικές μου είναι όλες αυτοσχεδιασμοί. Φάων, μπορώ ν' απαγγείλω τη δική μου;

ΦΑΩΝ
Κιόλας, Διομήδη;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ναι.

ΦΑΩΝ
Πολύ καλά. Κύριοι, ο Διομήδης για την Ελευθερία.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
«Αν κι η όρεξη είναι ελεύθερη, παρ' όλα αυτά η κοιλιά είναι δεμένη.
Παρ' ότι η επιθυμία είναι απεριόριστη, η δυνατότητα είναι μικρή.
Θα ορίσουμε τον ελεύθερο άνθρωπο μαθηματικά
Ως το κέντρο του κύκλου χωρίς περιφέρεια;
Σχεδόν σαν Θεός, ωστόσο ποτέ ακριβώς άνθρωπος.»

ΣΑΠΦΩ
Σχεδόν και ποτέ! Καλό, καλό.

ΦΩΝΕΣ
Συγχαρητήρια.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν το καταλαβαίνω. Τι λέει ο Φάων;

*Η λέξη "neckfast" δεν έχει μεταφραστεί διότι στάθηκε αδύνατον να εντοπιστεί στα διαθέσιμα λεξικά.

ΦΑΩΝ
Παραδίδω τις δάφνες στον Διομήδη.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ωραία! Θαυμάσια! Φέρ' τες εδώ, αγόρι μου.
Βάλ' τις πάνω στο κεφάλι μου. Αυτό αξίζει πολύ κρασί.

ΣΑΠΦΩ
Περίμενε. Όχι τόσο γρήγορα. Έχω κι εγώ μερικές γραμμές.

ΜΙΝΩΑΣ
Κι εγώ το ίδιο. Απλά τις προετοιμάζω σωστά.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Απλά τις προετοιμάζει σωστά. Καημένε Μίνωα!

ΜΙΝΩΑΣ
Σουτ …. Σκέφτομαι.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ένα αξιοθρήνητο αντικείμενο. Σκέφτεται. Παρατηρήστε τον.
Εκτελεί την τρομακτική πράξη του στοχασμού
Όπου κάθεται. Μου φαίνεται πως θα έπρεπε να ακούω
Το φρικτό τρίξιμο από κάποιο αλάδωτο βίντσι
Που φτάνει στάζοντας στην επιφάνεια με τον παλιό κουβά
Των σκέψεών του, μισοάδειο, σαλιωμένο (πασαλειμμένο)….
[Γέλια.]

ΣΑΠΦΩ
Διομήδη. Κάνε ησυχία!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Κυρία, είμαι βαθύτατα σιωπηρός.

ΣΑΠΦΩ
Έχω μερικές γραμμές: Θα τις ακούσετε;

ΦΑΩΝ
Κύριοι, η αρχόντισσα Σαπφώ για την «Ελευθερία».

ΣΑΠΦΩ
«Ω Ελευθερία που σε κάθε άνθρωπο ακέραια
Προσφέρεις στη φωτιά του επιθυμίες που έχει φανταστεί,
Στους κύκνους το νερό, στις μέλισσες την κερήθρα,
Στις νυχτερίδες το σκοτάδι, στους εραστές το να αγαπούν σωστά,
Μόνο στους σοφούς μπορείς εσύ περιορισμένη κι εγκρατής να είσαι,
Σε όλους αυτούς που μισο-παραδομένοι από τους εαυτούς τους
Υποφέρουν από τη συνωμοσία σου,
Ελευθερία, Ελευθερία, φυλακή των ελευθέρων.»
[Ήπια χειροκροτήματα.]

ΦΑΩΝ
Παράδωσε τις δάφνες, Διομήδη!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Έλα τώρα. Δεν ήταν καλύτερο το δικό μου;

ΦΩΝΕΣ
Παράδωσέ τις!

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Πολύ καλά. Εάν έτσι νομίζεις. Αλλά να ξέρεις πως γίνεται υπό πίεση.

ΜΙΝΩΑΣ
Περιμένετε! Περιμένετε! Δεν έχετε ακούσει κι εμένα.

ΦΑΩΝ
Κύριοι, ο Μίνωας για την «Ελευθερία».
Ποιος μάντεψε τι ήταν η ελευθερία ή τι θα μπορούσε ποτέ να είναι
Μέχρι που ο Πιττακός μας αυτήν ανακάλυψε. *

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Όχι «αυτήν»* Μίνωα, «την».

ΜΙΝΩΑΣ
Μην με διακόπτεις. Κάνει ομοιοκαταληξία.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ω ναι, φυσικά, το βλέπω. Κάνει ομοιοκαταληξία.

ΜΙΝΩΑΣ
Και ποιος μέχρι που το λάβαρο του νησιού μας υψώθηκε
Στον Αττικό αέρα (ουρανό) ήξερε πως η ελευθερία θα αποκάλυπτε
Μια έκσταση τόσο σοβαρή, έναν νόμο τόσο μεγαλειώδη ….

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Καθώς έγινε ο στρατηγός μας όλου του κόσμου η βαρεμάρα.

ΜΙΝΩΑΣ
Διομήδη, μη με διακόπτεις.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ζητώ συγγνώμη.

ΜΙΝΩΑΣ
Με αποσυντόνισες τώρα. Για να δω. Ναι.
«Αυτά τα νησιά που είναι απλώς εξογκώματα από βράχους.»

* Όλο το κείμενο που αντιστοιχεί στην απαγγελία του Μίνωα (αλλά και στις κωμικές παρεμβάσεις του Διομήδη) είναι έμμετρο στα αγγλικά, με σκοπό να δημιουργηθεί ρίμα. Είναι σχεδόν αδύνατο να αποδοθεί ως τέτοιο με τους υπάρχουσες λέξεις, εκτός κι αν μεταφραστεί εντελώς ελεύθερα. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές με το «παιχνίδι» της προσωπικής αντωνυμίας «η=she» (ονομαστική) και «την=her» (αδύνατος τύπος αιτιατικής). Για να έχει κάποιο νόημα στα ελληνικά αντικατέστησα το η με το αυτήν.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Καταλήγουν πεζοπόροι ποιητές δίπλα στο κοπάδι.
Πραγματικά αισθάνομαι, καλέ μου Μίνωα, πως θα ήταν πιο φίνο
Αν είμαστε υποχρεωμένοι να αντιμετωπίσουμε αφηρημένα σχήματα σ' αυτό το μέτρο
Να αναρωτηθούμε εάν η κύρια πρόθεση της ελευθερίας
Δεν ήταν μια καθαρά πολιτική ανακάλυψη…

ΦΩΝΕΣ
Τάξη! Τάξη! Άσ' τον να τελειώσει.

ΜΙΝΩΑΣ
Πολύ καλά, τότε. Δεν θα έχω τίποτε παραπάνω να πω.
Φεύγω.

ΦΩΝΕΣ
Μείνε! Μείνε! Τελείωσέ το!

ΜΙΝΩΑΣ
Όχι. Πηγαίνω για ύπνο. Μεθύστακα! Μπεκρούλιακα!

ΣΑΠΦΩ
Μίνωα, μείνε σε παρακαλώ.

ΜΙΝΩΑΣ
Έχω πάρει την απόφασή μου! Καληνύχτα.
[Έξοδος ΜΙΝΩΑ.]

ΣΑΠΦΩ
Τώρα βλέπεις τι έχεις κάνει.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ
Ντροπή σου Διομήδη.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ναι, σίγουρα λυπάμαι. Παρόλα αυτά θα
Συνέλθει μέχρι αύριο. Συνήθως έτσι γίνεται.
Αντ' αυτού ας ακούσουμε ένα τραγούδι, το τραγούδι της εξορίας.

ΣΑΠΦΩ
Πού είναι η Chloe;

ΦΩΝΕΣ
Ας το τραγουδήσει η Doris! Doris! Doris!

[Η σκηνή αρχίζει να σκοτεινιάζει. Ένα ΚΟΡΙΤΣΙ μπαίνει κι απαγγέλει ή τραγουδά τους παρακάτω στίχους με τη βοήθεια της ομήγυρης. Στο τέλος του τραγουδιού η σκηνή είναι εντελώς σκοτεινή με εξαίρεση έναν κύκλο φωτός πάνω στο ανάκλιντρο όπου κοιμάται ο ΦΑΩΝ.]

ΣΟΛΟ ΦΩΝΗ
Ω ψαράδες, πολύ πέρα απ' τις θάλασσες,
Μαθαίνουμε για εσάς πως ζείτε σε εκείνα τα μέρη.

ΧΟΡΟΣ
Πέρα από τα πέτρινα πιθάρια και τα ξύλινα πρόσωπα των αγαλμάτων
Η Αιθιοπία, στην Αιθιοπία.

ΣΟΛΟ ΦΩΝΗ
Ναοί και εικόνες των Θεών
Άγνωστοι στους ανθρώπους, μέχρι στιγμής ακατανόητοι.

Ταξίδια αρχινισμένα, αρχινισμένα αλλά ποτέ τελειωμένα
Η Αιθιοπία, στην Αιθιοπία.

ΣΟΛΟ ΦΩΝΗ
Σύννεφα, νησιά, και βαρυπενθούσες (τεθλιμμένες) γυναίκες
Σας θυμούνται όπου αστράφτει ο πέλεκυς.

ΧΟΡΟΣ
Στην πτώση εκατομμυρίων βλεφαρίδων,
Η Αιθιοπία, οι πολλοί εντός του ενός
Καθώς οι σκνίπες χορεύουν πάνω στους ποταμούς
Στο μάτι του ήλιου, στο μάτι του ήλιου.

[Ο ΦΑΩΝ κοιμάται.]

[Η ΣΑΠΦΩ εισέρχεται στον κύκλο του φωτός και κάθεται δίπλα στο κεφάλι του, ο αγκώνας της στηρίζεται στο ανάκλιντρο. Τον παρατηρεί για λίγο. Αυτός ξυπνάει.]

ΦΑΩΝ
Α! Εσύ είσαι. Αποκοιμήθηκα.

ΣΑΠΦΩ
Άμαθος στα ξενύχτια και στο τόσο πολύ κρασί,
Σε είδα να νιώθεις υπνηλία (να γλαρώνεις) …

ΦΑΩΝ
Η πολυτέλεια τού να κοιμάσαι σ' αυτό το ανάκλιντρο,
Τόσο μαλακό όταν κάποιος είναι κουρασμένος. Το φεγγάρι έχει κατέβει χαμηλά.
Είμαστε ολομόναχοι; Πού είναι οι άλλοι;

ΣΑΠΦΩ
Όσοι μπορούσαν να περπατήσουν έφυγαν με τα πόδια.
Κ-κάποιοι ήταν αρκετά πλούσιοι για να τους κουβαλήσουν,
Οι υπόλοιποι κείτονται τριγύρω μας, έχοντας γ-γρήγορα αποκοιμηθεί.

ΦΑΩΝ
Εσύ τι κάνεις;

ΣΑΠΦΩ
Σε παρατηρώ να κοιμάσαι και σε ζηλεύω.
Το κέλυφος του κόσμου ξεφλουδίζεται τόσο απαλά κι αθόρυβα από αυτούς,
Τους τυχερούς ανθρώπους που κοιμούνται ξαπλώνοντας
Γυμνοί (πάνω) στο αυγό. Σκεφτόμουν πως χάνουν (ξεφορτώνονται)
Το ανιαρό σφυροκόπημα της σκέψης,
Που οικοδομεί τα ικριώματά της, τα μέσα της συνείδησης.

ΦΑΩΝ
Θα πρέπει να πάρεις το Αιγυπτιακό ναρκωτικό!

ΣΑΠΦΩ
Το κ-κάνω. Με εξασθενεί (θολώνει) και παραμορφώνει το σκοτάδι,
Αλλά αυτό δεν είναι κατά κάποιο τρόπο η ανάπαυση της θέλησης.

Μετατρέπεται εκνευριστικά σε ηχώ σαν μια δυσαρμονία
Μέσα στο μυαλό που το πλήττει.

ΦΑΩΝ
Εκείνο το τραγούδι– το πώς (ο τρόπος με τον οποίον) το τραγούδησες.

ΣΑΠΦΩ
Σου άρεσε;

ΦΑΩΝ
Ήταν τόσο γνώριμο σε σημείο επώδυνο.
Το αφιέρωσα στον κόσμο του παρελθόντος.
Ωστόσο το δικό σου, εκείνο πριν απ' αυτό, ήταν το ωραιότερο
Ξεστομισμένο από εκείνο το σημείο του εαυτού όπου οι τόνοι (ήχοι)
Αναβλύζουν σαν σπίθες, παντρεύοντας την ερώτηση και την απάντηση.

ΣΑΠΦΩ
Σε ευχαριστώ. Φοβόμουν πως θα με κοροϊδέψεις.
Τ-τραύλισα μια φορά. Έχω παλέψει τόσο σκληρά
Εναντίον του εξευτελισμού που προκαλεί μια τ-τραυλίζουσα γλώσσα,
Με έχει κάνει προδότη στους ίδιους μου τους στίχους.
Είμαι τόσο ευτυχισμένη σήμερα το βράδυ.
[Πιάνει ξαφνικά το χέρι του και το πιέζει στο μάγουλό της. Αυτός το απομακρύνει.]

ΦΑΩΝ
Το χέρι μου είναι τραχύ (άγριο) από τα σκοινιά με τα οποία δουλεύω.
Να, άσε με να δω το δικό σου. Άνοιξέ το. Έτσι.
Μετά βίας βλέπω.

ΣΑΠΦΩ
Μπορείς να διαβάσεις τη μοίρα;

ΦΑΩΝ
Ναι. Τα πιστεύεις αυτά;

ΣΑΠΦΩ
Όχι.

ΦΑΩΝ
Καλώς. Τότε θα σου πω όλα όσα βρω
Στην παλάμη σου. Κάποτε ζούσα από αυτό,
Λέγοντας ψέματα σε προληπτικές γριές στην Αίγυπτο.

ΣΑΠΦΩ
Πες μου τη δική μου.

ΦΑΩΝ
Πρώτα πρέπει να ψάξω για τον πόνο και την απογοήτευση.
Για το αν το χέρι ενός ανθρώπου θα μπορούσε να είναι ενός τυράννου,
Για το αν θα μπορούσε να κρατάει ένα μαστίγιο, ένα σκήπτρο ή ένα φτυάρι.
Κοίτα πόσο έξυπνα σε μια γυναίκα
Έχει ολοσχερώς μεταμφιεστεί η δύναμή της σε απαλότητα (τρυφερότητα),
Αυτό το ισχυρό, άτακτο χέρι υποκαθιστά
Το κοίλο σκεύος της επαιτείας, την καμπύλη της υποδοχής.

ΣΑΠΦΩ
Γιατί «άτακτο»;

ΦΑΩΝ
Το χέρι κάποιας που είναι περίεργη, αμήχανη (που νιώθει άβολα),
Που πάντα βρίσκει αυτό που δεν ψάχνει,
Και πάντα αναζητά αυτό που δεν μπορεί να βρεθεί.
Κι ωστόσο είναι το χέρι μιας γυναίκας.

ΣΑΠΦΩ
Θα μπορούσες να αγαπήσεις μια τέτοια γυναίκα;

ΦΑΩΝ
Πώς θα μπορούσε κάποιος να την αγαπήσει, αν δεν αγαπούσε η ίδια τον εαυτό της;

ΣΑΠΦΩ
Υπερβολικά αληθινό! Μισώντας τον εαυτό μου τόσο πολύ,
Όντως αγαπάω τις ζημιογόνες πράξεις
Που με κάνουν να προσπαθώ να χαθώ μέσα τους.

ΦΑΩΝ
Η αγάπη είναι μια σύγχρονη ανακάλυψη όπως το στιλέτο,
Χρήσιμο, σκοτώνει πολλούς, αλλά στον χειρισμό του
Είναι σε γενικές γραμμές άσχημο να το παρακολουθείς, Σαπφώ,
Χρειάζεται δυνατά νεύρα και ορέξεις (διαθέσεις) ισχυρότερες
Από αυτές που έχεις. Γι' αυτό τον λόγο εσύ πάντα παραδίδεσαι
Στην απόλαυση, την ανικανοποίητη επιδίωξη του καθενός.

ΣΑΠΦΩ
Δεν σου αρέσω – υπάρχει ένα τέλος σ' αυτό.
Ας αφήσουμε την αγάπη κι ας μιλήσουμε σχετικά
Με τον θάνατο της φιλίας στον κόσμο που μοιραζόμαστε,
Τις τρελές φιλίες του μυαλού και του σώματος
Που με τις ψυχρές διυλίσεις τους μοιάζουν
Για μια στιγμή να μετριάζουν τον παροδικό σπασμό.

ΦΑΩΝ
Ας υποθέσουμε πως είχαμε αγαπήσει ο ένας τον άλλον. Τι τραγωδία.
Θα έπρεπε να ήμασταν δυο χρεοκοπημένα κράτη
Που συνενώνουν τα άδεια τους ταμεία ενάντια σ' έναν λιμό.

ΣΑΠΦΩ
Εντούτοις ποιος μπορεί να γνωρίζει τι σκοποί μπορεί να βρίσκονται κρυμμένοι σε αυτό;
Τόσες πολλές φορές το σώμα μου μ' έχει κάνει να αποφασίσω,
Το μυαλό μου έχει ξεκάνει το σώμα μου, ώστε αυτός
Ο άνισος γάμος φαίνεται να μου δείχνει μόνο
Πώς το ένα αναιρεί το άλλο, και τελικά
Επαναφέρει την καρδιά στην εξημέρωση και στα εγκόσμια.
Εσύ είσαι ένας άντρας. Όλες οι γυναίκες είναι ίδιες για σένα,
Όλες έχουν την ίδια γεύση στο σκοτάδι, ασχέτως εάν η σάρκα είναι
Μαύρη ή άσπρη: Οι οσμές ενός καλοκαιρινού σώματος,
Ενός αποπνικτικού αρώματος στον ώμο ενός αγάλματος

Μόνο σου θυμίζουν το παρελθόν. Εάν είχα θελήσει
Να σε κάνω να με αγαπήσεις, θα είχα ντυθεί με κουρέλια,
Και θα σε περίμενα στην παραλία,
Για να σε τσακώσω μεθυσμένο. Τότε (μόνο) θα μπορούσε να ήταν
Διαφορετικά. Φοβάσαι τη Σαπφώ!

ΦΑΩΝ
Δεν θα επιθυμούσες ούτως ή άλλως να με κατακτήσεις
Εάν μπορούσες να μαντέψεις το βάρος της κτήσης.

ΣΑΠΦΩ
Κουτέ! Το αντικείμενο είναι πάντα η κατάκτηση του εαυτού.
Το μυαλό μπορεί να χάσει, το σώμα μπορεί να τον επιστρέψει πίσω.
Με όλους τους αστεϊσμούς του και τις ήπτες του. Εσύ
Μόνο μπαίνεις σε αυτόν τον σφοδρό διαπληκτισμό με την αγάπη
Επειδή εγώ ενδέχεται (μόνο) από εσένα, μεταξύ όλων των ανδρών,
Να απαιτήσω έναν αληθινό σεβασμό για το τέλος–
Το τρομακτικό αντικείμενο που βρίσκεται εκεί
Πίσω από κάθε αυτό-εκτέλεση δίπλα στο φιλί.
Σκέψου, Φάων, ενώ το μυαλό πρέπει να είναι
Πεταλωμένο με τις σιδερένιες του γωνίες, ωστόσο το σώμα
Είναι αδύναμο και μαλακό, είναι δικό μας για να το πλήξουμε με τις απολαύσεις του.
Τι σπουδαία κοινωνία παρορμήσεων που είναι το κορμί.
Και όνειρα, Φάων, όνειρα.

ΦΑΩΝ
Έχουμε περάσει μια μεγάλη ασθένεια–
Ο κόσμος κι εγώ·
Τίποτα δεν μένει το ίδιο από τη μικρότερη πρόταση
Της σπουδαιότερης φιλοσοφίας μέχρι το τελευταίο γνωμικό
Που έχει τραγουδηθεί από μία ανθρώπινη φωνή σε έναν τόνο που όλοι γνωρίζουμε.
Έχω κάνει την αιωνιότητα το μοναδικό μου πεδίο δράσης τώρα πια,
Αφήνοντας την επιθυμία να ανακαλύψει το δικό της επίπεδο.
Κι όσο για σένα, έχεις πραγματικά αποκλειστεί
Από την αγάπη με όλα αυτά που γνωρίζεις για εκείνη,
Επειδή ξέρεις πόσο βαρετά είναι τα οπιούχα
Που χρωματίζουν το σύγχρονο ρόδο:
Δοκιμάζεις το δηλητήριο που έχει φυτευτεί στο στεφάνι του γάμου
Κι έτσι έχεις επιλέξει τις δάφνες,
Το επισφαλές και εξαιρούμενο έμβλημα μιας καλύτερης αγάπης
Που λιγοστεύει και αδειάζει, στίχο – στίχο
Αυτήν την υποτιθέμενη πραγματικότητα μέσα στην οποία ζούμε, σαν ένα ακάθαρτο λουτρό.
Έτσι για εσένα η αγάπη είναι διαφορετική. Θα πρέπει να είναι—

ΣΑΠΦΩ
Ο στοχαστικός ρόλος! Το ξέρω! Το ξέρω!
Το να βλέπω και να προσελκύω εντός του εαυτού μου
Τις πιο γλυκές και τις πιο γυμνές επικοινωνίες
Της φύσης, που περιγράφονται μέσα από τον καθρέφτη που είμαι εγώ·
Να διορθώσω τη ροή ανάμεσα στο σ-σκοτεινό κατοπτρικό
Σύμπαν που προσφέρει έννοιες σ-σύντομες σαν μια σπίθα
Που τρεμοσβήνει σ' ένα φυτίλι, ή στον θόρυβο που κάνει το δόντι ενός παιδιού
Μέσα σε ένα κοκκινωπό μήλο, ή σ' ένα νεκρό φύλλο που πέφτει
Από ένα δέντρο με τον θόρυβο ενός σπασμένου γιάντες ….

Το ξέρω, ναι το ξέρω. Αλλά είμαι
Μόνη μου, Φάων, και αυτό που δεν ξέρω
Είναι πώς να το καλύψω ή πού να το κρύψω
Αν εξαιρέσει κανείς την αδρανή τρυφερότητα εκείνων που αγαπώ.
Τώρα, εδώ, αυτό το μέρος, αυτή η στιγμή, ο χρόνος
Που μας εξαντλεί αργά μέσα στο σκοτάδι,
Δεν μπορώ να τα αιχμαλωτίσω. Την πιο απόμακρη χειρονομία,
Την πιο μικροσκοπική έλξη, πριν πέσει (και συντριβεί) σε κομμάτια μέσα στα χέρια μου.

ΦΑΩΝ
Σου λείπει η υπομονή.

ΣΑΠΦΩ
Αλλά την υπομονή θα πρέπει να την μάθουμε
Από αυτούς που θεωρούμε αυθεντίες σε αυτόν τον τομέα:
Το να διορθωθούν οι ανεπαρκείς δανεικοί τρόποι του εαυτού
Δεν είναι αρκετό. Το να γκρεμίσεις,
Τις στραβές σκάλες των συνηθειών μας,
Προτού να ξέρεις πώς να τις ξαναχτίσεις–
Αυτό παραείναι επικίνδυνο, παραείναι επικίνδυνο.

ΦΑΩΝ
Ναι.

ΣΑΠΦΩ
Οπότε, τι απομένει; Αυτό το κ-καημένο δείγμα προερχόμενο
Από φρέσκο νερό αναμεμιγμένο με λάσπη, αυτό το ίδιο μας το σώμα,
Καταλαμβάνει τον κάτοικό του που απεχθάνεται τον εαυτό του για μεγάλη διάρκεια
Χωρίς έναν σκοπό και μια κατεύθυνση.
Θα πρέπει να σταματήσουμε, το ν' αρχίζουμε ν' αναρωτιόμαστε,
Θα πρέπει να σταματήσουμε επιτέλους να εισπνέουμε και να εκπνέουμε
Προς την κατεύθυνση μιας καρδιάς που δεν διδάσκει τίποτα,
Που προτάσσει ένα μακρύ δάκτυλο από αυταπάτη σε αυταπάτη,
Και απλά γελάει για να σε παρακολουθεί να βαδίζεις
Πάνω στη σκάλα που έστησες στον ύπνο σου,
Και κάποιος στη συνέχεια την μετακίνησε αόρατα.

ΦΑΩΝ
Αλλά στο άθροισμα τίποτα δεν μπορεί να διδαχθεί,
Εκτός από το παράδειγμα.

ΣΑΠΦΩ
Αυτό το γνωρίζω κι εγώ. Τίποτα δεν μπορεί να διδαχθεί
Και τίποτα να μαθευτεί. Αλλά από τη στιγμή που καταλαβαίνεις
Είμαι ήδη γενναιότερη μέσα από την ελπίδα πως εμείς
Θα μπορούσαμε να είμαστε συνένοχοι στη σκέψη για λίγο,
Πριν φύγεις μακριά. Αυτό είναι εκείνο για το οποίο ικετεύω.
[Υπάρχει μια παύση. Στη συνέχεια εκείνη ξεσπάει βίαια.]
Ό-όχι αλλά για τον Θεό με παρεξήγησες εάν π-πιστεύεις
Πως δεν τολμώ να υποφέρω, πως δεν είμαι γενναία, πως δεν θα προχωρήσω,
Πως δεν μπορώ να παλεύω. Τολμώ. Είμαι γενναία. Θα προχωρήσω και θα παλέψω.
Ή αν με θεωρείς ανάξιά σου,
Ανάξια μια φυγόδικης τρελής φιλίας μεταξύ των <u>ειδώλων</u> (ινδαλμάτων)
Σε αυτόν τον βάρβαρο κόσμο στον οποίον προσφέρουμε το ψέμα,

Και από τον οποίο, ε-επειδή είμαστε αδύναμοι,
Και οι δ-δύο μας είμαστε (έχουμε εκδιωχθεί ως) πρόσφυγες,
Εγώ στο τραγούδι μου, εσύ στην προσωπική σου ζωή.

[Κοιτάζουν ο ένας τον άλλον και μετά αγκαλιάζονται. Ξαπλώνουν δίπλα-δίπλα στο ανάκλιντρο. Η σκηνή σκοτεινιάζει αργά.
Απαγγέλουν με μουρμουριστές φωνές.]

ΣΑΠΦΩ
Πέρα από τ' ακρωτήρια και τις μικρές χερσονήσους της επιθυμίας,
Πέρα από τα μενίρ* της προσχεδιασμένης επιθυμίας,
Εντελώς αδέξιοι και συνεσταλμένοι με εκείνους που απαιτούν περισσότερο απ' όλα
Κάποιον εύστροφο και όμορφο κι αρκετά άνετο,
Προχωρούμε και βυθιζόμαστε στις παλίρροιες της ψευδαίσθησης,
Ψαχουλεύοντας έξω από τις ακίνητες πόρτες της αθανασίας.

ΦΑΩΝ
Τυχεροί οι θεμελιωτές της θαμμένης πόλης,
Διαυγείς οι πράξεις τους, οι επιθυμίες και οι νόμοι τους,
Αδιαίρετοι ενώ εμείς έχουμε διαιρεθεί.

ΣΑΠΦΩ
Μπλεγμένοι σε ακόμα πιο ανούσιους πολέμους:
Υπερβολικά απλούς, υπερβολικά πολύπλοκους, υπερβολικά βαθείς, υπερβολικά πολύπλευρους
Ενώνουμε τα οστά μας με τα δικά τους στα μνήματα της θάλασσας
Για να βρωμίσουμε τους μεταβαλλόμενους πυθμένες του πικρού ωκεανού.

ΦΑΩΝ
Μάταιο, άσκοπο, χωρίς την χάρη να σφραγίσει
Πάνω στην ιστορία κάτι περισσότερο από το αποτύπωμα ενός συνηθισμένου λάθους,
Σαν ένα λαγώχειλο ή ένα γαλάζιο μάτι, που κληρονομείται ξανά και ξανά.

ΣΑΠΦΩ
Κάτω στις μακριές γλίστρες** του αέναου τρόμου,
Μετακινούμενες ανάμεσα στην οκνηρία, την τέρψη και την άγνοια,
Η αναίτια άφιξη και η αναίτια αποχώρηση:
Κλειδωμένες στις χειροπέδες του σφάλματος που αναβιώνει.

ΣΑΠΦΩ ΚΑΙ ΦΑΩΝ
Ουσιαστικά καταδικασμένοι κι εξακολουθώντας να αγνοούμε την αιτία,
Ήπιοι, σύντομοι κι αμήχανοι όπως τα φιλιά που ενώνουν τις δυνάμεις τους

Μας βρίσκει και μας καθηλώνει εδώ μέσα στον χρόνο,
Μέσα σ' αυτήν την αιώνια παύση,
Ψαχουλεύοντας έξω από τις ακίνητες πόρτες της αθανασίας.

[Μετά από λίγο εισέρχεται ο ΚΡΕΩΝ με μια αναμμένη λάμπα και έναν μανδύα περασμένο πάνω από το μπράτσο του. Πηγαίνει από ανάκλιντρο σε ανάκλιντρο μέχρι που βρίσκει τη ΣΑΠΦΩ και της ακουμπά τον ώμο. Αυτή σηκώνεται, νυσταγμένη φοράει τον μανδύα.]

*(προϊστορικούς σκαλισμένους ογκόλιθους)
** slipway: ράμπα καθέλκυσης = γλίστρα

[Αυτός περνάει το χέρι του γύρω από το σώμα της, κι εξέρχονται στο πίσω μέρος για να ξαναεμφανιστούν σχεδόν αμέσως μέσα σε μια κρεβατοκάμαρα η οποία θα μπορούσε να αναπαρασταθεί μέσα σε έναν κύκλο φωτός πάνω στη σκοτεινή σκηνή, μ' ένα κρεβάτι κι έναν καθρέφτη. Η ΣΑΠΦΩ είναι καθισμένη πάνω στο κρεβάτι.]

ΣΑΠΦΩ
Μακάρι να με απογοήτευες πότε-πότε, Κρέων,
Με τον ίδιο τρόπο που συχνά σε απογοητεύω εγώ.

ΚΡΕΩΝ
Είσαι κουρασμένη! Κοιμήσου τώρα! Κοντεύει πρωί.

ΣΑΠΦΩ
Δεν αξίζεις στο ελάχιστο τον πόνο που σου προκαλώ.
Εξαγριώνομαι επειδή το σφάλμα δεν καταδικάζεται.
Δεν με επιπλήττεις ποτέ.

ΚΡΕΩΝ
Γιατί θα έπρεπε να σε επιπλήξω;

ΣΑΠΦΩ
Μακάρι να το έκανες. Παρ' όλο που τίποτα δεν θα άλλαζε.
Παρ' όλο που υποφέρεις. Το ίδιο κι εγώ, πίστεψέ με, το ίδιο κι εγώ.

ΚΡΕΩΝ
Διαφορετικά είδη πόνων. Εγώ έχω
Γεράσει πια, ξέρεις, η αγάπη μου έχει γίνει
Λιγότερο μικρή κι απρόθυμη, ή τουλάχιστον έτσι ελπίζω.
Ένας γέρος άνθρωπος, με επαγγελματικές έννοιες. Πέσε στο κρεβάτι.

ΣΑΠΦΩ
Φίλα με! Όχι, στο στόμα. Καληνύχτα και να είσαι καλά!

ΚΡΕΩΝ
Καληνύχτα. Θα στείλω την Chloe να σε ξεντύσει.
[Έξοδος ΚΡΕΟΝΤΑ.]

[Η ΣΑΠΦΩ κάθεται, το κεφάλι της σκυμμένο από κούραση.]
[Είσοδος της CHLOE.]

ΣΑΠΦΩ
Συγγνώμη. Κοιμόσουν;

CHLOE
Όχι, κυρία. Σας περίμενα ξύπνια.

ΣΑΠΦΩ
Καλά! Μόνο ένα λεπτό! Πάρε αυτά τα δαχτυλίδια.
[Τείνει τα χέρια της. Κάθεται μπροστά στον καθρέφτη.]
Χτένισε τα μαλλιά μου! Α, αυτό είναι ωραίο. Νυστάζω.
Υπάρχουν κι άλλες άσπρες τρίχες;

CHLOE
Κάτι λίγες.

ΣΑΠΦΩ
Κοίταξε προσεκτικά. Δεν κοιτάζεις. Καημένο παιδί,
Είσαι μισοκοιμισμένη.
Η στιγμή μπροστά στον καθρέφτη είναι η χειρότερη όλης της μέρας.
Μετράμε την απαξίωση του εαυτού μας ρυτίδα-ρυτίδα,
Την αηδία μας στην πνιγηρή ανάσα, στο άτονο μάτι,
Όλη τη φυσιολογική φθορά του να είσαι χωρίς ποτέ να έχεις γίνει.
Για να δω τη χτένα.

[Παίρνει τη χτένα και διαλέγει μερικές τρίχες από αυτήν τις οποίες σηκώνει προς το φως.]

Άσπρες τρίχες! Μάλιστα, φαίνεται
Πως το σώμα μου έχει αποφασίσει να πεθάνει.

Αυτό αρκεί. Φέρε μου την άσπρη ρόμπα.
Βοήθησέ με να την φορέσω.

Chloe, πόσο όμορφα είναι τα χέρια σου
Και το άσπρο σου δέρμα. Ακόμα και μετά τα μεσάνυχτα
Διατηρείς αυτό το απαλό και ύπουλο άνθος.
Δεν θα κρατήσει για πάντα. Πόσο χρονών είσαι;

CHLOE
Δεκαέξι.

ΣΑΠΦΩ
Θα το χάσεις όταν παντρευτείς.

CHLOE
Μάλιστα, κυρία.

ΣΑΠΦΩ
Όταν ο γιός του Διομήδη επιστρέψει από τους πολέμους.

CHLOE
Ναι.

ΣΑΠΦΩ
Είσαι πολύ χαρούμενη που σε αγαπάει;
Κι είναι προετοιμασμένος να σε απελευθερώσει,
Να σε κάνει μια κυρία σαν εμάς τις υπόλοιπες;
Ελπίζω να μην απογοητευτείς όταν ανακαλύψεις
Πόσο ανιαρό είναι αυτό. Ορίστε! Φίλησέ με. Καληνύχτα.

CHLOE
Κυρία, όταν πήγα να δω τα παιδιά στο κρεβάτι τους
Τα βρήκα να παίζουν με κάτι ανθρώπινα δάχτυλα.

ΣΑΠΦΩ
Τι;

CHLOE
Το χέρι που έστειλε ο στρατηγός με το βραχιόλι.

ΣΑΠΦΩ
Πώς τα πήραν;

CHLOE
Μάλλον τα βρήκαν. Οι αυλικοί τεμάχισαν το χέρι.

ΣΑΠΦΩ
Τι φριχτό! Τα δάχτυλα εκείνου του κοριτσιού.

CHLOE
Τα απομάκρυνα, Κυρία, κι έπλυνα τα χέρια των παιδιών.

ΣΑΠΦΩ
Οι αυλικοί θα πρέπει να μαστιγωθούν για την απροσεξία τους.

CHLOE
Μάλιστα, κυρία.

ΣΑΠΦΩ
Εξάπαντος.

CHLOE
Μάλιστα, κυρία.

ΣΑΠΦΩ
Πόσο φρικτό. Άφησέ με. Καληνύχτα.

[Έξοδος CHLOE.]

[Ξαπλώνει και γυρίζει το πρόσωπό της προς τον τοίχο. Στον ακόλουθο μονόλογο οι εντός παρενθέσεως γραμμές αντιπροσωπεύουν την εισβολή μιας διπλής φωνής που δεν είναι η δική της αλλά που της μοιάζει.]*

Κείτομαι κοιτάζοντας επίμονα σ' έναν τοίχο που μετατρέπεται σ' ένα μάτι
Το οποίο μου επιτρέπει την είσοδο σ' εκείνο τον κόσμο των ανακριβών σχέσεων
Που βρίσκεται βαθιά κάτω απ' όλα εκείνα στα οποία εύχομαι να μοιάσω,
Η μυστική σκάλα της επίγνωσης ορθώνεται.
Είσαι εκεί; [«Φυσικά. Όπως πάντα»]
Με ακούς; [«Ναι»]. Φυσικά και μ' ακούς.

Γεννημένοι γέροι, απομακρυνόμαστε από τους άντρες και τις γυναίκες:
Τα ερμαφρόδιτα της συνείδησης συνουσιάζονται με τους εαυτούς μας
Και βρίσκουν μόνο [«Αυτό που θα βρίσκεις πάντα»]

*Βάζουμε αντί για παρένθεση αγκύλη. Τις παρενθέσεις τις κρατούμε για επεξηγήσεις κι εναλλακτικές ερμηνείες.

Τις μέρες μας γεμάτες από άδειους άντρες κι άδειες γυναίκες.
[«Δεν σημαίνουν τίποτα»] Τίποτα, το ξέρω, τίποτα.
Ωστόσο με κάποιο τρόπο αφήνουν την υπογραφή των πράξεών τους
Σαν αντικείμενα που έχουν <u>απομείνει</u> (σωθεί) από τις φλόγες,
Ελαφριά και χωρίς βάρος σαν νεκρά φτερά,
Ή εύθραυστα σαν φύλλα, ή σαν σίδερο που το έχει ξεζουμίσει η σκουριά,
Διατηρώντας ακόμα το σχήμα τους – το σχήμα της θέλησης.
(«Εδώ είναι το σημείο που αρχίζει να πονάει») Ναι.
Εκείνο το μέσα μέρος που πυορροεί …. [«Συνέχισε»]
Εκεί όπου η πληγή έχει γίνει ένα <u>ανοιχτό</u> (χαίνον) στόμα …
Δεν μπορώ [«Συνέχισε»] Ή εκεί όπου η αυτοκαταστροφική
Φωνή αρχίζει να κραυγάζει και να κραυγάζει
[«Προδότη, ψεύτη, κλέφτη, κωμικέ, πόρνη»]
[πολύ δυνατά]

Ναι, όλα αυτά, και περισσότερα, και περισσότερα και περισσότερα.

ΑΥΛΑΙΑ

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

Το ακρωτήρι όπως και στην Πρώτη Σκηνή. Η ώρα είναι απόγευμα. Η ΣΑΠΦΩ κάθεται πάνω στον μαρμάρινο ογκόλιθο ενώ ο ΦΑΩΝ είναι ξαπλωμένος στο γρασίδι, με το κεφάλι του στα γόνατά της, σκαλίζει αφηρημένα ένα βαρκάκι (παιχνίδι) με τον σουγιά του.

ΦΑΩΝ
Θα πρέπει να ομολογήσω, Σαπφώ, πως οι Μούσες θα πρέπει να είναι
Υποχωρητικές (επιεικείς) τσούλες εάν σε αποδέχονται
Ως μια από αυτές – χωρίς την ευθύνη των έργων,
Εννοώ, σαν παρουσία έμπνευσης σε άλλους ποιητές μικρότερης σημασίας.

ΣΑΠΦΩ
Εδώ μιλάει η ζήλεια, αγαπητέ μου.

ΦΑΩΝ
Φαντάσου να σου ανέθεταν το βάρος
Μιας εμφάνισης δύο φορές κάθε βράδυ
Στους μεθυσμένους ύπνους του Διομήδη;

ΣΑΠΦΩ
Θεός φυλάξει!

ΦΑΩΝ
Ή στους διαλογισμούς του Μίνωα εκεί που κάθεται
Χαράζοντας τα ποιήματά του σε κόκκινο κερί
Όπως τα παιδιά κόβουν τα νεογιλά τους δόντια,
Με τη γλώσσα του (τοποθετημένη) πίσω από το αυτί του απ' την συγκέντρωση.

ΣΑΠΦΩ
Τι απαίσια α-αναπαράσταση του καημένου του Μίνωα
Επί τω έργω. Αν μπορούσε να σε ακούσει.

ΜΙΝΩΑΣ (?)[Μήπως έχει γίνει λάθος και εννοείται «ΦΑΩΝ»;]
ΦΑΩΝ
Θα έλεγε: Ο νεαρός δεν έχει πραγματικό
Σεβασμό για την τέχνη. Κουάκ. Κουάκ (Πα. Πα.) Και θα γύριζε την πλάτη του.

ΣΑΠΦΩ
Τι φτιάχνεις;

ΦΑΩΝ
Ένα ιστιοφόρο.

ΣΑΠΦΩ
Ως προσφορά στον ναό για το ταξίδι σου;

ΦΑΩΝ
Όχι, για την κόρη σου. Μια ωραία ημέρα
Λέει πως θα με επισκεφτεί και θα παντρευτούμε.

ΣΑΠΦΩ
Είναι ερωτευμένη μαζί σου. Ζηλεύω.

ΦΑΩΝ
Σου αξίζει. Είναι μια πρώτης τάξεως τιμωρία
Σ' αυτή την προχωρημένη ηλικία που βρίσκεσαι.

ΣΑΠΦΩ
Την προχωρημένη μου ηλικία! Μια απομονωμένη ηλικιωμένη νύμφη ανάμεσα στις Μούσες.

ΦΑΩΝ
Ορίστε! Αυτό είναι το καλύτερο που μπορεί να κάνει ένας άνθρωπος
Με ένα φτηνό και φθαρμένο μαχαίρι. Η πλώρη
Δεν είναι συμμετρική. Δεν πειράζει.
Το πλοίο είναι ένα θεσπέσιο δημιούργημα, έτσι δεν είναι;

ΣΑΠΦΩ
Για κράτα το ψηλά για να το δω.

ΦΑΩΝ
Οι τρεις ομορφότερες φιγούρες είναι
Τα πλοία, οι γυναίκες και τα μουσικά όργανα,
Τα χαρακτηριστικά τους κάπου θα πρέπει να διασταυρώνονται:
Αλλά αυτό μπορούν να το δουν μόνο οι τρελοί ποιητές
Για τους οποίους δεν υπάρχουν μοναδικές εικόνες
Αλλά ένα διαρκές πάντρεμα των γνωρισμάτων.

ΣΑΠΦΩ
Τρεις ιδιότητες της ομορφιάς: Κι όσον αφορά
Αγαπητέ μου τις τρεις λύπες:
Εραστές, αποχωρισμός, και γκρίζα μαλλιά;

ΦΑΩΝ
Τι σκάρτη συλλογιστική για μια Μούσα. Αν είσαι μια από αυτές (τις Μούσες)
Θα έπρεπε να έχεις σκαρφαλώσει μέσα στην περιοχή
Όπου βαδίζουν ακόμα οι εραστές,
Σφιχταγκαλιασμένοι από αγαπημένα μπράτσα, και με τη σύνθεση
Και την ανασύνθεση της αγάπης προσφέρουν στον πόνο καινούργια θέατρα (πεδία έκφρασης).
Αλλά εσύ δεν είσαι ποτέ ένας από αυτούς τους εραστές,
Κι ωστόσο είσαι όλοι αυτοί μαζί, επιθυμώντας να βρίσκεσαι μέσα στην αγάπη
Που δεν έχει κανέναν σκοπό να διαφθείρει,
Ο τόπος και η κατάσταση μια επανάληψη όλων των καταστάσεων και των τόπων,
Των εμφάσεων, των παλιρροιών, των ειδώλων, και των περιστάσεων,
Εκεί όπου η πραγματικότητα βρίσκεται τεντωμένη πάνω στην κορνίζα της ψευδαίσθησης.

ΣΑΠΦΩ
Πόσο εύκολο το κάνεις να ακούγεται
Σε μια ηλικιωμένη νύμφη που την έχει προσπεράσει το φθινόπωρο.
Μια νύμφη με ελιά πάνω στον λαιμό της,
Το σημάδι της ασχήμιας στην Λέσβο.

ΦΑΩΝ
Δεν είχα παρατηρήσει την ελιά.

ΣΑΠΦΩ
Εδώ κάτω από το αυτί μου.

ΦΑΩΝ
Άσε με να την φιλήσω.

[Φιλιούνται.]

ΣΑΠΦΩ
Ω Φάων, μαζί σου τόσα πολλά που τώρα φαίνονται δύσκολα
Θα μπορούσαν να γίνουν εύκολα· η ζωή θα μπορούσε να επιστρέψει στον υγρό πηλό
Που βρήκαμε (βρίσκαμε) όταν ήμασταν παιδιά.
Θα μπορούσαμε να τον μαλάξουμε και να επιδιορθώσουμε το άγαλμα.

ΦΑΩΝ
Μα αύριο μπορεί να φύγω.

ΣΑΠΦΩ
Τόσο σύντομα; Είχα την ελπίδα πως θα κράταγε περισσότερο.
Και τι γίνεται με τον αδερφό σου;

ΦΑΩΝ
Τι να γίνει με αυτόν; Θα χαρώ να τον δω
Εάν έρθει. Αλλά δεν έχουμε τίποτα να ανταλλάξουμε,
Εκτός από τους χαιρετισμούς και τους αποχαιρετισμούς μας.
Σήμερα βρήκα τις πινακίδες που μου ζήτησε ο Κρέων.

ΣΑΠΦΩ
Αλήθεια;

ΦΑΩΝ
Τουλάχιστον βρήκα κάποιες πινακίδες που τους μοιάζουν,
Και μάλιστα μέσα στο ίδιο δρύινο μπαούλο που είχε περιγράψει.
Του τις άφησα στο λογιστήριό του.
Εάν είναι αυτές, θα με πληρώσει, και θα φύγω.

ΣΑΠΦΩ
Πότε θα ξανασυναντηθούμε;

ΦΑΩΝ
Πού να ξέρω, αγαπητή μου;

ΣΑΠΦΩ
Πες μου ένα ψέμα: πες σ' έναν χρόνο ή σε περισσότερο από έναν.
Πες σε έξι μήνες από τώρα, στου Απρίλη τον καιρό.

ΦΑΩΝ
Δεν μπορώ να το πω. Ίσως πριν πεθάνουμε.

ΣΑΠΦΩ
Πιστεύεις ότι εμείς θα πεθάνουμε ποτέ;
Για μεγάλο χρονικό διάστημα έκανα προσπάθειες να το πιστέψω,
Και τώρα ο καθρέφτης μου έχει αρχίσει σχεδόν
Να με πείθει. Εάν ο θάνατος μπει στη μέση
Τότε όλα καταστρέφονται.

ΦΑΩΝ
Σίγουρα κάποια καινούργια περιπέτεια θα μας επισκεφθεί
Μετά τον θάνατο: σίγουρα θα συναντηθούμε
Όπως συναντιούνται οι εικόνες στον καθρέφτη.

ΣΑΠΦΩ
Αυτό θα ήταν ρητορεία. Όχι, Φάων, δεν θα υπήρχε
Καμία καινούργια περιπέτεια μέσα του, αλλά συνεχής αλλοίωση.
Από τη στιγμή που αυτός ο πόνος είναι στην ύπαρξή μου (στην ουσία μου) κι όχι ο κόσμος
Θα φέρει άραγε ο θάνατος κάποια ανακούφιση; Αμφιβάλλω.

ΦΑΩΝ
Ίσως για να γίνει ένα κόσμημα στο κεφάλι μιας λιβελούλας.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Όχι. Μπορώ να τα φανταστώ όλα.
Τα έχω ήδη εξαντλήσει με το να τα φαντάζομαι.
Θα έπρεπε να έχω βαρεθεί – καθώς όλη αυτή η ρηχή συζήτηση
Για την αθανασία με πλήττει τώρα. Πιστεύεις πως
Ο Θάνατος για μια γυναίκα είναι κατά το ήμισυ φρικτότερος
Από μια άσπρη τρίχα; Το πιστεύεις;

ΦΑΩΝ
Κι αν ξαναγεννιόσουν και ήσουν ένα λουλούδι;

ΣΑΠΦΩ
Και να κοπανηθώ για τις ουσίες μου μέσα σε ένα γουδί
Μαζί με τριγωνέλλα* και κρίταμο και ινδικό μόσχο,
Για να βρεθώ εντέλει ανακατεμένη με τον ιδρώτα
Κάποιας Λίβυας πόρνης; Φάων,
Εάν ήσουν Θεός κι αυτό εδώ (ήταν) το προσωπικό σου δημιούργημα,
Θα έλεγα πως (κάτι τέτοιο) δεν θ' άξιζε σε κανέναν απ' τους δυο μας.

ΦΑΩΝ
Κάποιοι άνθρωποι ικανοποιούνται δύσκολα. Φίλα με.

ΣΑΠΦΩ
Να, έρχεται ο Μίνωας.

ΦΑΩΝ
Δεν πειράζει.

ΣΑΠΦΩ
Αχ! Εκείνο το δηκτικό του βλέμμα γεμάτο αποδοκιμασία.
[Είσοδος ΜΙΝΩΑ.]
Φοβάται τον θάνατο. Έτσι δεν είναι Μίνωα;

ΜΙΝΩΑΣ
Τι να φοβάμαι; Αυτός ο φθινοπωρινός αέρας είναι πιπεράτος (ξυρίζει).
Πώς μπορείτε (βρε άνθρωποι) να κάθεστε εδώ πάνω,

* μικρό άσπρο αρωματικό λουλούδι

Πατρονάροντας ένα αόρατο καλοκαίρι με τα φιλιά σας,
Ξαπλώνοντας έτσι στο γρασίδι;

ΣΑΠΦΩ
Διατηρούμαστε ζεστοί με τις ιδέες.

ΦΑΩΝ
Κάνουμε διάλογο για τον θάνατο, Μίνωα.

ΜΙΝΩΑΣ
Τον θάνατο. Μπλιάχ. Αυτό το απαίσιο μικρό ουσιαστικό
Για (που ορίζει) κάτι το οποίο οι ποιητές διατείνονται πως το βρίσκουν τόσο όμορφο.
Τον έχω δει τον θάνατο. Τον μισώ.

ΦΑΩΝ
Εντούτοις μεταξύ των ποιητών είναι αυτός που διοικεί (ελέγχει) το μεγαλύτερο
Κοινό απ' όλα. Μεγαλύτερο απ' το δικό σου κι από εκείνο της Σαπφούς.

ΜΙΝΩΑΣ
Κατά τη διάρκεια της ημέρας τουλάχιστον μπορούμε να τον αντιμετωπίσουμε.
Δεν θα μπορούσε να έχει πιο πολύ ψύχος στον Κάτω Κόσμο
Απ' ό,τι είναι στο κρύο μου κρεβάτι αυτές τις φθινοπωρινές νύχτες.
Αλλά τον θάνατο: Τον μισώ! Τώρα μιας και μιλάμε για αυτό:
Ξέχασα. Ο γιός του Διομήδη είναι νεκρός.

[Η ΣΑΠΦΩ πετάγεται όρθια.]

ΣΑΠΦΩ
Ω! Όχι! Όχι!

ΜΙΝΩΑΣ
Ναι! Ναι! Αστειεύεστε γι' αυτόν! Είναι λοιπόν εδώ!
Δεν είναι ούτε μια εβδομάδα που σκοτώθηκε σε μια συμπλοκή.

ΣΑΠΦΩ
Ω, όχι! Τι τρομερό!

ΜΙΝΩΑΣ
Ένας από τους τραυματίες μόλις επέστρεψε φέρνοντας νέα.
Ο ίδιος ο στρατηγός αναμένεται να φτάσει σ' εμάς
Νωρίς αύριο.

ΣΑΠΦΩ
Καημένε Διομήδη. Πού βρίσκεται;

ΜΙΝΩΑΣ
Στην αγροικία του. Δεν θα δει κανέναν.

ΣΑΠΦΩ
Τι οικτρή φαρμακερή τύχη (μοίρα) τον επισκέφθηκε.

ΜΙΝΩΑΣ
Πολλοί νέοι άνδρες έχουν σκοτωθεί σε αυτή την εκστρατεία.

ΣΑΠΦΩ
Ω πρόστυχη μοίρα.

ΜΙΝΩΑΣ
Ορίστε λοιπόν: αστειευτείτε γι' αυτόν (τον θάνατο) αν το κρίνετε σκόπιμο.
Εγώ σας λέω ειλικρινά πως τον φοβάμαι.
Τον έχω στον νου μου, κι αυτός με έχει στον δικό του,
Είμαστε σε εγρήγορση, όπως οι παλαιστές που κάνουν κύκλους ο ένας γύρω από τον άλλον για να βρουν άνοιγμα (τρωτό σημείο).
Και είναι μόνον όταν σημαδεύει (ξεχωρίζει) τα συγκεκριμένα
Από τα γενικά, αρπάζοντας έναν εραστή
Ή έναν φίλο, (τότε είναι) που βλέπουμε ξαφνικά το πραγματικό του πρόσωπο.
Εκείνο το μαύρο ατάραχο μάτι που μας παρατηρεί.

ΣΑΠΦΩ
Πρέπει να περπατήσω μόνη μου για λίγο και να σκεφτώ.
Καημένε Διομήδη! Θα πάω επάνω στον ναό.

ΜΙΝΩΑΣ
Κι η είδηση για τον θάνατο κάποιου – κάποιου που δεν είναι καν
Ιδιαίτερα κοντινός, ιδιαίτερα λατρεμένος
Βουλιάζει πάντα μέσα σε έναν άνθρωπο όπως μια χτένα σε μαλλιά.
Σαπφώ; Δεν θα συμμετάσχεις στο τελετουργικό του Ναού έτσι δεν είναι;

ΣΑΠΦΩ
Ναι (θα συμμετάσχω).

ΜΙΝΩΑΣ
Μα ο Πιττακός μπορεί να καταφτάνει σήμερα το βράδυ.
Κάποιος θα πίστευε πως θα σε αποδέσμευαν για σήμερα το βράδυ.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Πρέπει να πάω εκεί πάνω τα μεσάνυχτα.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν μπορούν να βρουν κάποιον άλλον για τις προφητείες;
Γιατί θα πρέπει να είσαι πάντα εσύ;

[Έξοδος ΣΑΠΦΟΥΣ.]

Δεν είναι δα κι ότι παίζει κάποιο σημαντικό ρόλο.
Ο οποιοσδήποτε θα μπορούσε να κρατάει έναν δαυλό από πεύκο στο Προσωπείο.
Αλλά όχι, αυτοί χρειάζονται πάντα τη Σαπφώ.

Κι εσύ, νεαρέ μου, θα πας στο μαντείο;

ΦΑΩΝ
Δεν έχω κάτι να ρωτήσω το Προσωπείο.

ΜΙΝΩΑΣ
Πόσο τυχερός είσαι που μπορείς να κάθεσαι στον ήλιο,
Και να κουτσομπολεύεις (φλυαρείς) για τον θάνατο.

ΦΑΩΝ
Πόσο άτυχος είσαι εσύ που φοβάσαι να πεθάνεις.

ΜΙΝΩΑΣ
Τι έχεις εκεί πέρα;

ΦΑΩΝ
Ένα ιστιοφόρο.

[Ακούγεται ξέσπασμα κραυγής.]

ΜΙΝΩΑΣ
Αναρωτιέμαι, τι να ήταν αυτό.
[Περπατάει προς την άκρη του γκρεμού.]
Ακούστηκε σαν τη φωνή του Κρέοντα. Ναι. Αυτός φωνάζει.
[Η φωνή κραυγάζει «ΦΑΩΝ».]
Φωνάζει το όνομά σου. Εδώ επάνω.
[Κουνάει το χέρι και φωνάζει.]
Φαίνεται ενθουσιασμένος. Δεν τον έχω ξαναδεί να περπατάει
Τόσο γρήγορα στο παρελθόν.

ΦΑΩΝ
Ίσως οι πινακίδες είναι οι σωστές.

ΜΙΝΩΑΣ
Πινακίδες; Πινακίδες;

ΦΑΩΝ
Ανέσυρα κάποιες από τη βυθισμένη πόλη στην επιφάνεια
Όπως με διέταξε, του τις άφησα.

ΜΙΝΩΑΣ
Ήταν οι τίτλοι;

ΦΑΩΝ
Οι τίτλοι; Οι τίτλοι;

ΜΙΝΩΑΣ
Οι τίτλοι ιδιοκτησίας της γης, Φάων, οι παλιοί κέρινοι τίτλοι.

ΦΑΩΝ
Δεν ξέρω. Δεν τις κοίταξα.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν τις κοίταξε!

ΦΑΩΝ
Βρήκα το σπίτι για το οποίο μου μίλησε: νομίζω πως αυτό ήταν το σπίτι.
Άνοιξα το δωμάτιο που ήθελε να ανοιχτεί:
Μέσα στο μπαούλο βρήκα ορισμένες πινακίδες, εκεί που είπε πως θα τις έβρισκα.
Αυτά είναι όλα όσα γνωρίζω.

ΜΙΝΩΑΣ
Ω, ελπίζω να είναι οι πινακίδες.

ΦΑΩΝ
Κι εγώ το ίδιο.

ΜΙΝΩΑΣ
Νάτος έρχεται τώρα.

[Ο ΚΡΕΟΝΤΑΣ μπαίνει βιαστικά και με μεγάλο ενθουσιασμό.]

ΚΡΕΩΝ
Φάων, αγόρι μου. Τις βρήκες.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι οι τίτλοι;

ΚΡΕΩΝ
Φυσικά και είναι. Τι καταπληκτική συνδυαστική βολή
Κρίσης και τύχης.
Ήταν μέσα στο μπαούλο – έτσι δεν είναι; Φάων,
Το ορκίζεσαι; (Your hand on this)*. Κοίτα Μίνωα, εδώ είναι.

ΜΙΝΩΑΣ
Θαυμάσιο! Απίστευτο!

ΚΡΕΩΝ
Είσαι κάτι παραπάνω από ένας καλός δύτης, νεαρέ (αγόρι μου).
Είσαι ένας μάγος που στάλθηκε σ' εμάς από τον Ποσειδώνα.

ΜΙΝΩΑΣ
Όντως. Όντως.

ΚΡΕΩΝ
Θα διπλασιάσω την τιμή που συμφωνήσαμε.

ΦΑΩΝ
Έγινε!

ΚΡΕΩΝ
Κι ο,τιδήποτε θέλεις είναι δικό σου. Ζήτα το.

ΜΙΝΩΑΣ
Για, να τις δω.

ΦΑΩΝ
Κρέων, εάν θα μπορούσες να μου πληρώσεις ένα τέτοιο ποσό σήμερα το βράδυ,
Η βάρκα μου είναι εκ νέου εξοπλισμένη και βαμμένη,
Θα μπορούσα να διευθετήσω ό,τι μου έχει απομείνει να της κάνω και να είμαι απολύτως έτοιμος
Για να φύγω αύριο το πρωί.

* Η φράση "your hand on this" δεν έχει νοηματικά καμία συνοχή με το υπόλοιπο κείμενο και ως εκ τούτου δεν μπορεί να μεταφραστεί με ασφάλεια. Θα μπορούσε ενδεχομένως να αποδιδόταν ως: «Έχω τον λόγο σου;» ή «το ορκίζεσαι;».

ΚΡΕΩΝ
Ο αδερφός σου αναμένεται σήμερα το βράδυ ή νωρίς αύριο το πρωί.
Δεν θα μείνεις να τον δεις;

ΦΑΩΝ
Εάν έρθει στην ώρα του θα τον δω με χαρά
Μετά από τόσα χρόνια αποχωρισμού.
Αλλά ο καιρός πρόκειται να χαλάσει σύντομα
Και θα πρέπει να το έχω αυτό κατά νου (να είμαι προσεκτικός).

ΜΙΝΩΑΣ
Καλά όλ' αυτά, μα οι πινακίδες είναι κολλημένες μεταξύ τους.

ΦΑΩΝ
Είναι ή υγρασία της θάλασσας.

ΚΡΕΩΝ
Πρόσεχε, Μίνωα.

ΦΑΩΝ
Στέγνωσέ τες απαλά και με προσοχή στη φωτιά ή στον ήλιο
Και θα ξεκολλήσουν. Το κερί έχει κολλήσει.

ΜΙΝΩΑΣ
Αλλά πώς ξέρεις ότι είναι οι τίτλοι;

ΚΡΕΩΝ
Οι άκρες είναι ελεύθερες· κι αυτή που βρίσκεται από πάνω μού λέει πως
Είναι αυτές που κυνηγούσαμε (ψάχναμε).
Υπάρχουν μερικές κενές κι άχρηστες ανάμεσά τους,
Χωρίς αμφιβολία, αλλά η σειρά έχει την αρίθμησή της.
Αυτές είναι. Πόσο τυχεροί έχουμε σταθεί!
Κοίτα γύρω σου, φίλε, απλά κοίτα γύρω σου.
Όσο μακριά ταξιδεύει το μάτι από το σημείο που βρίσκεται
Πάνω στις απότομες πλαγιές του Σιγείου, εκεί,
Προς τα δυτικά μέχρι του Διομήδη το αγρόκτημα, όλα είναι δικά μας.

ΜΙΝΩΑΣ
Ο γιός του είναι νεκρός.

ΚΡΕΩΝ
Ποιανού ο γιος; Ω του Διομήδη; Ναι, το άκουσα.
Φυσικά δεν θα του το αναφέρουμε
Μέχρι να συνέλθει από το χτύπημα, ο φουκαράς.

ΜΙΝΩΑΣ
Εννοείται πως δεν θα του κάνεις έξωση, Κρέων;

ΚΡΕΩΝ
Έξωση; Ποιος μιλάει για έξωση;
Όλα τα εδάφη ήταν της οικογένειάς μου. Αυτοί ήταν εκείνοι
Που εκδιώχθηκαν από τη γερουσία. Τώρα όλη η γη
Έχει ξαναπεράσει στα δικά μου χέρια – αυτό είναι όλο. Αυτό είναι όλο.

ΜΙΝΩΑΣ
Ναι, αλλά εδώ και μια γενιά τώρα—

ΚΡΕΩΝ
Τώρα! Τώρα! Τώρα! Επίτρεψέ μου να διαχειρίζομαι τις υποθέσεις
Μίνωα, τις δικές μου υποθέσεις. Άφησέ με να χρησιμοποιώ
Τη δική μου κρίση.

ΜΙΝΩΑΣ
Κι αν υποθέσουμε πως δεν σεβαστούν αυτούς τους τίτλους;

ΚΡΕΩΝ
Η γερουσία; Πώς μπορούν να τους αρνηθούν, πες μου;
Δεν υπάρχει παρακώλυση στον νόμο, Μίνωα.
Θα αναγκαστούν να τους επικυρώσουν: παρ' όλο που
Ορισμένοι από τη συνέλευση της γερουσίας χάνουν με αυτούς τις κτήσεις τους.
Θα δεις. Θα δεις.

ΜΙΝΩΑΣ
Μα κάτι τέτοιο θα σου δημιουργούσε εχθρούς.

ΚΡΕΩΝ
Θα με έκανε τον πλουσιότερο άνθρωπο στο νησί,
Για κάθε εχθρό μια ντουζίνα φίλοι.
Ο Πιττακός θα βρει μόλις επιστρέψει στην πατρίδα
Το είδος του συμμάχου που έψαχνε.
Τώρα είμαστε ελεύθεροι να παίξουμε τον ρόλο μας στην πολιτική.

[Έχει σουρουπώσει. Καθώς στέκονται και συζητούν, φτάνουν από απόσταση συγκεχυμένες κραυγές και το κουδούνισμα μεταλλικών τριγώνων. Πηγαίνουν προς την άκρη του γκρεμού και ατενίζουν μακριά πέρα από τον κόλπο.]

ΜΙΝΩΑΣ
Τι μπορεί να είναι αυτό τώρα;

ΚΡΕΩΝ
Κραυγάζουν.

ΜΙΝΩΑΣ
Έχει σκοτεινιάσει αρκετά για να μπορείς να δεις. Να εκεί,
Κάτω κοντά στο λιμάνι.

ΦΑΩΝ
Ίσως ένας αγγελιοφόρος τα κατάφερε να φτάσει.

ΚΡΕΩΝ
Μπορείς να διακρίνεις τι φωνάζουν;

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν μπορεί να είναι αγγελιοφόρος. Η θάλασσα ήταν λάδι.

ΚΡΕΩΝ
Δεν είδα καμία βάρκα να έρχεται.

ΜΙΝΩΑΣ
Ωστόσο θα πρέπει να είναι.

ΦΑΩΝ
Όχι, Κοιτάξτε εκεί πάνω, στο Σίγειον.

ΜΙΝΩΑΣ
Πού;

ΚΡΕΩΝ
Δεν βλέπω τίποτα.

ΦΑΩΝ
Έχουν ανάψει μια φωτιά.

ΚΡΕΩΝ
Τη βλέπω.

ΜΙΝΩΑΣ
Έρχεται ο Πιττακός. Επιτέλους.

ΚΡΕΩΝ
Η επιφυλακή θα πρέπει να έχει δει την τριήρη* του.

ΦΑΩΝ
Δύο φωτιές. Τρεις φωτιές.

ΚΡΕΩΝ
Είπαν αύριο το πρωί.
Έχει φύγει μπροστά και προπορεύεται.

ΜΙΝΩΑΣ
Ζήτω.

ΦΑΩΝ
Εάν έχει περάσει τον κάβο θα είναι εδώ σε δύο ώρες.

ΚΡΕΩΝ
Μα εάν έρχεται αυτό θα πρέπει να σημαίνει —

ΜΙΝΩΣ
Η νίκη, ναι, η νίκη.

ΚΡΕΩΝ
Ίσως η Αθήνα έχει αλωθεί.
[Κοιτάζει ο ένας τον άλλον.]
ΜΙΝΩΑΣ
Δύσκολα μπορώ να το πιστέψω.
Ωστόσο το αναμέναμε εδώ και καιρό.

ΚΡΕΩΝ
Ένας καινούργιος κόσμος ξεκινάει.

ΦΑΩΝ
Να 'τες λοιπόν. Δύο τριήρεις. Ταξιδεύουν με ταχύτητα.

* Στο κείμενο γίνεται χρήση του όρου “galley” = γαλέρα. Ωστόσο μεταφράζεται ως «τριήρης» για να αποδοθεί ορθότερα η έννοια σε σχέση με τον ιστορικό χρόνο.

ΜΙΝΩΑΣ
Παραείναι σκοτεινά για να τις δει κανείς.

ΦΑΩΝ
Μόλις που τις διακρίνω. Στα αριστερά του κάβου.

ΜΙΝΩΑΣ
Θα είναι υπέροχο.

ΚΡΕΩΝ
Δεν υπάρχει χρόνος για χάσιμο. Θα πρέπει να τακτοποιήσουμε το σπίτι
Για να τον υποδεχτούμε. Είναι κρίμα που η νηστεία
Μας εμποδίζει να του προσφέρουμε ένα φαγοπότι σήμερα το βράδυ.
Παρ' όλα αυτά το κρασί δεν απαγορεύεται μέχρι την τρίτην ώραν.

ΜΙΝΩΑΣ
Θα μπορέσουμε να πιούμε στην υγειά του,
Και εις υγείαν της Αυτοκρατορίας, της νέας Αυτοκρατορίας!

ΚΡΕΩΝ
Και στην υγειά σου επίσης, Φάων, για το ότι ανέσυρες αυτόν τον θησαυρό.
Ελάτε. Ας πάμε στο σπίτι.
Όλα εξελίσσονται προς το καλύτερο.
Σήμερα το βράδυ όλοι είναι απόλυτα ευτυχισμένοι.
Βιαστείτε. Βιαστείτε.

[Έξοδος.]

[Είσοδος ΥΠΗΡΕΤΗ.]

ΥΠΗΡΕΤΗΣ
Κυρία. Κυρία.

ΣΑΠΦΩ
Τι είναι; Τι συμβαίνει;

ΑΥΛΑΙΑ

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Η τελευταία χειρόγραφη γραμμή είναι κομμένη και δεν μπορεί να διαβαστεί.

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Ο ίδιος εσωτερικός χώρος με εκείνον της Δεύτερης Σκηνής. Το σπίτι είναι διακοσμημένο για να υποδεχτεί τον Στρατηγό. Μπορεί κανείς να ακούσει το σιγοτραγούδισμα ενός Χορού (μιας χορωδίας) που ψέλνει στίχους καλωσορίσματος και να δει τη λάμψη των πυρσών πέρα από τις μεγάλες πύλες που πλαισιώνουν τον ΠΙΤΤΑΚΟ, ο οποίος στέκεται με την πλάτη γυρισμένη προς το κοινό. Στο εσωτερικό του, το σπίτι έχει έναν απαλό φωτισμό. Ο Φάων στέκεται πίσω από μια κολώνα παρατηρώντας τον αδερφό του καθώς εκείνος αντικρίζει το ενθουσιώδες πλήθος που βρίσκεται έξω. Ο Πιττακός είναι μια ογκώδης φιγούρα ντυμένη με πλήρη εξάρτηση πανοπλίας, κράνους, ασπίδας και δόρατος. Η φωνή του είναι δυνατή, άγρια, και γεμάτη αυτοπεποίθηση.

ΧΟΡΟΣ
Σύντροφοι του Ελληνικού ηλιόφωτος
Γεννήματα του αλμυρού νερού (της αλμύρας) και του πυρόλιθου εσείς πολεμιστές
Δοξάστε την επιστροφή του κρανοφόρου θριαμβευτή,
Από τα άνυδρα πεδία της Αττικής,
Από τη ρωγμή των καπνισμένων τειχών.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ
Ποιος θα τον αναγγείλει;
Ποιος θα πει το όνομά του;

ΧΟΡΟΣ
Το πλοιάριό του σκαλισμένο όμοιο με πουλί,
Που σκίζει τα νερά του γαλάζιου Αιγαίου,
Ακούμπησε επιτέλους τη Λέσβο, όπως ένα ποτήρι ακουμπά τα χείλη.
Το ταξίδι τελείωσε, οι καλές ειδήσεις επώθηκαν,
Οι ραίνουσες δάφνες (βρίσκονται ήδη) καρφωμένες στο ακρόπλωρο.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ
Ποιος θα τον αναγγείλει;
Ποιος θα πει το όνομά του;

ΧΟΡΟΣ
Σκήπτρο, σφυρίχτρα κι ασπίδα από δέρμα αγριόχοιρου,
Σφεντόνα, φαρέτρα και ξίφος.
Πανηγυρίστε για τον κατακτητή που επιστρέφει
Από την άκαπνη εστία των ηττημένων
Τα σιδηρά υποδήματα βαδίζουν στη χλόη του νησιού.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ
Πιττακός, ο Στρατηγός.

[Μια συγκεχυμένη ζητωκραυγή μέσα στην οποία μπορούν να διακριθούν Κραυγές όπως «Ο Πιττακός ως Τύραννος» που επαναλαμβάνονται αρκετές φορές. Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ σηκώνει το χέρι του για να κάνουν ησυχία και μιλάει μετά από μια εντυπωσιακή παύση. Είναι ολοφάνερο πως είναι κυρίαρχος τόσο του εαυτού του όσο και του ακροατηρίου του.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Φίλοι μου … μια στιγμή … Κάντε μου τη χάρη και ακούστε με.
Για λογαριασμό σας μίλησα πέρα από τις θάλασσες.
Αιχμάλωτοι και όμηροι με άκουσαν εξίσου.
Ο Αθηναίος σύζυγος, ο πρωτότοκος γιός και η κόρη.
Επιθυμούμε, τους είπα, ένα πράγμα: μόνο ένα

Είναι αυτό που θέλουμε να έχουμε, και εάν δεν δοθεί ελεύθερα (οικειοθελώς)
Θα το απαιτήσουμε από εσάς: κι αυτό είναι το ελεύθερο εμπόριο.
[Χειροκροτήματα.]
Πίστεψα πως ήταν προτιμότερο να λέω τα σύκα-σύκα και τη σκάφη-σκάφη.
[Γέλια.]
Απεχθανόμαστε την αιματοχυσία, συνέχισα, μισούμε την εξουσία:
Μα δεν την φοβόμαστε σαν κάποιους άλλους.
[Χειροκροτήματα.]
Δεν κατονομάζω πρόσωπα. Διότι είμαστε πρακτικοί άνθρωποι είπα,
Νησιώτες, που σημαίνει, πως προερχόμαστε από γενιά πολεμιστών:
Δεχτείτε μας στο απόγειό μας, δεν θα βρείτε κάποιους καλύτερους
Για να τους θεωρήσετε συμμάχους σε έναν σφιχτό εναγκαλισμό.
[Χειροκροτήματα.]
Ειδάλλως θα επιβάλλουμε τον Νόμο που έχουν κατακτήσει τα όπλα μας
Και ποιος θα ωφεληθεί εάν αυτός ο πόλεμος συνεχιστεί;

Ωστόσο, συνέχισα, θα μας βρείτε συνετούς και δίκαιους,
Μεγαλόψυχους, ευθείς, άξιους εμπιστοσύνης.
Έχουμε ήδη φέρει στα ανατολικά σας σύνορα
Τη δική μας ανώτερη αίσθηση του Νόμου και της Τάξης.
Ελευθερία του ατόμου και σεβασμό για τα πράγματα
Κάτω από το όμοιο με φτερούγα ξεδιπλωμένο μας λάβαρο.
[Χειροκροτήματα.]
Απλό κι ωμό κι ακριβές, βλέπετε,
Όπως ακριβώς θα επιθυμούσατε να είναι ο παλιο-Πιττακός.
[Γέλια.]
Κι έτσι ιδού – για τη Λέσβο οι αρτηρίες
Της μητροπολιτικής χερσονήσου – ανοιχτές όπως ο άνεμος.
Οι στρατιώτες σας φρουρούν τα λιμάνια της·
Ενώ προς τον βορρά οι εμπορικοί σταθμοί είναι ανοικτοί
Οι σανίδες σωτηρίας τους φτιάχτηκαν με τους εμπορικούς σταθμούς του στρατού σας.
Αποπλεύστε
[Χειροκροτήματα.]
με το λάδι σας, την ξυλεία, και τα δέρματα,
Φέρτε μας πίσω αιθέρια έλαια κι επιπολαιότητα
Και φωτίστε τη ζωή στη Λέσβο για να ξεπληρώσετε αμαρτίες.
[Γέλια.]
Στο μεταξύ εγώ στην Αττική θα διδάσκω και θα κυβερνώ,
Και θα στέλνω τους υποτελείς μας πίσω στο σχολείο.
Ως φίλοι της πειθούς μας θα μας χρειάζονται,
Ως φίλοι … κάντε ησυχία (σουτ) … θα πρέπει να μας ντύνουν και να μας ταΐζουν.
[Γέλια.]
(Αλλά) Ως εδώ με το τι έχω κάνει εγώ. Αθροίστε το κόστος.
Η εκστρατεία στο σύνολό της ήταν αιματηρή. Ζωές χάθηκαν,
Αλλά ο πόλεμος είναι πόλεμος φίλοι μου, και το κέρδος (όφελος) δεν χάθηκε.
[Χειροκροτήματα.]
Σήμερα το βράδυ δεν μπορούμε να γιορτάσουμε τα νέα
Επειδή είναι σε ισχύ η νηστεία για το μαντείο.
Πολλοί θα συνωστιστούν (συρρεύσουν) στον ναό,
Θα είμαι ανάμεσά τους.
[Χειροκροτήματα.]
Για τον λόγο αυτό, επιτρέψτε μου τώρα, φίλοι μου,
Να περάσω ένα ήσυχο απόγευμα σαν ένας απλός πολίτης
Στο σπίτι του Κρέοντα, του παλιού μου φίλου.
[Χειροκροτήματα.]
[Το πλήθος διασκορπίζεται.]

[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ εισέρχεται κρατώντας από το ένα χέρι τον ΚΡΕΟΝΤΑ και από το άλλο τη ΣΑΠΦΩ. Αυτή βαστάει τη μεγαλόπρεπη ασπίδα του. Δύο υπολοχαγοί ακολουθούν για να τον ξεντύσουν. Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ είναι ψηλός και στρουμπουλός. Γοητεύει με έναν συνδυασμό χυδαιότητας και ευρηματικότητας. Δίνει την εντύπωση της απόλυτης ειλικρίνειας.]

[Έξοδος ΦΑΟΝΑ.]

ΣΑΠΦΩ
Παραδέξου το, λοιπόν, παραδέξου το. Ήσουν ξιπασμένος (Πήραν τα μυαλά σου αέρα)!

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ε λοιπόν, το παραδέχομαι. Ήμουν γεννημένος για εξουσία.
Και η εξουσία ήταν γεννημένη για εμένα – ή έτσι τουλάχιστον φαίνεται:
Εάν δεν καυχιέμαι πολύ, ε, Κρέων; Αν δεν καυχιέμαι πολύ!
[Ρίχνει ένα βαρύ γέλιο.]

ΚΡΕΩΝ
Η ισχύς στους ισχυρούς, στρατηγέ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ο Πιττακός, αγαπητέ μου σύντροφε, ο Πιττακός.
Νιώθεις δέος για την περικεφαλαία μου; Να, πάρτε τα αυτά.
Οι άντρες μου θα απομακρύνουν τον στρατηγό
Και θα σας αφήσουν τον Πιττακό, τον φίλο.
Ε, Μίνωα!

ΜΙΝΩΑΣ
Στρατηγέ, αυτή είναι μια σπουδαία στιγμή.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είναι μια σπουδαία στιγμή για όλους μας. Πόσο ωραίο,
Πόσο εξαιρετικά ωραίο να σας βλέπω ξανά
Σε αυτό το δροσερό και ευχάριστο δωμάτιο, Σαπφώ.
Και πόσο γελοίο (παράλογο): να 'μαι εδώ, εν τέλει,
Δέκα φορές πιο ισχυρός. Ω πόσο όμορφη
Είναι η δύναμη (εξουσία), κι η καλή τύχη που τη συνοδεύει.
Κι επίσης πόσο εύκολα κερδίζεται, πόσο εύκολα κερδίζεται.

ΜΙΝΩΑΣ
Αντιμέτωπος με τον θάνατο, στρατηγέ;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Γέρικες ανοησίες*, ο θάνατος δεν είναι τίποτα.
Ποτέ δεν τον σκέφτομαι.
[Πάει και κάθεται. Ο δύο υπολοχαγοί έχουν φύγει κουβαλώντας την ασπίδα του, κλπ.]

[Είσοδος δύο αυλικών με μια στάμνα και πετσέτες.]
[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ είναι καθισμένος και μυρίζει το τριαντάφυλλο που του δίνει ο ΜΙΝΩΑΣ ενώ πλένονται τα πόδια του.]

*Το "bless your heart" δεν μπορεί να αποδοθεί ακριβώς (ιδιαίτερα από τη στιγμή που χρησιμοποιείται και το "old heart"). Είναι μια έκφραση που λέγεται όταν κάποιος θέλει να δείξει με ευγενικό τρόπο στον συνομιλητή του πως είναι ηλίθιος. Στην συγκεκριμένη περίπτωση ο συνομιλητής είναι μεγάλης ηλικίας.

Θεέ μου, η σκόνη! Η σκόνη της Αττικής! Αν θα μπορούσατε να τη δείτε.
(Σε) Τι πολυτέλεια ζείτε (βρε) άνθρωποι εσείς εδώ.
Την είχα σχεδόν ξεχάσει μέσα στη δυσκολία της μάχης,
Ή θα έπρεπε να είχα νικήσει νωρίτερα:
Λουλούδια, κρασί, ποίηση.
Τι παραπάνω θα μπορούσε να επιθυμήσει ο άνθρωπος;

ΜΙΝΩΑΣ
Πες μας για τη μάχη, Πιττακέ.

ΚΡΕΩΝ
Μην τον ενοχλείς. Είναι κουρασμένος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι. Είμαι κουρασμένος σαν σκυλί (Είμαι πτώμα). Η ευθύνη κουράζει
Κάποιον περισσότερο από τη δράση. Κι έπειτα αυτό το μακρύ
Θαλασσινό ταξίδι. Καταρχήν ήταν φουρτουνιασμένο.

ΚΡΕΩΝ
Πεινάς; Έχουμε ακόμα λίγο χρόνο
Για φαγητό και κρασί μέχρι να ξεκινήσει η νηστεία.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όχι. Παραείμαι κουρασμένος κι ενθουσιασμένος για να φάω το οτιδήποτε.
Απλά επιθυμώ τη γαλήνη του ωραίου σας σπιτιού
Για να ξεκουραστώ λίγο. Το κεφάλι μου ακόμα γυρίζει (ζαλίζεται)
Από τη θάλασσα. Και έπειτα εκείνη η υποδοχή στο λιμάνι.
Παρόλο που δεν ήταν απρόσμενη με κατέβαλε.
Έμοιαζε τόσο αυθεντική. Ποιος έγραψε τους στίχους;

ΜΙΝΩΑΣ
Ο Διομήδης.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ο Διομήδης; Ο καημένος. Πώς είναι;
Ξέρετε ότι ο γιός του είναι νεκρός;

ΚΡΕΩΝ
Ναι, το ακούσαμε σήμερα το πρωί.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πέθανε σαν ήρωας. Πόσο τον καταλαβαίνω!
Είναι μια θλιβερή απώλεια! Μια πολύ θλιβερή απώλεια! Μια προσωπική απώλεια!
[Έξοδος ΑΥΛΙΚΩΝ.]

ΜΙΝΩΑΣ
Κι όμως, πρέπει να γίνονται θυσίες για μια Αυτοκρατορία.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τι σε κάνει να το λες αυτό;

ΜΙΝΩΑΣ
Ποιο;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τι σε έκανε να χρησιμοποιήσεις τη λέξη «Αυτοκρατορία», Μίνωα;

ΚΡΕΩΝ
Όλοι μιλούν αρκετά ανοιχτά για μια Αυτοκρατορία
Τώρα με την Αθήνα να έχει καταρρεύσει έχει απομείνει μόνον η Κόρινθος
Ανάμεσα σ' εμάς και την υπεροχή μας σε όλο το Αιγαίο.

ΜΙΝΩΑΣ
Οι Κορίνθιοι Πρεσβευτές είναι καθοδόν
Για να υπογράψουν με εμάς μια συμμαχική συνθήκη.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Με πιέζουν με τη βιασύνη τους.

ΚΡΕΩΝ
Μα ή Κόρινθος είναι η μόνη ναυτική δύναμη στο δρόμο μας (που έχουμε να αντιμετωπίσουμε).

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Νομίζεις πως δεν το ξέρω; Αλλά είμαι προβλέψιμος γι' αυτούς.
Έχουμε ακόμα πολλά πράγματα να εδραιώσουμε. Θα πρέπει να πιέσουμε βόρεια.
Υπάρχουν εκατοντάδες τρύπες μέχρι στιγμής
Στις μακριές γραμμές μας τις οποίες ο στρατός πρέπει να μαντάρει
Και να μπαλώσει και να σφραγίσει. Πρέπει να χτυπήσουμε τις πύλες
Φυλών που δεν έχουν κάνει ακόμα κτήμα τους την αίσθηση τού να υποτάσσεσαι
Στα δώρα της γης και του νερού, ισχυρές κοινωνίες
Που κάθονται σε όλο το μήκος των πλευρών μας κι είναι ένας κίνδυνος για εμάς.
Το ότι θα πρέπει να σκέφτομαι την «Αυτοκρατορία», είναι ένα πράγμα·
Το ότι θα αρχίσουν να την ανακηρύσσουν ως τέτοια, είναι κάτι άλλο.
Δεν θα βιαστώ – με καταλαβαίνεις;
Δεν θα πιεστώ για να πάω γρηγορότερα απ' ό,τι μπορώ να κινηθώ.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν ήθελα να σε αναστατώσω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν μιλούσα για σένα. Μιλούσα για εκείνο το
Μπουλούκι των ξεμωραμένων μέσα στη γερουσία
Που θέλουν να με εκλέξουν τύραννο.

ΚΡΕΩΝ
Το έχεις ακούσει, λοιπόν;

ΣΑΠΦΩ
Θα το αποδεχτείς;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν το έχω αποφασίσει ακόμα. Δεν έχω ζυγίσει τα ρίσκα.

ΜΙΝΩΑΣ
Στηρίζονται πάνω σου, Πιτακέ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν θα κάνω βιαστικές κινήσεις. Γιατί δεν έχω κάποιον αυτή τη στιγμή

Πάνω στον οποίον να μπορώ να στηριχτώ, εκτός από τον εαυτό μου. Πόσο δυνατός είμαι;
Δεν ξέρω. Θα ρωτήσω το μαντείο για να μου πει.

ΚΡΕΩΝ
Καλώς ειπωμένα. (Τα λες πολύ σωστά)

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μα πού στο διάβολο είναι αυτός ο αδερφός μου
Που όλοι μας τον είχαμε για νεκρό όλ' αυτά τα χρόνια;
Δεν είχε την ευγενή καλοσύνη να έρθει και να με συναντήσει;

ΜΙΝΩΑΣ
Πού είναι ο Φάων;

ΚΡΕΩΝ
Δεν ξέρω. Φάων!
[Είσοδος ΦΑΟΝΑ. Έχει αλλάξει τα ρούχα του.]
[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ σηκώνεται και τον κοιτάζει διερευνητικά για μια στιγμή.
Η φωνή του όταν μιλάει έχει γίνει τρυφερή, απαλή,
σχεδόν έχοντας έναν τόνο καλοπιάσματος .]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ώστε εσύ είσαι, εν τέλει. Παράξενη συνάντηση.

ΦΑΩΝ
Πώς είσαι, Πιττακέ;
[Αγκαλιάζονται.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Για να σε δω. Να είσαι καλά, αγόρι μου,
Πόσο απίστευτα πολύ χαίρομαι που σε βλέπω, χαίρομαι απίστευτα πολύ.
[Σκουπίζει ένα δάκρυ.]

ΦΑΩΝ
Κι εγώ το ίδιο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είπαν πως ήσουν νεκρός, Φάων.

ΦΑΩΝ
Αλλά είμαι ζωντανός.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κατά κάποιο τρόπο πάντα ήξερα πως ήσουν. Πάντα έστρεφα τις σκέψεις μου
Ενάντια στον θάνατό σου. Δεν θα το άφηνα να συμβεί
Ακόμα και όταν μου έφεραν το τόξο και τα βέλη σου
Και κάποια δικά σου ρούχα.

ΦΑΩΝ
Τα είχα αφήσει πεταμένα στην Αίγυπτο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αγαπημένο μου αγόρι. Αγαπημένο μου αγόρι. Πώς είσαι; Είσαι καλά;
ΦΑΩΝ
Βρίθω υγείας.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πόσο χαιρόμαστε να σε έχουμε ξανά μαζί μας.
Είναι αλήθεια το ότι ζεις σε ένα νησί
Παίζοντας (Υποδυόμενος) τον μισάνθρωπο και ψαρεύοντας;

ΦΑΩΝ
Είναι εν μέρει αλήθεια. Φεύγω για να επιστρέψω εκεί σήμερα το βράδυ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σήμερα το βράδυ;

ΦΑΩΝ
Ναι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τόσο σύντομα; Και δεν σε έχω δει σχεδόν καθόλου.

ΦΑΩΝ
Είσαι απασχολημένος με σπουδαία ζητήματα τώρα.
Το ίδιο κι εγώ, κατά έναν αθόρυβο τρόπο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είσαι ευτυχισμένος, αγόρι μου;

ΦΑΩΝ
Πολύ ευτυχισμένος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μου λένε πως είσαι ένας κακομοίρης (φτωχός) σφουγγαράς.

ΦΑΩΝ
Από επιλογή, Πιττακέ. Κι εσύ έχεις γίνει
Παχύτερος και πιο ροδαλός τα τελευταία χρόνια.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Και πιο σίγουρος για τον εαυτό μου, Ε; Αυτά κάνει η εξουσία.
Τίποτα δεν μπορεί να μεγαλώσει περισσότερο έναν άνθρωπο από την εξουσία.
Παρόλο που όντως δεν μοιάζαμε ποτέ μεταξύ μας
Σήμερα δεν θα σκεφτόταν κανείς πως είμαστε συγγενείς.
Εσύ θα το σκεφτόσουν τώρα;
[Βάζει τα χέρια του γύρω από τον ΦΑΟΝΑ και γυρίζει προς την παρέα.]
Κοιτάξτε τον τώρα και κοιτάξτε εμένα.
Κοιτάξτε μας και τους δύο μαζί. Θα λέγατε (πως είμαστε) δίδυμοι;

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν υπάρχει ομοιότητα.

ΚΡΕΩΝ
Ούτε ίχνος.

ΣΑΠΦΩ
Νομίζω πως υπάρχει. Το βλέπω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τι; Ένας αρματωμένος πληθωρικός ηλικιωμένος άντρας, θα έλεγες,
Και στην καλύτερη περίπτωση ένας μακρινός ξάδερφος. Αυτό δε θα ‘λεγες;

ΚΡΕΩΝ
Δεν μπορώ να διακρίνω καμία οικογενειακή (συγγενική) ομοιότητα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κι ωστόσο υπάρχει. Θα πρέπει να υπάρχει. Ο Φάων έχει αντιγράψει
Την μητέρα του πολύ πιστότερα απ’ ό,τι εγώ.
Τα μάτια της λάμπουν στο πρόσωπό του. Πανέμορφα μάτια.
Αλλά είσαι αδύνατος σαν κορμοράνος, Φάων.

ΚΡΕΩΝ
Δεν τρώει σχεδόν καθόλου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ο πεινασμένος αδερφός ενός ευτραφούς τυράννου,
Χα Χα. Το άκουσες αυτό, Φάων;
Θέλουν να με κάνουν (μετατρέψουν σε) τύραννο.

ΦΑΩΝ
Ποιοί θέλουν;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Οι αγαπημένοι μου συμπολίτες. Δεν μπορώ να τους παρεξηγήσω.
Βλέπεις, όταν όλοι οι βασιλιάδες κατακρημνίστηκαν (κατέρρευσαν)
Πριν από μιάμιση γενιά, ο κόσμος ήταν διαφορετικός.
Υπήρχε ελεύθερος χρόνος, υπήρχε χώρος για αντιπαράθεση,
Και οι δημοκρατίες μέσα στις οποίες εκλέγαμε
Εύρισκαν αναμφισβήτητα τον χρόνο να εκφράσουν τον λόγο τους,
Και παράλληλα να δράσουν έτσι ώστε να εκπληρώνουν τον σκοπό τους.

Αλλά τώρα· λιγότερα λόγια, περισσότερη δράση.
Οι καιροί είναι επικίνδυνοι για όλους μας, και ταυτόχρονα αν κοιτάξετε
Τη Σπάρτη ή την Κόρινθο θα δείτε
Πως και οι δύο διοικούνται από τυράννους. Όσο για την Αθήνα
Ενόσω το θέμα βρισκόταν σε διάλογο στο ανώτατο συμβούλιο,
Όπου κάποιοι πρότειναν να πολεμήσουν και κάποιοι άλλοι να παραδοθούν,
Εγώ οδηγούσα το ιππικό μου κατευθείαν από το Σούνιο
Για να στρατοπεδεύσει εγκαίρως έξω από τις πύλες τους,
Πριν καλά-καλά όλοι αυτοί να έχουν αποφασίσει για το πώς θα με αντιμετώπιζαν.
Όχι. Όχι.
Σε αυτόν τον κόσμο μόνο ένας τύραννος μπορεί να κυβερνά.

ΦΑΩΝ
Έχεις δεχθεί;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όχι. Όχι ακόμα. Θα πρέπει να συμβουλευτώ το μαντείο.
Αλλά όλο το νησί είναι με το μέρος μου, κι ο στρατός.

ΚΡΕΩΝ
Όλοι μας είμαστε με το μέρος σου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Η επιτυχία είναι σαν το καινούργιο κρασί. Φάων, όσο για σένα….

ΦΑΩΝ
Ναι, Πιττακέ;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θέλω τώρα να είσαι ειλικρινής μαζί μου. Πες μου
Τι είναι όλες αυτές οι κουβέντες πως είσαι ψαράς,
Πως ζεις σε ένα απομονωμένο νησί;
Ανήκεις στη Λέσβο, στην οικογένειά σου,
Το έργο σου ανήκει στον κόσμο. Γιατί μας έχεις εγκαταλείψει;

ΦΑΩΝ
Το προτιμώ έτσι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Λοιπόν σκεφτόμουν μια θέση για σένα
Μέσα στο σχέδιο που κλώθω για μια … Αυτοκρατορία,
Αφ' ής στιγμής τα λόγια είναι χρήμα. Έχω μια θέση,
Μια κρίσιμη θέση που έχω κρατήσει για σένα,
Η οποία απαιτεί ισορροπημένη σκέψη και γερά νεύρα.

Θέλω να διοικήσεις την Αττική, ενώ εγώ εξακολουθώ να ασκώ πίεση.

ΜΙΝΩΑΣ
Να διοικήσει την Αττική;

ΚΡΕΩΝ
Ο Φάων; Ένας ψαράς;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Και γιατί όχι παρακαλώ;

ΚΡΕΩΝ
Δεν φάνηκε … Δεν σκέφτηκα …

ΦΑΩΝ
Αδερφέ, με βρίσκεις σε μειονεκτική θέση.
Αυτά τα ρούχα που φοράω είναι του Κρέοντα. Εάν τα μαλλιά μου
Είναι βαμμένα και χτενισμένα και λαδωμένα σήμερα,
Είναι για να μπορώ να βρίσκομαι στην παρέα αυτών των ανθρώπων
Των οποίων οι παρατρεχάμενοι και οι κατ' οίκον κουρείς αμείβονται με μισθό.
Το σύνηθες είναι τα κουρέλια και τα σκοινιά και το σκόρδο.
Είμαι ένας ψαράς κι όχι ένας άνθρωπος της διοίκησης.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Νόμιζα πως θα είχες αλλάξει ως τώρα.

ΚΡΕΩΝ
Ένας άνθρωπος που διοικεί θα πρέπει να έχει εμπειρία.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αυτό θα πρέπει να το συζητήσουμε περαιτέρω. Τώρα,
Άμεσα, πριν μας αφήσεις,

Βρισκόμαστε στο μεταίχμιο τέτοιων σπουδαίων αλλαγών, Φάων,
Τις οποίες ίσως δεν μπορείς να μαντέψεις.

Φίλοι μου, εάν δεν ζητάω πολλά από εσάς,
Αφήστε μας μόνους για λίγο σ' αυτό το δωμάτιο,
Για να μιλήσουμε, ο Φάων κι εγώ.

[Αποχωρούν όλοι εκτός από τον ΦΑΟΝΑ και τον ΠΙΤΤΑΚΟ. Ο τελευταίος έχεις γίνει για μια ακόμη φορά ο επιβλητικός άνδρας της δράσης. Πηγαινοέρχεται πάνω κάτω στο δωμάτιο, τρίβοντας τη γροθιά του μέσα στην παλάμη του.]

Λοιπόν, Φάων. Τώρα μπορούμε να μιλήσουμε.

ΦΑΩΝ
Ακούω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Χωρίς αμφιβολία βρίσκεσαι για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα μακριά μας
Που δεν γνωρίζεις όλα όσα έχουμε κάνει,
Όλα αυτά στα οποία έχουμε υποβληθεί κι έχουμε αλλάξει … και κερδίσει.
Αναμφίβολα δεν μπορείς να διακρίνεις μέχρι στιγμής
Τι *σημαίνουν* όλες αυτές οι νίκες για εμάς.

ΦΑΩΝ
Όχι. Είμαι αρκετά ενήμερος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όλη η πολύπλοκη δομή του εμπορίου μας έχει αλλάξει
Κι εμείς θα πρέπει να μετατρέψουμε αυτή την αλλαγή σε δικό μας όφελος.
Η Σπάρτη <u>έχει (ξε)πέσει</u> (βρίσκεται σε παρακμή). Μόνον η Κόρινθος απομένει
Δυνατή, δραστήρια και πανούργα. Καταλαβαίνεις;
Δεν πρόκειται να μιλήσω για τη μάχη. Αυτή έχει τελειώσει,
Τουλάχιστον για κάποιο διάστημα. Μα όλα όσα έχουμε κατακτήσει,
Φάων, όλα όσα έχουμε πάρει πρέπει να κρατηθούν.
Δεν μπορούμε να τα χάσουμε τώρα.

ΦΑΩΝ
Γιατί όχι;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σοβαρέψου. Εγώ σου μιλάω σοβαρά.
Έχω φτάσει σε ένα ορισμένο σημείο όσον αφορά τα θέματά μου
Όπου το κάθε βήμα προς τα 'μπρος ξερνάει δυσκολίες,
Νέους κινδύνους, νέες απαιτήσεις, μικρότερα περιθώρια για λάθη.
Οι ποινές κι οι προαγωγές φαίνεται να συμπλέκονται τόσο παράξενα μεταξύ τους,
Εξωθούμε την ισορροπία με κάθε βήμα.
Είμαι ισχυρός: Έχω περισσότερος εχθρούς.
Κατέχω περισσότερα: Δεσμεύομαι από περισσότερα.

ΦΑΩΝ
Είναι σαν να πιάνεσαι σε παγίδα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Η προοπτική της αποτυχίας γίνεται όλο και πιο δαπανηρή
Με κάθε νέα επιτυχία. Ξεκίνησα με έναν απλό πόλεμο.
Τώρα πρέπει να επιστρατεύσω τη βοήθεια της πολιτικής.

ΦΑΩΝ
Όλα αυτά τα καταλαβαίνω πολύ καλά.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ωραία. Τότε κάνε μου μόνο ετούτη τη χάρη. Αυτό
Είναι το μόνο που ζητάω αν πρέπει να δουλέψω σε ηρεμία
Και να φέρω εις πέρας το καθήκον μου να κατακτήσω τους ξένους:
Δύο ικανούς άντρες ή τρεις τους οποίους μπορώ να εμπιστευτώ:
Άντρες που δεν είναι άρρωστοι μέχρι το μεδούλι
Από την κιτρινωπή λαγνεία για δύναμη ή δολοπλοκία.
Μαζί τους θα μπορούσα να αντιμετωπίσω το σκληρό πρόσωπο του μέλλοντος (δυσοίωνο μέλλον),
Τις συνωμοσίες, τις διχόνοιες / φατρίες, κάθε συνέλευση
Εδώ στη Λέσβο, αλλά και πέρα από τις θάλασσες.

Τώρα είμαι ένας στρατιώτης κι όχι ένας πολιτικός.
Ξέρω πως στο πεδίο θα πρέπει να πιέσουμε βόρεια,
Για να χτυπήσουμε τα συνοριακά φυλάκια πολλών φυλών,
Να επεκτείνουμε τις γραμμές μας και να τους αραιώσουμε. Καταλαβαίνεις;
Αλλά ενώ ο στρατός κινείται χρειάζομαι έναν άντρα
Να διατηρεί όλο τον ιστό κεντραρισμένο πάνω στην Αθήνα.
Είναι γεμάτος σπιούνους, συμφεροντολόγους,
Λειτουργεί με δυσφορία σαν μια πληγή.
Εδώ είναι το σημείο που θα μου φαινόσουν χρήσιμος.
Είσαι ο άνθρωπος που χρειάζομαι. Έλα, γίνε η αράχνη μου,
Τι λες; Άφησέ με να επεκταθώ και να τιμωρήσω,
Εσύ επαναπαύσου στην Αθήνα, εκεί που θα διοικείς.
Τι λες γι' αυτό; Λοιπόν;

ΦΑΩΝ
Τι μπορώ να πω; Τίποτα δεν θα μπορούσε να με πείσει
Πιττακέ. Σε θαυμάζω αλλά δεν θα δουλέψω για σένα.
[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ κάθεται κάτω.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν μπορώ να σε καταλάβω. Δεν έχεις ποτέ ανάγκη
Να συμμετέχεις στον ενεργό κόσμο μέσα στον οποίο
Σε γέννησε η μητέρα σου για να είσαι κι εσύ ένα τμήμα του; Ή μήπως αμφισβητείς
Τα κίνητρά μου και τους σκοπούς μου; Ποιο από τα δύο είναι, Φάων;

ΦΑΩΝ
Θα έκανες τόσα πολλά σχέδια για τη Λέσβο
Εάν εδώ σχεδίαζαν να σε αποσύρουν δίνοντάς σου ψίχουλα;
(Εάν εδώ είχαν σχεδιάσει να σε συνταξιοδοτήσουν με τα μισά λεφτά;)

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πιστεύεις πως δεν είμαι πατριώτης;

ΦΑΩΝ
Αναρωτιέμαι τι αναμιγνύεται με τον πατριωτισμό
Για να φτιαχτεί για όλους εμάς μια (ιατρική) συνταγή τόσο μεθυστική (που προκαλεί τέτοια ζαλάδα/μέθη).

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Καταλαβαίνω. Νόμιζα πώς ίσως μόνο η εξουσία
Οι τιμές κι η ασχήμια σε είχαν τρομάξει.
Παρ' όλα αυτά ήσουν πάντοτε γενναίος, και συχνά πνεύμα αντιλογίας.
Τι μπορεί να σε έχει αλλάξει τόσο;

ΦΑΩΝ
Τίποτα δεν με έχει αλλάξει.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ωστόσο με όλα αυτά ακριβώς τα συστατικά – την κοπριά, το λίπασμα
Όλων αυτών που αμφισβητείς – με την εξουσία, τη δύναμη, την πράξη / δράση,
Θα μπορούσαμε να οικοδομήσουμε κάτι που να ταιριάζει στην δική σου τάση.
Νομίζεις, αγόρι μου, ότι πίσω από όλα αυτά
Τα κίνητρά μου είναι τόσο κοινά όσο φαίνονται;
Βλέπω από πίσω τους την ελπίδα να ανοικοδομήσω
Να αναστήσω εδώ τη νεκρή αξία της αρετής.

ΦΑΩΝ
Μπορείς να υποχρεώσεις τους ανθρώπους να είναι ενάρετοι;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πίσω απ' όλα αυτά βλέπω το γαλήνιο λίκνισμα
Της ενότητας για όλες τις πόλεις-κράτη μέσα στο Αιγαίο,
Την τακτοποιημένη ζωή του πλούσιου και του απλού ανθρώπου παντού
Χωρίς να απειλείται από αντίποινα ή από πολέμους.
Θα χρειαστεί χρόνος˙ ωστόσο μεταξύ μας
Θα μπορούσαμε να ξαναχτίσουμε τον κόσμο.

ΦΑΩΝ
Ή να τον κατακρημνίσουμε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα μπορούσαμε να τον κατακρημνίσουμε περισσότερο απ' ό,τι είναι;
Και μαζί του. τους εαυτούς μας ακόμα πιο χαμηλά; Όχι.

ΦΑΩΝ
Εγώ τον ανοικοδομώ με τον δικό μου τρόπο. Τον μόνο τρόπο για μένα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Με τον τρόπο του ηθικολόγου: τον τρόπο του εγωκεντρισμού.

ΦΑΩΝ
Όπως επιθυμείς.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ήσουν πάντοτε σκληρός με τον πραγματικό κόσμο,
Και γι' αυτό ήταν κι εκείνος σκληρός με εσένα.
Στεκόσουν διστακτικός σε ο,τιδήποτε σε κοίταζε επίμονα κατάματα
Κι εκλογίκευες αυτή σου τη δειλία
Μέσα από μια καινούργια συμπεριφορά. Άκουσέ με, αγόρι μου,
Δεν βλέπεις πέρα από την Αυτοκρατορία του ονείρου μας
Τη μοναδική ελπίδα για τερματισμό του πολέμου και για δικαιοσύνη;
Δεν μπορείς να δεις τη (μία και) μοναδική ειρήνη;

ΦΑΩΝ
Αρκεί να είναι υπό τους δικούς σου όρους. Κι αν όχι; Τι;
Όχι, αδερφέ. Φέρε εσύ την ειρήνη σου, (κι) εγώ θα φέρω τη δική μου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ήσουν πάντοτε δέσμιος της δικής σου κλίμακας αξιών.

ΦΑΩΝ
Ήμουν;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι. Ενώ εγώ παλεύω διαρκώς με τον συνηθισμένο τρόπο,
Έχω περιορίσει τις προσδοκίες μου μέσα στο πλαίσιο του εφικτού:
Σκέφτομαι μόνο πώς να τιμώ τον τόπο μου
Εγκαθιδρύοντας μια οικογένεια κι ένα όνομα.

ΦΑΩΝ
Εγώ δεν θέλω να εγκαθιδρύσω (να «κάνω») ένα όνομα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Εγώ όμως θέλω. Δεν μου αξίζει να με σκέφτονται;
Όταν ήμασταν νέοι, αυτού του είδους οι φάρσες ήταν αρκετά καλές,
Παρ' ότι η φιλοσοφία που βρισκόταν από πίσω τους ήταν άσχημη.
Αλλά τώρα ο κόσμος έχει από εμάς την απαίτηση να είμαστε σοβαροί.
Κοίτα. Κάθισε εδώ, δίπλα μου.
Πες μου, αδερφέ, εάν γινόμουν ο τύραννος
Που όλοι θέλουν να γίνω, τι θα έλεγαν οι πολίτες
Της Λέσβου στην περίπτωση που ο αδερφός μου παρέμενε ένας ψαράς;
Πώς θα μπορούσα να αντικρύσω τους ανθρώπους με ψηλά το κεφάλι;

ΦΑΩΝ
Αυτό δεν είναι δική μου υπόθεση. Δεν με νοιάζει (απασχολεί)
Στο ελάχιστο το τι σκέφτονται οι άνθρωποι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Εμένα όμως με απασχολεί πολύ. Θα έπρεπε να σέβεσαι
Για λίγο τις προσδοκίες μου, τα εύσημά και τις φιλοδοξίες μου.

ΦΑΩΝ
Έχεις την υπόληψη του κόσμου, φίλε μου,
Δεν πιστεύω να θέλεις να μου φορτωθείς ώστε να έχεις και τη δική μου;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Γιατί δεν μπορώ ποτέ να σε κάνω να καταλάβεις;

ΦΑΩΝ
Καταλαβαίνω, αδερφέ. Τα καταλαβαίνω όλα. Αλλά η πραγματική μου ζωή
Δεν πρόκειται να μ' αφήσει να φύγω από τη δική της κατεύθυνση.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αυτό το λες εσύ πραγματική ζωή;

ΦΑΩΝ
Ναι, έχει απομείνει ελάχιστη από αυτήν.
Έχασα μεγάλο μέρος (της) με πειράματα κι άχρηστα πράγματα (σπατάλες).

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ίσως το έθεσα λανθασμένα: ίσως δεν είναι ξεκάθαρο.
Άσε με να σου πω (προβλέψω) τη μοίρα του έθνους μας
Όπως θα το έκανε ένας μάγος κοιτώντας έναν κρύσταλλο (μια κρυστάλλινη σφαίρα).
Σε δέκα χρόνια από τώρα η Αυτοκρατορία ενός νησιού,
Εξαιρετικά πλούσιου από το εμπόριο και τους φόρους υποτέλειας,
Ένας πληθυσμός τριπλασιασμένος με στόλο και στρατό
Τέσσερις φορές μεγαλύτερος απ' ό,τι σήμερα για να περιβάλλει
Στο σύνολό τους όλα τα γνωστά εδάφη και τα θαλάσσια περάσματα
Του Αιγαίου. Μετά εγώ ο ίδιος ο τύραννος,
Σκληρός, δριμύς, άκαμπτος (αυστηρός) – σε βλέπω να γελάς –
Μα με ακλόνητο πυρήνα (σημείο αναφοράς) την από γέννημα-θρέμμα δικαιοσύνη μας,
Μεγαλόψυχος και αυθεντικός στο κάθε τι
Που δικαιώνει την ύπαρξη μιας τυραννίας στον κόσμο.
Μέχρι τότε βέβαια ελπίζω να έχω παντρευτεί,
Και να έχω εγκαθιδρύσει μια μεγάλη δυναστεία τυράννων,
Που θα συνεχίσει να ζει στην Αιολία και να τιμάται
Έως ότου η διαδοχή (διαδικασία της διαδοχής) τους ξανακάνει βασιλιάδες.

ΦΑΩΝ
Τι σχέση έχεις εσύ με βασιλιάδες και βασίλισσες;
Ο πατέρας μας ήταν ένας έμπορος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα πρέπει να ξανα-υπάρξουν βασιλιάδες κάποτε.

ΦΑΩΝ
Επειδή όλοι οι έμποροι αγαπούν την ιδέα της βασιλείας;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Οι βασιλιάδες είναι οι αναπληρωτές (τα υποκατάστατα) του καλλιτέχνη
Μέχρι τη μέρα που τα έθνη θα καταλάβουν
Το μήνυμα του έργου που επιτελούν, και θα δράσουν μέσα σε αυτό.
Ένας βασιλιάς είναι το έργο τέχνης του όχλου,
Ο εκπρόσωπός του που βρίσκεται πάνω και πέρα από το καθετί,
Η απελευθέρωσή του από το χρήμα, τον χρόνο και τον πόνο.
Τα βασίλεια θα χαθούν όταν ο όχλος γίνει καλλιτέχνης.

ΦΑΩΝ
Ωραία λοιπόν, αναγνώρισε τους βασιλιάδες σου. Ποια θα παντρευτείς;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μα, τη Σαπφώ, εάν συμφωνεί. Μη πεις κουβέντα, έχε υπόψη σου πως
Ίσως δεν θα έπρεπε να σου το αναφέρω καν.
Ωστόσο, μπορώ να υπολογίζω στον αδερφό μου.
Όλα αυτά βέβαια στο απώτερο μέλλον.

ΦΑΩΝ
Και με τον Κρέοντα τι θα γίνει;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μα, ναι, φυσικά, υπάρχει και ο Κρέων.
Ο καημένος ο γερο-Κρέων. Παραείναι μεγάλος σε ηλικία για εκείνη.

Δεν πρόκειται να ζήσει για πολύ ακόμα. Ή ακόμα κι αν ζούσε: θα μπορούσε,
Ίσως και να την χώριζε, εάν τον πρόσταζα να το κάνει.

ΦΑΩΝ
Κανένας δεν μπορεί να αμφισβητήσει (αντιπαρατεθεί σε) έναν τύραννο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μα Φάων, εάν είναι γενναιόψυχος, δυναμικός,
Υπερβολικά γενναιόδωρος, τίποτε κακό δεν πρόκειται να συμβεί,
Τίποτε πραγματικά κακό. Ο εγωισμός του είναι περιχαρακωμένος από όρια,
Που η αξιοπρέπειά του δεν θα του επιτρέψει να τα υπερβεί.
Ο μόνος λόγος που τα λέω όλα αυτά εμπιστευτικά
Είναι επειδή η Σαπφώ μου είπε πως με αγαπάει.

ΦΑΩΝ
Όντως;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι. …. Πριν φύγω για τους πολέμους (τις μάχες).
Με θαυμάζει τόσο σαν εραστή όσο και σαν άνθρωπο.
Βλέπεις, Φάων, είμαι καθόλα ειλικρινής.

ΦΑΩΝ
Ναι, αυτό το βλέπω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Και θεωρώ τον εαυτό μου όχι μόνον καλόν άνθρωπο
Αλλά και ισχυρό.

ΦΑΩΝ
Αδερφέ, δώσε μου το χέρι σου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν (πιστεύω να) φεύγεις;

ΦΑΩΝ
Σήμερα το βράδυ θα κοιμηθώ στη βάρκα μου
Για να προλάβω τον άνεμο που έρχεται την αυγή.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μα δεν μπορούμε να διευθετήσουμε τα ζητήματα κατά αυτόν τον τρόπο,
Μέσα σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα. Λογικεύσου.

ΦΑΩΝ
Έμεινα απλά για να σε δω (συναντήσω) Πιττακέ,
Χωρίς ούτε καν μια σκέψη κατά νου να αντιπαρατεθούμε. Γνωρίζω
Τόσο ξεκάθαρα το τι έχεις να πεις. Ξέρω την απάντησή μου.
Δεν θέλω να πάρω μέρος σε όλο αυτό.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είσαι ανυπόφορος.

ΦΑΩΝ
Ας σφίξουμε τα χέρια (χαιρετηθούμε), κι ας ευχηθούμε ο ένας στον άλλον
Καλή τύχη σε οποιοδήποτε εγχείρημά μας·

Κι όπως λένε, είθε να είναι (γεμάτη) η ζωή μας με δάφνες και μέλι,
Και τέσσερις τοίχους για όταν φυσά ο νότιος άνεμος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Φάων, σε παρακαλώ άκουσέ με. Δεν μπορώ να σε αφήσω να φύγεις.
Πώς λέγεται το νησί σου; Πώς μπορεί να το βρει κανείς;

ΦΑΩΝ
Δεν έχει όνομα άλλα βρίσκεται δώδεκα μέρες μακριά από τη Λέσβο,
Κι εννέα από τη Ρόδο. Έχω εκεί μια σπηλιά, κι όχι ένα σπίτι,
Πάνω από την ακτογραμμή στα δυτικά παράλια.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μιά σπηλιά; Ζεις σε μία σπηλιά;

ΦΑΩΝ
Ναι, ζω σε μία σπηλιά.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Το λες όπως θα έλεγε κάποιος: μια εξοχική κατοικία!

ΦΑΩΝ
Ή μία αυτοκρατορία – γιατί όχι, Πιττακέ;
Εκεί αισθάνομαι πραγματικά πως περιβάλλομαι από τον κόσμο,
Όχι εδώ, όχι εδώ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κι αν υποθέσουμε πως σου απαγόρευα να επιστρέψεις εκεί;

ΦΑΩΝ
Γιατί να το έκανες; Το μόνο που θα κατόρθωνες θα ήταν να σε παρακούσω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κι αν υποθέσουμε πως επέστρεφες αργότερα και συνωμοτούσες
Εναντίον μου, ξεσηκώνοντας μια φράξια εδώ στη Λέσβο;

ΦΑΩΝ
Πόσο πιθανό φαίνεται κάτι τέτοιο; Ίσως αυτά τα ρούχα
Σε παραπλανούν. Θα τα αλλάξω πριν φύγω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Η ιστορία μας είναι γεμάτη από αφηγήματα που έχουν να κάνουν με τον εξόριστο αδερφό.

ΦΑΩΝ
Αυτό είναι αλήθεια. Έχεις αυτήν τη χοντροκομμένη χωριάτικη ευστροφία
Ενός αμόρφωτου (απαίδευτου) ανθρώπου, Πιττακέ. Λοιπόν, είναι εύκολο.
Φεύγω το ξημέρωμα. Οι τριήρεις σου μπορούν να ξεχυθούν,
Και να με πιάσουν μέχρι το σούρουπο για να με δολοφονήσεις.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Χα! Χα! Απλώς αστειευόμουνα.

ΦΑΩΝ
Τα αστεία έχουν και την άλλη όψη τους, όπως και τα μετάλλια (παράσημα).

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ελπίζω να μην με πήρες στα σοβαρά;
Αυτό θα ήταν προσβλητικό για σένα.

ΦΑΩΝ
Είδα για μια στιγμή τι είναι αυτό που βρίσκεται σε ανασφάλεια (κείτεται ανασφαλές)
Πίσω από τα λόγια που μιλούν για αυτοκρατορίες κι επαύλεις (μεγάλα σπίτια),
Το ρεύμα που σε παρασύρει, παλεύοντας με τις σκιές,
Μέσα στη δράση, όλο και πιο μακριά από την ηρεμία.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ας μην αρχίσουμε πάλι από την αρχή. Δεν με έχεις ακούσει προσεκτικά.
Μείνε για λίγες ημέρες, και θα μπορέσουμε να μιλήσουμε με την ησυχία μας.
Τότε θα μπορείς να με κρίνεις καλύτερα.

ΦΑΩΝ
Όχι, θ' αλλάξω τα ρούχα μου και θα φύγω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα σε ξαναδώ πριν φύγεις;

ΦΑΩΝ
Όχι φορώντας τα κουρέλια του ψαρά· Θα ξεγλιστρήσω
Από την πίσω πόρτα και θα φύγω από τις απόκρημνες πλαγιές για την Ερεσό.
Πιττακέ, θέλω μια χάρη από εσένα, που είσαι δυνατός,
Σε κάτι που εγώ είμαι αδύναμος – στον αποχαιρετισμό.

Θα τους αποχαιρετήσεις για λογαριασμό μου;
Θα δικαιολογήσεις την άξεστή μου πράξη να το σκάσω;
Όταν πρόκειται για αποχωρισμούς είμαι ένας δειλός.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι, θα το κάνω.

ΦΑΩΝ
Ευχαριστώ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κι έτσι αποχωριζόμαστε, αγόρι μου;

ΦΑΩΝ
Κι έτσι αποχωριζόμαστε. (Δώσε μου) Το χέρι σου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πότε θα ξανασυναντηθούμε;

ΦΑΩΝ
Ποιος ξέρει, ίσως αρκετά σύντομα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πιστεύεις, πριν πεθάνουμε;

ΦΑΩΝ
Ο θάνατος που έχουμε επινοήσει στερείται

Συνέχειας. Στην πραγματικότητα εμείς είμαστε
Πάντα εδώ, μαζί και αδιαίρετοι,
Παγωμένοι ακινητοποιημένοι στη ζωφόρο της ιστορίας,
Η μητέρα, ο πατέρας, ο εραστής – όλοι μας.
Δεν υπάρχει πραγματική συνάντηση ή αποχωρισμός
Σε αυτόν τον κόσμο, άπαξ κι έχεις μάθει την αλήθεια,
Αλλά ούτε και σε κανέναν άλλον. Αντίο.

[Έξοδος ΦΑΟΝΑ.]

[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ τριγυρίζει χαμένος σε βαθιές σκέψεις.]

[Ο ΜΙΝΩΑΣ και ο ΚΡΕΩΝ επιστρέφουν. Σταματούν και συζητούν κάτι με ζωντάνια. Δεν είναι δυνατόν να ακουστούν.]

[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ παίρνει ένα μήλο από το τραπέζι, το γυαλίζει με το χέρι του, και κάθεται πάνω στο ανάκλιντρο για να το φάει. Αισθάνεται νυσταγμένος και αρχίζει να γλαρώνει.]

[Ο ΚΡΕΩΝ και ο ΜΙΝΩΑΣ κινούνται και φτάνουν σε ένα σημείο όπου πλέον ακούγονται.]

ΜΙΝΩΑΣ
Νομίζω ότι τις παρά-ζορίζεις, Κρέων.
Θα πρέπει να τους δώσεις χρόνο να στεγνώσουν.

ΚΡΕΩΝ
Είμαι τρομερά ανυπόμονος, αυτό είναι όλο.
Παρ' όλα αυτά κοίτα, έχουν αρχίζει να ανοίγουν (να αποχωρίζονται).

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τι;

ΚΡΕΩΝ
Συγγνώμη. Δεν σε είδαμε να κοιμάσαι εδώ μόνος σου.

ΜΙΝΩΑΣ
Ξυπνήσαμε τον στρατηγό.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κοιμισμένος; Ε μάλλον ήμουν. Θα πρέπει να αποκοιμήθηκα.

ΚΡΕΩΝ
Θα πρέπει να είσαι κουρασμένος. Θα φύγουμε και θα σ' αφήσουμε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Και βέβαια όχι. Είμαι εντελώς ξύπνιος, εντελώς ξύπνιος.
Ήταν απλά η ησυχία αυτού του σπουδαίου σπιτιού,
Έτσι όπως ήμουν εδώ ολομόναχος, κι απαλά φωτισμένος από τις λάμπες:
Αυτή είναι η αγαπημένη μου ώρα, πριν έρθουν οι υπηρέτες
Για να ετοιμάσουν τον χώρο για το φαγοπότι.
Καθίστε, και οι δύο, καθίστε.
Και πείτε μου όλα τα νέα της Λέσβου από τότε που έφυγα.

ΚΡΕΩΝ
Παραείναι λίγα! Εσύ είσαι τα νέα μας,
Οι ελπίδες μας, το μόνο μας θέμα για συζήτηση.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ο Φάων έφυγε. Μου ζήτησε να σας μεταβιβάσω
Τα σέβη του κι όλη του την αγάπη.

ΜΙΝΩΑΣ
Έφυγε χωρίς να πει αντίο;

ΚΡΕΩΝ
Τον αποπλήρωσα σήμερα το απόγευμα, και με ευχαρίστησε,
Και είπε ότι μπορεί να μην έμενε για πολύ ακόμα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Υποθέτω πως έτσι ήταν καλύτερα. Προσπάθησα να τον κρατήσω
Μα δεν ήθελε να με ακούσει.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν ήταν κατάλληλος για τη ζωή που κάνουμε εμείς εδώ,
Παρ' ότι η Σαπφώ τον θεωρούσε ενδιαφέρουσα παρέα.

ΚΡΕΩΝ
Ένα ευφυές αγόρι κατά πολλούς τρόπους, ξεκάθαρα ευφυές.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι βέβαια μεγάλη βοήθεια το να έχει τον Πιττακό,
Τον στρατηγό και σωτήρα μας, για αδερφό.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μίνωα, με κουράζεις. Κράτα λοιπόν αυτή τη δουλοπρεπή σου γλώσσα
Ανάμεσα στα δόντια σου ή αλλιώς θα αναγκαστώ να σου την κόψω.

ΜΙΝΩΑΣ
Μα, στρατηγέ, εγώ —

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σιωπή. Σε διατάζω. Ο αδερφός μου είναι ένας καλός άνθρωπος
Όχι επειδή είναι αδερφός μου, αλλά επειδή έτσι είναι.
Το παραδέχομαι, έχε υπ' όψιν σου πως μπορεί να είναι κάπως …

ΚΡΕΩΝ
Ενθουσιώδης.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι, δεδομένου του ενθουσιασμού … Αυτή είναι η λέξη.
Αλλά κάτι περισσότερο από αυτό δεν θα μπορούσε να πει κάποιος
Χωρίς την έντονη αποδοκιμασία μου.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν αμφισβήτησα <u>την πνευματική του κατάσταση</u> (τη λογική του), στρατηγέ,
Σε περίπτωση που φάνηκε πως έκανα κάτι τέτοιο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σιωπή.

ΜΙΝΩΑΣ
Μάλιστα, κύριε.

ΚΡΕΩΝ
Λοιπόν, ο,τιδήποτε κι αν λένε για τον Φάονα, ο,τιδήποτε κι αν πιστεύουν,

Δεν έχει ξαναζήσει σπουδαιότερος δύτης. Αυτές εδώ τις οφείλω σε εκείνον.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αυτές είναι οι πινακίδες για τις οποίες μιλούσες;

ΚΡΕΩΝ
Ναι. Αχ! Με κάνουν τόσο ανυπόμονο.
Τις κουβαλάω πάνω-κάτω μαζί μου όλη μέρα,
Προσπαθώντας να τις ξεκολλήσω.

ΜΙΝΩΑΣ
Βάλτες στην άκρη, καλέ μου Κρέων. Θα τις χαλάσεις.
Περίμενε την αυριανή λιακάδα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τι είναι – κερί; Για να δούμε.

ΚΡΕΩΝ
Μεταχειρίσου τες με προσοχή.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ώστε αυτοί είναι οι τίτλοι των πατρογονικών εκτάσεων, ε;

ΚΡΕΩΝ
Ναι. Όταν επαληθεύσω ότι πρόκειται γι' αυτές και τις δώσω για να αντιγραφούν,
Θα είμαι σχεδόν ο πλουσιότερος άνθρωπος στη Λέσβο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν μου το είπες αυτό.

ΚΡΕΩΝ
Ναι είναι τόσο … (Ναι έτσι είναι …)

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αλλά σίγουρα: όλες αυτές οι εκτάσεις θα πρέπει να βρίσκονται κάτω από τη θάλασσα.

ΚΡΕΩΝ
Μόλις και μετά βίας το ένα τρίτο τους βρισκόταν στην πόλη·
Ήταν κυρίως γεωργικές εκτάσεις, <u>αρόσιμες</u> (για καλλιέργεια) και για βοσκή.
Εντούτοις όλες τους δεσμεύτηκαν για το κοινό ταμείο
Μετά τον σεισμό, όταν ανοικοδομείτο η πόλη.
Το επιχείρημά τους ήταν πως είχαν χαθεί οι τίτλοι
Μαζί με όλα τα άλλα αρχεία, κι έτσι έκαναν
Μια μεγάλη αναδιανομή όλων των εδώ ιδιοκτησιών·
Οι δικές μου ήταν οι μεγαλύτερες, και γι' αυτό έχασα τα περισσότερα.
Αλλά τώρα, Πιττακέ, με αυτό το μικρό πακέτο
Μπορώ να τα ξαναδιεκδικήσω όλα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν δημιουργεί εμπόδια ο Νόμος;

ΚΡΕΩΝ
Κανένα. Απολύτως κανένα. Έχω εξετάσει το ζήτημα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Για, να τις ξαναδώ.

ΚΡΕΩΝ
Με προσοχή τότε, το κερί είναι πολύ παλιό.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ένα απίστευτο χαμόγελο της τύχης.

ΚΡΕΩΝ
Την πρώτη, μπορείς να την διαβάσεις; Αφορά στην έκταση
Που συνήθιζαν να αποκαλούν «το αλώνι»,
Εκεί που βρίσκεται σήμερα το αγρόκτημα του Διομήδη.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Του Διομήδη, ε; Δεν μπορώ να διαβάσω αυτό το νομικό πράγμα (αυτά τα νομικίστικα πράγματα)
«Λαμβάνοντας υπόψη … έχει παραχωρηθεί …». Ορίστε, πάρ' τες.
Μια περιουσία τυλιγμένη σε ένα πακέτο από σκουπίδια.
Γιατί είναι όλες έτσι κολλημένες μεταξύ τους;

ΚΡΕΩΝ.
Η υγρασία της θάλασσας. Όμως λίγο ζέσταμα,
Λίγη ζεστασιά από τον ήλιο, και θα αποκολληθούν
Για να αντιγραφούν από την αρχή σαν καινούργιες. Ήδη από τη φωτιά,
Βλέπεις, τα δύο επάνω φύλλα έχουν ανοίξει,
Σαν πέταλα στη λιακάδα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
«Σαν πέταλα», ε; Η ιδιοκτησία σε κάνει λυρικό.

ΚΡΕΩΝ
Με κάνει. Με κάνει. Ω, το παραδέχομαι, Πιττακέ:
Η μόνη ποίηση που έχει απομείνει σήμερα βρίσκεται στις κτήσεις
Και στην επιρροή που αυτές ασκούν στο κράτος.
Ο οποιοσδήποτε μπορεί να παίξει (σ)την άρπα – αλλά ποιος μπορεί να κάνει χρήματα (περιουσία);

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ώστε θα είσαι ο πλουσιότερος άνθρωπος στη Λέσβο; Ωραία. Ωραία.

ΚΡΕΩΝ
Και ο πιο αφοσιωμένος, Πιττακέ, σ' εσένα.
Σε οποιοδήποτε σκοπό και στόχο υπονοήσεις,
Θα είμαι μέχρι θανάτου αφοσιωμένος μαζί με όλη μου την περιουσία (όλο μου τον θησαυρό).

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα πρέπει να μιλήσουμε περαιτέρω επ' αυτού.
ΚΡΕΩΝ
Το ήξερα πως θα χαιρόσουν όταν θα το άκουγες.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα μπορούσες κάλλιστα να ήσουν εσύ ο άνθρωπος που ψάχνω.

ΚΡΕΩΝ
Ναι;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα μπορούσες να είσαι αυτός: όχι ιδιαίτερα νέος, αλλά όχι και αρκετά ηλικιωμένος.
Ούτε ιδιαίτερα παρορμητικός, αλλά ούτε κι άτολμος στη λήψη αποφάσεων.
Ένας άνθρωπος που έχει ευημερήσει πέρα (μακριά) από το πάθος και την απληστία.

ΚΡΕΩΝ
Θα με κολάκευε να σκέφτομαι —

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κάποιος που θα κρατάει σφιχτά και δυνατά τον ιστό
Πάνω στον οποίο θα πρέπει να υποδύομαι την αράχνη, Κρέων.

ΚΡΕΩΝ
Έχω επίσης ταξιδέψει, έχω μακράν επαγγελματική εμπειρία.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα μιλήσουμε γι' αυτό. Θα μιλήσουμε γι' αυτό.
Ίσως να είσαι εσύ αυτός που έψαχνα.

ΜΙΝΩΑΣ
Για να διοικήσει την Αττική;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ε; Ε; Δεν είπα κάτι τέτοιο, έτσι δεν είναι;
Μας ξεπερνάς όλους μας στο ο,τιδήποτε, καλέ μου Μίνωα.
Για ένας άτολμος κατ' οίκον παιδαγωγός παραέχεις γίνει
Θαρραλέος – στη χρήση των λέξεων:
«Αυτοκρατορίες», «Διοικητές» ξεγλιστρούν από τη γλώσσα σου!
Μα κάποιος θα πίστευε πώς ο τύραννος είσαι εσύ αντί για εμένα.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν είχα σκοπό να φανώ προσβλητικός.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Φέρε μου ένα ποτήρι κρασί και συγκράτησε τη γλώσσα σου!
[Ο ΜΙΝΩΑΣ φέρνει ένα ποτήρι με κρασί το οποίο ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ του το παίρνει με περιφρονητικό ύφος. Πηγαινοέρχεται μία φορά.]
Καταλαβαίνεις, Κρέων, τι εννοώ όταν λέω
Πως δεν θα τους επιτρέψω να με εξωθήσουν βεβιασμένα σε δράσεις;
Οι θερμοκέφαλοι κι οι οραματιστές – είναι περισσότεροι από εμάς (πλειοψηφούν)
στο συμβούλιο. Αλλά ως τύραννος θα πρέπει να υπαγορεύσω τον ρυθμό.
Έχω το ταλέντο ενός στρατιώτη, όχι ενός πολιτικού.
Η ευφυΐα μου είναι εκείνη του αγριόχοιρου κι όχι της αλεπούς.

ΚΡΕΩΝ
Καταλαβαίνω.
ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είναι εύκολο για τους εδώ πολιτικούς να μηχανορραφούν και να σχεδιάζουν·
Αλλά από εδώ και στο εξής το δραστήριο χέρι της ισχύος
Θα πρέπει να διαμορφώσει τη δική του ξεκάθαρη πολιτική γραμμή.
Ο τύραννος θα πρέπει να επιτρέψει στον εαυτό του την επιλογή εκείνων των όπλων
Που θα οδηγήσουν τις ιδέες του σε υλοποίηση,

Σε μια πλήρη και απλή πορεία, χωρίς αντιπαράθεση.

ΚΡΕΩΝ
Ναι, Πιττακέ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τα λόγια είναι εύκολα, οι πράξεις (είναι) δύσκολες. Όπως λένε εδώ,
Πολλά μπορούν να μεσολαβήσουν μέχρι να πατήσουν και τα δύο σου πόδια στο πλοίο.*
Επίκεινται σπουδαία εγχειρήματα, μεγάλοι ορίζοντες
Ανοίγονται μπροστά μας. Αλλά θα πρέπει να τα αξιολογήσω
Αν είμαι εκείνος που θα θεωρηθεί υπεύθυνος για τα αποτελέσματα:
Δεν θα πρέπει να υπάρχει καμία αμφιβολία επ' αυτού.

ΚΡΕΩΝ
Μιλάς σαν ο πόλεμος να είχε μόλις ξεκινήσει,
Ενώ αυτός έχει τελειώσει, στρατηγέ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έχει τελειώσει; Μα τα «μαύρα εμπορικά σου μεσάνυχτα», **
Έχει μόλις και μετά βίας αρχίσει. Φαίνεσαι ανήσυχος;
Εγώ σου λέω πως αν τα γεγονότα εξελιχθούν τόσο ξεκάθαρα
Μπροστά μας όσο γινόντουσαν πίσω από την πλάτη μας,
Θα υπάρχει δουλειά για δώδεκα ικανούς στρατηγούς
Σε ότι αφορά τις προελάσεις στην ηπειρωτική χώρα. Ναι, το εννοώ.

Ο στρατός που βρίσκεται στα ηπειρωτικά είναι ανεπαρκής,
Αυτή η μακρά εκστρατεία έχει <u>φάει σαν σκουριά</u> (αποδυναμώσει) τους άνδρες μου.
Και τώρα φοβάμαι πως η απραγία θα κάνει το ίδιο.
Όχι. Η αλήθεια είναι πως αυτοί οι μισθοφόροι δεν είναι αρκετά καλοί,
Ακόμα και για τα λάφυρα, η ψυχή τους δεν είναι δοσμένη στον αγώνα.
Οι τοξότες που πήραμε από τη χερσόνησο
Είναι γεννημένοι λιποτάκτες, ελεεινά στρατεύματα της σειράς,
Που δεν αξίζουν ούτε το ένα τέταρτο της αμοιβής τους.

Κατά τη διάρκεια της επίθεσης <u>σκίστηκαν</u> (κομματιάστηκαν) σαν κάτι παλιές κουβέρτες
Μπροστά από τα μακριά τείχη. Κρέων, θα πρέπει <u>να έχουμε</u> (να βρεθούν)
Κάπου αρκετές χιλιάδες ακόμα
Για να καταταγούν εδώ στη Λέσβο.

ΚΡΕΩΝ
Μα Πιττακέ …. Εγώ νόμιζα —

* Ελεύθερη απόδοση του αγγλικού proverb: "There is many a slip between the cup and the lip", το οποίο σημαίνει πως μπορούν να συμβούν πολλά σε μικρό χρονικό διάστημα.

** Το "bless your heart" δεν μπορεί να αποδοθεί ακριβώς (ιδιαίτερα από τη στιγμή που χρησιμοποιείται και το "old heart"). Είναι μια έκφραση που λέγεται όταν κάποιος θέλει να δείξει με ευγενικό τρόπο στον συνομιλητή του πως είναι ηλίθιος. Στην συγκεκριμένη περίπτωση ο συνομιλητής είναι μεγάλης ηλικίας.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν έχει σημασία το τι νόμιζες. Εγώ μιλάω για την πραγματικότητα.
Τι θα έλεγες εάν σου πω τώρα
Πως δεν έχω τολμήσει να παραδεχτώ τις απώλειές μου
Σε αυτήν την πιο πρόσφατη μάχη; Ήταν τεράστιες!

ΚΡΕΩΝ
Είναι μεγαλύτερες απ' ό,τι πιστεύουμε όλοι εμείς;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μακράν μεγαλύτερες, άνθρωπέ μου, μακράν μεγαλύτερες. Δεν το είπα
Στο συμβούλιο με τον φόβο πως θα έχαναν την ψυχραιμία τους
Μπροστά στην κορινθιακή αντιπροσωπεία. Εάν μπορέσουν
Να μπλοφάρουν κατά τη διάρκεια αυτής της συμμαχικής συνθήκης
Χωρίς να καταφέρουν οι Κορίνθιοι να υποπτευθούν ούτε για μια στιγμή
Σε πόσο ευάλωτη θέση βρισκόμαστε: τότε ίσως,
Μετά από πέντε χρόνια εδραίωσης θα είμαι έτοιμος ….

ΚΡΕΩΝ
Δεν τα είχα συνειδητοποιήσει όλα αυτά. Πίστευα
Πως η νίκη ήταν αδιαμφισβήτητη —

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Φυσικά και το πίστευες. Αλλά κουβέντα για όλα αυτά,
Έχε υπόψη σου, σε κανέναν. Κι εσύ, Μίνωα, επίσης,
Βάστα τη γλώσσα σου ή αλλιώς θα σου την ξεριζώσω.

ΜΙΝΩΑΣ
Μάλιστα, στρατηγέ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έτσι ενώ κατά γενική άποψη φαίνεται
Πως η Αθήνα έχει αλωθεί, η νίκη έχει ολοκληρωθεί (επιτευχθεί),
Παρ' όλα αυτά θα πρέπει να μου πεις, Κρέων, πού θα βρω
Τα στρατεύματα που χρειάζομαι για να υπερασπιστώ τις απέραντες εκτάσεις
Που κατακτήσαμε με ένα τέτοιου είδους κόστος (τίμημα).

ΚΡΕΩΝ
Θα πρέπει να κινητοποιηθούμε, υποθέτω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κάτι μη δημοφιλές ως η πρώτη κίνηση ενός τυράννου.

ΚΡΕΩΝ
Πράγματι. Πράγματι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν βλέπεις, πως οι πολίτες της Λέσβου,
Θέλουν κάτι χωρίς να προσφέρουν τίποτα; Θα ξεσηκωθούν
Και θα φωνάζουν και θα με γελοιοποιούν
Εάν υπονοήσω μια εύκολη ανέλιξη στην εξουσία:
Αλλά εάν έλεγα πως θα τους κινητοποιούσα όλους ….

ΚΡΕΩΝ
Περισσότεροι μισθοφόροι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Περισσότεροι μισθοφόροι; Περισσότερη προδοσία. Λιγότερη συνοχή,
Λιγότερη εμπιστοσύνη σαν στρατός στους εαυτούς μας.

Αιωρούμαστε στις παρυφές κάτι σπουδαίου.
Δεν υπάρχει αμφιβολία γι' αυτό. Το αισθάνομαι μέχρι το μεδούλι (βαθιά μέσα μου).
Πιστεύετε σ' εμένα;

ΚΡΕΩΝ
Φυσικά και πιστεύουμε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Συνεχίστε να το κάνετε. Είναι βέβαιο πως θα επιτύχω.
Μέσα στα βάθη της καρδιάς μου (Βαθειά μέσα μου) δεν έχω καμία αμφιβολία.
Απλά ήθελα να σας επισημάνω
Πως θα πρέπει κάποιος να προσέχει και να είναι αυστηρός με τις δεξιότητές του
Όταν πρόκειται για δημόσιες ρητορείες (δημόσιο λόγο) και δημόσια ζητήματα.

Θα χρειαστούμε σταθερή βούληση για να αποφύγουμε τα λάθη μας
Και για να επαληθεύσουμε την ορθότητα των έργων μας στο ξέφωτο.
Θα πρέπει να έχω στη διάθεσή μου στρατιωτικά συντάγματα της πρώτης γραμμής,
σας λέω.

ΜΙΝΩΑΣ
Συντάγματα της πρώτης γραμμής.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ένας στρατηγός δουλεύει με τους άντρες του όπως οι γλύπτες με τον πηλό.
Το ανθρώπινο υλικό – αυτό είναι που σπανίζει.
Δώστε μου τέσσερα συντάγματα πεζικού:
Κατόπιν θα χρειαστώ γύρω στους έξι ανιδιοτελείς άντρες
Για να με βοηθούν και να με κρίνουν, κρατώντας τα πόστα
Που έχω δημιουργήσει στις κωμοπόλεις της ηπειρωτικής χώρας.
Δύο χρόνια χρειάζεται να λειτουργώ έτσι, καταλαβαίνετε; Κι όλα τα πλούτη
Της Λέσβου να ριχτούν στην κερδοσκοπία
Ώστε να δεθούν οι κόμποι του εμπορίου γύρω από το λαιμό τους.

ΚΡΕΩΝ
Ναι, πρέπει να δώσουμε δύναμη στα χέρια μας, πρέπει να αγοράσουμε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κι εγώ πρέπει να προελαύνω και να δουλεύω – αρκεί το Μαντείο
Να είναι ευνοϊκό, να με δεχτεί ως τύραννο.

ΚΡΕΩΝ
Ακόμα κι αν δεν το κάνει, ο λαός θα παρακάμψει το Προσωπείο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι, αλλά σκεφτείτε να είχα με το μέρος μου τόσο το κύρος του Μαντείου
Όσο και τις ψήφους; Θα διπλασίαζε την επιρροή μου.
ΚΡΕΩΝ
Ναι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αχ, ας είναι. Ό,τι είναι να έρθει θα έρθει.
Αρκεί να έχουμε τη θέληση να το κάνουμε.
[Ήχος από χτύπημα ποδιών που παρελαύνουν.]
[Είσοδος ενός ΑΚΟΛΟΥΘΟΥ τον οποίο ακολουθούν δύο στρατιώτες.]
Λοχία της φρουράς;

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Εγώ είμαι, Κύριε. Ο Αρίσταρχος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Προχώρησε.
[Προσεγγίζουν και στέκονται σε στάση προσοχής.]

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Λοχίας της φρουράς αναφέρομαι για να λάβω οδηγίες, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μάλιστα.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Έχετε αποφασίσει σχετικά με την επιθεώρηση, κύριε;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι. Ξεκουράζονται όλα τα <u>όπλα</u> (στρατεύματα);

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Μάλιστα, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα μείνουμε διασκορπισμένοι για επτά ημέρες.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Πολύ καλά, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Η επιθεώρηση (θα γίνει) την έβδομη μέρα.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Πολύ καλά, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όλος ο οπλισμός να παραδοθεί στο φρούριο.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Η διαταγή ελήφθη, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ωραία. Τώρα όσον αφορά στη φρουρά διάλεξε από τους δικούς μας
Το ίδιο και για τις σκοπιές.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Μάλιστα, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα στρατοπεδεύσουν εδώ πάνω μπροστά.
Και λοχία, διάλεξε μερικούς δικούς σου: προσπάθησε να βρεις
Στο σύνταγμα καμιά ντουζίνα από δαύτους που δεν είναι
Άχρηστοι μεθύστακες με τρέκλισμα από μεθύσι εννέα ημερών,
Και βάλ' τους να σκάψουν όπως πρέπει για την επιθεώρησή μου, μπορείς;

ΛΟΧΙΑΣ
Πολύ καλά, κύριε. Χρειάζεστε κάτι άλλο, κύριε;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ένα ποτήρι κρασί πριν με αφήσεις,
Να πιούμε εις υγείαν της Λέσβου, ε, Αρίσταρχε;

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Στρατηγέ, συγχώρεσέ με. Το ταμείο είναι άδειο.
[Ο ΜΙΝΩΑΣ βάζει κρασί και κερνάει τριγύρω.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι, π' ανάθεμά με, έτσι είναι. Έλα, Αρίσταρχε,
Πάρε το δαχτυλίδι μου και πήγαινε να εισπράξεις ό,τι χρειάζεσαι για τρόφιμα.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Μάλιστα, στρατηγέ.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ
Εις υγείαν, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Στην υγειά όλων σας. Και στους πολέμους
Και στις νίκες που επίκεινται ακόμα.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Εκτός από το κριθάρι, κύριε, και το κεχρί,
Δεν έχει πληρωθεί και το (στρατιωτικό) επίδομα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αχ, χρήματα, χρήματα, χρήματα. Περίμενε λίγο,
Θα σου τα βρούμε.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ
Καληνύχτα, κύριε. Καληνύχτα.
[Έξοδος.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δρόμο τώρα. Καληνύχτα.
[Τους παρακολουθεί να φεύγουν.]
Αναρωτιέμαι γιατί οι στρατιώτες του πέμπτου (συντάγματος)
Είναι τόσο εντελώς διαφορετικοί από τους υπόλοιπους,
Από οποιοδήποτε άλλο στράτευμα της πρώτης γραμμής;
Γιατί συμβαίνει αυτό, Αρίσταρχε, μπορείς να μου πεις;
Μπορεί να ανήκουν σε διαφορετικό είδος,
Σε διαφορετική ράτσα από τους υπόλοιπους άντρες μου.
Κι όλοι μοιάζουν μεταξύ τους σαν να είναι συγγενείς.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Οι νεότεροι σε βαθμό επιλέχθηκαν ένας-ένας, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι, έτσι είναι.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Αγόρια (Νέοι) σαν τον Μένονα, τον Φειδία, τον μικρό γιό του Διομήδη ….

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι, ναι, ξέρω. Τώρα λοιπόν: θέλεις από εμένα χρήματα,
Πάντα χρήματα, και περισσότερα χρήματα. Κρέων ….

ΚΡΕΩΝ
Ναι;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Εξυπηρέτησέ με σαν φίλος και δώσε στον ακόλουθό μου
Ένα σημείωμα (γραμμάτιο) για την πληρωμή την στρατιωτών·
Δεν είναι πολλοί, και οι περισσότεροι είναι τραυματισμένοι.

ΚΡΕΩΝ
Σήμερα το βράδυ;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι.

ΚΡΕΩΝ
Είναι μεγάλη ταλαιπωρία. Δεν μπορεί να γίνει αύριο;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όχι, δεν μπορεί. Πρέπει να τους πληρώσουμε σήμερα το βράδυ –
Έτσι δεν είναι, Αρίσταρχε;

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Μάλιστα, κύριε, …. αν βολεύει ….

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θέλουν να το κάνουν όλο ποτό (πιούν όλο) πριν την αυριανή μέρα,
Γι' αυτό δεν πρόκειται; Ναι, Φοβάμαι πως γι' αυτό πρόκειται.
Θα πρέπει να τα έχουμε (τα χρήματα) σήμερα το βράδυ.

ΚΡΕΩΝ
Πολύ καλά λοιπόν! Αυτό σημαίνει πως θα πρέπει να κατέβω στο λιμάνι:
Πάρε αυτό το δαχτυλίδι, ακόλουθε, για τον γραμματέα μου.
Θα κατέβω κάτω μέσα στην επόμενη ώρα
Για να δω αν έχεις λάβει τις σχετικές αποδείξεις γι' αυτά που δανείστηκες.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Ευχαριστώ, κύριε. Στρατηγέ, καληνύχτα.

ΚΡΕΩΝ
Μην ξεχάσεις τις αποδείξεις.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Όχι, κύριε.

[Έξοδος ΑΚΟΛΟΥΘΟΥ.]

ΚΡΕΩΝ
Νομίζω ότι είναι καλύτερα να πάω μαζί του
Και να ελέγξω το ποσό που θα δανειστεί.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έχεις την ψυχή ενός τοκογλύφου.

ΚΡΕΩΝ
Πιστεύω στην τυπικότητα, είμαι προσεκτικός, αυτό είν' όλο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Άντε πήγαινε.

[Έξοδος ΚΡΕΟΝΤΑ.]

Αναρωτιέται κάποιος ποια είναι η αξία τού να τους πληρώνεις,
Θα μπορούσες κάλλιστα να πετάξεις τα χρήματα κατευθείαν στον κάδο (στα σκουπίδια).
Τουλάχιστον τα ποσά (οι αμοιβές) των νεκρών μεταβιβάζονται
Στον κοντινότερο συγγενή τους – αλλά αυτοί οι έκφυλοι. …
Αχ! Πόσο φοβάμαι όλους αυτούς τους εορτασμούς
Που θα πρέπει να έχουμε μετά τον χρησμό (του μαντείου), εάν πρόκειται να είμαι τύραννος,
Αυτό το ατέρμονο τραγούδι και οι λόγοι·
Η απονομή των δαφνών, οι αγώνες, οι χαιρετισμοί.

Πού είναι η Σαπφώ;

ΜΙΝΩΑΣ
Ε; Νομίζω πως ήταν στο δωμάτιό της και ντυνόταν.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Λοιπόν, πήγαινε και στείλ' την μου. Έχω όρεξη να
Της μιλήσω, ναι, έχω όρεξη.

ΜΙΝΩΑΣ
Πολύ καλά, κύριε.

[Έξοδος ΜΙΝΩΑ.]

[Είσοδος ΣΑΠΦΟΥΣ μετά από μια μικρή παύση.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αχ, να 'σαι λοιπόν επιτέλους, όπως πάντα,
Σαπφώ, Σαπφώ, προς το τελείωμα του στοιχείου σου,
Το καλοκαίρι, χαριτωμένη, διάσημη και δυσαρεστημένη ….

ΣΑΠΦΩ
Πού είναι ο Φάων;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ο Φάων έφυγε: πίσω στο μοναχικό του νησί.
Ο άνεμος θ' άλλαζε πριν από μισή ώρα,
Κι έτσι μάς άφησε, ζητώντας μου —

ΣΑΠΦΩ
Να πεις αντίο για λογαριασμό του; Δεν φάνηκε πως παραήταν
Δειλός, όταν κλήθηκε ν' αντιμετωπίσει
Τους αποχωρισμούς που ο ίδιος ονόμαζε φανταστικούς;
Θα τον πεθυμήσουμε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι, θα τον πεθυμήσουμε. Όσο για μένα, προσπάθησα
Να τον σταματήσω, αλλά δεν άκουγε. Σαπφώ!

ΣΑΠΦΩ
Ναι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τι συμβαίνει;

ΣΑΠΦΩ
Τίποτα. Γιατί;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Φαινόσουν σαν να ήθελες να ακούσεις κάτι.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Όντως έτσι φαινόμουν;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ας μιλήσουμε για εμάς τώρα που είμαστε μόνοι μας:
Μετά από τόσο καιρό, τόσες αλλαγές στον χρόνο:
Εσύ διάσημη – Εγώ νικηφόρος. Είναι όλα, όλα
Όπως τα φαντάστηκα όταν ξάπλωνα μισοκοιμισμένος
Στους καψαλισμένους αγρούς της Αττικής ανάμεσα στους νεκρούς:
Με τέτοια λαχτάρα, Σαπφώ, τέτοια αγωνία,
Σαν να μην μπορούσε τίποτα (το ο,τιδήποτε), ούτε ακόμα και το να σε βρω,
Και να επαληθεύσω το όνειρό μου, να διασκορπίσει αυτά τα συναισθήματα.
Άκουσέ με. Δεν ακούς (δεν με προσέχεις).

ΣΑΠΦΩ
Ναι. Ακούω. Ακούω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κι όταν σε είδα στην ακροθαλασσιά,
Λευκή, γαλήνια και να μου χαμογελάς από την αποβάθρα,
Είχαν όλα ξαναγίνει όπως είχαν σχεδιαστεί από πριν,
Τόσο συχνά ιδωμένα, στη θύμησή μου, τόσο πολύ προβαρισμένα (προετοιμασμένα),
Που τα γόνατά μου λύγισαν, δάκρυα ξεχύθηκαν,
Δεν ξέρω από πού, μέσα στα δυο μου μάτια,
Αναβλύζοντας από αυτόν τον φανταστικό πόνο που ήξερα:
Έναν πόνο που ήταν συνάμα πόνος και χαρά.

Τα πάντα κολυμπούσαν μπροστά στα μάτια μου, η Λέσβος, οι ζητωκραυγές,
Οι δάφνες κι οι σημαίες: Πέρα απ' όλα αυτά
Είδα ένα είδος γλυπτού (αγάλματος) να με παρακολουθεί,
Με το λευκό του πρόσωπο και τις στοιχειωμένες άδειες κόγχες των ματιών.
Τώρα, τα πάντα σ' εσένα, τα μαλλιά κι η φωνή,
Το ανεπαίσθητο ξέσπασμα στον τόνο του γέλιου σου,

Η ομορφιά κι η περιέργεια του κεφαλιού
Όχι, μη γυρίζεις από την άλλη – σύγκρινέ με το όνειρό μου,
Κι επιβεβαίωσέ τα όλα, κι απλά υπερθεμάτισέ τα.

ΣΑΠΦΩ
Όχι τώρα. Οι υπηρέτες θα έρθουν
Για να προετοιμάσουν το μέρος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ανησυχείς;

ΣΑΠΦΩ
Πιττακέ, συγχώρεσέ με. Ας μη σκεφτόμαστε για λίγο
Το παρελθόν, ή ας μη μιλάμε γι' αυτό.
Μόνο για σήμερα το βράδυ βρίσκομαι κάπου όπου η απόσταση είναι πέρα από αυτή που απαιτείται για να αγγίξω τον κανονικό μου εαυτό. Ίσως θα μου περάσει. Δεν είμαι σίγουρη.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ο ενθουσιασμός σου που με ξαναείδες
Παραείναι μεγάλος για σένα.

ΣΑΠΦΩ
Όχι, απλό κι ειλικρινές, όπως είσαι κι εσύ,
Και να σου έλεγα δεν θα με καταλάβαινες.
Χρειάζομαι ξεκούραση, Πιττακέ, χρειάζομαι ξεκούραση και ηρεμία.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Και ποιος θα σου το αρνηθεί αυτό; Εγώ πάντως όχι.
Μάλλον έχεις δουλέψει υπερβολικά, αγαπητή μου.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Όχι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ίσως ο φθινοπωρινός καιρός σε αναστατώνει.

ΣΑΠΦΩ
Ναι, ίσως ο καιρός. Ή οι κάποιες άβολες
Καιρικές συνθήκες μέσα μου με κάνουν να νιώθω εναλλάξ κάψιμο και παγωνιά
Είναι κάτι πέρα από την αλληλουχία των γήινων εποχών.
Σήμερα το βράδυ πρέπει να ανέβω στη σπηλιά του μαντείου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μα το ίδιο έκανες και πέρσι.

ΣΑΠΦΩ
Ναι, αυτή είναι η τέταρτη χρονιά που έχω κληθεί.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα μας αφήσεις νωρίς;

ΣΑΠΦΩ
Θα είμαι υποχρεωμένη να το κάνω. Θα νηστέψεις σήμερα το βράδυ;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Φυσικά. Αυτός είναι ο ένας λόγος που ήρθα τώρα –
Αυτός, κι οι απεσταλμένοι από την Κόρινθο:
Έχοντας να αντιμετωπίσω μπροστά μου τεράστιες ευθύνες τρέμω,
Μοιρασμένος ανάμεσα στις πολιτικές σαν να καλούμαι να διαλέξω
Μια από τις πολλές μάσκες, δεξιόστροφος και αριστερόστροφος*, τυχερός ή άτυχος.
Η Σίβυλλα (η πρωθιέρεια) θα πρέπει να αποφασίσει για λογαριασμό μου και πάλι.
Δεν τολμάω να κάνω ούτε ένα βήμα χωρίς αυτήν (την εύνοια του προσωπείου = Πυθία).
Της χρωστάω όσα έχω μέχρι σήμερα.

ΣΑΠΦΩ
Κι έτσι την πιστεύεις ακόμα;
Τόσοι πολλοί από εμάς έχουμε αποκαρδιωθεί,
Καθώς όταν της κάνουμε ερωτήσεις, δεν λαμβάνουμε τίποτα ως απάντηση,
Παρεκτός από ρίμες και γρίφους, αινίγματα κι ακροστιχίδες.
Πιστεύω πως η Πυθία είναι μια ηλικιωμένη γυναίκα
Μια από αυτές τις ίδιες τις ιέρειες,
Που μουρμουρίζει μέσα από τη μάσκα ό,τι της κάνει κέφι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν πρέπει να λες τέτοια πράγματα. Είναι βλασφημία.

ΣΑΠΦΩ
Θα πίστευες ποτέ πως ένας Θεός μπορεί να μιλάει
Μέσα από ένα χρυσό προσωπείο – υποτιθέσθω πως υπάρχει Θεός;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σαπφώ!

ΣΑΠΦΩ
Λοιπόν; Θα το πίστευες;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αυτές οι σκέψεις που κάνεις είναι επικίνδυνες.

ΣΑΠΦΩ
Αρμόζουν στην τιθασευμένη νοικοκυρά
Που θα έπρεπε να ήμουν, εάν έκανα τα πράγματα με τον δικό σου τρόπο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σοβαρολογείς;

* Η έκφραση “dexter and sinister” έχει τις ρίζες της στα μεσαιωνικά οικόσημα (13ος αι.) Οι όροι dexter = δεξιά και sinister = αριστερά, υποδηλώνουν την πλευρά που είναι τοποθετημένο κάτι πάνω σε ένα οικόσημο ή έμβλημα (έχοντας σαν σημείο αναφοράς αυτόν που το κρατάει και συνεπώς την ακριβώς αντίθετη διάταξη για αυτόν που το κοιτάζει). Έτσι όπως τοποθετείται στο κείμενο είναι σαφές πως έχει πολιτικές ή και μεταφυσικές προεκτάσεις.

ΣΑΠΦΩ
Εσύ τι πιστεύεις;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τα πιστεύω μου είναι ανεπιφύλακτα κι ακλόνητα,
Δεν θα μπορούσα να συνεχίσω εάν δεν ήταν.
Σαπφώ, μην διακινδυνεύεις ν' αποκτήσεις μιαν ανώφελη δυστυχία
Με το να αμφισβητείς τους Θεούς – διότι μπορεί να σε τιμωρήσουν.

ΣΑΠΦΩ
Μήπως νοιάζονται οι Θεοί αν τους πιστεύουμε ή όχι;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Γνωρίζεις πως το χρυσό προσωπείο μιλάει όπως κι εγώ.
Η φωνή της είναι η προσωποποίηση του Θεού,
Του οποίου η κρίση μάς διαμορφώνει και μάς θεραπεύει εδώ στη Λέσβο.
Ο ρόλος της είναι να προκρίνει τις αποφάσεις των θνητών.
Σε ό,τι με αφορά, εάν είναι με το μέρος μου αύριο το βράδυ,
Θα γνωρίζω πως η ορθότητα των ιδεών μου
Επιβεβαιώνεται – επιβεβαιώνεται στο έπακρο.

ΣΑΠΦΩ
Αυτό λοιπόν σημαίνει η φράση, όποτε πεθαίνει
Η πίστη, η πίστη στη βεβαιότητα της κρίσης,
Το πτώμα της που ορθά αποκαλούν νεκρή βεβαιότητα,
Αφορά αυτούς που αισθάνονται αβέβαιοι μέσα τους.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αυτά τα ερωτήματα δεν ταιριάζουν στον χαρακτήρα σου.
Δεν φαίνεται να καταλαβαίνεις. Οι Θεοί είναι δέσμιοι
Όπως είναι κι οι άνθρωποι, ούτε περισσότερο ούτε λιγότερο,
Αλλά κατ' αντιστοιχίαν με παρόμοιον τρόπο.
Δεν μπορούν ν' αποφύγουν να δώσουν απαντήσεις
Άπαξ κι οι τελετουργίες έχουν πραγματοποιηθεί σωστά,
Οι <u>εκτός πυράς θυσίες</u> (σπονδές) κι ο εξαγνισμός.

ΣΑΠΦΩ
Κι αν υποθέσουμε πως όλα αυτά ήταν ένα σωρό παιδιάστικα ψέματα;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν πρέπει να μιλάς έτσι. Μπορεί το αυτί κάποιου να πάρει κάτι.

ΣΑΠΦΩ
Όχι, μα ας το υποθέσουμε, απλώς ας το υποθέσουμε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Εγώ δεν πρόκειται να υποθέσω τέτοιου είδους πράγμα.
Αγαπητή μου, τι έχει συμβεί; Γιατί είσαι αναστατωμένη;

ΣΑΠΦΩ
Καθησύχασέ με. Καθησύχασέ με. Όχι, μη με φιλήσεις. Μίλησέ μου.
Πες μου κάτι. Πες μου για τις εκστρατείες σου,
Για την Αυτοκρατορία που θα θεμελιώσουμε εδώ,
Επικυριαρχίες των ορέξεων, θεμελιωμένες πάνω σε ξένους σκλάβους.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Με χλευάζεις.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Ορκίζομαι πως δεν σε κοροϊδεύω.
Είμαι ιδιαίτερα σοβαρή, σοβαρολογώ απολύτως.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τότε άκουσέ με, γλυκύτατη αοιδέ, άκουσε.

ΣΑΠΦΩ
Ακούω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Υπάρχουν σοβαρά ζητήματα που θα πρέπει να ληφθούν υπόψη.
Το ερώτημα, για παράδειγμα, του να γίνω τύραννος.
Τι πιστεύεις σχετικά μ' αυτό;

ΣΑΠΦΩ
Πιστεύω πως θα πρέπει να τα εγκαταλείψεις όλα. Παράτησέ τα όλα.
Σφραγίδες, μεγαλεία, τίτλους, αξιώματα, όλα.
Αποσύρσου στην ιδιωτική ζωή.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ν' αποσυρθώ; Εξωφρενικό! Αλλά και πάλι αγαπητή μου
Εσύ είσαι γυναίκα. Κάποιος το ξεχνάει αυτό. Δεν
Διοικείς το μέγεθος του οράματος που έχουμε ανάγκη
Για να κοιτάξουμε ενδελεχώς τι κρύβεται πίσω από τις δυνατότητες των πραγμάτων.
Τι θα έκανα αν επέστρεφα στην ιδιωτική ζωή;

ΣΑΠΦΩ
Θα μελετούσες τον εαυτό σου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κλαις;

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Τα μάτια μου έχουν κουραστεί και το κεφάλι μου πονάει.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πώς μπορείς να μου ζητάς να αποσυρθώ;
Κάποιοι ἄνθρωποι, γνωρίζω, πως έχουν γεννηθεί για να φιλοσοφούν,
Αψηφώντας τη χυδαιότητα της σκέψης και της πράξης –
Καλπάζουν ψηλά πάνω από εμάς, κατά το ήμισυ ως Θεοί.
Αλλά εγώ, αγαπητή μου, έχω γεννηθεί δριμύς τυχοδιώκτης,
Απορροφημένος από έργα τετριμμένα στη ουσία τους,
Αν τα μετρήσει ίσως κάποιος με γνώμονα την αιωνιότητα, ωστόσο μου παρέχουν
Έναν κορμό εμπειρίας από την οποία μπορώ να διδαχθώ,
Η ψυχή μου μαθαίνει μέσα από τις απώλειες και τις αποτυχίες.
Δεν μπορώ να αποικίσω τις ιδέες. Το πεδίο δράσης μου, το θέατρό μου είναι αυτός ο κόσμος.

ΣΑΠΦΩ
Τότε το άθροισμα όλως των προσπαθειών σου θα πρέπει να έχει πάει στράφι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κάθε άνθρωπος έχει γεννηθεί μέσα σε ένα σώμα.
Εγώ είμαι ένας από τους πολλούς, όχι από τους λίγους.
Η πορεία μου καθοδηγείται από αυτό το χονδροειδέστατο μέσο,
Την πραγματικότητα, ωσάν να είναι το φως της Φύσης.
Ο άνθρωπος δεν περιορίζεται, όπως θα πίστευες,
Από τεχνητές απαγορεύσεις πλασμένες από τον νόμο –
Ή ακόμα-ακόμα πλασμένες από εκείνους που είναι ανώτεροί μας:
Αλλά είναι αυτό που είναι, κάνει αυτό που πρέπει,
Όχι αυτό που επιθυμεί.

ΣΑΠΦΩ
Συνέχισε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πρέπει να αξιοποιήσουμε τις τύψεις μας και να ανυψωθούμε πάν από αυτές.
Είμαστε όλοι δεμένοι πάνω στον τροχό της ατυχίας.
Ω, ξέρω τι σκέφτεσαι,
Αναγνωρίζω την επιρροή του Φάονα
Με όλα αυτά τα «Ο πόλεμος είναι λάθος», «Το εμπόριο είναι άσκοπο».
Αλλά ο Φάων μάς λέει μόνο αυτά που βρίσκει.
Δεν πλαισιώνει τα όριά μας με την ηθική.
Ίσως θα ήταν πολύ προτιμότερο εάν ήμασταν όλοι Φάονες,
Αλλά δεν είμαστε. Αντ' αυτού είμαστε όλοι θύματα.
Ο νόμος μπορεί να αποτρέψει μια αδικία, αλλά δεν μπορεί ν' αλλάξει
Τον θύτη: μόνον αυτός ο ίδιος μπορεί να το πετύχει αυτό.
Και πώς μπορεί να μάθει το νόημα των πράξεών του
Να γλιτώσει από την εκτέλεσή τους, στην επιτυχία ή στην αποτυχία;

Ο διαλογισμός και η λήθη θα μπορούσαν να είναι ο σκοπός,
Μα εγώ γεννήθηκα μέσα σ' εκείνη την πραγματική αβεβαιότητα,
Το εδώ και το τώρα μέσα στο οποίο συνδιαλεγόμαστε· εκεί όπου οι συνηθισμένοι ανθρωποι
Σηκώνουν κεφάλι μόνο με το να ανέχονται τα λάθη τους:

Αυτός που έχει λίγη περισσότερη τύχη θα μπορούσε να φτιάξει ένα πιο τυχερό μοτίβο–
Το καθαρό ελλειπτικό σχήμα της δράσης που είναι απελευθερωμένη από τη βούληση:
Μα για τους περισσότερους από εμάς, και για εμένα ακόμα περισσότερο, υπάρχει
Μόνο ο λόγος των αντιθέτων, λέξεις όπως Είτε-Είτε,
Τόσο-Όσο ή Αλλά-Εάν.
Αυτό είναι το μόνο υλικό που μου δόθηκε να εργαστώ.
Κουνάς το κεφάλι σου. Ο Φάων δεν μας συνδέει,
Μας λυπάται, μας αγαπάει και μας λατρεύει,
Μας περιμένει στον τροχό. Μας περιμένει.
Αλλά πάρε την ιδέα που εκπροσωπεί και κάνε μια ηθική
Πρόταση, παραμορφώνεις το αντικείμενο,
Ακυρώνεις την αλήθεια του. Φιλάς και τον προδίδεις.
Ο Φάων δεν θα μπορούσε να κάνει τίποτα διαφορετικό από αυτό που κάνει.
Δεν είναι ούτε για να τον θαυμάζεις αλλά ούτε και για να τον κατηγορείς. Είναι αυτός που είναι.
Σαπφώ σκέφτεσαι τόσο πολύ την ενάρετη ηθική αξία:
Οι άνθρωποι δεν μπορούν να είναι καλοί μέχρι να γίνουν καλοί:
Το κενό εφεύρημα μιας καλής συμπεριφοράς δεν είναι απάντηση:

Εγώ στέκομαι πέρα από το Καλό και το Κακό του εαυτού μου.

ΣΑΠΦΩ
Τότε το άθροισμα όλως τον προσπαθειών σου θα πρέπει να έχει πάει στράφι,
Παρ' όλη αυτή την ιδιαίτερη ικεσία-επίκληση.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ο καθένας με τον τρόπο του: κι ο κόσμος με τον δικό του.
Κι ο κάθε άνθρωπος έχει το δικό του κεφάλαιο να γράψει.

ΣΑΠΦΩ
Ακόμα κι εκείνος που φτιάχνει το πιο αποκρουστικό μοτίβο στον χρόνο
Που κάνει τον πιο άχαρο συμβιβασμό με την αλήθεια;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Φυσικά. Τι άλλο;

ΣΑΠΦΩ
Μα σε κάποιο σημείο του ταξιδιού θα πρέπει να διαλέξει,
Κι εγώ έχω διαλέξει. Σου έχω εναντιωθεί.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κορίτσι, σε προειδοποιώ–

ΣΑΠΦΩ
Μη με αποκαλείς κορίτσι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σαπφώ. Αυτό που με εξοργίζει σ' αυτή τη συζήτηση
Είναι η έλλειψη κοινού νου που επιδεικνύεις
Σχετικά με το τι απαρτίζει αυτόν τον κόσμο, το τι είναι (αυτός ο κόσμος).
Εδώ βρισκόμαστε δεμένοι με χειροπέδες στους διαφορετικούς μας χαρακτήρες,
Κάνοντας όλοι μας, όχι αυτό που τελικά επιθυμούμε,
Κι εννοώ τη βαθύτερη επιθυμία του καθενός, η οποία μας έχει αποκρυφτεί,
Αλλά αυτό που από τη φύση μας επιβάλλεται κατ' απόλυτον τρόπον.
Το να εισβάλλεις με ένα ηθικό σχήμα
Που βασίζεται στην ελεύθερη βούληση είναι ανοησία, παντελής ανοησία.
Δε βλέπεις τις φοβερές ποινές (που επιβάλλονται)
Απλά επειδή βρίσκεσαι εδώ, επειδή είσαι ζωντανός;
Κι ο μεγαλύτερος άγιος ακόμη δεν θα μπορούσε να αποφύγει
Τον αινιγματικό κανόνα αυτού του νόμου
Που εξισώνει το κακό που διαπράττουμε ώστε να είναι ίδιο για τον καθένα:
Για τον σπουδαιότερο τύραννο, τον πλέον ασήμαντο σκλάβο,
Τον σχολαστικότερο ηλικιωμένο, τον πιο αιμοδιψή πολιτικό.

ΣΑΠΦΩ
Ένας υπέρμαχος της οκνηρίας θα μπορούσε να πει τόσα πολλά.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ονόμασέ το, αν επιθυμείς. (Βρες του ονόματα, αν αυτό σου αρέσει.)
Δεν μπορείς να τροποποιήσεις τη φύση του κόσμου,
Μα ούτε και ο Φάων μπορεί.

ΣΑΠΦΩ
Κι όμως μπορούμε, μπορούμε. Και το κάνουμε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τραγικό, μα δεν το κάνετε. Μακάρι να μπορούσατε. Θα ευχόμουν
Με όλο μου το είναι να ήταν έτσι. Δεν είναι όμως.
Οι ωδές σου θα εξαφανιστούν, θα καταποντιστούν μαζί με αυτό το μικρό
Νησί, με την αγάπη των φίλων σου, με την
Φανταστική μου Αυτοκρατορία. Ούτε η πλέον *απομακρυσμένη* χειρονομία,
Η *ελαχίστη* επίκλησις, δεν θ' απομείνει για να το διασώσει.
Ή αν τα κατάφερνε, υποτιθέσθω πως όντως συνέχιζε να ζει,
Θα εξακολουθούσε να είναι ανίσχυρο στην προσπάθειά του να αλλάξει τους ανθρώπους.

ΣΑΠΦΩ
Εμείς πιστεύουμε στο θαύμα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
(Το θαύμα) Ποτέ δεν έρχεται. Ποτέ δεν συμβαίνει.

ΣΑΠΦΩ
Έχεις γίνει κυνικός (άνθρωπος), Πιττακέ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όχι. Αυτό είναι κάτι πολύ βαθύτερο από τον κυνισμό.
Έχει τις ρίζες του σε μια ανελέητη αυτοθεώρηση
Ενός ανθρώπου που αισθανόταν πάντα ανεπιθύμητος.
Έχει κατακαθίσει τόσο βαθειά μέσα μου που βρίσκω τώρα πια σ' αυτό
Ένα είδος ξεκάθαρης και δριμείας ευθυμίας.
Υγεία! Αθάνατη υγεία για έναν θνητό άνθρωπο.
Το κοιτάζω κατάματα με επιμονή, ακίνητος,
Ατάραχος, παρατηρώντας το να με παρατηρεί. Είναι ο χαμός!
Ο χαμός που κάνει κάποιον απεγνωσμένο στη ζωή.

ΣΑΠΦΩ
Και τότε αφού το ήξερες αυτό, γιατί παρέμεινες στρατιώτης;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τα νεανικά μου χρόνια κι η ανατροφή μου, υποθέτω.
Η εύκολη λύση, η στράτευση: Εν τούτοις με το να είμαι στρατιώτης αποκόμισα
Το (πλεονέκτημα) να μπορώ επιτέλους να είμαι κύριος του εαυτού μου: Έχω γίνει
Ένας πραγματικός, υπαρκτός άνθρωπος, κι όχι μια σκιά.

Ένα άσχημο μέσον, θα μπορούσες να πεις, ένα άσχημο μέσον.
Παρ' όλα αυτά, από ένας αδιάφορος στρατιώτης έχω ανελιχθεί κι έχω γίνει
Κάτι σαν καλλιτέχνης στη δουλειά μου.

ΣΑΠΦΩ
Και πάλι αυτή η ιδιαίτερη επίκληση στην αδυναμία σου.
Δεν σου ταιριάζει, Πιττακέ, διότι είσαι σε θέση να γνωρίζεις.
Όσον αφορά δε αυτό καθ' αυτό το κακόγουστο μέσον,
Έχει την ίδια επίδραση επάνω σου με αυτή που έχει το σκόρδο σ' έναν μάγειρα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ίσως. Ίσως. Ωστόσο όλα αυτά που βρίσκεις τόσο κακά
Ή ανούσια ας πούμε: όπως η αυτοκρατορία μου,
Ή η τυραννία που έχουν διαλέξει για εμένα:
Μπορείς να αρνηθείς πως οποιοδήποτε από αυτά τα δύο δεν θα έφερνε

Μια συγκριτικά μεγαλύτερη ειρήνη και δικαιοσύνη εδώ στη Λέσβο;

ΣΑΠΦΩ
Και με ποιο κόστος;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κόστος. Κόστος. Τι είναι το κόστος;
Αυτά τα πράγματα θα ήταν τα σπουδαιότερα που θα είχε δει κανείς
Στο Αιγαίο, εάν τα κάναμε να συμβούν.

ΣΑΠΦΩ
Και τι θα πρέπει να κάνω εγώ γι' αυτό, Πιττακέ;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Να πιστεύεις σε εμένα. Το χρειάζομαι αυτό, Σαπφώ.

ΣΑΠΦΩ
Πιστεύω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μιλάς σαν μην πιστεύεις.

ΣΑΠΦΩ
Ναι, πιστεύω. Για χάρη της ειρήνης, πιστεύω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κάτι έχει αλλάξει ανάμεσά μας από τότε που αποχωριστήκαμε.
Ίσως σήμερα το βράδυ δεν είσαι ακριβώς ο εαυτός σου,
Κι εγώ είμαι κουρασμένος κι απότομος μετά το ταξίδι μου.
Ας έχει υπομονή ο ένας με τον άλλον.

ΣΑΠΦΩ
Με ποιο σκοπό;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μα για ποιον άλλον λόγο παρεκτός από την αγάπη που τρέφουμε ο ένας για τον άλλον;

ΣΑΠΦΩ
Ναι, την αγάπη. Το είχα ξεχάσει.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αυτό που μου πρόσφερες σαν άσημο στρατεύσιμο
Κι αργότερα σαν στρατηγό, θα μου το αρνηθείς τώρα,
Επειδή είμαι ένας τύραννος κι ένας θριαμβευτής;

ΣΑΠΦΩ
Τόσος πολύς χρόνος μας έχει προσπεράσει. Τα πράγματα έχουν αλλάξει.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα μπαλωθούν με υπομονή. Θα επιδιορθωθούν.
Έλα εδώ. Κάθισε δίπλα μου.

ΣΑΠΦΩ
Πολύ καλά.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα μοιραστείς μαζί μου ένα κρασοπότηρο;
Έχουμε χρόνο.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Ναι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ωραία. Τέλεια. Τώρα σε αναγνωρίζω.
Να, πιες αυτό κι ας μείνουμε σιωπηλοί για λίγο.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Μίλα μου. Μίλα μου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έχω μόνο ένα θέμα που πραγματικά γνωρίζω:
Τον εαυτό μου: Θέλεις να ακούσεις κάτι περισσότερο για εμένα;
Ο καλλιτέχνης και ο στρατιώτης, ενεργώντας
Με ξεχωριστό τρόπο μέσα στον χρόνο, συναντούν ένα σημείο στη ζωή
Όπου ο καθένας τους αρχίζει μια μέρα να αμφισβητεί
Το βασικό νόημα των πρακτικών του.
Το σπαθί κι η γραφίδα ή η σμίλη, φαίνεται, πως γίνονται και τα δύο
Εξίσου μια αυταπάτη,
Κι η αξία της χρήσης τους ψευδαίσθηση.
Μπορούμε να αλλάξουμε, πραγματικά ν' αλλάξουμε, το ο,τιδήποτε, ή να τροποποιήσουμε
Οποιοδήποτε μέρος το κόσμου προς το καλύτερο,
Αναρωτιούνται; Στέκουν αμφότεροι ανίκανοι
Αντικρίζοντας τη μορφή αυτής της αιώνιας διάθλασης
Του σκεπτόμενου νου που αγγίζει την πραγματικότητα.
Γι' αυτόν τον λόγο έχω εγκαταλείψει τις ιδέες. Τη μοναξιά τού να γνωρίζω τόσα πολλά
Δεν μπορούσα να την αντέξω. Δεν θα αποσύρομαι πια
Απ' την κοινή τάση μέσω της οποίας
Το μέλλον του κόσμου μας παίρνει μορφή και σχηματίζεται.
Ο,τιδήποτε άλλο (δεν το λαμβάνω υπόψη), έτσι είναι ο άνθρωπος ευτυχέστερος.

ΣΑΠΦΩ
Να μη θέτεις ερωτήματα ποτέ; (Ποτέ να μην αμφισβητείς;) Πάντα να ενεργείς;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Η ερώτηση κι η απάντηση θα έχουν συνοχή
Αν η δράση κι ο στοχασμός συνευρεθούν καταλλήλως–
Τότε (μόνον) το πλήγμα αποτελεί ένα ακέραιο σύνολο και είναι ολοκληρωμένο.

ΣΑΠΦΩ
Θυμάσαι το ανθρώπινο χέρι που μου έστειλες;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αχ ναι! Δεν ήταν όμορφο; Το έστειλα ολόκληρο,
Όπως κάποιος θα έστελνε σαν δώρα καρπούς
Πάνω στο κλαρί που τα γέννησε. Ένα χέρι με τόση χάρη,
Τόσο λεπτοκαμωμένο, τόσο γεμάτο από το κρίμα του πολέμου,
Το κρίμα της καταστροφής. Το ήξερα ότι θα το ένιωθες,
Ότι θα με καταλάβαινες, Σαπφώ. Το ήξερα.

ΣΑΠΦΩ
Ω Πιττακέ, Πιττακέ, πότε θα καταλάβεις;
Εγώ πηγαίνω τώρα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όχι. Δεν πρέπει να με αφήσεις. Υπάρχει κάτι
Που θα πρέπει να σου εξομολογηθώ. Σε παρακαλώ, μείνε.

ΣΑΠΦΩ
Να εξομολογηθείς;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κάτι που έκανα και με πληγώνει
Περισσότερο απ' όσο με πληγώνει το σύνολο της εκστρατείας.
Ωστόσο αναγκάστηκα να το κάνω,
Παρ' όλο που θα προτιμούσα να χάσω και τα δυο μου μάτια
Από το να διακινδυνέψω να το ξανακάνω.

ΣΑΠΦΩ
Με απάτησες με μια Αθηναία σκλάβα!

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σοβαρέψου.

ΣΑΠΦΩ
Λοιπόν; Ακούω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Γνωρίζεις τον γιό του Διομήδη;

ΣΑΠΦΩ
Είναι νεκρός.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Το ξέρω. Εγώ το διέδωσα πως πέθανε
Ηρωικά, στο πεδίο, όντας επικεφαλή της εφόδου.
Δεν ήταν αλήθεια. Λιποψύχησε
Σε μια κρίσιμη στιγμή, στο πεδίο της μάχης,
Έπρεπε να τον σκοτώσω.

ΣΑΠΦΩ
Πιττακέ!

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Περίμενε. Άκουσέ με. Μην κρίνεις πριν ολοκληρώσω.
Το ορκίστηκα πως θα σου μιλούσα για την ποταπή μου μοίρα.
Αισθάνθηκα πως θα με βοηθούσε να ξεχάσω με το να σου μιλήσω.
Συνέβη αναπάντεχα, αφού το πεζικό
Είχε διεισδύσει στο μακρύ τείχος κοντά στο λιμάνι.
Εκείνος προπορευόταν, με το λάβαρο. Η κατάσταση
Κρεμόταν σα σταγόνα παγωμένου νερού σε μια σπηλιά.
Οι ενισχύσεις του εχθρού πλημμύρισαν τον τόπο. Τους είδα να σταματούν.
Εκείνος δίστασε, γύρισε, και τότε άρχισε να τρέχει.
Η μπροστινή του σειρά αμφιταλαντεύτηκε κι αυτή μαζί του, έσπασε –
Μέσα στο μυαλό μου φαντάστηκα το ρήγμα που είχαμε δημιουργήσει σφραγισμένο,

Τους νεκρούς μας στοιβαγμένους σαν κούτσουρα δίπλα στο τείχος.
Έτρεξα. Συναντηθήκαμε σαν σε ένα είδος εναγκαλισμού.
Με μια κοφτή κίνηση…Τον διαπέρασα με το ξίφος μου
Χαμηλά και με φορά προς τα πάνω μέσα στον κορμό του ….
Και τον στροβίλισα.

ΣΑΠΦΩ
Μη. Μη.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πρέπει. Πρέπει να συνεχίσω. Το ορκίστηκα πως θα σου (το) έλεγα.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Σε παρακαλώ, σε παρακαλώ, Πιττακέ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έπρεπε να το κάνω, καταλαβαίνεις;
Ήμουν δέσμιος στους όρους του σκοπού μου εκεί έξω,
Ακριβώς όπως κι οι Θεοί είναι δέσμιοι στο τελετουργικό του ναού.
Το ξίφος μου τον διαπέρασε σαν μια εικόνα.
Μην κλαις. Τα χέρια του ήταν τυλιγμένα τριγύρω μου,
Ανάσαινε στο πρόσωπό μου. Έμοιαζε
Για μια φευγαλέα στιγμή σχεδόν σαν
Ένας παράλογος εναγκαλισμός κατά τον οποίον έπεσε και με φίλησε.
Μετά σαν ένα σπίτι που παραδίδεται στις φλόγες
Με τα μάτια του να λάμπουν και τα μάγουλά του να φλέγονται
Χωρίς καν να κάνει τον κόπο να κυλήσει προς τα μπρος
Διπλώθηκε, αναστέναξε μια φορά και ξεψύχησε
Ζεστός πάνω στα πόδια μου. Αναπτερωθήκαμε κι ανασυνταχθήκαμε
Και καταλάβαμε το ρήγμα. Ιδού! Αυτό είναι όλο.

ΣΑΠΦΩ
Ένα αγόρι σαν κι αυτό, απλό και καλόκαρδο:
Δεμένο μαζί μας με δεσμούς μακράς στοργής
Κι εσύ μπορείς να τον ξεκάνεις σαν μια αράχνη.
Δεν μπορώ να το αντέξω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ούτε εγώ μπορούσα! Το έβλεπα στον ύπνο μου για βράδια.
Και παρ' όλα αυτά δεν μπορούσα να το ξεπεράσω.
Έπρεπε να το κάνω· δεν μπορείς να το καταλάβεις;

ΣΑΠΦΩ
Καταλαβαίνω. Καταλαβαίνω. Μακάρι να καταλάβαινες κι εσύ.
Ιδού η μόνιμη δικαιολογία των αδυνάμων
Που στέκονται απρόθυμοι να αντιμετωπίσουν τα βάθη του εαυτού τους.
ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έκανα όλα τα υπόλοιπα που μπορούσα.
Μέχρι που εξέδωσα ψευδή αναφορά
Για το ότι πέθανε ηρωικά, μόνο και μόνο για να προφυλάξω την τιμή του.
Το γεγονός δεν υπέπεσε σε κανενός την αντίληψη
Κι η μονάδα του αφανίστηκε την επόμενη μέρα.

ΣΑΠΦΩ
Τότε η υστεροφημία του είναι τουλάχιστον ασφαλής!

Μπορούμε λοιπόν να συγχαρούμε τους εαυτούς μας γι' αυτό.
Ας πιούμε εις υγείαν αυτού, στρατηγέ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τώρα είσαι η Σαπφώ που ξέρω. Άσε με να σου
Ξαναγεμίσω το κύπελλο.

ΣΑΠΦΩ
Γέμισέ το. Γέμισέ το.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ορίστε.

ΣΑΠΦΩ
Να κάνουμε μια πρόποση; Σε εκείνους των οποίων οι ζωές
Έχουν πετύχει τα πάντα, ανεμπόδιστοι από τη μοίρα τους,
Σε όλους εκείνους τους ασυμβίβαστους που χτίζουν
Φυλακές γύρω από τα πάθη τους μέχρι να τα δαμάσουν,
Και φορούν την αγάπη σαν δάφνινο στεφάνι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είχα υπόψη μου μια πιο συμβατική πρόποση.

ΣΑΠΦΩ
Όντως;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Στη υγεία του εραστή, του τύραννου και του δικαστή (κριτή)
(Είθε) να μας κυβερνά όλους στη Λέσβο από τον επόμενο μήνα.

ΣΑΠΦΩ
Στον κωμικό, στην πόρνη, στον δούλο
Στους οποίους μοιάζει ο καθένας μας.
[Αρχίζει να γελάει υστερικά.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Με κοροϊδεύεις.

ΣΑΠΦΩ
Δεν σε κοροϊδεύω, πίστεψέ με. Δεν το κάνω.
Πιες, στρατηγέ, πιες.
[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ πετάει κάτω το ποτήρι του και πηγαινοέρχεται με σφιγμένα χείλη.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κι όλα αυτά για έναν ασήμαντο θάνατο ανάμεσα σε τόσους πολλούς;
Τι έχεις πάθει σήμερα το βράδυ;
Ε; Τι σου συμβαίνει;
[Αυτός στέκεται από πάνω της. Εκείνη ξαφνικά σηκώνεται όρθια και Χτυπάει με τις γροθιές της πάνω στον μεταλλικό θώρακα που αυτός φοράει.]

ΣΑΠΦΩ
Τι ακριβώς νιώθεις εκεί μέσα;
Σε εκείνο το σημείο όπου απ' την ώρα που γεννήθηκες θα έπρεπε να βρίσκεται η καρδιά σου;
Πού την κρύβεις; Αυτό πες μου μόνο.

[Εκείνη βυθίζεται πίσω στο ανάκλιντρο. Αυτός γονατίζει και μιλάει
Με ικετευτικό τόνο στη φωνή.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πιστεύεις πως δεν αισθάνομαι. Αισθάνομαι. Αισθάνομαι.
Πίστεψέ με, αλλά γνωρίζω επίσης
Ποια είναι εκείνη η ποιότητα που αναμετριέται μαζί μου
Στην ενοχή της πράξης. Ποτέ δεν έχει υπάρξει άνθρωπος
Με μεγαλύτερη επίγνωση της ενοχής του. Αλλά κανείς δεν είναι ελεύθερος,
Με ακούς; Κανένας. Δεν είναι ούτε τ' αστέρια,
Ούτε ο ουρανός, είμαστε όλοι θραύσματα μιας περίστασης.
Δεν μπορούμε να την τροποποιήσουμε για να ταιριάξει στην εικόνα
Αυτού που επιθυμούμε. Είμαι απελπισμένος, σε απόγνωση,
Αλλά δεν θα κρυφτώ πίσω από την αλήθεια όπως κάνεις εσύ,
Ή δε θα δεχτώ το ότι ο Φάων είναι η απεικόνιση ενός ανθρώπου,
Απογυμνωμένου από το σαρκικό του περιτύλιγμα πάνω σε ένα νησί:
Αυτή δεν είναι η πραγματική ζωή
Αλλά κατά μια έννοια ο τρόπος που έχει ένας βρικόλακας για να κρατιέται στη ζωή.
Το σφάλμα μας κείτεται στις καταστάσεις που μας δίνονται,
Όπως ορίζεται ο μαγνήτης από τους πόλους.
Αλλά με αδικείς αν δεν πιστεύεις πως υποφέρω,
Πως δεν είμαι γενναίος, πως δεν θα προχωρήσω. Υποφέρω, είμαι γενναίος, και θα προχωρήσω.
Ή μη θεωρήσεις πως μου αξίζει μια ανεξίτηλη τρελή φιλία
Επειδή (Απλά και μόνο) η αποκρουστική έλικα της ζωής μου
Με έχει θέσει ενάντια (Με έχει εναντιώσει) στην περιπέτεια με το να ζω μέσα της.
Είμαστε όλοι θύματα. Θα με θεωρούσες, τότε,
Ανειλικρινή απέναντι στην κληρονομιά μου, όπως είσαι εσύ απέναντι
Στη δική σου; Άκουσέ με. Άκουσέ με.
[Αυτή σηκώνεται από το ανάκλιντρο όπου βρισκόταν
κρατώντας το πρόσωπό της μέσα στα χέρια της. Μιλάει με μια
σιγανή και συγκεντρωμένη φωνή].

ΣΑΠΦΩ
Πιττακέ, το καλύτερο πράγμα που θα μπορούσαμε να κάνουμε για τη Λέσβο
Είναι ίσως το να σε δολοφονήσουμε πριν αρχίσει αυτό το μοτίβο (πρότυπο)
Να εξαπλώνεται γύρω μας σαν λεκές:
Αέναη επέκταση της καταστροφής, που δικαιολογείται με αριστοκρατικό τρόπο,
Αέναη απάτη του ταπεινού που εκτελεί τα έργα σου….

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τότε αποτελείωσέ με. Να, πάρε το στιλέτο μου.
[Της δίνει ένα στιλέτο.]
Πιστεύεις πως δεν έχω διαρκώς κάπου μέσα στο μυαλό μου
Όλη τη νύχτα δοσοληψίες
Με την ιδέα του θανάτου – με τη βαθύτερή μου επιθυμία;
Νομίζεις πως εδώ ψηλά, πάνω στο όρος
Της προσωπικής μου εκτίμησης κι ανδρείας, δεν ζαλίζομαι ποτέ
Εξαιτίας της αβύσσου που χάσκει από κάτω μου;
Χτύπα με, λοιπόν. Χτύπα και σώριασέ με.

Βλέπεις; Δεν τολμάς να το κάνεις όταν έρθει η στιγμή.

ΣΑΠΦΩ
Εσύ δεν τολμάς να πεθάνεις. Πόσο καλά ξέρω τα τεχνάσματά σου,
Τα τεχνάσματα αυτού που γεννήθηκε δημαγωγός και ρήτορας;

Πιστεύεις πως αυτά με εξαπατούν;
Εάν επρόκειτο να σε χτυπούσα, θα μου έπιανες τον καρπό,
Και θα έσωζες τον εαυτό σου. Έτσι δεν θα έκανες, τύραννε;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δοκίμασέ το, τότε. Δοκίμασέ το.

ΣΑΠΦΩ
Τότε, πέθανε.
[Ορμάει κατά πάνω του με το στιλέτο. Εκείνος πιάνει τον καρπό της και τον γυρίζει. Της πέφτει το στιλέτο. Την πετάει απότομα στο πλάι πάνω στο ανάκλιντρο και σκύβει για να σηκώσει το στιλέτο. Εκείνη τον χλευάζει.]
Βλέπεις; Βλέπεις;
[Ο ΜΙΝΩΑΣ μπαίνει βιαστικά από την πόρτα στο πίσω μέρος κρατώντας ένα φανάρι (από κέρατο). Περνάει ανάμεσα από τις κολώνες και προχωράει φουριόζος φωνάζοντας, «Σαπφώ».]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τι συμβαίνει; Τι θέλεις;

ΜΙΝΩΑΣ
Σαπφώ! Ο Διομήδης πήρε δηλητήριο (φαρμακώθηκε).

ΣΑΠΦΩ
Ο Διομήδης;

ΜΙΝΩΑΣ
Οι σκλάβοι του ήρθαν εδώ και το είπαν στους αυλικούς.

ΣΑΠΦΩ
Πρέπει να πάω κοντά του.
[Αρπάζει το φανάρι από τον ΜΙΝΩΑ κι αποχωρεί εσπευσμένα από το πίσω μέρος.]
[Ο ΜΙΝΩΑΣ στέκει για λίγο διστακτικός.]
ΜΙΝΩΑΣ
Είναι τραγικό αυτό το πράγμα που του έλαχε.
Ήταν δέκα χρόνια νεότερός μου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Σκάσε.
[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ κάθεται στο ανάκλιντρο και αρχίζει να καθαρίζει τα νύχια του με το στιλέτο.]

ΑΥΛΑΙΑ

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

Το αγρόκτημα του Διομήδη. Ένα δωμάτιο με τοίχους μυστρωμένους με κοκκινωπό χρώμα, πολύ λιτά επιπλωμένο. Ο Διομήδης βρίσκεται ξαπλωμένος ανάσκελα πάνω σε ένα ανάκλιντρο (ντιβάνι) κάτω από ένα παράθυρο. Το σανδάλια του είναι ακουμπισμένα πάνω στο πάτωμα. Ένας σκλάβος κρατάει όρθιο το κεφάλι του και του δίνει να πιεί νερό.
Το κατοικίδιό του, μια μαϊμού που ακούει στο όνομα Dika, είναι δεμένο με έναν κρίκο στον τοίχο.

ΣΚΛΑΒΟΣ
Έτσι. Έτσι. Ήρεμα τώρα. Όχι τόσο γρήγορα.
[Ο ΔΙΟΜΗΔΗΣ πίνει θορυβωδώς και μουγκρίζοντας. Ο ΣΚΛΑΒΟΣ σκουπίζει το μέτωπό του με ένα πανί.]

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Έτσι είναι καλύτερα. Σ' ευχαριστώ.
Είχα ελπίσει πως μέχρι τώρα ίσως ….

ΣΚΛΑΒΟΣ
Τι αισθάνεσαι;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Όχι πόνο, αλλά νέκρωμα: Ένα πλήθος πόνων,
Κι υπνηλία, ένα πλήθος θανάτων.
Τρίψε τα πόδια μου, μπορείς; Μόνο αυτό (μπορώ να) αισθάνομαι.
[Ο ΣΚΛΑΒΟΣ του τρίβει τα πόδια.]
Κάτι τέτοιο πρέπει ν' αρχίζει να αισθάνεται ένα δέντρο
Όταν όλοι οι χυμοί στερεύουν μέσα του,
Κι οι πράσινοι βλαστοί αρχίζουν να μαραίνονται.

ΣΚΛΑΒΟΣ
Έχει αποτέλεσμα;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Τώρα έχει φτάσει στους αστραγάλους. Αργά αλλά σταθερά,
Ε; Dika, ζωάκι μου; Ε, άγγελέ μου;
Ξέρεις τι συμβαίνει στο αφεντικό σου;
Νομίζεις πως είμαι πάλι μεθυσμένος. Ίσως και να είμαι.

Λίγες κίτρινες σταγόνες υγρού παραβγαίνουν στην ταχύτητα
Μέσα από μια φλέβα για να φτάσουν στην καρδιά,
Εκεί όπου θα κατακαθίσουν μαζί με τα' άλλα απομεινάρια.

ΣΚΛΑΒΟΣ
Σε λίγο θα πρέπει να κοιμάσαι.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ναι, θα πρέπει να κοιμάμαι: και να οραματίζομαι
Τον θάνατό μου, πέρα ακόμα κι από τη γλώσσα
Μιας αυθεντίας με την οποία θα μπορούσα να επικοινωνήσω.
Ένα συναρπαστικό δηλητήριο, ε Dika;

ΣΚΛΑΒΟΣ
Δεν θα πρέπει να μιλάς τόσο πολύ.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ.
Ήταν πάντα το κουσούρι μου. Τώρα μιλάω
Γιατί φοβάμαι: όχι πολύ, αλλά φοβάμαι,
Καθώς αισθάνομαι να αποκόβονται μια-μια οι επικοινωνίες,
Οι πηγές της δυσφορίας μου στερεύουν αθόρυβα.
Το ανέμιξες όπως πρέπει;

ΣΚΛΑΒΟΣ
Το έκανα όσο πιο ισχυρό μπορούσα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Λοιπόν, προτιμότερο το πολύ βιαστικά απ' το καθόλου.
Και καλύτερα νεκρός από το να ζεις μια ζωή που παραείναι σύντομη.
Τι απίστευτη φάρσα είναι όλο αυτό!

ΣΚΛΑΒΟΣ
Άσε με να σηκώσω λίγο το κεφάλι σου. Εκεί.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Έτσι είναι καλύτερα.

[Η ΣΑΠΦΩ μπαίνει βιαστικά. Αφήνει κάτω το φανάρι και
Σπεύδει να ακουμπήσει το μάγουλο και το μέτωπό του.]

ΣΑΠΦΩ
Διομήδη, Ω Διομήδη, τι πήγες κι έκανες;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Σαπφώ, εσύ είσαι;

ΣΑΠΦΩ
Εσύ θα είσαι ο θάνατος όλων μας.
Γιατί το έκανες; Γιατί;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Μια δόση από το φιλοσοφικό δηλητήριο, αρχόντισσα.
Το μίγμα είναι τόσο σκάρτο που υποχρεώθηκα να πάρω
Μεγάλη ποσότητα από αυτό με τη μία: αρκετή για όλους μας,
Για να μας μεταφέρει όλους μακριά μέσα σε αυτό το νεφέλωμα
Της υπέροχης απαλής παράλυσης.
[Βογκάει.]
Όχι, δεν πονάω: ή ακόμα κι αν πονάω
Είναι σαν τους πόνους που αισθάνονται οι νεαροί αθλητές όταν αναπτύσσεται το σώμα τους.
Οι κράμπες, πριν να δέσουν τα κόκαλά τους.
Θα μάθεις τι εννοώ. Σύντομα θα φτάσει στα γόνατα.
Σαπφώ, έχεις να μου δώσεις καμία εντολή για τον Κάτω Κόσμο;
Θα βρίσκομαι εκεί μια ή δυο σκιές πριν από εσένα.

ΣΑΠΦΩ
Ω αυτοί οι πόλεμοι θα είναι το τέλος όλων μας.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Έχουμε μιλήσει πολύ γι' αυτό. Έτσι δεν είναι;
Ειδικοί στον θάνατο, σε ό,τι τον αφορά εκτός από το να πεθάνουμε.

Κινηθήκαμε μέσα σε ένα νεφέλωμα ανεύθυνων επιθυμιών.
Εγώ ούτως ή άλλως δεν χρειάζεται να παρακολουθώ πια την πρόοδο
Του τρομερού και υπέροχου Βασιλείου του. Οι πύλες έχουν ανοίξει.
Αγαπητή αρχόντισσα, μη θρηνείς.

ΣΑΠΦΩ
Γιατί το έκανες, Διομήδη, γιατί το έκανες;
Το έκανες επειδή ο γιός σου πέθανε στον πόλεμο;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Α όχι. Αυτό θα ήταν δειλία,
Το να πιστεύει κανείς πως αυτό που κάνω αφορά τον θάνατό του:
Καθώς αναγνωρίζω στον εαυτό μου την ικανότητα του να ελέγχει απόλυτα
Τις συνευρέσεις και τους αποχωρισμούς μας. Όχι.
Πεθαίνω εξαιτίας της ντροπής, Σαπφώ, απλά εξαιτίας της ντροπής.

ΣΑΠΦΩ
Της ντροπής;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Δώσε άδεια στον σκλάβο να φύγει.

ΣΑΠΦΩ
Πήγαινε.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Πήγαινε. Πήγαινε.

ΣΚΛΑΒΟΣ
Έλα μαζί μου τότε, Dika.

[Έξοδος ΣΚΛΑΒΟΥ και ΜΑΪΜΟΥΣ.]

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Είναι προτιμότερο να πεθαίνεις στα χέρια ενός φίλου
Απ' ότι σ' ενός σκλάβου αποφεύγοντας να εγκλωβίσεις
Την οσμή της σκλαβιάς μέσα σ' αυτό το σάβανο.
Αυτό θα παραήταν βαρύ μετά από όλα όσα έχουμε δει
Σε αυτή την αλλόκοτα περιορισμένη σύνθεση που αποκαλείται «Ο Κόσμος».
Πώς μπορώ να σου τα πω; Από πού να αρχίσω;

ΣΑΠΦΩ
Μη μου λες τίποτα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Πώς μπορείς να προσδιορίσεις τα επίπεδα αηδίας που αισθάνεται κάποιος για τον εαυτό του;
Φαλακρός, ξέπνοος, κι έχοντας κάτι από μεθύστακα,
Ξεδοντιάρης και φτερό στον άνεμο. Το ατημέλητο αντικείμενο
Που χλευάζει και χειραγωγεί ο ισχυρός:
Επί της ουσίας ο κοινότυπος ποιητής αυτού του νησιού,
Ταλαντούχος και φτωχός, επαίτης της υψηλής κοινωνίας.

ΣΑΠΦΩ
Αγαπητέ Διομήδη, ξεκουράσου τώρα. Μη μιλάς.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Εισπνέοντας κάθε μέρα την ανάσα των αρρωστημένων ανθρώπων
Που κατοικούν σ' αυτόν τον κόσμο, ναι, κάθε μέρα,
Όλο και περισσότερο, μέχρι εκείνο το σημείο όπου η δυσωδία της σκλαβιάς
Και της κοινοτοπίας των αντικειμένων και των ιδεών
Θα μπορούσε σχεδόν να σε πνίξει ….

Εάν το τελευταίο νόμισμα που κέρδισα για την ποίηση
Ξοδεύτηκε για δηλητήριο, κι όχι για κρασί:
Έγινε ακριβώς για να υποστηρίξω την άποψή μου πως
Η δολοφονική ανία μάς έχει κυριεύσει.

Την επόμενη φορά θα διαλέξω εγώ τον κόσμο μου, με ακούς;

Θα μπορούσε να είχε αποδειχθεί φθηνότερο
Το να κόψω μια αρτηρία στο χέρι ή στο πόδι και να αιμορραγήσω (μέχρι θανάτου):
Αλλά έχω μέσα μου κάτι από δειλό άνθρωπο,
Όπως άλλωστε και ο μικρός μου ο γιός καταπώς φάνηκε να το δείχνει κι ο ίδιος στη μάχη.

ΣΑΠΦΩ
Ώστε το ξέρεις;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ένας από τους συντρόφους του είδε το περιστατικό.
Δεν έχει σημασία. Δεν είναι σημαντικό,
Αναμετρήθηκε με την αιωνιότητα.

ΣΑΠΦΩ
Ω Διομήδη, λυπάμαι.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Δεν είναι ο λόγος που πεθαίνω.
Σαπφώ, ήμουν ερωτευμένος με τη Chloe.
Ένας κωμωδός ερωτευμένος στα πενήντα πέντε (του χρόνια) ….
Όταν ξεχειλίζουν οι σπιούνοι* του μυαλού
Και ξεχύνονται σε μια τέτοιου είδους υστερία,
Είναι φρονιμότερο το να σημάνει κάποιος τη λήξη.
Ένας παχύσαρκος, ερωτευμένος με τη νεαρή γυναίκα του γιού του.
Αυτό είναι που με έκανε να ντρέπομαι τόσο πολύ.

ΣΑΠΦΩ
Μα η Chloe είναι μια σκλάβα. Θα μπορούσες να την είχες αγοράσει.

* Στο κείμενο ο όρος που χρησιμοποιείται είναι "rats" = αρουραίοι. Η συγκεκριμένη όμως λέξη χρησιμοποιείται μεταφορικά στα αγγλικά ως: προδότης / σπιούνος και είναι κάτι που εννοιολογικά συμφωνεί απόλυτα με αυτά που λέγονται.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Η απέχθεια που αισθάνομαι για τον εαυτό μου διαρκώς επαναλάμβανε αυτό το πράγμα.
Μήπως νομίζεις πως κι εγώ δεν το ήθελα; Ωστόσο δεν το έκανα.
Ήθελα την Chloe σαν δώρο που θα μου προσφερόταν χωρίς κόστος από την ίδια, ή τίποτα.
Τελικά όταν άκουσα πως ο γιός μου ήταν νεκρός –
Μπορείς ίσως να το μαντέψεις, Σαπφώ;
Τι πιστεύεις ότι ένιωσα; Χαρά, απερίγραπτη χαρά.
Τεράστια χαρά, να ξέρω πως είναι ελεύθερη.
Αυτή είναι μια χαρά με την οποία ένας συνηθισμένος άνθρωπος
Δεν θα άντεχε να ζει – καταλαβαίνεις;
Εξ' ου κι αυτό το μικρό κύπελλο,
Εξ' ου και το μείγμα.

ΣΑΠΦΩ
Διομήδη, μπορεί και να μην δράσει,
Μπορεί η επίδρασή του να περάσει χωρίς να συμβεί κάτι και να σε αφήσει να ζήσεις.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Τα πόδια μου είναι νεκρά. Δώσε μου ένα ποτήρι νερό.
[Του δίνει να πιεί.]
Μου πήραν την Dika; Κράτησέ την για χάρη μου,
Θα το κάνεις; Να είσαι καλή μαζί της, και να έχεις τον νου σου
Να μην την αρπάξουν τα σκυλιά, θα το κάνεις;

ΣΑΠΦΩ
Ναι.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ξέρεις, είναι πολύ γριά.
Μα έχει χαρακτηριστικά προτερήματα που στερούνται οι περισσότεροι άνθρωποι.

ΣΑΠΦΩ
Ξεκουράσου τώρα. Μην καταπονείς τον εαυτό σου.
[Του σκουπίζει το μέτωπο.]

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ξεκουράζομαι. Ξεκουράζομαι. Έχω ζήσει άσχημα Σαπφώ.
Ίσως οφειλόταν στην ηλικία, ίσως κι σε εμένα τον ίδιο.
Μπορεί και να έχουμε γεμίσει αυτόν τον κόσμο
Με λιγότερα είδη ασχήμιας,
Με την πειθαρχία των ζωών που βιώνονται χωρίς να διαιρεθούν.
Όλα στράφηκαν εναντίον αυτού.

ΣΑΠΦΩ
Όλα.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Νυστάζω.

ΣΑΠΦΩ
Κοιμήσου, τότε.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Όχι. Μίλα μου. Πες μου πώς αισθάνεται κάποιος
Όταν είναι η Πυθία (η Πρωθιέρεια)* του νησιού.

ΣΑΠΦΩ
Τι;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Πάντα έκανα εικασίες πως η φωνή πίσω από το χρυσό προσωπείο
Ήταν η δική σου: Σε επέλεξαν ως Σίβυλλα (μάντισσα):
Δεν έκανα λάθος, έτσι δεν είναι;

ΣΑΠΦΩ
Για εμένα θα σήμαινε θάνατο, εάν κάποιος
Μας άκουγε να μιλάμε γι' αυτό.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Κανείς δεν μπορεί να μας ακούσει εδώ.

ΣΑΠΦΩ
Ώστε το μάντεψες (κι αυτό). Ω Διομήδη, μήπως μάντεψες επίσης και
Το τι έχω υποφέρει μέσω του μαντικού αξιώματος;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Απολαμβάνεις μια εξουσία πολύ μεγαλύτερη από αυτή που έχουμε εμείς.
Γιατί αυτό θα έπρεπε να σε κάνει να υποφέρεις;
Είναι όλες οι αποφάσεις δικές σου (όλοι οι χρησμοί δικοί σου);

ΣΑΠΦΩ
Όχι.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Σε ναρκώνουν, έτσι δεν είναι;

ΣΑΠΦΩ
Έχω ορκιστεί να μην το αποκαλύψω.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Δεν πειράζει. Δεν πειράζει.

ΣΑΠΦΩ
Ίσως μόνο σε εσένα μπορώ επιτέλους
Να εξομολογηθώ το φορτίο της συνείδησης που κρέμεται επάνω μου (και με βαραίνει),
Τον εφιάλτη όλων αυτών των δεινών που ανέστησα
Για να επιπέσουν στη Λέσβο, να πέσουν πάνω σ' εσένα και σ' εμένα.
Εγώ σκότωσα τον γιό σου, όπως και πολλούς άλλους γιούς.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Έλα τώρα.

* Χρησιμοποιείται ο όρος «Πυθία» γιατί είναι ο πιο αναγνωρίσιμος του είδους, όταν θέλει κάποιος να αναφερθεί στην ιδέα της Πρωθιέρειας ενός μαντείου.

ΣΑΠΦΩ
Άκουσέ με. Άκουσέ με. Άκου την αλήθεια.
Είναι αλήθεια ότι παίρνω ένα ναρκωτικό/παραισθησιογόνο* (προκειμένου να εκστασιαστώ) πριν δώσω τον χρησμό.
Η φωνή που βγαίνει από μέσα μου για να κρίνει τις εκκλήσεις που ακούγονται,
Δεν είναι η δική μου. Μ' έχει κυριεύσει το ναρκωτικό.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Τότε προς τι όλη αυτή η αγωνία για την ευθύνη;

ΣΑΠΦΩ
Διότι μια φορά εξαπάτησα, από απέχθεια,
Διότι δεν μπορούσα να πείσω τον εαυτό μου ν' αποδεχθεί
Το προσωπείο ως κριτή των ανθρώπων. Δεν πήρα
Το ναρκωτικό, αλλά εμπιστεύθηκα τον εαυτό μου.
Μόνο μία φορά, Διομήδη, μόνο μία φορά, πίστεψέ με.

Εν τούτοις αυτή η μία φορά παραήταν αρκετή για να με τιμωρήσει.

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Δεν καταλαβαίνω.

ΣΑΠΦΩ
Άκου. Πρέπει να με ακούσεις.
Διομήδη, έχω ανάγκη τη συγχώρεσή σου. Άκου.
[Σκουπίζει το μέτωπό του και στηρίζει το κεφάλι του ψηλότερα πάνω στο μαξιλάρι.]

Μπορείς να με ακούσεις;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ
Ναι.

ΣΑΠΦΩ
Η απάτη που έκανα εκείνη τη μια φορά είχε σχέση με τον Πιττακό.
Τον είχα βαρεθεί σαν εραστή, κι ήμουν εγώ –
Ω Διομήδη – ήμουν εγώ που τον έστειλα
Μακριά από τη Λέσβο, σε αυτή την τρελή, εγωιστική περιπέτεια.
Δεν ήμουν ο ερμηνευτής του προσωπείου,
Ήμουν εγώ η ίδια, το δικό μου ξεκάθαρο και σε πλήρη διαύγεια μυαλό.
Ο δικός μου ζημιογόνος νους.
Με αυτόν τον τρόπο σκότωσα τον γιό σου.
Με αυτόν τον τρόπο έχω σύρει επάνω σε όλους μας
Αυτό το φρικτό συνονθύλευμα δεινών.
Διομήδη! Διομήδη! Άκουσέ με.
Συγχώρεσέ με! Διομήδη!
[Ο ΔΙΟΜΗΔΗΣ είναι νεκρός.]
[Αυτή σηκώνεται όρθια και πηγαινοέρχεται μέσα στο δωμάτιο με τα χέρια της πάνω στα μάγουλά της, παραμιλώντας στον εαυτό της.]

*ψυχοτρόπο βότανο

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

Το σπήλαιο του Μαντείου. Στην πλαγιά του λόφου πάνω από την Ερεσό. Τρεις ηλικιωμένες Ιέρειες εκτελούν την μυητική τελετή εξαγνισμού του Προσωπείου. Η Σαπφώ γονατίζει σε μια γωνία, ντυμένη με έναν μακρύ μαύρο μανδύα. Επτά πυρσοί από δαδί πεύκου καίνε μέσα στο μισοσκόταδο της σπηλιάς.

1η ΙΕΡΕΙΑ
Πιστοί του χρυσού προσωπείου,
Εδώ σβήνουμε τα επτά σύμβολα,
Τις επτά εστίες (φωτός) στο σκοτάδι,
Τους επτά οφθαλμούς* μέσα στο σπήλαιο.

2Η ΚΑΙ 2Η ΙΕΡΕΙΑ
Παροντικοί, παρελθοντικοί και μελλοντικοί χρόνοι,
Μέσω αυτής της μαντικής (τέχνης) συμπτύσσονται (οσμώνονται),
Όλες οι κατηγορίες (τα είδη) της αίσθησης,
Της πράξης και της εμπειρίας.

[Η 1Η ΙΕΡΕΙΑ αρχίζει να σβήνει τους δαυλούς έναν-έναν
Καθώς και οι τρεις τους απαγγέλουν ρυθμικά (ψέλνουν).]

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Ένας-ένας και προσωπείο το προσωπείο
Σβήνουν (εξαφανίζονται / εκλείπουν) για να ολοκληρωθεί το έργο:
Επτά για την αμφιβολία κι έξι για την πράξη,
Πέντε για την γνώση, τέσσερεις για τη διχόνοια:

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Τρεις απομένουν για λίγο μέσα στις φλόγες,
Επώδυνη και μυστήρια,
Η Ατομικότητα, η Ατομικότητα.

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Όσοι από εσάς μετέχετε στη γνώση της καρδιάς
Επιτρέψτε μας αυτό που τολμάμε να ζητήσουμε,
Στα ανθρώπινα υπάρχοντα
Μοιρασμένα στην αιωνιότητα,
Καείτε … Καείτε … Καείτε.

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Δύο για τα αντίθετα (που κατοικούν) μέσα στον άνθρωπο
Που τα κάνουμε ένα και ξαναενώνονται:
Η άγνοια κι η επιθυμία
Η φοβία, η απληστία,
Χάνουν εδώ την ταυτότητά τους.
Με τον χρυσό κανόνα της Σίβυλλας (μάντισσας)
Το ένα και μοναδικό υποκαθίσταται από το διττό (δισυπόστατο).

[Ένας και μοναδικός δαυλός παραμένει αναμμένος.]

* Ο όρος “pupil” έχει διττή και εντελώς διαφορετική σημασία στα αγγλικά. Σημαίνει «μαθητής» και ταυτόχρονα «κόρη του ματιού». Δεν είναι εύκολο από τα συμφραζόμενα να γίνει κατανοητό το πιο από τα δύο εννοείται, καθώς θα ταίριαζαν κάλλιστα και οι δύο αποδόσεις. Επιλέγουμε τη συμβολική λέξη «οφθαλμός».

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Μισοσχηματισμένο φως στο σκοτάδι
Σμίξε κι άρχισε να δίνεις σάρκα στο Κενό,
Αρσενικό και θηλυκό, σημείο και γραμμή,
Τετράγωνο και κύκλε αναμειχθείτε.
Εδώ σε τέλεια ένωση
Δοξάστε την πολλαπλότητά σας:
Το σύνολο της φύσης του ανθρώπου όπως πρωτο-αντικρίστηκε
Μέσα από μια μυστηριώδη διάθλαση,
Το φως και το σκοτάδι, ο νέος κι ο γέρος,
Η άμετρη αδράνεια κι η δράση,
Το κρύο που γίνεται ζεστό, και το ζεστό κρύο,
Εδώ μεταβάλλονται σε μια οντότητα
Σφαιρική κι απόλυτη χωρίς θραύσματα
Μέσα από την υπόσταση του προσωπείου.
Έχεις προετοιμάσει τον χρησμό;

ΣΑΠΦΩ
Έχω προετοιμάσει τον χρησμό,
Έχω πιστά ερμηνεύσει,
Έχω συναπαντήσει τη φωνή του Θεού,
Ούτε εντός ούτε εκτός
Ούτε εδώ ούτε εκεί,
Ούτε αυτό ούτε εκείνο.
Αλλά παντού το ένα συγχρόνως στον χρόνο και στον τόπο.

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Εγέρθητι, αποδεχόμενη τη δικαιοδοσία σου και την αλήθεια του Θεού.

ΣΑΠΦΩ
Εγείρομαι, αποδεχόμενη τη δικαιοδοσία μου και την αλήθεια του Θεού.

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Έχεις πιεί από την κρήνη; Πιες. Πιες
Έχεις πιει από το πηγάδι; Πιες. Πιες.

[Η ΣΑΠΦΩ πίνει.]

ΣΑΠΦΩ
Έχω πιεί από την κρήνη
Έχω πιεί από το πηγάδι.
Ανάψτε τη φωτιά.

[Οι τρεις ηλικιωμένες γυναίκες απασχολούνται ανάβοντας μια φωτιά στο κέντρο της σπηλιάς.]

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Ανάψτε τη φωτιά. Ανάψτε τη φωτιά,
Ρετσίνι προσάναμμα πανί κι άχυρο
Ταΐστε τις φλόγες που καρτερά το προσωπείο.
Το διαιρεμένο κάντε ένα
Και μέσα στον χώρο του άντρου
Κατακάψτε κάθε αντίθετο.
Κάψτε … Κάψτε … Κάψτε …

[Η φωτιά φουντώνει.]

ΣΑΠΦΩ
Τοποθετείστε τον σιβυλλικό τρίποδα.

[Τοποθετούν έναν τρίποδα.]

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Τρεις επάνω και τρεις κάτω
Απαλά αναμιγνύονται, συγχωνεύονται και διαστέλλονται·
Τρεις στη γη και τρεις στον αέρα,
Ο στοχασμός και το συναίσθημα κι η πίστη,
Η πράξη, η περισυλλογή, η προσευχή,
Όλα αυτά στα οποία γυρεύουμε ανακούφιση,
Ο κύκλος, η πεντάλφα και το τετράγωνο
Είθε το προσωπείο να περιοριστεί εδώ
Υπό την μαντική (καθοδήγηση) του Θεού.
Εντελώς ανυποψίαστο, βαθυστόχαστο και σοφό
Ας το συμβολίζει αυτός ο τρίποδας.

ΣΑΠΦΩ
Δώστε μου το χρυσό προσωπείο.

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Δώστε της το χρυσό προσωπείο,
Τυλίξτε την με τον μεταξωτό χιτώνα,
Για να αναλύσει τους ανθρώπους και να τους δοκιμάσει
Για να απαντήσει σε εκείνα που κανείς δεν τολμά να ρωτήσει.

ΣΑΠΦΩ
Μέσα από τη γη βγήκε ο χρυσός:
Από τον μεταξοσκώληκα που στέκει πάνω στις περσίδες το μετάξι.
Το ένα εγώ το έλιωσα και του έδωσα μορφή,
Το άλλο το ύφανα και του έδωσα σχήμα
Κίτρινο σαν το βούτυρο ή το γάλα,
Για το χιτώνιο και την κάπα της Πυθίας (της μάντισσας).

Τώρα ορθώνομαι, τώρα παραδίδω αυτό που είμαι
Σε αυτό που μπορώ να γίνω μέσα από το προσωπείο και τον τρίποδα.

[Έχουν αφαιρέσει τον μαύρο της μανδύα. Είναι ντυμένη με ένα λευκό χιτώνα. Έχουν δέσει (στερεώσει) μια μεγάλη χρυσή προσωπίδα πάνω από το κεφάλι της. Εκείνη κάθεται μπροστά από τον τρίποδα.]

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Μίλα προσωπείο, μίλα προσωπείο, μίλα προσωπείο.

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Καλό προσωπείο, σπουδαίο προσωπείο, πλούσιο προσωπείο, χρυσό προσωπείο …

2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Μίλησέ μας, μίλησέ μας …

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Η μιλιά του προσωπείου θα ακουστεί.

2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Το προσωπείο έχει μιλήσει.

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Η μιλιά του προσωπείου θα ακουστεί.

2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Το προσωπείο έχει μιλήσει.

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Η μιλιά του προσωπείου θα ακουστεί.

2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Το προσωπείο έχει μιλήσει.

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Η μιλιά του προσωπείου θα ακουστεί.

2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Το προσωπείο έχει μιλήσει.

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Μίλα … Μίλα … Μίλα …

[Γίνεται σιγή για μια στιγμή. (Φαίνεται το) τρεμόπαιγμα της φθινοπωρινής Αστραπής στην είσοδο της σπηλιάς κι (ακούγεται) η βουή του ανέμου Στους διαδρόμους της σπηλιάς. Το ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ μιλάει με την ψιθυριστή φωνή Ενός ηλικιωμένου άντρα, πολύ αργά.]

ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ
Το προσωπείο αφουγκράζεται. Το προσωπείο ακούει.

[Η 1Η ΙΕΡΕΙΑ ρίχνει προς τα πίσω μια καλύπτρα από προβιά αρνιού η οποία μισοκαλύπτει την είσοδο της σπηλιάς. Στο εξωτερικό λάμψη πυρσού. Μια βοή σηκώνεται από το πλήθος μόλις τις αντικρίζει. Κραυγές που αναφωνούν «ο Πιττακός για Τύραννος», «ο Πιττακός για Τύραννος». Επιστρέφει πίσω στη σπηλιά.]

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Να επιτρέψω την είσοδο στον Πιττακό πρώτα;

2Η ΙΕΡΕΙΑ
Το πλήθος είναι ανυπόμονο.

3Η ΙΕΡΕΙΑ
Ποιος είναι πριν από αυτόν.

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Μόνον ο Κρέων ο Λέσβιος, έμπορος.

2Η ΙΕΡΕΙΑ
Ο Πιττακός θα πρέπει να περιμένει τη σειρά του.

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Το πλήθος είναι ανυπόμονο.

2Η ΙΕΡΕΙΑ
Δεν κάνουμε διακρίσεις. Θα πρέπει να περιμένει τη σειρά του.

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Πολύ καλά.
[Εκείνη κάνει νόημα.]

[Ο ΚΡΕΩΝ εισέρχεται υποβασταζόμενος από τον ΜΙΝΩΑ, πάνω στον οποίο έχει γύρει με όλο τους το βάρος. Φαίνεται άρρωστος. Πίσω τους η ΙΕΡΕΙΑ κλείνει την καλύπτρα από αρνίσια προβιά, φράζοντας την είσοδο στο φως του πυρσού και τις φωνές. Οι δύο ικέτες γονατίζουν.]

ΚΡΕΩΝ
Σίβυλλα, Σίβυλλα, Σίβυλλα*,
Έχουμε κάνει από κοινού τις αντιφωνήσεις**,
Έχουμε αναμείξει και νερό και σπόρους.

ΜΙΝΩΑΣ
Στην άσπιλη μάντισσα (πρωθιέρεια) έχουμε προσφέρει
Σπονδές ανάλογες μ' αυτά που έχει ανάγκη,
Για να μετατρέψει την ερώτηση σε απάντηση, την αλήθεια σε γεγονός.

ΚΡΕΩΝ
Πριν να ξεγελαστεί η κλεψύδρα από την πλασματική της φύση,
Κι ο χρόνος να σταθεί ακίνητος μπροστά μας,
Και το επιθυμητό να γίνει (η) πράξη.

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Τα ονόματά σας, επαναλάβετε τα ονόματά σας ενώπιον του προσωπείου.

ΚΡΕΩΝ
Κρέων, γαιοκτήμονας της Λέσβου, κάτοικος της Νέας Ερεσού.

ΜΙΝΩΑΣ
Μίνωας, κατ' οίκον παιδαγωγός και γραμματικός, κάτοικος της Νέας Ερεσού.

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Επικαλείστε την Πυθία.

ΚΡΕΩΝ ΚΑΙ ΜΙΝΩΑΣ
Επικαλούμαστε την Πυθία.

* Όπως πιο πάνω.
** Ο όρος "response" απαντάται σε θρησκευτικά τελετουργικά (όπως αυτά των διαμαρτυρόμενων χριστιανικών δογμάτων) και μεταφράζεται ως «αντιφώνηση». Είναι τα λόγια που προφέρει «εν χορώ» το εκκλησίασμα σε συγκεκριμένα σημεία της λειτουργίας ως «απάντηση» στον λόγο του ιερέα.

1Η, 2Η ΚΑΙ 3Η ΙΕΡΕΙΑ
Γονατίστε και μιλήστε, τότε. Το προσωπείο σάς ακούει.

[Ο ΚΡΕΩΝ βογκάει και σχεδόν πέφτει. Ο ΜΙΝΩΑΣ τον βοηθάει.]

ΜΙΝΩΑΣ
Έτσι προσεκτικά, Κρέων, προσεκτικά.

ΚΡΕΩΝ
Ω Προσωπείο, σοφό προσωπείο, αντίκρισε σε εμένα έναν άνθρωπο …
Πιο δυστυχή από τους περισσότερους σήμερα, που λέγεται Κρέων:
Και βασανίζεται από ένα ερώτημα που κανένας δεν μπορεί να του απαντήσει,
Με εξαίρεση ίσως μια μάντισσα, μια μάντισσα ….
Άκουσέ με … σώσε με ….

1Η ΙΕΡΕΙΑ
Το προσωπείο ακούει.

[Οι τρεις ΙΕΡΕΙΕΣ αποσύρονται σε διάφορα σκοτεινά μέρη της σπηλιάς.]
[Ο ΚΡΕΩΝ και ο ΜΙΝΩΑΣ γονατίζουν σε μια δεσμίδα φωτός ενώπιον του τρίποδα και της κουλουριασμένης σιλουέτας (που τον καταλαμβάνει).]

ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ
Μίλα … Μίλα …

ΚΡΕΩΝ
Εδώ και πολλά χρόνια τώρα ….

ΜΙΝΩΑΣ
Συνέχισε. Συνέχισε.

ΚΡΕΩΝ
Εδώ και πολλά χρόνια τώρα, όντας μοναχογιός ενός πλούσιου ανθρώπου,
Γεννημένος μέσα σε μια πατρική περιουσία που έμοιαζε να χάνεται
Πίστεψα πως μέσα από το εμπόριο θα κατάφερνα να την αναγεννήσω,
Να αυξήσω τα έσοδά της και την ιδιοκτησία της σε γη …
Με τον καλύτερό μου φίλο εδώ, τον Μίνωα,
Πλεύσαμε από τη Λέσβο με προορισμό τον Εύνοστο*
Στην Αίγυπτο, μέσα στην Αίγυπτο, Προσωπείο. Προσωπείο.
Έπλευσα για την Αίγυπτο.

ΜΙΝΩΑΣ
Με ηρεμία, όμως, με ηρεμία.

* Εύνοστος: Μυθολογικό πρόσωπο που λατρευόταν κυρίως στην Τανάγρα ως προστάτης των ποντοπόρων από τις τρικυμίες αλλά και των στεριανών από τους σεισμούς και την ξηρασία. Στο κείμενο φαίνεται από τα συμφραζόμενα πως χρησιμοποιείται ως τοπωνύμιο.

ΚΡΕΩΝ
Άφησα πίσω μου εδώ στη Λέσβο,
Μια νεαρή σύζυγο ονόματι Πηνελόπη,
Παντρεμένοι (μόλις) δύο μήνες πριν οι δυο μας ανοίξουμε πανιά …

Πήγαμε, δουλέψαμε, ταξιδέψαμε,
Ο Μίνωας, ο φίλος μου, κι εγώ. Τα χρόνια
Πέρασαν, πολλά χρόνια. Παραήταν πολλά τα χρόνια,
Κι ακόμα η περιουσία του σπιτιού μας
Δεν φαινόταν αρκετή για να διατηρήσει τα αγροκτήματα και τα βοσκοτόπια
Που είχα κληρονομήσει, εκεί όπου ζούσε η νεαρή μου σύζυγος.

Με κάθε πλοίο που επέστρεφε έφευγαν γράμματα
Προς τη σύζυγο, το πρόσωπο της οποίας μόλις και μετά βίας τώρα θυμόμουν,
Αλλά παρ' όλα αυτά αγαπούσα, πίσω στην τότε παλιά πόλη της Ερεσού.

Το τελευταίο, το στερνό (πλοίο), το πήρε ο ίδιος ο Μίνωας.
Αποχωριστήκαμε στην αποβάθρα του Ευνόστου,
Εγώ παραμένοντας για να συνεχίσω το εμπόριο έναν ακόμα χρόνο,
Ο Μίνωας για να επιστρέψει σπίτι ….

ΜΙΝΩΑΣ
Συνέχισε.

ΚΡΕΩΝ
Δεν μπορώ. Βοήθησέ με, Μίνωα, βοήθησέ με.

ΜΙΝΩΑΣ
Να μιλήσω για τον σεισμό;

ΚΡΕΩΝ
Για τα πάντα, τα πάντα.

ΜΙΝΩΑΣ
Ο καιρός ήταν ανοιξιάτικος και η θάλασσα γυαλί,
Ιδιαίτερα πρασινωπή και υαλώδης, λάμποντας
Σαν ένα τεράστιο διάφανο τζάμι αφημένο μέσα στον ουρανό.
Στρίψαμε στο ακρωτήριο, μπήκαμε στο λιμάνι.
Στεκόμουν στο κατάστρωμα δακρυσμένος,
Νιώθοντας τη γαλήνη να με ακουμπά μαλακά στο μάγουλο –
Η στοιχειώδης αίσθηση των ελληνικών αέρηδων.

Δεν τραγουδούσε κανένα θαλασσοπούλι, κανένα δέντρο δεν κουνιόταν, δεν έτρεχε κανένα κύμα.
Τότε καθώς στεκόμουν, προσεγγίζοντας την ακτή,
Η θάλασσα άρχισε να βράζει κι απαλά, απαλά,
Σε πολλά μέρη συγχρόνως,
Από έκρηξη του εδάφους σηκώθηκαν
Μεγάλα σύννεφα κονιορτού, καιγόμενου ασβέστη …

Οι λόφοι φαινόντουσαν σαν να γέρνουν μέσα στη θάλασσα
Κι όλα τα σπίτια σαν χάρτινα
Βυθίστηκαν εξίσου προς τα κάτω μέσα στη γη,
Με τσακισμένες τις στέγες τους, με τους τοίχους τους κυρτωμένους,
Έπεφταν διπλωμένα, όπως κάποιος που σκύβει για να διαβεί

Το άνοιγμα μιας θύρας. Στην αρχή δεν υπήρχε θόρυβος,
Μόνο αυτή η σιγή κι ο καθαρός αφανισμός,
Τα σπίτια που χαμήλωναν, καταπώς φαινόταν, και γίνονταν απαλά καπνός.

Σιγή. Ένα κύμα ξέσπασε. Μετά ένα άλλο.

Τότε ήρθε το πρώτο τεράστιο ουρλιαχτό –
Όλοι οι θόρυβοι που είχε αφήσει πίσω του το θέαμα,
Ακολούθησαν και το πρόφτασαν ….

Τα νερά τού κόλπου έβρασαν,
Και τσιτσίριζαν ολούθε πάνω στην φουσκαλιασμένη μπογιά της καρίνας,
Σαν καυτό λάδι πάνω σε κάτοπτρα,
Μέσα στον καπνό και το φωσφορίζον νερό ….
Οϊμέ! Η πόλη βυθίστηκε σαν πέτρα.
Και οι καρδιές μας βυθίστηκαν εξίσου με την απώλεια του λευκού της.
Κι όταν επιτέλους οι υπνωτισμένοι ναύτες έφτασαν στη στεριά,
Τα πάντα ήταν ασάλευτα και βουβά. Ο κόσμος είχε αφανιστεί.

ΚΡΕΩΝ
Οι φίλοι μας, η γη μας, οι περιουσίες μας.

ΜΙΝΩΑΣ
Οι γυναίκες μας και οι οικογένειές μας.

ΚΡΕΩΝ
Τα πάντα, τα πάντα.

ΜΙΝΩΑΣ
Βαδίζαμε για μια μέρα στην ακτή ενός νησιού,
Που τα χαρακτηριστικά του ήταν αγνώριστα,
Που το όνομά του ήταν Λέσβος. Ήταν (όντως) Λέσβος;
Άραγε τολμούσαμε ακόμα να την σκεφτόμαστε σαν Λέσβο;

Μόνο ένα ακρωτήριο είχε εξαφανιστεί, ωστόσο
Ένα αλλαγμένο χαρακτηριστικό αλλάζει τη συνολική εικόνα,
Είτε πρόκειται για ανθρώπινο πρόσωπο είτε για τοπίο.

Ναι, ήταν η Λέσβος.

Στα χαλάσματα ενός σπιτιού έκλαιγε ένα παιδί.
Το σήκωσα και το έσωσα. Αυτό (το παιδί) είναι τώρα
Η Σαπφώ, η αοιδός, η σύζυγος του Κρέοντα.

Τώρα άκουσε την ιστορία, προσωπείο,
Άκουσε και κρίνε. Άκουσε και μεσολάβησε
Ανάμεσα στην συνείδηση αυτού του καημένου ανθρώπου και στην αλήθεια.

ΚΡΕΩΝ
Πρόσφατα οι δύτες μου ανέσυραν (από το βυθό) κάτι πινακίδες,
Παλιούς ιδιοκτησιακούς τίτλους γης, μεταξύ τους κάμποσα γράμματα,
Ένα (εκ των οποίων) από τη νεκρή μου γυναίκα που είχε απομείνει μισοτελειωμένο.

Προσωπείο, προσωπείο, δεν αναζητώ να προκαταλάβω την αλήθεια,
Ούτε και να κάνω συμβιβασμούς με τις ευθύνες που επιφέρει

Και τους σκοτεινούς λαβυρίνθους της δικαιοσύνης
Που την ακολουθούν, που την δικαιολογούν ή την καταδικάζουν ….

Σε αυτό το ανολοκλήρωτο γράμμα η νεκρή μου γυναίκα
Κάνει λόγο για ένα παιδί, για πρώτη φορά,
Για ένα παιδί – ένα κορίτσι που ονομάζεται Σαπφώ:
Μισο-ντροπιασμένη όπως είναι όλες οι Ελληνίδες (γυναίκες)
Που λογαριάζουν τους γιούς σαν άμεσους διαδόχους,
Και δεν δίνουν αξία στις κόρες. Προσωπείο, άκουσέ με,

Κι από αυτά (τα πράγματα) που είπε η μικρή
Στον Μίνωα όταν τη βρήκε,
Και από κάποια μικρά χαρακτηριστικά γνωρίσματα,
Όπως μια ελιά στον λαιμό, πιστεύουμε,
Φοβόμαστε, δεν τολμάμε ακόμα να πιστέψουμε,
Πως αυτή μπορεί και να είναι η Σαπφώ, Θεοί, πως αυτή μπορεί και να είναι η Σαπφώ.

ΜΙΝΩΑΣ
Εντούτοις ούτε μια φορά μέσα σε όλα αυτά τα πολλά-πολλά χρόνια
Δεν έκανε λόγο για το παιδί: ούτε μια φορά.

ΚΡΕΩΝ
Ίσως να έκανε. Ίσως τα γράμματα να χάθηκαν
Κι εκείνη παρερμήνευσε την σιωπή μου ως ντροπή.
Προσωπείο, απάντησε, απάντησε ….

ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ
Πού είναι η πινακίδα;

ΚΡΕΩΝ
(Είναι) Κατεστραμμένη. Κατεστραμμένη. Επειδή μέσα στη φρίκη μου
Τις κατέστρεψα όλες, όλες.

ΜΙΝΩΑΣ
Κι έτσι διεισδύουμε σε αυτή την αγωνία του άγνωστου,
Καταβεβλημένοι από την πίεση της κληρονομούμενης ενοχής,
Έχοντας απολέσει την εκπλήρωση αυτού του μικρού ουσιαστικού που καλείται
«Αλήθεια», Προσωπείο, έχοντας απολέσει την αλήθεια: με το να μάθουμε την αλήθεια,
Εκείνος ο πόνος ή η αυτοεκτίμηση μπορεί να αναγεννηθεί
Στην αντίπερα όχθη αυτής της τρομαχτικής ενδοσκόπησης,
Με την υπόκωφη πειθώ τού γεγονότος ότι η ενοχή μας είναι πραγματική
Ο νους μπορεί να σφηνωθεί σαν τα σκουριασμένα καρφιά
Πάνω στις σάπιες σανίδες της αυτοεκτίμησης.
Μόνο εσύ μπορείς να μας απαντήσεις, Προσωπείο. Εσύ μόνον.

[Μεσολαβεί ένα μακρύ διάστημα σιωπής.]

ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ
Κρέων, εσύ δεν ζεις με γνώμονα το τι είναι απόλυτο
Στην αλήθεια ή στη φαντασία, αλλά με βάση την εξαίρεση εδώ,

Με κάτι που είναι πιο περιορισμένο από αυτά τα δύο, με έναν νόμο.
Μέσα σ' αυτή την ψευδαίσθηση εσύ γνωρίζεις τι έχεις πράξει,
Εσύ ξέρεις τις ποινές ….

ΚΡΕΩΝ
Τότε είναι αλήθεια;

ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ
Εφ' όσον έχεις χάσει την πινακίδα ή την έχεις καταστρέψει,
Είσαι καταδικασμένος να κυνηγάς την (ψυχική σου) ηρεμία
Για πάντα μέσα στην θαμμένη πόλη εκεί όπου κρύβεται η αλήθεια.

Το υπόλοιπο της απόφασης είναι αδιόρατο: ο νόμος το υπαγορεύει:
Καταδικάζεσαι σύμφωνα με τον νόμο
Που δεν κρίνει ούτε την τύχη μα ούτε ακόμα και την πρόθεση,
Αλλά μόνον αυτά καθαυτά τα γεγονότα (στοιχεία): εφεξής βάσει αυτού (του νόμου)
Τα πλούτη σου θα μπορούσαν να δεσμευθούν για το κοινό ταμείο,
Το σπίτι και η οικογένειά σου να τεθούν σε ψηφοφορία,
Προκρίνοντας μέσω της ψήφου την εξορία ή το ξίφος (την εκτέλεση).

ΚΡΕΩΝ
Προσωπείο, προσωπείο.

ΜΙΝΩΑΣ
Δείξε έλεος σε όλους εμάς. Δείξε μας έλεος.

ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ
Ζούμε σαν να ήταν αυτός ο κόσμος πραγματικός.

[Ένας άνεμος αρχίζει να σφυρίζει μέσα στην σπηλιά, κάνοντας τα ρούχα των δύο ανδρών να ανεμίζουν καθώς σηκώνονται όρθιοι και εξέρχονται αργά. Ο κύκλος (η δέσμη) του φωτός τους ακολουθεί. Καθώς ανοίγει το «στόμιο» της σπηλιάς οι υμνωδίες του πλήθους ακούγονται δυνατότερα. «Ο Πιττακός για Τύραννος», «Ο Πιττακός για Τύραννος».]

[Έξοδος ΜΙΝΩΑ και ΚΡΕΟΝΤΑ.]

[Μετά από λίγο εισέρχεται ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ, ανεβαίνει μέχρι το άνοιγμα της σπηλιάς και χαιρετάει δεσποτικά το πλήθος. Στην συνέχει προχωράει με έπαρση μέσα στην σπηλιά και γονατίζει.]

ΑΥΛΑΙΑ

ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

Το σπίτι όπως και στη δεύτερη σκηνή. Η αυλή στο πίσω μέρος δεν είναι έντονα φωτισμένη. Εκεί παίζουν τα δύο παιδιά της Σαπφούς ανάμεσα στις κολώνες. Η Σαπφώ κάθεται σε ένα τραπέζι, τα χέρια της είναι απλωμένα σε έκταση πάνω στην επιφάνειά του, με τις παλάμες προς τα κάτω. Φαίνεται ωχρή και καταβεβλημένη. Ο Μίνωας πηγαινοέρχεται με οξύθυμη διάθεση σφουγγίζοντας το κούτελό του με το μανίκι του μανδύα του. Έξω από την μπροστινή πύλη η πόλη φαίνεται έντονα φωτισμένη. Ακούγεται ήχος από χαρούμενα πλήθη. Ξεσπάσματα γέλιου και επευφημιών παρεμβάλλονται στον διάλογο.

ΜΙΝΩΑΣ
Η ψηφοφορία θα πρέπει να έχει τελειώσει: θα πρέπει να έχει τελειώσει.
Είχαν (αρκετό) χρόνο για να τα θέσουν όλα υπό αμφισβήτηση,
Να τα περιγράψουν όλα με λέξεις.
Πού είναι ο στρατηγός;

ΣΑΠΦΩ
Υπομονή.

ΜΙΝΩΑΣ
Ουφ. Και κάνει τόση ζέστη σήμερα το βράδυ.
Αυτός ο αποπνικτικός φθινοπωρινός άνεμος,
Αυτός ο βάναυσος Αφρικάνικος άνεμος:
Και τι επιλογή χρονικής στιγμής για αυτές τις διαβουλεύσεις.
Θα πίστευες πως θα μπορούσαν να το αναβάλουν,
Για μια ημέρα, για μια βδομάδα: να ξεμπερδέψουμε με τους απεσταλμένους
Των Κορινθίων: να τελειώσουμε με την υπογραφή της συνθήκης.
Φαίνεσαι χλωμή. Μη φοβάσαι, αγαπητή μου,
Ο Πιττακός θα επιβάλει την άποψή του.

ΣΑΠΦΩ
Δεν είμαι φοβισμένη. Είμαι θανάσιμα κουρασμένη.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι φαινόμενο πειθούς: θα δεις,
Τώρα που έχει εκλεγεί, κανείς δεν θα τολμήσει να έρθει σε σύγκρουση μαζί του.
Η εξορία θα είναι η χειρότερη περίπτωση
Ένα ή δύο χρόνια στην Κόρινθο: ε, λοιπόν
Θα μπορούσε να είναι και μια ανάπαυλα από τον εαυτό σου, όχι περισσότερο.
Μια σπουδαία μητρόπολη γεμάτη χρώμα και ζωή.
Δεν θα αισθάνεσαι και μοναξιά.

ΣΑΠΦΩ
Θα μπορούσαμε να πάμε μαζί, ο Κρέων κι εγώ,
Τα παιδιά κι η καημένη η μαϊμού του Διομήδη.

ΜΙΝΩΑΣ
Και θα κολακευόντουσαν να υποδεχτούν
Μια τόσο διακεκριμένη εξόριστο: όσο γι' αυτό …
Επιχειρήσεις. Στην Κόρινθο τα παίρνουν αυτά τα ζητήματα
Πολύ αψήφιστα. Είναι πολύ παράδοξο, πραγματικά,
Είμαστε τόσο πολύ οπισθοδρομικοί.
Αλλά τώρα, όταν θα γίνει ο Πιττακός τύραννος,
Θα τροποποιήσουμε πολλούς από τους παρωχημένους νόμους.

Και τότε, μετά από ένα-δύο χρόνια, όταν η εξουσία του
Είναι απόλυτη, όταν η διακυβέρνησή του είναι πέραν κάθε αμφισβητήσεως:
Καταλαβαίνεις; Καταλαβαίνεις; Θα σας καλέσει πίσω.

ΣΑΠΦΩ
Μίνωα, (απλώς) με παρηγορείς. Είναι ανώφελο.
Παρ' όλα αυτά σε ευχαριστώ για την ελεημοσύνη.
Δεν αισθάνομαι τίποτα. Έχω ξεπεράσει το σημείο της παρηγοριάς.
Ω, πόσο πρόθυμα θα σηκωνόμουν για να συναντήσω το μαστίγιο
Αυτής της κακοτυχίας, να μπορούσα να το αισθανθώ.
Κάτι δεν πάει καλά μ' εμένα. Τίποτα δεν έχει αξία.
Εδώ και πολύ καιρό τώρα μόνο οι καρδίες μας
Μοιάζουν με νεκρούς σκορπιούς
Μέσα στα σώματά μας που έχουν σφραγιστεί όπως τα βάζα των οινοπνευματωδών.

Όσο για μένα: κάποιο είδος ορίου έχει ξεπεραστεί.
Τίποτα δεν βγάζει νόημα μέσα σ' αυτόν τον κόσμο
Αλλά ούτε και χωρίς αυτόν. Έχω γίνει ένας βράχος.

ΜΙΝΩΑΣ
Είναι η αδικία της μοίρας μας που συγκλονίζει.
Και κατόπιν η μαύρη αποτυχία του Νόμου
Που κάνει περισσότερα από το να καταργεί την αλήθεια
Προς όφελος των νομοθετημάτων στα οποία κανείς δεν πιστεύει:
Και που παρ' όλα αυτά όλοι φοβούνται να τα αμφισβητήσουν.

Δεν παντρεύτηκε ο Δίας την κόρη του;
(Άραγε) τιμωρείται το ατύχημα ως πρόθεση;

ΣΑΠΦΩ
Αρκετά. Αρκετά.

ΜΙΝΩΑΣ
Όχι. Αλλά αυτές οι νομικίστικες επινοήσεις εξαγριώνουν τον οποιονδήποτε.
Κανένας δεν πιστεύει. Κανένας δεν νοιάζεται. Ωστόσο συνεχίζουμε
Να είμαστε όλο λόγια μέσα στη λόγια
Δειλία μας. Τι χαζός ήταν ο Κρέων
Που το ομολόγησε, και τι χαζός ήμουν εγώ
Που τον άφησα να το κάνει. Το χαζοί είμαστε όλοι μας να
Το πιστεύουμε με (μόνο) αποδεικτικό στοιχείο μια παλιά πινακίδα
Ανασυρμένη από την θαμμένη πόλη, σχεδόν δυσανάγνωστη ….

ΣΑΠΦΩ
Την είδες, έτσι δεν είναι; Τη διάβασες;

ΜΙΝΩΑΣ
Ναι.

ΣΑΠΦΩ
Θα μπορούσε να το έχει γράψει κάποιος και να το έχει βάλει εκεί;

ΜΙΝΩΑΣ
Τι – μια πλαστογραφία; Αδύνατον.

ΣΑΠΦΩ
Εσύ δεν θα μπορούσες να το είχες κάνει, να υποθέσω;

ΜΙΝΩΑΣ
Σαπφώ!

ΣΑΠΦΩ
Ή να το έχει κάνει ο Πιττακός για εκδίκηση;

ΜΙΝΩΑΣ
Εκδίκηση για ποιο πράγμα; Επειδή σε αγαπάει; Πραγματικά.

ΣΑΠΦΩ
Το πλήγμα φαίνεται να είναι μακράν κατώτερο της παρουσίας
Ενός πληγωμένου Θεού – διότι ένας Θεός θα γνώριζε
Πως υπάρχουν χειρότερα πράγματα τα οποία φοβάμαι – όπως το να τυφλωθώ.
Και παρ' όλα αυτά είναι πολύ ανώτερο από τα σπασμωδικά παιδιάστικα μαχαιρώματα
Της κακής τύχης: επειδή η τύχη θα μάντευε πως δεν δίνω σημασία:
Έχει περισσότερο την οσμή που αναδίδει η πολιτική
Της κυψέλης στην οποία μετατρέπεται η Λέσβος.
Είναι μέρος του κόσμου μέσα στον οποίον ζούμε κι ο οποίος είναι φτιαγμένος
Από εκείνες τις εξημερωμένες αιμομιξίες που διαπράττουν από κοινού τα μυαλά μας.

ΜΙΝΩΑΣ
Αγαπητή μου, αυτό σε έχει αναστατώσει περισσότερο
Απ' ό,τι νομίζεις. Προσπάθησε να ξεκουραστείς, Σαπφώ.
Προσπάθησε να συγκροτήσεις τη σκέψη σου για να εναρμονιστείς μαζί της.

ΣΑΠΦΩ
Πιστεύεις πως χάνω τα λογικά μου; Έχω ήδη
Βρεθεί εκεί (στην τρέλα) κι έχω επιστρέψει, ίδια κι απαράλλαχτη
Στα μάτια των πιο έξω, με εξαίρεση μια τάση στην ανία
Ή στο να κλαίω μόνη μου μέσα στο καλύτερο υπνοδωμάτιο.
Όχι, θα φύγουμε μακριά, ο Κρέων, ο πίθηκος, κι εγώ:
Τι πιο αληθινό και οικείο για μια ποιήτρια
Από έναν πίθηκο, Μίνωα, με τις ανθρώπινες εκφράσεις του,
Και τις σιωπηλές του αβρότητες;

ΜΙΝΩΑΣ
Μη λες τέτοια πράγματα.

ΣΑΠΦΩ
Είμαι πολύ κουρασμένη.

ΜΙΝΩΑΣ
Είμαστε όλοι κουρασμένοι.
[Αυτός κάθεται κάτω απέναντί της και τοποθετεί τα χέρια του πάνω στα δικά της.]
Θα κάνεις άσχημες σκέψεις για εμένα στην εξορία σου
Που δεν σε συνοδεύω; Δεν είναι έλλειψη
Αγάπης ή αφοσίωσης. Αλλά κατά κάποιο τρόπο αυτό που συμβαίνει τώρα,
Με αποδεσμεύει (και με αφήνει ελεύθερο) για να πεθάνω. Μπορώ ν' αποσυρθώ
Στο μικρό σπιτάκι που μου δίνει ο στρατηγός,
Και να τον περιμένω. Είμαι πολύ κουρασμένος, Σαπφώ,

Κι αισθάνομαι την άμπωτη και την παλίρροια σπουδαίων γεγονότων
Τα οποία είναι πέρα από τις δυνάμεις μου για να τα παρακολουθήσω. Χρειάζομαι λίγο καιρό,
Ίσως κάν'α χρόνο, να τακτοποιήσω τις υποθέσεις μου,
Να συγκεντρώσω τις σκέψεις μου και να τους δώσω τη μορφή
Αυτού που μέλλεται. Εγώ είμαι τώρα πια ένα θραύσμα
Που ανήκει πολύ περισσότερο στον θάνατο παρά σ' εσένα και στον Κρέοντα.

ΣΑΠΦΩ
Να είσαι καλά. Θα πράξεις όπως αισθάνεσαι.
Κι εγώ θα σε (ξανα)βρω εδώ εάν επιστρέψουμε.
Εάν επιστρέψουμε.

[Η πόρτα της αυλής ανοίγει. Μπαίνει ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ, ακολουθούμενος από δύο στρατιώτες. Ανταλλάσει έναν αστεϊσμό με το πλήθος που βρίσκεται έξω και περπατάει κατευθείαν από τη μία στην άλλη πλευρά της αυλής, αγνοώντας τα παιδιά.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Εδώ είστε. Λοιπόν, επιτέλους τελείωσε. Έχουμε νικήσει,
Ουφ, αυτή η ζέστη: κι αυτή η ατέλειωτη δημοκρατική λογομαχία
Των μεσόκοπων και ξεδοντιάρηδων γερουσιαστών…
Η απόφαση θα δημοσιευτεί αύριο
Με το πλήρες ιστορικό της υπόθεσης. Στο μεταξύ
Σαπφώ θα πρέπει να φύγετε σήμερα το βράδυ.

ΣΑΠΦΩ
Όλα είναι έτοιμα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μόνο μια μπερδεμένη φήμη έχει αρχίσει να κυκλοφορεί
Σχετικά με αυτό: θα πρέπει να ξεμπερδεύουμε
Πριν αποφασίσουν οι πεφωτισμένοι άνθρωποι αυτής της σπουδαίας δημοκρατίας
Να διαδηλώσουν και να δείξουν τα συναισθήματά τους·
Αχ! Σε χρονικό διάστημα τριών ημερών θα είμαι τύραννος.

ΜΙΝΩΑΣ
Τι σου είπα;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έχετε περισσότερους εχθρούς από αυτούς που ξέρετε.
Η αντιπαράθεση ήταν ιδιαίτερα διδακτική.
Κάμποσοι από δαύτους με δόντια όπως οι καρχαρίες
Έσπερναν φήμες σχετικά με το ότι θα πρέπει να θανατωθείς εσύ και ο Κρέων.
Ευτυχώς, φοβήθηκαν να με προκαλέσουν.
Γνωρίζουν ελάχιστα από αυτά που θα τους κάνω
Όταν θα είμαι η απόλυτη αρχή. Φαίνεσαι χλωμή.

ΣΑΠΦΩ
Είμαι πολύ κουρασμένη.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είναι ένα πικρό τέλος για τα πάντα.
Δεν ξέρω τι να πω, Σαπφώ.
Έχε μου πίστη. Δεν θα πάρει περισσότερο από έναν χρόνο
Το πολύ μέχρι να ανατρέψω το ρεύμα

Και να σας φέρω πίσω σε 'μας. Μ' εσένα να λείπεις, αυτός ο χρόνος θα μας φανεί
Σαν μια αιωνιότητα μέσα στην ανία και τις στάχτες.
Εν τω μεταξύ εγώ έχω να κάνω δουλειά. Η συνθήκη
Έχει υπογραφεί – αλλά αυτό το έχετε ήδη ακούσει, έτσι δεν είναι;
Οι Κορίνθιοι πρόκειται να σας πάρουν πίσω μαζί τους,
Με μηνύματα γι' αυτόν τον ελαφρόμυαλο παλιο-γελωτοποιό
Που έχουν για τύραννο. Στην Κόρινθο είσαι διάσημη.
Θα είναι υπερήφανοι για μια τόσο επιφανή εξόριστη.
Ήρθα με την πρόθεση να πω αντίο,
Αλλά κολλάει στο λαιμό μου (και δεν βγαίνει). Ας αποχωριστούμε σαν να
Πρόκειται (να διαρκέσει αυτή η εξορία μόνον) για ένα απόγευμα. Αγαπητή αρχόντισσα,
δεν ακούς.

ΜΙΝΩΑΣ
Δεν είναι καλά, Πιττακέ.

ΣΑΠΦΩ
Τι συμβαίνει με τον Κρέοντα; Για ποιο λόγο δεν θα με δει;
Ή κι αυτό είναι μέρος του σχεδίου, επινοημένο
Από τη γερουσία;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είναι πολύ άρρωστος.

ΣΑΠΦΩ
Τότε αφήστε με να πάω εγώ σε αυτόν.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τον μεταφέρουν κάτω στο καράβι.
Έχω αποκλείσει τον δρόμο προς το λιμάνι. Αυτή τη στιγμή
Ο Αρίσταρχος έρχεται με έναν λόχο του πεζικού
Για να σε συνοδεύσει κάτω με ασφάλεια. Θα τον δεις.
Σαπφώ …. Είναι όντως πολύ άρρωστος. Μπορεί και να πεθάνει.

ΣΑΠΦΩ
Τότε δεν έχω τίποτε άλλο να πω.
Έχω την άδεια να πάρω την Doris ως παραμάνα
Για να μου προσέχει τα παιδιά στο ταξίδι;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τα παιδιά – ξέχασα. Τα παιδιά πρόκειται να μείνουν.

ΣΑΠΦΩ
Τι εννοείς;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Υποσχέθηκα πως θα τα κρατούσα και τα δύο στη Λέσβο
Σε αντάλλαγμα της καλής σου διαγωγής.

ΣΑΠΦΩ
Της καλής μου διαγωγής;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Άκου: Στην Κόρινθο μπορείς να εργαστείς για εμάς.
Η συνθήκη είναι μόνο η σκιά της συμμαχίας,

Εσύ μπορείς να βοηθήσεις με (αυτή καθαυτή) την υπόστασή της.
Θέλουμε από εκείνον τον χαζό τρελόγερο να διατηρήσει τα πόδια του
Φιλικά και αδρανή μέχρι να γίνουμε εμείς οι ίδιοι αρκετά δυνατοί
Για να τον αντιμετωπίσουμε. Μπορείς να δουλεύεις υπογείως,
Ζώντας στο παλάτι, συναντώντας τους πάντες.
Επηρέασε για εμάς την πολιτική προς τα δικά μας συμφέροντα,
Και θα έχεις τα παιδιά σου.

ΣΑΠΦΩ
Η γερουσία δεν θα μπορούσε να το είχε σκεφτεί αυτό.
Αυτή είναι δική σου ιδέα – να κρατήσεις τα παιδιά σαν όμηρους.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πολύ καλά. Το παραδέχομαι. Ήταν δική μου ιδέα.

ΣΑΠΦΩ
Οι υποψίες σε έχουν τρελάνει.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τα σπουδαία ζητήματα απαιτούν μια ακόμα πιο σπουδαία προνοητικότητα.
Θα συμπεριφέρομαι στα παιδιά σαν να ήταν δικά μου,
Δεν πρόκειται να έχουν τίποτα άλλο εκτός από το καλύτερο,
Σε ό,τι αφορά τους δασκάλους, την τροφή και τη στέγη.

ΣΑΠΦΩ
Αλλά και τον εξευτελισμό που θα υποστούν. Το πλήθος
Θα τα φτύνει, μετά από αυτό.
Πιττακέ, πρέπει να τα πάρω μαζί μου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Με συγχωρείς. Έχω ήδη πάρει την απόφασή μου σχετικά με αυτό το θέμα.

ΣΑΠΦΩ
Αναίρεσέ την.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όχι. Το αγόρι θα εκπαιδευτεί στην τέχνη
Των όπλων. Το κορίτσι θα καταπιαστεί με χορό,
Ποίηση και μουσική. Κανένας δεν θα τολμήσει να τα φτύσει
Αν δεν τολμάει να φτύσει εμένα.

Δούλεψε για εμάς, Σαπφώ, και θα λάβεις την επιβράβευσή σου.
Όταν μπω έφιππος στη Κόρινθο,
Κι η Αυτοκρατορία έχει μεγαλώσει,
Θα επανέλθουν και τα δύο σε εσένα,
Στον ιερό μου όρκο, το υπόσχομαι. Στο υπόσχομαι ….

[Η ΣΑΠΦΩ κάθεται με τα χέρια στο πρόσωπό της.]

ΣΑΠΦΩ
Ώστε δεν έχει απομείνει τίποτε πια για μένα να αισθανθώ.
Αυτή η μακρά αρρωστημένη διαφωνία με τον κόσμο
Που φαίνεται να μην επιταχύνει
Ούτε τον θάνατο αλλά ούτε και τον εξορισμό, μπορεί εν τέλει
Να σημαίνει κάτι, γιατί τώρα το αισθάνομαι.

Τι πικρή γεύση μάς αφήνεις, Πιττακέ,
Με την παραμικρή πράξη που ξεφυτρώνει
Απ' αυτόν τον άτακτο καχύποπτο διεφθαρμένο νου.
Θυμάσαι πώς με αγαπούσες;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Δεν μπορείς να με επηρεάσεις με τον οίκτο.

ΣΑΠΦΩ
Θυμάσαι τα δάκρυα – τα ανάλμυρα δάκρυα
που κάποτε σου αφαίρεσαν την ανδροπρέπεια – ένας στρατιώτης με πανοπλία
Να κλαίει όπως ένα μωρό που το αφήνει η μητέρα του;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αυτό όλο είναι παρελθόν.

ΣΑΠΦΩ
Αυτό όλο είναι παρελθόν. Μα αυτή η τρομερή αδικία
Σου ταιριάζει ακόμα λιγότερο από ό,τι εκείνο (το περιστατικό).

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μην παραδίδεσαι στα συναισθήματά σου.
Έχω κάνει ό,τι καλύτερο μπορούσα για εσένα σε μια δύσκολη και κρίσιμη στιγμή.
Θα τα καταφέρω καλύτερα στο μέλλον. Δείξε μου εμπιστοσύνη,
Σαπφώ. Εργάσου για μένα. Έχε υπομονή.
Όλα θα πάνε προς το καλύτερο,
Κι αυτός ο μικρός αποχωρισμός δεν θα έχει αφήσει ούτε ένα σημάδι (μια ουλή)
Όταν θα ξανασμίξουμε. Τι λες;

[Ακούγεται βαρύς βηματισμός. Είσοδος ενός ΛΟΧΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΩΝ.]

Να, ήρθαν για να σε οδηγήσουν κάτω με ασφάλεια.
Τώρα θα σε αφήσω. Θα πεις αντίο;
[Κάνει παύση για μια στιγμή. Στη συνέχεια φεύγει απότομα.]

[Ένας στρατιώτης απομακρύνει τα δύο παιδιά. Άλλοι μεταφέρουν τα κοφίνια. Ένα/Ενας παραμένει.]*

ΜΙΝΩΑΣ
Αγαπητή αρχόντισσα, έχε μου εμπιστοσύνη. Στηρίξου επάνω μου.

ΣΑΠΦΩ
Πάρε αυτό το βραχιόλι για την μικρή Kleis·
Δώσ' της το να το φοράει μέχρι να ξανασυναντηθούμε.
[Η ΣΑΠΦΩ αποχωρεί με τους ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ.]

[Ο ΜΙΝΩΑΣ στέκει όρθιος με το βραχιόλι στα χέρια.]

ΑΥΛΑΙΑ

*Δεν συνάγεται από το αγγλικό κείμενο αν η λέξη "one" αναφέρεται σε στρατιώτη ή σε κοφίνι.

ΣΚΗΝΗ ΟΓΔΟΗ

Δεκαπέντε χρόνια αργότερα. Ένα ερημικό νησί στις Σποράδες. Ο Φάων κοιμάται ξαπλωμένος έξω από την είσοδο μιας σπηλιάς, κάτω από την σκιά ενός δέντρου. Η ώρα είναι αργά το απόγευμα. Ένας έλληνας στρατιώτης έρχεται προσεκτικά εξερευνώντας (τον χώρο) τριγύρω από την άκρη του γκρεμού. Βλέπει τη σπηλιά και τον κοιμισμένο.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Υπάρχει μια σπηλιά εδώ πάνω. Ανάμεσα στα βράχια.

ΦΩΝΗ ΠΙΤΤΑΚΟΥ
Είναι κανείς εκεί, μπορείς να δεις;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Ένας κοιμισμένος άντρας.

ΦΩΝΗ ΠΙΤΤΑΚΟΥ
Στρατιώτης;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Όχι. Ίσως κάποιος κακόμοιρος βοσκός. Κοιμάται.

ΦΩΝΗ ΠΙΤΤΑΚΟΥ
Δώσε μου το χέρι σου. Αυτός πρέπει να είναι.

[Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ εξέρχεται για μια στιγμή και βοηθά τον ΠΙΤΤΑΚΟ στο μονοπάτι. Ο τελευταίος φοράει μόνο τον θώρακά και τις περικνημίδες του. Χωρίς κράνος, χωρίς ασπίδα. Παρ' όλα αυτά, η ζώνη του σπαθιού του είναι κουμπωμένη γύρω από τη μέση του. Φαίνεται πως είναι πολύ κουρασμένος κι ο δεξιός του βραχίονας είναι πρόχειρα μπανταρισμένος.]

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Αυτό το κάνει πιο εύκολο, τώρα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Βοήθησέ με να κατέβω από αυτόν τον βράχο και (μετά) μπορώ να σταθώ
Στα πόδια μου πάλι. Πού είναι;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Εκεί. Δίπλα στη σπηλιά. Με προσοχή τώρα, με προσοχή.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αυτές οι απότομες βραχώδεις πλαγιές είναι γεμάτες παγίδες.
Ταιριάζουν περισσότερο σε αετούς παρά σε ανθρώπους,
Ε, Αρίσταρχε; Θα πρέπει να είσαι κουρασμένος, αγόρι μου.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Εκεί πέρα, κάτω από το δέντρο.

[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ προχωράει κι εξετάζει τον κοιμισμένο.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ένα περίεργο συναπάντημα, ούτε λόγος. Αυτός είναι.
Ο από καιρό χαμένος μου αδερφός. Είχα ένα προαίσθημα πως αυτό
Θα ήταν το νησί του. Κοιμάται τόσο γαλήνια.

[Στέκεται όρθιος κοιτάζοντας στο έδαφος τον Φάονα και φαίνεται να σκουπίζει δάκρυα από τα μάτια του. Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ τραβάει το σπαθί και μπαίνει στη σπηλιά από την αριστερή πλευρά. Ξαναεμφανίζεται μετά από λίγο με ένα χοντροκομμένο σκαμνί κι ένα τραπέζι.]

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Πρέπει να ζει εδώ στη σπηλιά.
Υπάρχει ένα ψάθινο στρώμα από ξερά φύλλα,
Και μερικά μαγειρικά σκεύη. Να, κάθισε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Με προσοχή, θα τον ξυπνήσεις.

[Ο κοιμισμένος γυρνάει πλευρό αλλά δεν ξυπνάει.]

Πόσο αγριωπός φαίνεται, σαν κάτι χωριάτες βοσκούς.
Ωστόσο δεν έχει γεράσει τόσο όσο εγώ. Έτσι δεν είναι; Έτσι δεν είναι;
Αρίσταρχε, πήγαινε πίσω στην παραλία από τον δρόμο που ήρθαμε,
Και δες αν έχουν κόψει τα κλαριά
Για να κρύψουν το ιστιοφόρο μας στον κόλπο:
Οι φτέρες είναι ό,τι πρέπει αν μπορούν να μαζέψουν αρκετές
Από αυτές τις απότομες πλαγιές των λόφων. Καν' τους να βιαστούν.
Το μέρος έχει γεμίσει από τριήρεις που μας κυνηγούν.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Μάλιστα, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έπειτα φέρε το κορίτσι.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Είναι εξουθενωμένη, στρατηγέ. Αμφιβάλω
Αν μπορεί να σταθεί (στα πόδια της): πόσω μάλλον να σκαρφαλώσει εδώ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Προσπάθησε. Προσπάθησε. Θα είναι πιο ασφαλές για όλους μας.
Όταν ξυπνήσει ο αδελφός μου ίσως θα (μπορέσει να) μας βρει
Λίγη τροφή και στέγη ενώ η καταδίωξη βρίσκεται σε εξέλιξη.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Πολύ καλά, κύριε.

[Έξοδος ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τυχεροί όσοι έχουν έναν τόσο ξέγνοιαστο μυαλό
Που μπορούν να το αδειάζουν με τον ύπνο,
Ώστε να μπορούν να καλπάζουν πέρα μακριά από το τελευταίο
Εναπομείναν σύμβολο του ασταμάτητου καταλόγου
Που (δια)τηρεί η ορθή κρίση, όταν καταπιάνεται με τις γήινες υποθέσεις της.
Ο ύπνος για τον βοσκό, για το ευτυχισμένο παιδί,
Για τον φιλάργυρο, τον ιερέα, και τον σκλάβο, μπορεί να αποτελεί
Διαφορετικά θραύσματα του ίδιου πράγματος,
Της απομίμησης του θανάτου: αλλά για κάποιον άνθρωπο με ζητήματα
Σαν τα δικά μου δεν μπορεί παρά να είναι μια παύση:
Το δριμύ θράσος των πράξεων απλώνεται για να φτάσει
Πέρα από τη συνείδηση στις πράξεις του αύριο.

Φάων, κοιμάσαι τόσο γαλήνια, κι εγώ
Θα μπορούσα να σε μιμηθώ, ωστόσο αυτό θα ήταν μια μεγάλη απερισκεψία.
Μόνο για λίγο, όμως, μέχρι να γυρίσουν οι άντρες μου
Πίσω (σ' εμένα): λίγος ύπνος θα μπορούσε να με βοηθήσει.

Τι διάφορά θα είχε, ακόμα κι αν με έβρισκαν;
[Καθώς μιλάει λύνει τη ζώνη του. Το σπαθί του πέφτει στο έδαφος με θόρυβο, ξυπνώντας τον κοιμισμένο.]
Σε ξύπνησα.
[Ο ΦΑΩΝ τρίβει αργά τα μάτια του κι ανασηκώνεται σε καθιστή θέση τρίβοντας τα μάτια του.]

ΦΑΩΝ
Ποιος είσαι, στρατιώτη;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έχεις ξεχάσει τον Πιττακό;

ΦΑΩΝ
Πιττακέ; Ονειρεύομαι. Θα πρέπει να ονειρεύομαι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Με πολύ μεγάλη προθυμία θα διέλυα αυτό το ατυχές όνειρο
Για λογαριασμό σου, εάν μπορούσα, αγόρι μου. Αλλά είμαι εγώ!

ΦΑΩΝ
Ύστερα από τόσο καιρό;
[Ορμάει για να αγκαλιάσει τον αδελφό του.]
Για να δω αν είσαι όντως άνθρωπος ή όνειρο.
Ω Πιττακέ, τι μεγάλη τύχη το ότι με βρήκες.

[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ βογκάει].

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Προσεκτικά. Προσεκτικά, όμως. Είμαι διαλυμένος.

ΦΑΩΝ
Έχεις τραυματιστεί.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Μια γρατζουνιά εδώ κι εκεί. Οι γρατζουνιές είναι το σήμα κατατεθέν μου.
Μα πάνω απ' όλα με πονάει αυτό το χέρι που πιάνω το σπαθί.
Σαν χαζός, έπεσα και το χτύπησα,
Σε ένα από τα κακοτράχαλα μονοπάτια σου. Έτσι είναι καλύτερα.
Για να σε δω.

ΦΑΩΝ
Πόσο αγριωπός είσαι. Πόσο απεριποίητος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι.

ΦΑΩΝ
Φαίνεσαι μεγαλύτερος.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είμαι μεγαλύτερος, έτσι δεν είναι, κατά πολλά χρόνια;

ΦΑΩΝ
Έχεις φάει; Έχεις πιει;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Έχω κυνηγηθεί σαν θήραμα
Από σύννεφο σε σύννεφο, από κύμα σε κύμα,
Από νησί σε νησί, αδελφέ. Και να 'μαι επιτέλους,
Είχα ένα προαίσθημα πως μια ωραία μέρα,
Θα ερχόμουν να σε επισκεφθώ για να χαλάσω την ηρεμία σου.
Κοίτα στον κόλπο: εκεί πάνω· κοίτα και μόνος σου,
Πριν δύσει ο ήλιος κι οι εχθροί μου κρυφτούν.

[Ο ΦΑΩΝ πηδάει βιαστικά πάνω στον απότομο βράχο και κοιτάει μακριά.]

ΦΑΩΝ
Έχει γεμίσει ο τόπος πλοία. Τι μπορεί να σημαίνει αυτό;
[Ξαναπηδάει προς τα κάτω κι επαναλαμβάνει με απορημένη φωνή.]
Τι μπορεί να σημαίνει αυτό; Ποιοι είναι, Πιττακέ;
Κάποιοι είναι από τη Σάμο, (αυτοί) με τις κόκκινες πλώρες.
Τι έχει συμβεί; Τι έγινε με την αυτοκρατορία σου;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Η αυτοκρατορία.
[Ρίχνει ένα σαρδόνιο γέλιο, και συνεχίζει να γελάει,
επαναλαμβάνοντας τη λέξη, μέχρι που το γέλιο του μετατρέπεται σε κλάμα.]

ΦΑΩΝ
Είσαι άρρωστος. Πόσο ανόητο από πλευράς μου να μην το καταλάβω.
Αυτό είναι, αυτό είναι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είναι απλά η σωματική αδυναμία, αδελφέ,
Όχι ο φόβος ή η ντροπή, απλά με έχει
Κουράσει θανάσιμα το να με κυνηγούν σ' αυτή την ακτή.
Πίστεψέ με, είναι απλό, είμαι κουρασμένος,
Τίποτε περισσότερο. Τίποτε περισσότερο. Είμαι εξουθενωμένος.

ΦΑΩΝ
Μα τι έχει συμβεί;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κάθισε κάτω.

ΦΑΩΝ
Πες μου. πες μου.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όλα έχουν συμβεί: πολλά από αυτά που ελπίσαμε,
Πολλά από αυτά που μοχθήσαμε, πολλά από αυτά που δεν μπορέσαμε να προβλέψουμε.
Από το καλύτερο στο χειρότερο, εγώ έχω ενσαρκώσει όλο το φάσμα,
Από το όνειρο στην πραγματικότητα, και τώρα στην κατάρρευση.

Άσε με να ξαπλώσω εδώ στα ριζά του δέντρου. Πονούν τα άκρα μου.
Ω, αν ήξερες πόσο έχω εξαντληθεί.
Σκοτεινιάζει.

ΦΑΩΝ
Θα σου ανάψω μια φωτιά για να ζεστάνω λίγο γάλα.
Πιττακέ, πες μου τι έχει συμβεί στον κόσμο
Από την τελευταία φορά που τον είδα. Τι γίνεται με την αυτοκρατορία σου;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ό,τι έχει απομείνει από αυτήν βρίσκεται εδώ. Μια αυτοκρατορία
Που έχει συμπτυχθεί και συσταλεί μέσα στο αρρωστημένο και γέρικο σώμα
Ενός τυράννου που έκανε λάθος υπολογισμούς. Ωστόσο, Φάων
Θα μπορούσε να είχε εξελιχθεί κι αλλιώς:
Για δέκα ολόκληρα χρόνια η Λέσβος διαφέντευε τις
Θάλασσες και τις στεριές του Αιγαίου, η μόνη δύναμη.
Για δέκα χρόνια η φήμη μου είχε βρει τη θέση της
Ανάμεσα σε αυτές των δίκαιων (ανθρώπων), ο νόμος μου αναγνωρίστηκε ως καλός.
Θα μπορούσα να είχα πεθάνει στα δικά μου κτήματα
Μέσα σε απόλυτη γαλήνη, αλλά γι' αυτή την εξέλιξη ….

ΦΑΩΝ
Τι είναι εκείνα τα πλοία;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κάθε πλοίο είναι γεμάτο άντρες, κάθε άντρας κι ένα μάτι.
Ανήκουν σε έναν συνασπισμό στον οποίο οι πολιτικοί μου
Επέτρεψαν να γίνει παραπάνω απ' ό,τι έπρεπε ισχυρός. Με την καθοδήγηση της Κορίνθου.

ΦΑΩΝ
Της Κορίνθου;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ναι, της Κορίνθου. Κατέλαβαν τη Λέσβο,
Λεηλάτησαν την πόλη, έκαψαν όλο μου τον στόλο.
Καταλαβαίνεις τι άσχημη μοίρα με φέρνει εδώ;

ΦΑΩΝ
Άσχημη ή όχι, είναι καλή. Θα σε φροντίσω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Εάν σου επιτρέψουν χρονικά να το κάνεις.

ΦΑΩΝ
Δεν θα σε βρουν εδώ.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Θα δούμε. Θα δούμε. Ποιος είναι εκεί;

[Είσοδος ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ.]

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Φίλος, κύριε. Στρατηγέ, εγώ είμαι.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ωραία, Αρίσταρχε. Γύρισες σύντομα.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Το σκάφος είναι κρυμμένο.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ωραία. Ωραία.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Έχουμε βρει μια σπηλιά στην ακροθαλασσιά.
Το κορίτσι έχει αποκοιμηθεί εκεί. Δεν μου πήγαινε η καρδιά
Να την ξυπνήσω, κύριε: ούτε κι εσείς θα μπορούσατε.
Αμφιβάλλω αν θα μπορούσε να σκαρφαλώσει σε αυτά τα απόκρημνα βράχια.
Της έχουμε (αφήσει) λίγη τροφή για όταν θα ξυπνήσει,
Λοιπόν, στις διαταγές σας, την άφησα εκεί να κοιμάται.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Πολύ καλά. Δεν θέλω τίποτα. Είμαι, όπως βλέπεις,
Με τον αδερφό μου. Εσύ κι ο Κλέων να φυλάτε το σκάφος
Και μετά για αύριο θα δούμε.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Καληνύχτα, κύριε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αρίσταρχε, δεν σε έχω ποτέ ευχαριστήσει.
Για την αφοσίωσή σου σε αυτή τη χαμένη υπόθεση.
Το ξέρω πως δεν αναζητάς ευχαριστίες,
Και πως η περηφάνια σου ικανοποιείται με το να μου προσφέρεις τις υπηρεσίες σου,
Παρ' όλα αυτά μαντεύεις πόσο ευτελής μπορεί να είναι η επιβράβευση,
Και τι απαίσιο τέλος μπορεί να έχουμε όλοι μας
Πάνω σε αυτόν τον άγονο βράχο καταμεσής του Αιγαίου.
Ποτέ δεν το ανέφερα, φίλε, από διακριτικότητα:
Οπότε (και) τώρα δεν θα το αναφέρω,
Μα θα πω μόνο: Σε αγαπώ, Αρίσταρχε.

[Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ τού φιλάει το χέρι.]

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Καληνύχτα, κύριε.

[Έξοδος ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ.]

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Με είκοσι άντρες σαν και αυτόν
Θα μπορούσαμε να είχαμε κρατήσει την Αρκαδία πράσινη.
Η τιμή είναι ένα παράξενο πράγμα, πιο δυνατό
Απ' όσο θα μπορούσε να μαντέψει κάποιος, όταν γίνεται
Αγάπη για τον εαυτό, αλλά ταυτόχρονα και για το τιμώμενο αντικείμενο.
Θα ήταν αγένεια εκ μέρους της ιστορίας
Να σκοτωθεί ο καημένος ο Αρίσταρχος μαζί με όλους εμάς τους υπόλοιπους.

ΦΑΩΝ
Πιες αυτό, και φάε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αχ! Τώρα είναι καλύτερα. Πόσο ήρεμες είναι οι βραδιές εδώ!

ΦΑΩΝ
Τι είναι αυτό το κορίτσι για το οποίο μιλούσες;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Η Kleis: η κόρη της Σαπφούς.
Εγώ την έφερα: κατά το ήμισυ από λάθος,
Και κατά το ήμισυ σαν μια έσχατη ριψοκίνδυνη πράξη όταν έπεσε η πόλη.
Όμως, Φάων, πόσα γνωρίζεις; Τίποτα.
Έχεις περάσει τον χρόνο σου ζώντας σε αυτή την πράσινη παρένθεση
Έξω και πέρα από τις ασθενικές προεκτάσεις της ιστορίας μας.
Άκουσες για μένα;

ΦΑΩΝ
Μια φορά που βρέθηκα έξω ψαρεύοντας σε μια χειμωνιάτικη ανεμοθύελλα
Με πέταξε ο άνεμος στη Σάμο. Εκεί άκουσα
Τη φρικτή ιστορία του εξορισμού της Σαπφούς και του θανάτου του Κρέοντα.
Ω Πιττακέ – από τις ενέργειες μου,
Από τις δικές μου ενέργειες ξεκάθαρα, συνέβη όλο αυτό.
Και τις θεώρησα αθώες –

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αθωότητα! Αθωότητα! Δεν έχεις επιτέλους πάψει
Να κυνηγάς την αθωότητα πίσω από τις πράξεις σου;
Τα περίτεχνα τεχνάσματα της λογικής
Που ελπίζουν να αλλάξουν τη μορφή μιας ενοχής όπως αυτή; Σε διαβεβαιώνω
Πως δεν υπάρχει καμία αθωότητα υπό τον ήλιον.
Είμαστε όλοι θύματα. Να υποθέσω πως υπέφερες
Από τη φανταστική σου ενοχή –
Αυτή την αθώα ενοχή; Ε; Δεν υπέφερες;
[Γελάει.]

ΦΑΩΝ
Μη με κοροϊδεύεις! Υπέφερα. Υπέφερα. Πικρά.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ε, τότε λοιπόν ήσουν ανόητος. Όλα ήταν ένα ψέμα.
Η Σαπφώ δεν ήταν κόρη του Κρέοντα.

ΦΑΩΝ
Αστειεύεσαι!

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Το μαρτύριό της όπως και το δικό σου ήταν εκείνο το είδος της σπατάλης
Που απολαμβάνει αυτός ο σπουδαίος ρήτορας, η ζωή.
Άκου! Άκου! Άλλοι δύτες ακολούθησαν μετά από εσένα
Στα βάθη της Παλιάς Ερεσού, κι έφεραν στην επιφάνεια (κι) άλλα πράγματα,
Καταγραφές κι αγάλματα και λίστες πατρότητας.
Το όλο θέμα ήταν ένα τρομερό λάθος!

ΦΑΩΝ
Δεν μπορώ να το πιστέψω.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Είναι αλήθεια.

ΦΑΩΝ
Και τότε όλο αυτό με την εξορία της, με τον θάνατο του Κρέοντα;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κάνουμε κύκλους μέσα στο κλουβί. Κάνουμε κύκλους μέσα του.
Εσύ σε περισυλλογή, εγώ σε δράση,
Ασταμάτητα, ασταμάτητα, αντιμέτωποι με αυτή
Την κυψέλη και τον λαβύρινθο της ιστορίας
Που ο καθένας μας προσπαθεί να ερμηνεύσει, χωρίς να μπορεί κανένας απ' τους δυο μας να το κάνει σωστά.
Κακότροπα θύματα αυτού του φοβερού γρίφου,
Που κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει. Έπρεπε να χώνουμε τη μύτη μας,
(Έπρεπε) να ανακατευόμαστε με αυτές τις ανεπαρκείς διορθώσεις,
(Έπρεπε) να υποβάλουμε τα αποδεικτικά μας στοιχεία στον χρόνο. Και τώρα τι απέγιναν όλα αυτά;

Εγώ κι ο κόσμος έχουμε βιώσει μια μεγάλη αρρώστια.
Τίποτα δεν μένει ίδιο
Μέσα στην περίτεχνη γραμματική που επινόησαν τα μυαλά μας
Για να μας (τη) διδάξουν, από την πιο ασήμαντη πρόταση
Μέχρι το σπουδαιότερο κινητικό ρήμα ανάμεσα σε όλα τα άλλα ρήματα·
Χίμαιρα, αναλήθεια, δάκρυα και τιμωρία!

Τώρα εγώ είμαι εδώ. Εσύ είσαι εδώ.
Η Σαπφώ κάθεται στη Λέσβο έχοντας τη μορφή
Κάποιου τρομερού βρικόλακα, κυνηγώντας το παιδί της!

ΦΑΩΝ
Η Σαπφώ στη Λέσβο;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Η Σαπφώ είναι η Κόρινθος, Φάων· ο συνασπισμός
Είναι δικός της. Μήπως νόμιζες πως εκείνος ο κακομοίρης ο τρελός τύραννος
Ήταν αρκετά εύστροφος να εξαγοράσει τους στρατηγούς μου και τους διοικητές μου,
Με λινά (υφάσματα) και χρυσά κύπελλα και να τους μετατρέψει σε ύπουλους προδότες;
Η Σαπφώ το έχει κάνει μέσα από το παλάτι τής Κορίνθου.

ΦΑΩΝ
Μα τι σημαίνουν όλα αυτά;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Κράτησα τα παιδιά της. Πίστεψέ με, Φάων,
Ίσως τα κράτησα για κακούς σκοπούς,
Αλλά ειλικρινά και με αρκετή δόση ζήλειας, (τα είχα) σαν να ήταν και τα δύο δικά μου παιδιά.

ΦΑΩΝ
Μα δεν επέστρεψε από την Κόρινθο
Με όλα αυτά τα (καινούργια) αποδεικτικά στοιχεία;
Δεν σταμάτησε η εξορία της κι επέστρεψε στη Λέσβο;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όχι. Δώσε μου λίγο ακόμα από αυτό. Θα σου πω.
Ένα ατύχημα: Ήταν το πιο ξεκάθαρο ατύχημα.

ΦΑΩΝ
Συνέχισε.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Ο γιός της μεγάλωνε. Τον εκπαίδευσα
Στα όπλα, καθώς ήταν η μοναδική σπουδή που του άξιζε.

ΦΑΩΝ
Και;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Αχ η τύχη μου! Η ποταπή (μαύρη) μου τύχη!
[Χτυπάει το μέτωπό του με τις αρθρώσεις των δαχτύλων των σφιγμένων γροθιών του.]
Όφειλα να γνωρίζω πως δεν πρέπει να την εμπιστεύομαι.

Μια μέρα, τον πήρα έξω μαζί μου,
Καθισμένο μπροστά από εμένα στη σέλα,
Για να δει από κοντά μια σύγκρουση που είχαμε με κάτι πειρατές.
Ένα βέλος τον πέτυχε στον λαιμό.
Ήταν το πιο γνήσιο χτύπημα της μοίρας, το πιο γνήσιο ατύχημα.

Μετά από αυτό κάτι φάνηκε να αλλάζει στη Σαπφώ.
Δεν είναι δυνατόν να σκέφτηκε πως το είχα κάνει
Επίτηδες, κι εντούτοις αυτό θα πρέπει να σκέφτηκε.
Αργά, βήμα το βήμα, μού το ανταπέδωσε,
Γνωρίζοντας τις αδυναμίες μου τις χρησιμοποίησε όλες.
Καταρχήν προελαύνοντας στα ηπειρωτικά, κατόπιν
Στις πάτριες θάλασσες, μέσω διπλωματίας έστρεψε
Νησιά και φυλές εναντίον μου.
Κοίτα: αυτό είναι ό,τι απέμεινε από το σύνολο
Του βασανισμένου εγχειρήματος: ένας στρατιώτης παγιδευμένος
Σαν αγριόχοιρος μέσα σε έναν κακοτράχαλο τόπο
Κι η θάλασσα πλημμυρισμένη από πλοία που ανήκουν σε αυτήν.

Έχεις μείνει άφωνος.

ΦΑΩΝ
Ω Πιττακέ, λυπάμαι για σένα.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Όντως; Νόμιζα πως θα χαιρόσουν:
Πρόθυμος να μου δείξεις πού ακριβώς το αίτιο
Συναντά το αποτέλεσμα, σύμφωνα με το «θερίζουμε ό,τι σπέρνουμε».
Ωστόσο εάν έσπερνα αίμα, ήταν αναμεμειγμένο
Με τάξη και νόημα – ρώτα τον οποιονδήποτε.
Ήμουν ένας σπουδαίος αλλά και σοφός κυβερνήτης.
Θα μπορούσε να είχε διαρκέσει για ολόκληρη τη ζωή μου
Αυτό το ύφασμα, αλλά μια τέτοια βάναυση ανάμειξη
Κακής τύχης, (και) κακής κρίσης, τα κατέστρεψε όλα.

ΦΑΩΝ
Γιατί δεν πας πίσω να της μιλήσεις;

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Να της μιλήσω; Αυτή είναι ημίτρελη τώρα.
Όλα όσα είχαμε να πούμε έχουν από καιρό ειπωθεί,
Απομένει μόνο η πράξη, κι αυτή είναι σχεδόν ολοκληρωμένη.
Είμαι κουρασμένος. Μπορώ να κοιμηθώ εδώ για λίγο;

ΦΑΩΝ
Ναι. Κοιμήσου. Μπορούμε να μιλήσουμε το πρωί.

ΠΙΤΤΑΚΟΣ
Τι είναι αυτό;

[Ήχος από δυνατό χτύπημα ποδιών πάνω σε κροκάλες.]

Μια από τις περιπόλους τους. Σβήσε τη φωτιά.

ΦΑΩΝ
(Έρχομαι) Μέσα στη σπηλιά μαζί σου. Εκεί υπάρχει ένα κρεβάτι.

[Ο ΠΙΤΤΑΚΟΣ μπαίνει στη σπηλιά από την αριστερή πλευρά.]
[Ο ΦΑΩΝ σβήνει τη φωτιά. Αφουγκράζεται. Στη συνέχεια σκαρφαλώνει ψηλά προς τον ουρανό με το σπαθί του Πιττακού στο χέρι του και στέκεται όρθιος κοιτάζοντας προσεκτικά κάτω προς τον κόλπο. Ο ήχος από το δυνατό χτύπημα των ποδιών πάνω σε κροκάλες σβήνει σιγά-σιγά.]

ΑΥΛΑΙΑ

ΣΚΗΝΗ ΕΝΑΤΗ

Πράξη στο σπίτι του Κρέοντα όπως στη Σκηνή Δύο. Ένας μήνας αργότερα. Το δωμάτιο και η αυλή βρίσκονται σε ερειπωμένη κατάσταση. Κάποιες από τις κολώνες έχουν γκρεμιστεί. Το χρώμα στους τοίχους έχει υποστεί ζημιά και οι τοίχοι είναι ξεφλουδισμένοι και μουτζουρωμένοι (κάποιος έχει γράψει πρόχειρα επάνω τους). Τα σημάδια της φωτιάς είναι ορατά κατά μήκος των τοίχων. Δεν έχει απομείνει κανένα έπιπλο παρεκτός από ένα χοντροκομμένο τραπέζι στο οποίο κάθεται ένας στρατιώτης πληρώνοντας χρήματα σε έναν λόχο πεζικάριων. Η Σαπφώ μπαίνει από την αυλή στο πίσω μέρος με τον Πυθόκριτο, τον Τύραννο της Κορίνθου. Είναι ψηλή, γκριζομάλλα και ντυμένη στα μαύρα. Ο Τύραννος είναι ένας μικρόσωμος χοντρός επιτηδευμένος άντρας ντυμένος με φανταχτερά χρώματα. Πίσω τους περπατούν δύο γραμματείς ντυμένοι εξίσου φανταχτερά.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Ώστε αυτό είναι το σπίτι όπου γράφτηκαν.

ΣΑΠΦΩ
Ναι.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Έχει πληγεί άσχημα. Δεν είχα ιδέα.
Πώς έγιναν όλα αυτά, Miko;

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ
Εν μέρει κατά τη διάρκεια της κατάληψης της πόλης, κύριε.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Τα στρατεύματα υποθέτω, ε; Τα δικά τους στρατεύματα;

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ
Τα δικά μας στρατεύματα. Το ιππικό κατέλυε εδώ.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Α!

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ
Μπορείτε να δείτε τα σημάδια από τις φωτιές τους.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Ναι, ναι. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ
Θα μπορούσε εύκολα να αποκατασταθεί. Έχω δώσει οδηγίες
Στους βαφείς ώστε να ξεκινήσουν να το φτιάχνουν.

ΣΑΠΦΩ
Όχι. Άφησέ το. Κι άφησέ με/μας*.
ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Μα αρχόντισσα.

ΣΑΠΦΩ
Το προτιμώ έτσι όπως είναι.

* *Δυσανάγνωστο χειρόγραφο.*

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Είχαμε την πρόθεση να το μετατρέψουμε σε ναό,
Θυμάσαι; Μιλήσαμε γι' αυτό.

ΣΑΠΦΩ
Έχω αλλάξει γνώμη.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Θα την αλλάξεις ξανά. Είναι μόνο
Ένα στιγμιαίο αίσθημα θλίψης καθώς επιστρέφεις ξανά εδώ
(Προερχόμενη) Από μια ποικιλία (εικόνων) τόσο απεριόριστη όσο είναι η Κόρινθος,
Κι αναπολείς την ευτυχία που έχει περάσει.

ΣΑΠΦΩ
Ίσως.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Δεν υπάρχει κανένα γιατροσόφι εκτός από την υπομονετική μελαγχολία
Προκειμένου να αντιταχθείς στην μελαγχολία. Πόσο καλά σε ξέρω.
Ο μάντης μου συμφωνεί μαζί μου όσον αφορά αυτό.
Παραδομένος στη μελαγχολία, είπε.
Μου έχει ειπωθεί η μοίρα με το ζάρι, με τη σφαίρα,
Με το κόσκινο, με τον τροχό της τύχης – με τα πάντα:
«Παραδομένος στη μελαγχολία». Αχ, ας είναι!
Τι κάνουν αυτοί εδώ; Πληρώνουν τους στρατιώτες;

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ
Μάλιστα, κύριε.

[ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ μαζεύουν τους λογαριασμούς τους κι αποχωρούν με τους τελευταίους του λόχου.]

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Εξαιρετικοί τύποι, αυτοί οι Κορίνθιοι σφενδονιστές.
Οι φυσικοί κυρίαρχοι αυτού του ταραγμένου κόσμου.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ
Κύριε, δεν έχω την πρόθεση να σας ενοχλήσω,
Αλλά το κείμενο της αμνηστίας έχει καθαρογραφεί
Κι αναμένει μια υπογραφή, εάν έχετε χρόνο.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Γιατί με ενοχλείς πάντα με σαχλαμάρες.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ
Η αβεβαιότητα ενδέχεται να οδηγήσει σε έκτροπα.
Θυμάστε πως σκεφτήκαμε το ότι θα ήταν προτιμότερο να το δημοσιοποιήσουμε.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Καλώς, θα το υπογράψει η Σαπφώ. Αυτή υπογράφει τα πάντα,
Το γνωρίζεις αυτό, έτσι δεν είναι;

ΣΑΠΦΩ
Αυτή τη φορά θα ήθελα να το έκανες εσύ, καθώς η Λέσβος είναι ο τόπος μου,
Και δεν επιθυμώ να φανώ (πως είμαι) ο τύραννος εδώ.

ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ
Αμάν! Αμάν! Καλώς λοιπόν, εάν πρέπει να το κάνω: έρχομαι.
Καθοδηγήστε με, λοιπόν, προπορευτείτε και οι δυο σας και καθοδηγήστε με.
[Ο ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣ και οι δύο Γραμματείς του αποχωρούν.]
[Η ΣΑΠΦΩ κάθεται στο τραπέζι και κοιτάζει τριγύρω
το κατεστραμμένο σπίτι.]

ΣΑΠΦΩ
Τώρα όλα είναι σιγή κι απομάκρυνση,
Με εξαίρεση τον παφλασμό των κλεψύδρων,
Που μέσα από τον απαλό και γεμάτο άμμο λαιμό τους ρουφάνε τον χρόνο μας,
Με όλα τα ατυχή συμβάντα που κρίνουμε σκόπιμο να προστεθούν
Εδώ σαν διορθώσεις της ζωής,
Ψαχουλεύοντας έξω από τις ακίνητες πόρτες της αθανασίας.
(Είναι) Ώρα να σκεφτούμε τους τρόπους αντιμετώπισης που προτείναμε
Οι ίδιοι. (Είναι) Ώρα να τις λάβουμε τις γιατρικές υπόψη μία-μία.
Πόση σπατάλη σε πλεκτάνες κι αντιπλεκτάνες
Για τα κέρδη της φαντασίας – θαρρείς κι αυτό
Το κατεστραμμένο σπίτι δεν ήταν ένας μαυροπίνακας
Πάνω στον οποίον είδαμε γραμμένο το μέλλον.

Λαμβάνοντας ο ένας θέση στην αυτοεκτίμηση
Του άλλου, τι παραπάνω θα μπορούσαμε να ζητήσουμε
Από το να τραυματίσει και να πλήξει ο ένας τον άλλον;

Κι έτσι επιτέλους, μετά από τόσο καιρό,
Έχω σκαρφαλώσει εδώ πάνω
Σε αυτήν την παγωμένη κορυφή της αδιαφορίας μου.
[Σηκώνεται όρθια και αρχίζει να περπατάει πάνω κάτω.]
Έχοντας πλέον στερηθεί την απαλή τύψη
Τού να πληγώνεις φίλο ή εχθρό. Είμαι πιο ευτυχισμένη.

Πολύ πιο ευτυχισμένη με το να είμαι λιγότερο ο εαυτός μου.
Κι ίσως η τιμωρία να αγαπάει περισσότερο τους άντρες.
Δεν ζουν με γνώμονα την πραότητα αλλά το ατσάλι,
Και με αίμα ανέρωτο από τον φόβο της αποτυχίας.

Θα ζητήσω να επιστρέψει εδώ. Θα σταθεί
Εδώ μπροστά μου. Σε αυτό εδώ το σημείο.
Κι αν οι ερωτήσεις μου δεν μπορέσουν να εκμαιεύσουν βασανιστικά κάποιες
Τύψεις από μέσα του θα τον σκοτώσω
Με τα ίδια μου τα χέρια. Θα μου απαντήσει.

Όχι. Όχι. Όχι. Θα επικρατήσει το ίδιο δίλημμα.
Είναι τελικά καλύτερα να τον σκοτώσουν από το να τον φέρουν πίσω
Και να ξανανοίξει αυτός ο διαπληκτισμός που κρατάει μια ζωή ….

[Η πόρτα της αυλής ανοίγει. Μπαίνει βιαστικά ένας ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ με εμφανή τα σημάδια του ταξιδιού. Γονατίζει.]

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Τον βρήκαμε, αρχόντισσα. Μετά από πολύ χρόνο τον πιάσαμε.

Όλα τελείωσαν. Στις Σποράδες,
Κυνηγημένος νότια της Σάμου στην Κω,
Και νοτιοδυτικά σχεδόν στην Κρήτη.

[Η ΣΑΠΦΩ φαίνεται έτοιμη να σωριαστεί. Συνεφέρει τον εαυτό της.]

Βρήκε καταφύγιο στον αδελφό του τον Φάονα
Σε ένα ανώνυμο νησί, μέσα σε μια σπηλιά,
Που είναι ανώνυμη, κοντά σε έναν ανώνυμο κόλπο.
Θα μπορούσαμε να τον είχαμε χάσει εκεί, αλλά ο Αρίσταρχος
Μετατράπηκε σε προδότη την τελευταία στιγμή και δωροδοκήθηκε.
Μας οδήγησε το βράδυ στη σπηλιά.
Τους βρήκαμε να κοιμούνται εκεί και τους σκοτώσαμε και τους δύο.
Η κόρη σου είναι καλά κι ασφαλής.
Βρίσκεται έξω.

[Η ΣΑΠΦΩ γυρίζει και κάνει μερικά ασταθή βήματα. Μιλάει βραχνά.]

ΣΑΠΦΩ
Έγινε καλή δουλειά. Πολύ καλή δουλειά.
Θα λάβετε τις επιβραβεύσεις και τις προαγωγές
Που σας υποσχέθηκα όταν σας έστειλα. Άφησέ με τώρα.

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ
Να σας στείλω την κόρη σας, κυρία;

ΣΑΠΦΩ
Ναι.

[Έξοδος ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ.]

[Η ΣΑΠΦΩ ξανακάθεται.]

Ω Πιττακέ, ο θάνατός σου δεν είναι αρκετός,
Δεν είναι αρκετός. Αισθάνομαι πως μου ξέφυγες και δραπέτευσες,
Αυτό παραείναι ελαφρύ σε σύγκριση με ό,τι έχει συμβεί.
Αυτό το θεόρατο σύμπλεγμα από μπερδεμένα κίνητρα
Συγκριτικά με το λάθος και την ενοχή δεν ζυγίζει τίποτα.
[Η KLEIS μπαίνει από την πόρτα της αυλής. Προχωράει
Δειλά και γονατίζει ενώ βρίσκεται ακόμα σε μεγάλη απόσταση από τη
ΣΑΠΦΩ. Η KLEIS φοράει το βραχιόλι.]
Έλα εδώ και κοίταξέ με κατάματα:
Τα βασανισμένα σατανικά χαρακτηριστικά της μητέρας σου,
Σαν ένα αποκρουστικό ακρόπλωρο που έχει ξεβραστεί
Στο άγονο νησί των καλών της προθέσεων.
Τώρα είσαι νέα, εγώ έχω γεράσει. Κοίταξέ με.
Θα με αναγνώριζες αν συναντιόμασταν
Τυχαία σε κάποιο στενό σοκάκι;

KLEIS
Όχι, αρχόντισσα.

ΣΑΠΦΩ
Ούτε εγώ, παιδί μου, ούτε εγώ.
[Επικρατεί μια μακρά σιωπή. Η μια κοιτάζει επίμονα την άλλη.]
Άκου τη σιγαλιά, παιδί μου, την ακούς;
Περιέχει τα πάντα, ρουφάει τα πάντα,
Ο ωκεανός της σιωπής μας, όπου τέτοιου είδους λέξεις
Που συνηθίζουν να λένε οι μητέρες κι οι κόρες όταν συναντιούνται

Μπορούν μόνο να φτιάξουν νησιά ή χερσονήσους με νόημα
Περιτριγυρισμένα από τα νερά της ιστορίας μας,
Που συστέλλονται και γίνονται μικρές κηλίδες του χρόνου
Από τη συντομία των φιλιών που δίνονται στον αθώο:
Ή τις αδικίες που γίνονται σε αυτούς που δεν είναι ένοχοι όταν κοιμούνται.

Με φοβάσαι;

KLEIS
Όχι, αρχόντισσα.

ΣΑΠΦΩ
Όλοι με φοβούνται.
Όλα εκείνα που δεν μπορούσα να ζητήσω από την αγάπη,

Τα κέρδισα εντέλει με τον φόβο. Είμαι ισχυρή
Στον φόβο τώρα, όχι στην αγάπη.
Διαφέρει στη γεύση αλλά πιάνει τόπο.

Γιατί με κοιτάζεις έτσι επίμονα;

KLEIS
Είσαι η μητέρα μου. Περιμένω.

ΣΑΠΦΩ
Τι περιμένεις;

KLEIS
Να με φιλήσεις.

ΣΑΠΦΩ
Έλα εδώ.

[Η KLEIS σηκώνεται όρθια και πάει να γονατίσει δίπλα στη ΣΑΠΦΩ.
Βάζει το κεφάλι της στα πόδια της ΣΑΠΦΟΥΣ κι αρχίζει να κλαίει.
Η ΣΑΠΦΩ χαϊδεύει τον σβέρκο και τα μαλλιά της και χαμογελάει καθώς μιλάει.]

Κλάψε, μικρή μου Kleis. Θα κλάψεις και για τις δύο μας,
Για όλο τον κόσμο, αν έχεις αρκετά δάκρυα,
Και για τον εαυτό σου πολύ αργότερα από τη στιγμή που θα φανταστείς
Πως δεν έχουν απομείνει δάκρυα στον κόσμο για να κλάψεις.

Ίσως τότε υπάρχει πιθανότητα να ευτυχήσεις, μόνον τότε ίσως.
Από τον θανατηφόρο οπλισμό του ο χρόνος
Υπάρχει περίπτωση να επιλέξει μια και μόνο χάρη για ’σένα με την οποία θα πορευτείς στη ζωή σου:
Μα αυτό δεν τολμάμε να το ελπίσουμε ακόμα: κλάψε, παιδί μου,
Κλάψε, Κλάψε, Κλάψε.

ΑΥΛΑΙΑ

Βίλλα Κλεόβουλου

Ρόδος
1947

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ

Αυτό το ποιητικό θεατρικό έργο, γραμμένο με σκοπό να παντρέψει τον ρυθμό, την πλοκή και την ποίηση, προφανώς υποφέρει εξαιτίας της μεγάλης του έκτασης, η οποία αποτελεί ελάττωμα. Μπορεί, εντούτοις, να περικοπεί κατά το ένα τρίτο για τις ανάγκες της (θεατρικής) παραγωγής με την απλή διαδικασία της εξάλειψης μέρους του χαρακτήρα του Διομήδη στο τελευταίο τμήμα της Δεύτερης Σκηνής, και μαζί με αυτό κι ολόκληρης της Πέμπτης Σκηνής.

L. D.

3.4.2. UN IRISH FAUSTUS / ΕΝΑΣ ΙΡΛΑΝΔΟΣ ΦΑΟΥΣΤ

Από τον ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ

Φωτοτυπημένο από τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Université Paris Ouest Nanterre (https://www.u-paris10.fr/) όπου βρίσκεται το Αρχείο του Lawrence Durrelll.

(με σφραγίδα του CENTRE d'ETUDES et de RECHERCHES LAWRENCE DURRELLL)

Εκδόσεις: FABER AND FABER, 24 Russell Square, London

Το κείμενο βρίθει διαγραφών, διορθώσεων, βελτιώσεων από τον ίδιο τον ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ. Προφανώς δεν έμεινε ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα και αποφάσισε να το βελτιώσει σημειώνοντας πάνω στο βιβλίο.

ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ MARGARET, ανιψιά της Βασίλισσας Kathleen

DR FAUSTUS

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ KATHLEEN

MARTIN ο Συγχωρητής, ένας αγύρτης θεομπαίχτης

BUBO, ο βοηθός του

Μια νεαρή γυναίκα κι ένας ηλικιωμένος άνδρας, και οι δύο τους πελάτες του Martin του Συγχωρητή

PAUL, ο υπηρέτης-μαθητευόμενος του FAUSTUS

ANSELM, ο ιερέας

Το φάντασμα του Tremethius

MATTHEW, ένας ερημίτης

Τα φαντάσματα που εμφανίζονται στον Faustus, υπηρέτες, γιατροί, μια νοσοκόμα, ένας δήμιος και ο βοηθός του

ΣΚΗΝΕΣ

ΣΚΗΝΗ 1. Ένα δωμάτιο στο κάστρο της Βασίλισσας Kathleen του Galway, στην Ιρλανδία

ΣΚΗΝΗ 2. Η αγορά της πόλης

ΣΚΗΝΗ 3. Το σπουδαστήριο του Dr Faustus

ΣΚΗΝΗ 4. Ένας προθάλαμος στο κάστρο

ΣΚΗΝΗ 5. Ένα ερημικό μέρος στο δάσος. Νύχτα

ΣΚΗΝΗ 6. Το σπουδαστήριο του Dr Faustus

ΣΚΗΝΗ 7. Το σπουδαστήριο του Dr Faustus

ΣΚΗΝΗ 8. Ένα δάσος

ΣΚΗΝΗ 9. Μία πέτρινη καλύβα στα βουνά.

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Ένα δωμάτιο στο κάστρο της Βασίλισσας Kathleen του Galway στην Ιρλανδία. Η ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ MARGARET και ο FAUSTUS βρίσκονται καθισμένοι σε ένα μακρύ τραπέζι σκεπασμένο με βιβλία και όργανα, χάρτες και υδρογείους. Ο FAUSTUS είναι ψηλός και σοβαρός και είναι ντυμένος στα μαύρα. Η MARGARET είναι νέα και όμορφη. Της παραδίδει το καθιερωμένο του μάθημα που σχετίζεται με την επιστήμη και τη μαγεία.

MARGARET
Δεν ήμουν προετοιμασμένη γι' αυτό, αλλά τώρα το καταλαβαίνω!
Οι αντιλήψεις σας όμως, δόκτωρ, διακωμωδούν τον Αριστοτέλη,
Δεν εμπιστεύονται πλήρως τη λογική,
Αγνοούν την αίσθηση, τη βεβαιότητα του ορθολογισμού.
Δεν θα θυμώσετε μαζί μου;

FAUSTUS
Να θυμώσω; Είμαι περιχαρής! Επιτέλους αρχίζεις να κατανοείς
Τι μπορεί να επιφυλάξει το αρνητικό (σκοτεινό) μονοπάτι*.

MARGARET
Είναι τότε ένα είδος θανάτου η επιθυμία του να αποδείξει κάποιος κάτι;

FAUSTUS
Ναι, (κάτι σαν) μια υποχρέωση όμως που έχει η ανθρωπότητά μας, η οποία μάς
Επιβάλλεται
Από τη συγκρότηση τής σκέψης· πρέπει να
Τη σεβαστούμε
Όσο κι αν φαίνεται πως η αλήθεια της δεν είναι κολακευτική.
Είμαστε κι οι δυο μας δέσμιοί της αλλά και δέσμιοι τής προσπάθειά μας
Να την υπερνικήσουμε.

MARGARET
Μια κουραστική αλυσίδα. Υποθέτετε πως (κάτι τέτοιο) θα μπορούσε να γίνει μέσω της ενόρασης; Όμως
Τότε πώς
Μπορείτε να διδάξετε την ενόραση, πώς μπορώ να την μάθω;

FAUSTUS
Α, αυτό είναι το πρόβλημα.
(Σηκώνεται όρθιος και περπατάει τριγύρω. Στριφογυρίζει την υδρόγειο και σκέφτεται.)
Αυτός είναι ο χώρος επικράτειας του παράδοξου για το οποίο μίλησα·
μπορώ μόνο να σου διδάξω αυτό το οποίο ήδη ξέρεις –
Αυτό που ξέρεις χωρίς όμως να το έχεις συνειδητοποιήσει· Η ενόραση
ενυπάρχει
Μόνο στην απόκτηση της επίγνωσης. Και πόσο αργά,
επώδυνα
Κάποιος σκαρφαλώνει τις σκάλες των ζητημάτων που άπτονται της διανόησης
εκεί όπου η αλήθεια

* Ο όρος «negative path» αναφέρεται στο «σκοτεινό μονοπάτι» της Μαύρης Μαγείας.

Μπορεί να κρύβεται στον αφορισμό τής αναλογίας, ή στις εικόνες –
Τα αηδόνια του Καίσαρα, το κώνειο τού σοφού,
Μπορούν να μας διδάξουν κάποιες φορές περισσότερα απ' ό,τι τα νούμερα,
Με έναν άλλον τρόπο, με το να αποτελούν το έναυσμα κι όχι τη διδαχή.

MARGARET
Το καταλαβαίνω, αλλά πολύ αμυδρά.
(Κλείνει το βιβλίο της με έναν αναστεναγμό.)

FAUSTUS
Το να τιθασέψεις τη μαγεία, είναι επιστήμη.
Το να αποδεχτείς τους περιορισμούς του επιστημονικού κανόνα,
Είναι μαγεία, ή οδηγεί στη μαγεία.

MARGARET
Η γνώση δεν είναι αρκετή ως τέχνασμα.

FAUSTUS
Ακριβώς.

MARGARET
Ωστόσο είναι εν τέλει ένα τέχνασμα.

FAUSTUS
Ναι, κατά κάποιο τρόπο. Μια Κυβίστηση τού
νου.

MARGARET
Άρα κανείς θα πρέπει να στρέψει με κάποιο τρόπο τον εαυτό του
Μέσα σε έναν χώρο επισκεπτηρίου, που διϋλίζεται από την ύπαρξη αρνητικών στοιχείων
Εωσότου το κενό, που απεχθάνεται η φύση, να γεμίσει από αυτόν
Καθώς ξεχύνεται με βιάση για να εκδιώξει τις κατηγορίες (τα είδη) της νόησης;
Μα αυτός ο ευλογημένος τόπος, τότε, μπορεί να ανακαλυφθεί μόνο
Με το να ονειρεύεται κάποιος!

FAUSTUS
Λαμπρά!

MARGARET
Ναι, αλλά μπορεί κάποιος να ονειρεύεται χωρίς να αλλάζει
Ολόκληρο τον κόσμο;

FAUSTUS
Τον μέσα ή τον έξω κόσμο;

MARGARET
Και τους δύο, αφού δεν συνιστούν το ίδιο πράγμα; Παραθέτω τα δικά σας
λόγια.

FAUSTUS
Τι απίστευτα μεγάλους διασκελισμούς (μεγάλη πρόοδο) έχεις κατορθώσει να κάνεις φέτος.
Ειλικρινά.

MARGARET
Αχ, το να κατανοείς όμως απέχει πάρα πολύ απ' το να είσαι.
Μέχρι στιγμής δεν διαθέτω ούτε μια στάλα απ' τη (τέχνη τής) μαγεία σας, αλλά ούτε και
γνωρίζω
Πώς καταφέρνετε να τα συνδυάζετε και τα δύο και παρ' όλα αυτά
να παραμένετε
Ένας άνθρωπος με σύνεση και λογική.

FAUSTUS
Είμαι ακόμα αρχάριος στον χώρο μου.

MARGARET
Και παρ' όλα αυτά έχετε θεραπεύσει τον νου και το σώμα
τόσων πολλών.

FAUSTUS
Όχι Πάντα, θα έπρεπε να είχες δει
τις αποτυχίες μου! Αχ, ναι!
(Ο FAUSTUS σηκώνεται και προχωράει προς το παράθυρο.)
Βρέχει πάλι – η αιώνια πράσινη βροχή τής
Ιρλανδίας,
Τόσο απαλά, τόσο σκόπιμα, μια βροχή χωρίς τέλος.

MARGARET
Ο *μεταστοιχειωμένος χρυσός Faustus… όμως, για τον οποίον μιλήσατε,**

(Ο FAUSTUS γυρίζει προς το μέρος της ενώ έχει εξαγριωθεί ξαφνικά.)

FAUSTUS
Σου ζήτησα να μην το αναφέρεις ποτέ ξανά αυτό.
Ξέχνα πως σ'το είπα! Ήταν ένα μεγαλειώδες σφάλμα!
Ποτέ, με ακούς; Ποτέ!

(Η MARGARET μένει έκπληκτη με το ξέσπασμα.
Ο FAUSTUS ανακτά τον αυτοέλεγχό του.)

Ζητώ συγγνώμη που σου μίλησα σ' αυτόν τον τόνο.

MARGARET
Δεν πειράζει, Faustus. Δεν ήθελα να προκαλέσω αναστάτωση
λέγοντάς το.

FAUSTUS
Φυσικά και όχι· σε παρακαλώ συγχώρεσέ με.

MARGARET
Ήμουν απλά περίεργη να μάθω για τη
Μεταστοιχείωση.
Για το μέταλλο που έχει απονείμει τόσο παράξενες
Δυνάμεις στον δημιουργό του.
Νομίζω πως δεν υπήρχε σε αυτό κάτι που μπορεί να βλάψει;

* Τα έντονα και πλάγια στοιχεία δεν είναι στο πρωτότυπο, προστέθηκαν από τον μεταφραστή και μελετητή Κωνσταντίνο Μπούρα.

Ο Tremethious κάηκε στην πυρά, έτσι δεν είναι;

FAUSTUS
Ναι, έκανε κατάχρηση των δυνάμεών του.

MARGARET
Λένε πως το μέταλλο δίνει σε κάποιον δύναμη ακόμα
Και για να εξουσιάζει τους βρικόλακες.

FAUSTUS
Λένε! Λένε! Θα πουν το ο,τιδήποτε.

MARGARET
Μα ήταν ο δάσκαλός σας, γι' αυτό ρώτησα.

FAUSTUS
Margaret, το αντικείμενό του βρισκόταν έξω από την ειδικότητά μου.
Επέλεξε το μαύρο μονοπάτι, κι εγώ το άσπρο.
Οι δρόμοι μας χώρισαν αφού εκείνος … ας είναι.
Κοίτα, ο χρυσός είναι απλά ύλη όπως και όλα τα υπόλοιπα,
Ωστόσο για τον αλχημιστή αποτελεί επίσης και μια φιγούρα (ποσοτική υπόσταση)
Μια εικόνα για ένα πεδίο δράσης, για ένα πεδίο ύπαρξης.

MARGARET
Ναι, αλλά αυτό καθ' αυτό το δαχτυλίδι ήταν αρκετά συμπαγές.

FAUSTUS
Ναι. Ναι. Αχ! Πόσο με κουράζει αυτό το θέμα.
Μου προκαλεί απέχθεια. Σε παρακαλώ, Margaret…

MARGARET
Σας έχω αναστατώσει.

FAUSTUS
Όχι. Θα έπρεπε να κατηγορώ τον εαυτό μου. Θα ευχόμουν με όλη μου
την καρδιά
Να είχα συγκρατήσει τη γλώσσα μου. Αυτό αρκεί για
σήμερα.

MARGARET
Η περιέργειά μου ήταν χαζή, χαζή.

FAUSTUS
Όχι, απλά παραείσαι βιαστική, αυτό είναι
όλο.

MARGARET
Συγχωρέστε με˙ (α…) και Faustus με ανησυχεί η υγεία σας.
Δεν είστε ο παλιός καλός εαυτός σας τελευταία.
Εργάζεστε αρκετά σκληρά. Το προδίδει η χλωμάδα σας.
Εχθές νόμισα πως είδα …

FAUSTUS
Πως είδες τι;

MARGARET
Γιατί αρχίζετε; Νόμισα που ήσασταν εσείς αυτός
Που έμπαινε στην πόλη έφιππος από την πύλη το σούρουπο,
Όταν όμως ο αναβάτης πλησίασε πιο κοντά είδα πως δεν ήσασταν
εσείς.
Γιατί δείχνετε τόσο παραξενεμένος;

FAUSTUS
Μα όντως επέστρεψα από το Dunraven το σούρουπο.

MARGARET
Από την ανατολική πύλη;

FAUSTUS
Ναι. Ναι. Κι ακριβώς την ώρα της δύσης. Τα ρολόγια
χτυπούσαν.

MARGARET
Τότε ήσασταν εσείς τελικά; Τι παράξενο.

FAUSTUS
Φυσικά και ήμουν εγώ, ποιος άλλος (θα μπορούσε να είναι);
(Ρίχνει ένα γέλιο ανακούφισης.)

MARGARET
Εντάξει λοιπόν, έκανα λάθος. Αυτό που ήθελα να πω όμως
Είναι το ότι φαινόσασταν κι εξακολουθείτε να φαίνεστε θανάσιμα κουρασμένος,
δόκτωρ.
Χρειάζεστε μια ανάπαυλα, μια αλλαγή.

FAUSTUS
Ίσως. Δεν κοιμάμαι καλά.
Θα σε αποχαιρετήσω.
(Φιλάει τα χέρια της και ετοιμάζεται να αποχωρήσει. Στην έξοδο
σταματάει και στρέφοντας το κεφάλι του για να την κοιτάξει την βλέπει να χαμογελάει.)
Τι καλά που θα ήταν να ονειρευόμασταν και να αφήναμε τον χρόνο
να μας προσπεράσει.
(Έξοδος FAUSTUS)
(Η MARGARET στέκεται για λίγο κοιτάζοντάς τον.
Κατόπιν πηγαίνει στο παράθυρο και τον παρακολουθεί
να το περνάει με σκυμμένο το κεφάλι, βυθισμένος σε σκέψεις. Την ίδια στιγμή
ακούγεται ένας ελαφρύς ήχος χτυπήματος και μια τεράστια κουρτίνα
ανοίγει αργά προκειμένου να αποκαλύψει την θεία της, τη ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ
KATHLEEN, η οποία στέκεται κοιτάζοντάς την. Είναι μια
ηλικιωμένη και άσχημη γυναίκα με βαθειά φωνή κι έναν αέρα
αυταρχικής και υπεροπτικής μεγαλοπρέπειας. Είναι πολυτελώς
ντυμένη, και περπατάει κρατώντας μια χρυσή ράβδο που φέρει ένα κοίλο εξόγκωμα, σαν αυτά
που βαστούν οι ακόλουθοι. Η MARGARET ακούγοντας τον θόρυβο που κάνουν οι κουρτίνες
καθώς ανοίγουν,
επιστρέφει βιαστικά στη θέση της και παίρνει το ύφος ενός ανθρώπου που
αμύνεται βουβά. Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ KATHLEEN,
χαμογελώντας βλοσυρά, προχωράει με αργά και ηχηρά βήματα προς το
τραπέζι όπου επιθεωρεί περιφρονητικά τα
όργανα και τα χαρτιά. Σκουντάει την υδρόγειο με το κοντάρι της.

Έπειτα γυρίζει απότομα προς την ανιψιά της.)

KATHLEEN
Λοιπόν, έχεις βρει πού το κρύβει;

MARGARET
Ναι.

KATHLEEN
Ναι, Θεία Kathleen.

MARGARET
Ναι, Θεία Kathleen.

KATHLEEN
Αυτό ακούγεται καλύτερο. Και τα απαραίτητα κείμενα;

MARGARET
Ναι, Θεία.

KATHLEEN
Καλώς. Καλώς!
(Συνοδεύει κάθε λέξη που λέει με το χτύπημα του κονταριού της στο πάτωμα.)
Έτσι επιτέλους θα είμαστε ελεύθεροι να δράσουμε.
Πόσο χρόνο χρειάστηκε να πάρει, τι εποχή!
Ω, η φλυαρία αυτών των αγυρτών που θεωρούν τους εαυτούς τους σημαντικούς.
Όταν ο Faustus δούλευε για τον άντρα μου τον θυμάμαι
Σαν έναν ωχρό και ταπεινό γραφέα· κοίτα τον τώρα,
Ένας αυτο-ανακηρυσσόμενος σοφός, πεισματάρης και ξεροκέφαλος.
Ούτως ή άλλως έχω δωροδοκήσει τον άνθρωπό του·
Θα μου φέρει το δαχτυλίδι όταν ο κύριός του απουσιάζει.

MARGARET
Έχει γλυτώσει το βασίλειό σας από πολλές μάστιγες.

KATHLEEN
Μάστιγες των φτωχών – ελονοσία, λέπρα.
Τι με νοιάζουν όμως εμένα οι φτωχοί; Αυτοί πάντα θα καταφέρνουν
να αναπαράγουν όλο και περισσότερους από το είδος τους.

MARGARET
Αγαπητή μου Θεία εγώ …

KATHLEEN
Γιατί φαίνεσαι τόσο χλωμή; Έχεις ενδοιασμούς, νεαρά;

Έλα. Έλα τώρα. Σίγουρα δεν θα είχες ενδοιασμούς να
Εξαπατήσεις τον Faustus;

MARGARET
Έχω μάθει πόσο επικίνδυνο μπορεί να είναι όλο αυτό.

KATHLEEN
Επικίνδυνο!

(Γελάει περιφρονητικά.)

MARGARET.
Ναι, επικίνδυνο, επικίνδυνο! Οι συνέπειες θα μπορούσαν να είναι …
Τρομακτικές, ακόμα και θανάσιμες για έναν αρχάριο.

KATHLEEN
Αυτό είναι δικό μου ζήτημα. Αναλαμβάνω εγώ το όποιο ρίσκο.

MARGARET
Μα ποιες *είναι* οι δυνάμεις που αναζητάς;
Αχ Θεία, πες μου τι έχεις κατά νου;

KATHLEEN
Αυτό είναι επίσης ένα θέμα που αφορά εμένα. Εσύ (απλά) μού βρίσκεις τα κείμενα
Και μετά «νίπτεις τας χείρας σου» ως προς το όλο εγχείρημα.
Το δαχτυλίδι και τα κείμενα, αυτά είναι όλα κι όλα που σου ζητάω.
(Η MARGARET σηκώνεται όρθια προβληματισμένη.)

MARGARET
Όχι. Έχω πάρει τελικά τις αποφάσεις μου.
Δεν τολμάω. Δεν πρέπει να το κάνω. Δεν θα το κάνω. Δεν μπορώ να το κάνω.

*(Η KATHLEEN ανασαίνει βαθειά και την κοιτάζει έντονα με
εμπάθεια και περιφρόνηση. Μιλάει με τα δόντια σφιγμένα και με έναν τόνο πικρόχολο ο οποίος ωστόσο έχει κάτι από καλόπιασμα.)*

KATHLEEN
Margaret, γιατί με μισείς τόσο πολύ;

MARGARET
Δεν σε μισώ, Θεία. Δεν σε μισώ.

KATHLEEN
Ναι, με μισείς, με μισείς. Ξεπληρώνεις όλη μου την καλοσύνη με μίσος.

MARGARET
Όχι. Όχι.

KATHLEEN
Ναι. Ναι. Η μητέρα σου τώρα …

*(Η MARGARET καλύπτει τα αυτιά της με τα χέρια της αλλά
η KATHLEEN της τα τραβάει κάτω.)*

MARGARET
Σε παρακαλώ, όχι πάλι.

KATHLEEN
Ναι, πάλι και πάλι και πάλι, μέχρι να καταλάβεις
Πως είσαι σκληρή και άδικη κι αχάριστη.
(Η υπόθεση) της μητέρας σου ήταν μια κοινή αυτοκτονία. Έχω το γράμμα της.

MARGARET
Ξέρω. Το ξέρω.

KATHLEEN
Ποιος έκρυψε την αλήθεια από το ιερατείο; Ποιος φόρτωσε πάνω στη συνείδησή του την αμαρτία για χάρη σου; Εγώ το έκανα. Εγώ το έκανα.
Προκειμένου να επιτρέψουν στο σώμα της να αναπαυθεί με ασφάλεια εντός καθαγιασμένων ορίων*, να αναπαυθεί με ασφάλεια μέσα στην εκκλησία.

MARGARET
Μα ήταν η αδερφή σου.

KATHLEEN
Ήταν η μητέρα σου. Γλίτωσα τη δική σου τιμή
Και την δική της καταδίκη. Ήσουν ένα απένταρο ορφανό
Αλλά σε μάζεψα. Ρίσκαρα την αιωνιότητα της δικής μου ψυχής
Για να σώσω το μέλλον σου. Αρνήσου το αν μπορείς.

MARGARET
Πώς μπορώ να το αρνηθώ;

KATHLEEN
Και μου αρνείσαι αυτό το ασήμαντο ψήγμα γνώσης;

MARGARET
Αχ, πώς να σου το εξηγήσω;

KATHLEEN.
Μην προσπαθείς. Κάνε όπως σου λέω. Ή μήπως να καλέσω τον ιερέα μου και να του πω την αλήθεια; Θέλεις να ξεθαφτεί το σώμα της και να ριχτεί σε κάποια τάφρο έξω από το νεκροταφείο όπως το κουφάρι ενός σκύλου; Μήπως να φωνάξω τον Anselm;

MARGARET
Όχι. Φυσικά και όχι.

KATHLEEN
Τότε άκουσέ με. Σου ζητώ να ξεπληρώσεις το χρέος σου,
Μια μικρή αμαρτία, αν το θες, έναντι μιας μεγάλης. Ξεπλήρωσέ με!

MARGARET
Ποιες είναι οι δυνάμεις που αναζητάς – ο χρυσός;
Μα είσαι πλούσια, το βασίλειο είναι τόσο πλούσιο.

Μεγάλο πλούτο, μεγάλη δύναμη. Κι αν δεν είσαι ευτυχισμένη,
Εάν είσαι μόνη σου, κανένα δαχτυλίδι δεν μπορεί να υπερνικήσει αυτά τα …
Τίποτα δεν θα μπορούσε να θεραπεύσει τον βασανισμένο σου νου.
Και παρ' όλα αυτά ίσως ο Faustus να μπορούσε αν του το ζητούσες.

KATHLEEN
Ο Faustus!

MARGARET
Ναι, ο Faustus! Τι στο καλό *μπορεί* να θέλεις;

*Στο σημείο αυτό εννοείται το χριστιανικό νεκροταφείο

(Η KATHLEEN γελάει και [φαίνεται] να συλλογίζεται βαθειά.
Διακατέχεται από αντικρουόμενες παρορμήσεις, μίσους κι επιθυμίας για εξομολόγηση.
Τα χείλη της κινούνται και τα χαρακτηριστικά της αλλάζουν.)

KATHLEEN
Δεν έχεις αγαπήσει ποτέ σου κανέναν, παιδί μου. Αλλά ούτε και θ' αγαπήσεις ποτέ.
Έχεις ταχθεί να ζεις σαν καλόγρια.
Το πρόσωπό σου, ο σεμνότυφός του πουριτανισμός μού λέει τα πάντα.
Πώς μπορώ να σου μιλήσω; Τι θα μπορούσα να σου πω για την αγάπη;
Θα άσπριζαν τα μαλλιά σου αν ξεκινούσα (να σου μιλώ γι' αυτήν).
Πρέπει … να … αποκτήσω … αυτό … το … δαχτυλίδι!

MARGARET
Όχι.

KATHLEEN.
Πολύ καλά. Αυτή είναι η τελευταία μου λέξη.
Να φωνάξω τον Anselm;

MARGARET
Όχι.

KATHLEEN
Τότε θα με υπακούσεις;

MARGARET
Ναι.

(Η KATHLEEN παίρνει μια βαθειά ανάσα γεμάτη ανακούφιση.)

KATHLEEN
Τότε όλα γίνονται πολύ απλά.
Έτσι μπράβο το περιστέρι μου, έτσι μπράβο το λευκό μου περιστέρι.
Τίποτα κακό δεν θα συμβεί, θα δεις.
Δεν θα το αποζητήσει καν, θα δεις.
Τώρα πήγαινε στην κάμαρά μου σαν καλό κορίτσι.
Περίμενέ με εκεί.

(Η MARGARET σηκώνεται και προχωράει προς την έξοδο.)

Τι, δεν έχει φιλί στην καημένη τη θεία σου
Που σου 'χει σταθεί σαν μητέρα όλα αυτά τα χρόνια;

(Η MARGARET επιστρέφει για να την αγκαλιάσει. Αλληλοκοιτάζονται
επίμονα για κάμποσο.)

MARGARET
Τα μάτια σου είναι δακρυσμένα. Μήπως οφείλεται στο ότι
Αισθάνεσαι πως όλοι σε μισούν;

KATHLEEN
Όχι. Το μίσος τους με κάνει δυνατή, δυνατή. Πήγαινε.

(Η MARGARET αποχωρεί. Η KATHLEEN κάθεται σε μια καρέκλα μουρμουρίζοντας και χτυπώντας το πάτωμα με το κοντάρι της.)

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Πρώτης Σκηνής

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Η αγορά της πόλης με τους λιγοστούς της υπαίθριους πάγκους, η πλειονότητα των οποίων είναι κλειστοί. Βρέχει. Ένας ανοιχτός πάγκος (σε λειτουργία) ανήκει στον MARTIN τον Συγχωρητή, ο οποίος είναι απασχολημένος με τις εμπορικές του δοσοληψίες, ασκώντας πίεση στους περαστικούς για να επενδύσουν στα συγχωροχάρτια του, στα φυλαχτά, στους αναθηματικούς σταυρούς (για τάματα) και στα (μαγικά) φίλτρα. Ο δρόμος όμως είναι σχετικά άδειος. Ο MARTIN είναι ένας μεγαλόσωμος κι ευτραφής άνδρας με μια χαρακτηριστική κωμική ευφράδεια. Όσο παχύς είναι αυτός άλλο τόσο κοκαλιάρης είναι ο βοηθός του ο BUBO. Ο συνδυασμός των δύο παραπέμπει σε κωμική ομάδα (κωμικό θίασο) καμπαρέ.

MARTIN
Συγχωροχάρτια, καλοί (μου) συμπολίτες, ολόφρεσκα συγχωροχάρτια! Ποιος θα αγοράσει;
Εσείς κύριε … Εσείς κυρία … τόσο ωραία φρέσκα συγχωροχάρτια από τα γλυκά (καλοσυνάτα) χέρια του ίδιου του Πάπα, το ελιξίριο της συγχώρεσης.
Εδώ υπάρχει κάτι για κάθε αμαρτία που έχει διαπραχθεί
Ή για κάθε μικρή αμαρτία που έχει κάποιος αμελήσει έως τώρα …. Για περάστε καλοί (μου) φίλοι,
Εσάς κύριε, σίγουρα δεν σας βαραίνει η συνείδησή σας;
Όχι;
Ας είναι· αμαρτάνει όταν είναι μεθυσμένος κι όταν συνέρχεται δεν το θυμάται.
Γιατί να έχετε βάρος στη συνείδησή σας όταν μπορείτε για τρεις κορώνες να την αλαφρύνετε; Βιαστείτε κυρίες και κύριοι.

BUBO
Οι περγαμηνές βρέχονται, Martin.

(Ο BUBO πασπατεύει τον πάγκο. Ο Martin τον σφαλιαρίζει αφηρημένα χωρίς να σταματήσει ούτε για μια στιγμή τη συγκεχυμένη φλυαρία του.)

MARTIN
Παράτα το είπα. Βιαστείτε καλοί μου συμπολίτες,
Να είστε ειλικρινείς με τους εαυτούς σας· φέρτε μου για επιδιόρθωση αυτήν την ταλαιπωρημένη συνείδηση. … Εσείς Κυρία
Σίγουρα θα έχετε κάτι κατά νου.
Μμμ, και με τέτοια καλοσχηματισμένα οπίσθια.
Εσείς κύριε, μην επαίρεστε, διότι εμείς μπορούμε να θεραπεύσουμε το ο,τιδήποτε, από μια ζάλη μετά από μεθύσι μέχρι μια έξαρση γονόρροιας.
Γιατί να αφήσετε τη φουκαριάρα τη συνείδησή σας να πάρει επάνω της όλο το φταίξιμο;
Ω, ανάθεμά τους αυτούς τους ανθρώπους! Ανάθεμα τη βροχή!

(Μια ΝΕΑΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ μπαίνει και σταματάει στον πάγκο.
Ο Martin τρίβει τα χέρια του.)

Ναι, μικρή μου κυρία; Θέλετε ένα από αυτά;
Για όνομα του Θεού, *εκείνα*, στην ηλικία σας; Είστε σίγουρη;

(Ψιθυρίζει στο αυτί του MARTIN)

Θεέ μου. Αλήθεια; Ποιος θα το φανταζόταν;
Καλώς, καλώς. Bubo, συμπλήρωσε το όνομα της κυρίας.
Ω πόσο ντροπιαστικό, πόσο ντροπιαστικό!

(Επιδεικνύει ένα μπουκάλι και πίνει μια γουλιά.)

Λοιπόν, όπως έλεγε και η μητέρα μου, το σύμπαν θα διαρκέσει όσο εμείς και δυστυχώς ακόμα περισσότερο. Στα δικά μας λοιπόν, κυρίες και κύριοι!
Εδώ είναι ο Martin ο Συγχωρητής άρτι αφιχθείς από την Ιερουσαλήμ.

(Μπαίνει ο FAUSTUS με τον βοηθό του.)

MARTIN
Εσείς, χλωμέ μου κύριε, σίγουρα μπορείτε να βρείτε
κάτι που να ταιριάζει στην αμαρτία σας και να ανακουφίζει τις σκέψεις σας;

BUBO
Έχουμε κάτι για τον καθένα, κυρίες και κύριοι.
Ο Πάπας είναι ελεήμων όταν ο Θεός ενδίδει.

MARTIN
Διγαμία, δεύτερος γάμος, τριγαμία, σοδομισμός, λαγνεία,
Σιμωνία, λαιμαργία, πλαστογραφία, αγυρτεία.

BUBO
Μια εκτενής ποικιλία (προϊόντων), όλα πλήρως εγγυημένα να δράσουν
Και σε τόσο λογικές τιμές, από τρεις κορώνες και πάνω.
Συμπεριφερθείτε με απέχθεια στην αμαρτία αλλά λάβετε μέτρα ασφαλείας.

MARTIN
Καλή σου μέρα, Γιατρέ. Χαίρομαι που συναντιόμαστε.

FAUSTUS
Αναρωτιόμουν πώς τα πας.

MARTIN
Η δουλειά πάει χάλια όπως βλέπεις, αλλά θα πάρει τα πάνω της αύριο
Μόλις αρχίσει η πανήγυρη. Γιατρέ χρειάζομαι τη βοήθειά σου,
Το φάρμακο τελείωσε άλλα ο πόνος παραμένει.

FAUSTUS
Υπάρχει κι άλλο όταν το χρειαστείς.

MARTIN
Θα έρθω να σε δω. Γεια!

(Είσοδος ενός ΠΕΛΑΤΗ, [είναι] ένας ηλικιωμένος και κατά κάποιο γελοίο τρόπο σοβαρός άντρας που έχει τον αέρα εκκλησιαστικού επιτρόπου. Διαθέτει ένα βαρύ τραύλισμα.)

ΠΕΛΑΤΗΣ
Θέλω ένα χου χου χου …

MARTIN
Ναι. Ναι. Στις υπηρεσίες σας, κύριε.

ΠΕΛΑΤΗΣ
Ένα χου χου χου …

MARTIN
Ένα χου χου χου; Θέλει ένα χου χου χου …

Θα πρέπει να είναι δικηγόρος. Έλα Bubo, εφοδίασε (εξυπηρέτησε) τον κύριο.

(Ο Bubo δείχνει διάφορα πράγματα βρισκόμενος σε ολοένα αυξανόμενη σύγχυση αλλά ο ΠΕΛΑΤΗΣ κουνάει το κεφάλι του κι επαναλαμβάνει το ίδιο πράγμα.)

ΠΕΛΑΤΗΣ
Το μόνο που θέλω είναι ένα χου χου χου …

MARTIN
Άντε τέλειωνε άνθρωπέ μου, τι έχεις κάνει;

ΠΕΛΑΤΗΣ
Χου χου χου

BUBO
Πότε πήγες τελευταία φορά να εξομολογηθείς και πόσο κράτησε;

MARTIN
Δοκίμασε να τον ρωτήσεις αν πρόκειται για σοδομισμό. Ορίστε, το ήξερα.
Ναι, αυτό θέλατε έτσι δεν είναι;
Το ήξερα από την αρχή. Δοξάζω τη μέρα που ο καλός Θεός
Μου έδωσε διορατικότητα (με προίκισε με διαίσθηση).

(Ο ΠΕΛΑΤΗΣ χαμογελάει με ευγνωμοσύνη και πληρώνει για το συγχωροχάρτι του πριν φύγει. Ο MARTIN τον κοιτάζει επίμονα και κουνάει το κεφάλι.)

Χου … χου … χου …. Ποτέ δεν μπορείς να ξέρεις με τους ανθρώπους.

FAUSTUS
Είναι αλήθεια πως έχεις πάλι μπλεξίματα;

MARTIN
Πάντα έχω μπλεξίματα, και συνήθως αυτοί που φταίνε είναι οι παπάδες.
Να χαρώ εγώ δικαιοσύνη· εγώ είμαι πάντα εδώ για να τους βοηθώ και τα σχετικά.
Μερικοί από αυτούς μάλιστα αγοράζουν τα συγχωροχάρτια μου κατ' ιδίαν.

FAUSTUS
Μήπως γνωρίζεις παραπάνω απ' όσα χρειάζονται;

MARTIN
Είναι δικό μου το λάθος αν ο νεαρός εξομολογητής στο κολλέγιο των καλογριών παίρνει ευλόγως τα μέτρα του απέναντι στις αναποδιές κι αγοράζει ένα συγχωροχάρτι για πολυγαμία; Σε ρωτάω;

FAUSTUS
Πολυγαμία! Αυτό θα πρέπει να έχει προκαλέσει σάλο.

MARTIN
Ναι, αλλά γιατί να κατηγορηθώ εγώ; Γιατί να μην κατηγορηθεί ο Πάπας;
Κανείς δεν προκαλεί σαματά στη Ρώμη. Η πολυγαμία ανάμεσα στον κλήρο
Αποτελεί απλά μια επαγγελματική νόσο κι αποδίδεται άφεση αμαρτιών με ευκολία.
Εκτός των άλλων, έχεις δει τις καλόγριές μας;

FAUSTUS
Όχι.

MARTIN
Λοιπόν, εγώ τις έχω δει και μπορώ να σου πω πως ο νεαρός (άντρας) δεν κινδυνεύει.

FAUSTUS
Χαίρομαι που το ακούω.

MARTIN
Έπειτα έρχεται σε μένα ο Anselm και λέει πως δεν έχω επίγνωση!
Ίσως και να μην έχω, απαντώ, το να κάνεις όμως τους άλλους να κατανοήσουν είναι προτιμότερο από το να έχεις επίγνωση ο ίδιος. Είναι αξιέπαινο!
Έλα, πιες κάτι, γιατρέ.

FAUSTUS
Σ' ευχαριστώ, όχι.

MARTIN
Λοιπόν, υποθέτω πως θα ήταν προτιμότερο να κλείσουμε σύντομα το μαγαζί.

FAUSTUS
Δεν μου έχεις φέρει τίποτα σ' αυτό το τελευταίο ταξίδι από τον Matthew τον Ερημίτη;

MARTIN
Θεέ και Κύριε! Το είχα σχεδόν ξεχάσει.

MARTIN
Έλα τώρα, έλα τώρα.
Ξεχνάς μετά από δεκαπέντε χρόνια.

MARTIN
Δεν είναι περίεργο; Πρώτη φορά στα δεκαπέντε χρόνια.
Μου διέφυγε εντελώς.
(Του δίνει ένα γράμμα.)

FAUSTUS
Πώς είναι;

MARTIN
Τα ίδια όπως πάντα. Αρκετά ευτυχής ολομόναχος εκεί πάνω στους λόφους. Είναι κοντινός μου γείτονας.
Παίζουμε χαρτιά το απόγευμα.

FAUSTUS
Χμ. Αυτό δεν μου ακούγεται και πολύ σοβαρό.

MARTIN
Δεν υπάρχουν και πολλά πράγματα με τα οποία μπορείς να είσαι σοβαρός εκεί πάνω Μακριά από τους ανθρώπους. Λοιπόν, θα πρέπει να κλείσω το μαγαζί.

FAUSTUS
Κι εγώ θα πρέπει να πηγαίνω

MARTIN
Δεν θ' αγοράσεις κανένα συγχωροχάρτι από μένα;

FAUSTUS
Για ποιο λόγο;

MARTIN
Πού να ξέρω; Κάτι θα πρέπει να ‘χεις κάνει,
Και το κάθε τι είναι μια αμαρτία για κάποιον. Σκέψου.
Δεν έχεις κάνει ποτέ κάτι (που να είναι) λιγάκι …
της εποχής (σύγχρονο);

FAUSTUS
Δεν έχεις τίποτα για την υπεροψία της διανόησης, Συγχωρητή;

MARTIN
Αυτή είναι μια μικροβελτίωση την οποία δεν είχα σκεφτεί. Θα μπορούσα να σου παραγγείλω ένα τέτοιο.
Πάρε κάτι πιο απλό για να πορεύεσαι …
Ο άνθρωπός σου εδώ, για παράδειγμα, αγόρασε ένα που αφορά στην κλοπή.
Συνεπώς πρόσεχε το πορτοφόλι σου, καλέ μου γιατρέ.

FAUSTUS
Ο καημένος ο Paul δεν θα έκλεβε ποτέ (από) το αφεντικό (τον κύριό) του.
Ίσως είναι η καρδιά κάποιας που νομίζει πως έχει κλέψει.
Θα φύγω. Αντίο. Έλα, Paul.

(Ο MARTIN επιστρέφει στη λογοδιάρροιά του. Ο FAUSTUS και ο PAUL αποχωρούν.)

MARTIN
Τώρα λοιπόν, κυρίες και κύριοι, για απολύτως τελευταία φορά …

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Δεύτερης Σκηνής

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

Το σπουδαστήριο του Dr Faustus. Είναι αντιπροσωπευτικό ενός εργαστηρίου που ανήκει σε έναν χημικό - αλχημιστή του μεσαίωνα. Άφθονοι πίνακες και διαγράμματα. Ένα τεράστιο βιβλίο στέκεται πάνω σε ένα αναλόγιο με έναν σελιδοδείκτη μέσα του που υποδηλώνει το ότι πρόκειται για Βίβλο (εκκλησιαστικό βιβλίο). Δύο τρίποδες βρίσκονται σε σημεία όπου γύρω τους διαγράφονται στο πάτωμα κύκλοι με κιμωλία. Μια φωτιά φεγγοβολάει στην εστία του τζακιού. Ένα τραπέζι και μερικές καρέκλες βρίσκονται στο κέντρο της σκηνής.
Μια θύελλα λυσσομανάει έξω και χτυπάει με ορμή πάνω στα παράθυρα. Ένα αστήριχτο παραθυρόφυλλο κοπανιέται αδιάλειπτα από τον άνεμο. Μπαίνει ο PAUL ο μαθητευόμενος. Στρέφει το κεφάλι του και φωνάζει πάνω από τον ώμο του «Είναι σίγουρα εδώ μέσα» και βιάζεται να κλείσει το παράθυρο βγάζοντας ήχους που δείχνουν δυσαρέσκεια κι αηδία. Σφουγγαρίζει το πάτωμα από τα νερά της βροχής κι απασχολείται με το να τακτοποιήσει σωστά το δωμάτιο, να αναζωπυρώσει τη φωτιά και να βάλει στο τραπέζι φαγητό και ποτό. Έξω ακούγεται θόρυβος οπλών και γίνεται αντιληπτή μια ασθενής λάμψη φαναριού καθώς κι αμυδρός ήχος από φωνές. Ο PAUL κοιτάζει μέσα από το παράθυρο.

PAUL
Αχ. Νά 'τος επιτέλους!

(Ο PAUL αποχωρεί για να επανέλθει σχεδόν αμέσως ακολουθώντας με δυσκολία τα βήματα του FAUSTUS. Τρέχει πέρα-δώθε για να τον βοηθήσει να βγάλει από πάνω του το παλτό και το καπέλο του που έχουν γίνει μούσκεμα.)

FAUSTUS
Αμάν! Τι άνεμος. Είμαι κατάκοπος.

PAUL
Νόμιζα πως θα διανυκτερεύσετε εκτός. Ελάτε δίπλα στη φωτιά. Φαίνεστε εξουθενωμένος.
Να, αφήστε εμένα, Κύριε.

FAUSTUS
Σ' ευχαριστώ, Paul.

PAUL
Πώς ήταν στο Dunraven;

(Ο FAUSTUS κάθεται κάτω κι αφήνει τον PAUL να τραβήξει
τις μακριές του μπότες ιππασίας. Ο ΜΑΘΗΤΕΥΟΜΕΝΟΣ τού φέρνει να φορέσει παντόφλες.)

FAUSTUS
Ήταν μια κουραστική μέρα· πολύ κουραστική και πολύ δυσάρεστη.

MARTIN
Πώς είναι λοιπόν;

FAUSTUS
Νεκρός. Παρ' όλα όσα καταφέραμε να κάνουμε.
Θεούλη μου, πόσα λίγα γνωρίζουμε ώς τώρα,
Όλοι εμείς που αποτελούμε το σύνολο της αγέλης, γιατροί και κληρικοί …
Επαναλάμβανε διαρκώς με μια τραχιά (βραχνή) φωνή:
«Οι άνθρωποι δημιουργούν τα δικά τους φαντάσματα».
(Ο FAUSTUS γελάει βλοσυρά.)

Αναρωτιέμαι εάν εννοούσε εμάς με τις προσευχές μας,
Τα νυστέρια, τις βδέλλες, τους αιμοσυλλέκτες …

PAUL
Θα πρέπει να ξεκουραστείτε, Κύριε.
Εδώ και βδομάδες …

FAUSTUS
Το ξέρω. Κοιμάμαι άσχημα.
Και τα φάρμακα (ναρκωτικά) του Melchior (Μελχιόρ)* δεν βοηθούν στο ελάχιστο.
Συνέβη ξανά σήμερα το βράδυ, Paul – η πιο αλλόκοτη παραίσθηση.
Είδα σαν αστραπή μπροστά μου
Τον ίδιο μαυροφορεμένο άντρα, να ιππεύει σαν μανιασμένο στοιχειό.
Έστρεψε το κεφάλι του. Ήμουν εγώ ο ίδιος. Το ορκίζομαι.
Τον καταδίωξα βάζοντας όλη μου τη δύναμη
Αλλά τον έχασα στις πύλες της πόλης …
Όχι, μην έχεις αυτή την έκφραση· να, νιώσε (κοίτα) τον σφυγμό μου.
Είναι εντελώς φυσιολογικός, σε διαβεβαιώνω.

PAUL
Ελάτε, ήταν κάποιος άλλος ταξιδιώτης!

FAUSTUS
Αυτό είπα κι εγώ στον εαυτό μου. Έτσι πιστεύω. Εν τούτοις …
Ο ετοιμοθάνατος είδε το φάντασμά του να κινείται μέσα στον καθρέφτη.
Επαναλάμβανε διαρκώς: «Δεν υπάρχει ελπίδα για τον κόσμο
Αφού και τα φαντάσματά του υπόκεινται στον πειρασμό.»
Ακόμα κι ο Anselm με τον περίφημο τίμιο σταυρό του
στάθηκε ανίσχυρος να τον ηρεμήσει.
(Ξαφνικά αισθάνεται ρίγη και σηκώνεται όρθιος για να βάλει λίγο
κρασί και να ζεστάνει τα χέρια του στη φωτιά.)
Κι έπειτα υπήρχε και κάτι άλλο που μ' έχει προβληματίσει.
Δεν σου είπα στο παρελθόν για το δαχτυλίδι.

PAUL
Ποιο δαχτυλίδι;

FAUSTUS
Ο παλιός μου δάσκαλος, ο Tremethius, αφού …
αφού πέθανε,
Βρήκα πως μου είχε αφήσει ένα δαχτυλίδι μαζί με ένα γράμμα
Ζητώντας μου να το κρύψω σε ένα ασφαλές μέρος.
Είπε, αν αυτό σημαίνει κάτι, πως ήταν φτιαγμένο
Από αλχημιστικό χρυσό – το αυθεντικό πέτρωμα!

PAUL
Αλχημιστικό μέταλλο;

* Μελχιόρ: Ο ένας από τους 3 Μάγους που σύμφωνα με την παράδοση επισκέφθηκαν το Θείο Βρέφος στη Φάτνη. Το δώρο που προσέφερε ήταν χρυσός, ως ένδειξη της βασιλικής καταγωγής του Ιησού.

FAUSTUS
Έτσι είπε. Φυσικά καταλαβαίνεις τον κίνδυνο …
Αφού με ένα μικρό κομμάτι από το αυθεντικό μέταλλο
Κάποιος θα μπορούσε να δημιουργήσει ως δια μαγείας όσο μεγάλη ποσότητα επιθυμεί.
Τουλάχιστον έτσι λέγεται, έτσι γράφεται.
Πρόσφατα ονειρεύτηκα πως κλάπηκε.

PAUL
Κλάπηκε;

FAUSTUS
Είναι παράλογο, το ξέρω. Μιας και κουβαλάω επάνω μου το κλειδί.
Ο Tremethius ήταν ευφυής, αλλά η φιλοδοξία του δεν είχε όρια.
Θυμάσαι τη μικρή μολύβδινη κασετίνα στην σοφίτα
Μέσα στο κλειδωμένο ντουλάπι; Εκεί βρίσκεται.

PAUL
Και δεν μου το είπατε ποτέ;

FAUSTUS
Δεν το είπα ποτέ σε κανέναν …τουλάχιστον.
Μου είχε απαγορευτεί από τους όρους των τελευταίων επιθυμιών του Tremethius.
Κι εκτός αυτού, αν είναι αλήθεια (τότε) το όλο ζήτημα θα μπορούσε να είναι επικίνδυνο.
Κάποιος θα μπορούσε να δημιουργήσει ως δια μαγείας … Το μόνο άλλο
άτομο που γνώριζε το μυστικό
Ήταν ο Matthew ο Ερημίτης. Μαθητεύσαμε και οι δύο στον Tremethius.

PAUL
Δεν θα κάνατε όμως ποτέ κάτι τέτοιο;

FAUSTUS
Φυσικά και όχι· εγώ με τις σπουδές μου εντρύφησα στην λευκή μαγεία.
Νομίζω όμως πως ίσως θα έπρεπε να βρω ένα πιο ασφαλές μέρος για να το κρύψω.
Το θέμα είναι πού και πώς;

PAUL
Θα μπορούσα … θα μπορούσα να του ρίξω μια ματιά;

FAUSTUS
Για ποιον στην ευχή λόγο;

PAUL
Να, πόσοι άνθρωποι έχουν δει μεταστοιχειωμένο χρυσό;

FAUSTUS
Θα μπορούσες να κρατήσεις το μυστικό;

PAUL
Φυσικά, Κύριε. Σας παρακαλώ αφήστε με!

FAUSTUS
Πολύ καλά, αλλά θα απογοητευτείς.
Απλά θα δεις ένα παλιό δαχτυλίδι σαν όλα τ' άλλα.

PAUL
Αλλά παρ' όλα αυτά, τον αυθεντικό χρυσό. Για σκεφτείτε το.

FAUSTUS
Πολύ καλά, τότε. Πάρε το κλειδί της σοφίτας και φέρε το κουτί.

(Ο PAUL, σε κατάσταση μεγάλου ενθουσιασμού, παίρνει μια αρμαθιά κλειδιά κι αποχωρεί στο πίσω μέρος της σκηνής. Ακούγεται να ανεβαίνει σκάλες και να ανοίγει πόρτες και ντουλάπια. Ο FAUSTUS κάθεται σαν φιγούρα βγαλμένη από θρησκευτική απεικόνιση βυθισμένος στις σκέψεις του.)

Εάν υπήρχε ένα τρόπος θα το είχα καταστρέψει
Πριν από πολλά χρόνια, πριν από πολλά χρόνια …

(Χτυπάει την παλάμη του με την γροθιά του αγανακτισμένος.
Κατόπιν αναστενάζει και σηκώνει τους ώμους του. Ο PAUL επανέρχεται με ένα μικρό μολυβδένιο κουτί μεγάλου βάρους.)

PAUL
Θεέ μου, τι βάρος (είν' αυτό).

FAUSTUS
Ναι. Βάλ' το εδώ, πάνω στο τραπέζι. Μια χαρά.

(Παίρνει από το στήθος του ένα μικρό κλειδί. Είναι
περασμένο σε μια λεπτή χρυσή αλυσίδα γύρω από το λαιμό του.)

Κατ' αρχάς όμως σε προστάζω να τηρήσεις άκρα μυστικότητα.

PAUL
Φυσικά, Κύριε.

FAUSTUS
Μπορείς να με βοηθήσεις να το θάψω στο δάσος.

(Ο FAUSTUS ξεκλειδώνει την κασετίνα και περιεργάζεται το εσωτερικό της. Είναι άδεια. Στην αρχή είναι δύσπιστος. Τραβάει τη μεταξωτή επένδυση και την πετάει στο πάτωμα. Κοιτάει επίμονα τον PAUL με μια έκφραση εξοργισμένης δυσπιστίας.)

PAUL
Τι συμβαίνει, Κύριε;

FAUSTUS
Χάθηκε. (Έχει κάνει φτερά.)

PAUL
Μα πώς μπορεί να έγινε, από τη στιγμή που εσείς κρατάτε το κλειδί;

FAUSTUS
Ναι, πώς μπορεί να έγινε· και γιατί να γίνει;

(Ο FAUSTUS ξαναψάχνει μανιωδώς.)

PAUL
Ακόμα και η σοφίτα είναι πάντα κλειδωμένη.

FAUSTUS
Όχι, χάθηκε· χάθηκε. *Πώς;*
Ήταν κανείς εδώ ενόσω έλλειπα;
Υπέπεσε τίποτα ύποπτο στην αντίληψή σου;
Σκέψου, Paul, σκέψου.

PAUL
Τίποτα το ιδιαίτερα διαφορετικό απ' ότι συνήθως συμβαίνει. Το μόνο που μπορώ να σκεφτώ …

FAUSTUS
Τι;

PAUL
Δεν μπορεί να έχει καμία σχέση μ' αυτό, αλλά εχθές
Νόμισα πως άκουσα μια φωνή εδώ μέσα, ενώ ήξερα πάρα πολύ καλά πως
Το δωμάτιο ήταν άδειο. Ότι είχα κλειδώσει μόνος μου την πόρτα.
Κοίταξα μέσα από το παράθυρο. Είδα, ή νόμισα πως είδα,
Έναν άντρα με κάπα, να στέκεται εκεί διαβάζοντας φωναχτά.

Σας έμοιαζε τόσο πολύ που σκέφτηκα πως θα πρέπει να είστε εσείς.
Η πόρτα όμως εξακολουθούσε να είναι κλειδωμένη. Την άνοιξα και …
Να, το δωμάτιο ήταν άδειο. Η σιλουέτα είχε χαθεί.
Υπήρχαν πατημασιές όμως στη σκόνη δίπλα στο παράθυρο.
Ωστόσο ποιος ξέρει; Πιθανόν να ήταν δικές σας ή δικές μου.

FAUSTUS
Ο άνδρας – πώς έμοιαζε;

PAUL
Τον είδα μόνο στα πεταχτά από μια γωνία.

FAUSTUS
Μία μαύρη κάπα;

PAUL
Ναι. Έδινε αμυδρά μια εντύπωση αυλικού.
Δεν έκανα περαιτέρω σκέψεις για το ζήτημα.
Κύριε, τι πρόκειται να κάνετε;

(Ο FAUSTUS ξαφνικά πίνει ένα ποτήρι κρασί.
Είναι προφανώς ταραγμένος.)

FAUSTUS
Πρέπει να σκεφτώ. Πρέπει να προσπαθήσω να σκεφτώ τι σημαίνει αυτό.

PAUL
Εγώ να …

FAUSTUS
Να κλειδώσεις τις πόρτες και να πας για ύπνο.
Ναι, κάνε ό,τι σου λέω. Άφησέ με. Πρέπει να σκεφτώ.

(Ο PAUL φεύγει από τα αριστερά με μια απρόθυμη διάθεση. Ο FAUSTUS απομένει μόνος του βαθιά προβληματισμένος. Ψάχνει για ακόμα μια φορά μέσα στην κασετίνα και κατόπιν βαδίζει πέρα-δώθε αναστενάζοντας και κουνώντας το κεφάλι του. Κάνει μικρές ακούσιες χειρονομίες σαν να διαφωνεί με τον ίδιο του τον εαυτό. Κοιτάει επίμονα το πρόσωπό του γεμάτος αμφισβήτηση σε έναν καθρέφτη και μετά τον πετάει κάτω με μια χειρονομία που υποδηλώνει ανυπομονησία κι αποστροφή. Κάθεται δίπλα στη φωτιά μόνο και μόνο για να τιναχτεί επάνω σχεδόν αυτοστιγμεί. Ένα ρολόι της πόλης έχει αρχίσει να χτυπάει. Μια ανεπαίσθητη μουσική αρχίζει να παίζει κι ένα φως σε μπλε αποχρώσεις απλώνεται στο δωμάτιο.
Κοιτάζει τριγύρω του με νευρικότητα και προοδευτικά οπισθοχωρεί προς τον τοίχο όπου στέκεται, στρέφοντας με ταραχή το βλέμμα του προσεκτικά προς κάθε κατεύθυνση.)

FAUSTUS
Όχι! Δεν προσκάλεσα κανέναν … Δεν ζήτησα καμία επίσκεψη.
Με ακούς; Κανέναν.

(Πύρινες γλώσσες φλογών ανάβουν κάτω από τους τρίποδες. Το παραθυρόφυλλο μετακινείται κι ανοίγει ξανά. Η καταιγίδα έχει σταματήσει.)

Γιατί έχεις έρθει να με ενοχλήσεις;
Τι (είδους) πνεύμα είσαι; Παράτα με λέω. Παράτα με.

(Επικρατεί ένα νυσταγμένο χαχανητό και ησυχία.)

Όποιος κι αν είσαι, όποια κι αν είναι η κατοικία σου,
Σου λέω ότι προσέρχεσαι αναλαμβάνοντας πλήρως την ευθύνη του κινδύνου.

(Ακούγεται η απαλή σαρκαστική φωνή του MEPHISTO.)

ΦΩΝΗ
Δεν κάνεις καμία εξαίρεση για τους φίλους σου, γιατρέ;
Έλα, έλα. Αυτό δεν δείχνει συνέπεια ως προς τους καλούς τρόπους.

(Η ταραχή του FAUSTUS μετατρέπεται σε οργή.)

FAUSTUS
Εάν δεν με υπακούσεις, σου λέω …

ΦΩΝΗ
Ήρεμα, λοιπόν. Θα υπάρξει υπακοή στο πρόσωπό σου,
Αλλά μην με μεταχειρίζεσαι σαν να πρόσκειται για μια ψευδαίσθηση, καλέ μου γιατρέ.
Κοίτα, εδώ είμαι! Με σάρκα και οστά όπως εσύ, Faustus.
Μοιάζω με φάντασμα, με στοιχειό;

(Ο MEPHISTO αποκτά υπόσταση [ενσαρκώνεται]. Είναι σχεδόν ένας διπλός [δεύτερος] FAUSTUS, όμως μασκοφορεμένος και κομψά ντυμένος. Η χροιά της φωνής του είναι απαλή αλλά σατιρική, κολακευτικά ευχάριστη αλλά και δηκτική ταυτόχρονα. Έχει απόλυτη αυτοκυριαρχία.)

MEPHISTO
Ιδού! Δεν με έχεις ξαναδεί στο παρελθόν, έτσι δεν είναι; Ή … έτσι δεν είναι;

FAUSTUS
Ναι. Αλλά όχι από τόσο κοντά.

MEPHISTO
Λοιπόν, εν τέλει, εάν δεν υπήρχα, ίσως θα ήταν απαραίτητο να με επινοήσεις. Θα πρέπει όμως απλά να με θεωρήσεις ως έναν ακόμα μαθητή της φύσης όπως (άλλωστε) είσαι κι εσύ, Faustus.
Ένα είδος εξ αίματος συγγένειας, ένας εξ αίματος αδελφός, ε;
Πόσο φτωχή είναι η γλώσσα! Θα έλεγα «ένα είδος σου» …

Αλλά ακούγεται παράξενο και δεν υπάρχει τίποτα το χιμαιρικό (φανταστικό) επάνω μου.
Ορίστε, πιάσε το χέρι μου για να βεβαιωθείς!
Α, ναι, είναι κρύο συμφωνώ· απ' την άλλη ωστόσο είναι κι η νύχτα κρύα.
Βλέπω όμως πως έχεις κρασί και μια πρώτης τάξεως φωτιά που καίει.
Εξαίρετα! Μπορούμε να μιλήσουμε λοιπόν. Ήρθα για να σου δώσω κάποιες συμβουλές.
Για να σε *βοηθήσω*, γιατρέ, για να σε βοηθήσω.

FAUSTUS
Ποιος σε έστειλε; Ήταν ο Agrippa; Ο Demetrius; Ο Pascalis;

MEPHISTO
Πφ! Τι χυδαίες παλιομοδίτικες επινοήσεις στ' αλήθεια.
Πάει καιρός από τότε που ξεπέρασα τον αραχνιασμένο τους κόσμο.
Όχι. Ήρθα για το δαχτυλίδι.

FAUSTUS
Το δαχτυλίδι!

MEPHISTO
Του επέτρεψες να φύγει από την κατοχή σου.
Όλων των ειδών οι δυνάμεις ενδέχεται να τεθούν σε κίνηση,
Μερικές απ' τις οποίες δεν μπορείς να ελέγξεις καθότι είναι πέρα από τις δυνάμεις (ικανότητές) σου.
Ακόμα κι εγώ δεν θα μπορούσα να είχα έρθει σ' εσένα αν δεν το είχες κάνει εσύ.
Περίμενα τόσο καιρό για μια τέτοια ευκαιρία.
Μα ήταν απροσεξία, γιατρέ, μεγάλη απροσεξία.

FAUSTUS
Τι ξέρεις για το δαχτυλίδι;

MEPHISTO
Αυτό είναι πολύ καλό κρασί.

FAUSTUS
Μίλα.

MEPHISTO
Βρίσκεται στην κατοχή της Βασίλισσας, εξ όσων γνωρίζω.

FAUSTUS
Της Βασίλισσας; Τι να το ήθελε;
Δεν θα της ήταν χρήσιμο – δεν κατέχει την τέχνη της μαγείας.
Κι αν το προσπαθούσε θα μπορούσε να ήταν επικίνδυνο.

MEPHISTO
Ακριβώς.

FAUSTUS
Τότε τι;

(Ο MEPHISTO βγάζει έναν μακρόσυρτο αναστεναγμό παραίτησης κι αρχίζει να εξηγεί σε έναν τόνο που χρησιμοποιεί κάποιος για να διδάξει ένα επίμονα χαζό παιδί.)

ΜΕΡΗΙSTO
Για είκοσι χρόνια, ο Κόκκινος Fergus, κυβέρνησε σ' αυτό το βασίλειο με σιδηρά πυγμή.

FAUSTUS
Αυτό το γνωρίζω· (ήταν) χρόνια δυστυχίας και θλίψης.

ΜΕΡΗΙSTO
Εξαρτάται αποκλειστικά από το πώς το βλέπει κανείς.
Σε κάθε περίπτωση γνωρίζεις το ενδιαφέρον που είχε μια ολόκληρη ζωή για τις σκοτεινές τέχνες (τη μαύρη μαγεία) μιας κι εσύ τότε, όπως και ο Matthew …

FAUSTUS
Ξέρω· ο μαθητευόμενος τού Tremethius τού μάγου.

ΜΕΡΗΙSTO
Έτσι λοιπόν, και το δαχτυλίδι, αυτό το περίφημο δαχτυλίδι φτιάχτηκε κατόπιν εντολών τού Fergus. Δεν έχω δίκιο; Φυσικά και έχω.

FAUSTUS
Ο Tremethius δεν είχε άλλη επιλογή· απειλείτο με θάνατο.

ΜΕΡΗΙSTO
Θα υπάρχουν πάντα δικαιολογίες που μπορεί να επικαλεστεί κάποιος για την απερισκεψία.

FAUSTUS
Αχ, πρόκειται πάντα γι' αυτήν την παράνοια με τον χρυσό, γι' αυτόν τον πόθο για χρυσάφι.

ΜΕΡΗΙSTO
Όχι στην περίπτωση του Fergus. Δεν ήταν ο χρυσός αυτό που ήθελε,
Αλλά άλλες δυνάμεις: το να εξουσιάζει τα πνεύματα τού Σκότους.
Κι ωστόσο μόλις φτιάχτηκε το δαχτυλίδι έστειλε τον
Tremethius στον θάνατο.

FAUSTUS
Ναι, τον καημένο. Έναν καλό άνθρωπο, έναν παραπλανημένο άνθρωπο.

ΜΕΡΗΙSTO
Θα έπρεπε να το έχει προβλέψει, μα ήταν τυφλός, σαν εσένα.
Τότε όμως κάτι φάνηκε να πηγαίνει στραβά σ' εκείνο το σημείο.
Πού εξαφανίστηκε, για παράδειγμα, ο Κόκκινος Fergus;
Και τόσο ξαφνικά (απρόσμενα); Εξανεμίστηκε.

FAUSTUS
Θα μπορούσε να του είχε συμβεί το ο,τιδήποτε.

ΜΕΡΗΙSTO
Το σώμα του όμως δεν βρέθηκε ποτέ, ή μήπως βρέθηκε;

FAUSTUS
Όχι.

ΜΕΡΗΙSTO
Χτένισαν όλο το βασίλειο για χρόνια, έτσι δεν είναι;

FAUSTUS
Υπήρχαν όλων των οι ειδών οι φήμες – γνωρίζεις τα είδη,
Αδαείς δεισιδαιμονίες που σχετίζονται με βαμπίρ, διαβόλους και φαντάσματα …
Σίγουρα γνωρίζεις τους επαρχιώτες μας; Αυτό όμως τι σχέση έχει μ' εμένα;

ΜΕΡΗΙSTO
Οι ελάχιστοι που γνώριζαν, νόμισαν πως το δαχτυλίδι του Fergus είχε κι αυτό …

FAUSTUS
Εξαφανιστεί. Το ξέρω. Μετά τον θάνατο τού Tremethius
όμως το βρήκα μαζί με το γράμμα του που μου έλεγε να το κρύψω
ώστε να μην πληγεί το βασίλειο από καμία περαιτέρω συμφορά.
Έτσι κι έκανα.

ΜΕΡΗΙSTO
Κι έτσι έκανες. Α-χα!

FAUSTUS
Φυσικά. Κι έκτοτε τα πράγματα άρχισαν να πηγαίνουν καλά.

ΜΕΡΗΙSTO
Ηλίθιε!

FAUSTUS
Ηλίθιε;

ΜΕΡΗΙSTO
Θα έπρεπε είτε να είχες προσπαθήσει να το καταστρέψεις είτε …
Να το χρησιμοποιήσεις άνθρωπέ μου· ένα από τα δύο, ένα από τα δύο.
Η επιλογή βρισκόταν μπροστά στα μάτια σου και σε κοίταζε επίμονα για χρόνια.
Ευελπιστούσες να ακινητοποιήσεις (παγώσεις) το όλο πρόβλημα εσαεί; Να αγνοήσεις την πρόκληση από χρόνο σε χρόνο; Αχ, όχι.

FAUSTUS
Μα να καταστρέψω μετουσιωμένο μέταλλο – πώς; Θα μου πεις;
Είναι ουσιαστικά άφθαρτο. Πώς να το καταστρέψεις;
Πού να βρίσκονται άραγε τα τόσο ισχυρά καμίνια που θα μπορούσαν να το λιώσουν;
Ασφαλώς όχι εδώ. Τα οξέα είναι ανίσχυρα απέναντί του,
Κανένας μύλος δεν θα μπορούσε να το κονιορτοποιήσει μέχρι να το κάνει σκόνη. Το να μιλάς είναι εύκολο.
Έκανα το μόνο πράγμα που ήταν εφικτό, να το βγάλω από τη ρότα τού Κακού.

ΜΕΡΗΙSTO
Επέλεξες τον εύκολο δρόμο (τής διαφυγής). Απέφυγες ν' αδράξεις την ευκαιρία!

FAUSTUS
Όχι.

ΜΕΡΗΙSTO
Ναι.

FAUSTUS
Τέλος πάντων, εάν όλα αυτά αληθεύουν θα πρέπει να το ξαναβρώ. Όσο πιο γρήγορα τόσο καλύτερα.

MEPHISTO
Ακούγεσαι πολύ σίγουρος. Ενδέχεται και να μην είναι τόσο εύκολο.
Ακόμα και αν τα καταφέρεις, το πρόβλημα παραμείνει το ίδιο. Έχεις επιτρέψει από απερισκεψία να απελευθερωθεί η δύναμη της ιδιοφυίας αυτού του πράγματος.
Κι έπειτα, έχεις σκεφτεί ποτέ και κάτι άλλο;
Η Βασίλισσα δεν φόρεσε ποτέ πένθος για τον θάνατο του άντρα της.
Κλειδώθηκε (Κλείστηκε) στο παλάτι, σύμφωνοι,
Αλλά ποτέ δεν ντύθηκε σαν χήρα στα μαύρα. Περίεργο δεν είναι;

FAUSTUS
Αχ, τον αγαπούσε, δεν μπορούσε να αντέξει στη σκέψη πως ήταν νεκρός.
Ήλπιζε όπως όλοι πως υπήρχε πιθανότητα να επιστρέψει …
Τι σε κάνει να πιστεύεις …;

MEPHISTO
Να, θα μπορούσε να υπάρχει κάποια σχέση, από τη στιγμή που το έχει πάρει αυτή.

FAUSTUS
Γιατί να το πάρει; Δεν έχει τις ικανότητες
Και ασφαλώς δεν διαθέτει τη γνώση που απαιτούν οι σκοτεινές τέχνες.
Το δαχτυλίδι θα της ήταν άχρηστο εκτός κι αν …

MEPHISTO
Α, βλέπω πως τα μάτια σου στράφηκαν προς το βιβλίο.
Ακριβώς.
Χωρίς τα κείμενα θα ήταν άχρηστο αλλά με αυτά (με τη βοήθειά τους);
Θα μπορούσε λοιπόν να συμβεί το ο,τιδήποτε …

FAUSTUS
Θα ήταν τρέλα. Τέλος πάντων, πώς θα ήξερε ποια (είναι τα) κείμενα;

MEPHISTO
(Κι) Αν υποτεθεί πως της το είπε κάποιος που ήξερε;

FAUSTUS
Ποιος;

MEPHISTO
Να, ας πούμε η Πριγκίπισσα.

FAUSTUS
Η Πριγκίπισσα!

MEPHISTO
Θα γνώριζε αρκετά ούτως ώστε να τη βοηθήσει.

FAUSTUS
Αδύνατον. Η Margaret δεν θα έκανε ποτέ κάτι τέτοιο.

MEPHISTO
Είναι μια υπόθεση σαν όλες τις άλλες· αλλά γιατί να μην το εξακριβώσει κανείς.

FAUSTUS
Εγώ είμαι απολύτως σίγουρος.

ΜΕΡΗΙSTO
Δεν βλάπτει σε τίποτα να είναι κανείς βέβαιος, έτσι δεν είναι;
(Ο ΜΕΡΗΙSTO πάει στο βιβλίο που βρίσκεται πάνω στο αναλόγιο και γυρίζει τις σελίδες απρόσεκτα και με αυθάδεια.)
Λοιπόν, τι σου 'λεγα; Μάντεψα σωστά.
Έλα εδώ και διάβασε, καλέ μου γιατρέ. Διάβασε και μόνος σου.

(Μπερδεμένος, ο FAUSTUS διασχίζει (τον χώρο) και ρίχνει επίμονες ματιές πάνω από τον ώμο του.)

«Σχετικά με τη μετουσίωση των σπανίων μετάλλων».
Ολόκληρο το κεφάλαιο,
(Χτυπάει το βιβλίο με το χέρι του.)
Λείπει! Οι σελίδες έχουν σκιστεί!

FAUSTUS
Μα αυτό είναι απλά … απίστευτο.

ΜΕΡΗΙSTO
Η πραγματικότητα πάντα φαίνεται έτσι (απίστευτη) μέχρι να τη συνηθίσουμε.

FAUSTUS
Μα φύλαγα (είχα) το κλειδί του κουτιού επάνω μου.

ΜΕΡΗΙSTO
Πφ, η δωροδοκία του μαθητευόμενου είναι η πιο παλιά ιστορία.
Ένα κέρινο αποτύπωμα ενώ κοιμόσουν, τι το πιο εύκολο;

FAUSTUS
Γιατί όμως, γιατί;

ΜΕΡΗΙSTO
Μήπως αυτό έχει κάποια σχέση με τον Κόκκινο Fergus;

FAUSTUS
Μα αν ξέρεις τόσα πολλά …

ΜΕΡΗΙSTO
Δεν ξέρω τα πάντα· δεν είμαι Θεός – τουλάχιστον όχι ακόμα!
Απλώς εξασκώ την ευφυΐα μου.
Παρ' όλα αυτά φαίνεται ξεκάθαρα πως η κλοπή αυτού του δαχτυλιδιού …

FAUSTUS
Πρέπει να το πάρω πίσω άμεσα· άμεσα.

ΜΕΡΗΙSTO
Γενναία λόγια· όταν όμως το κάνεις θα πρέπει να με αφήσει να σε συμβουλέψω.
Δεν έχεις την πολυτέλεια να κάνεις τέτοιου είδους λάθη, ξέρεις.

FAUSTUS
Εσύ όμως ποιος είσαι; Πώς τα ξέρεις αυτά;

MEPHISTO
Ήμουν πάντα εκεί, πάντα εκεί.

FAUSTUS
Δεν σε έχω ξαναδεί.

MEPHISTO
Ίσως δεν μου έδωσες σημασία. Εγώ όμως ήμουν πάντοτε διαθέσιμος,
Περιμένοντας να δράσω στο φτερό, να το πω έτσι.
Βλέπεις, ποτέ δεν με χρειάστηκες τόσο πολύ στο παρελθόν.

FAUSTUS
Δεν καταλαβαίνω. Δεν καταλαβαίνω.

(Κρατάει σφιχτά το κεφάλι του και περπατάει πέρα-δώθε. Μετά πλησιάζει και περιεργάζεται τον MEPHISTO, ακουμπώντας τον ώμο του σαν να θέλει να βεβαιωθεί πως έχει να κάνει με ατόφια σάρκα και οστά.)

MEPHISTO
Ω ναι, είμαι τόσο πραγματικός όσο θέλεις να φαντάζεσαι.
Α-χά!

FAUSTUS
Ναι, πραγματικός. Τότε η πραγματικότητα θα πρέπει να είναι …
(Τρέμει και περνάει το χέρι του πάνω από το μέτωπό του.)
Ξέχασα τι ήθελα να εκφράσω (να πω).

(Ο MEPHISTO περπατάει αργά πέρα-δώθε.)

MEPHISTO
Έλα, ας μην υπερβάλουμε όσον αφορά το μεγάλο ζήτημα.
Στις πιο σκονισμένες γωνιές τού πεπερασμένου πνεύματος,
Ανάμεσα στους αραχνοϋφαντους ιστούς τών ξεχασμένων επιστημών,
Μια ισχνή ηχώ ανάμεσα σε εγκαταλελειμμένα ξόρκια,
Ένας ξεχασμένος σκοπός – ο πυροβολισμός ενός όπλου στη σιγαλιά –
Πάνω στα σκουριασμένα γρανάζια τής θνητής θέλησης:
Ένα ταξίδι, ένας πνιγμός μέσα σε νερό, ένα φιλί …
παντού,
Σε κάθε σχισμή και χαραμάδα τού χρόνου …
Δεν μπορείς να ταριχεύσεις το πεπρωμένο, γιατρέ. Είναι εκεί για
Να το ζήσει κανείς.

FAUSTUS
Όχι, μη συνεχίζεις.
(Το σώμα του τώρα βρίσκεται σχεδόν σε στάση που δηλώνει υποτέλεια στον MEPHISTO.)
Πες μου. Μπορώ να το ξαναπάρω πίσω; Έτσι είπες.

MEPHISTO
Πώς να σου απαντήσω με λόγια; Δεν θα οριοθετήσουν τις αλήθειες που επιθυμούν να αντιμετωπίσουν.
Φυσικά και θα το ξαναπάρεις.
Το υπόσχομαι· το τίμημα όμως είναι μεγάλο
Στον κόσμο των καθαρών ιδεών, ο κώδικας τού πεπρωμένου.
Άνθρωποι σαν εσένα φαίνεται πως είναι γεννημένοι για να μην μαθαίνουν.

Όπου ανθεί η σκέψη η κρίση ωριμάζει,
Και μαζί της κι εγώ, το όργανο (μέσον) τής επιλογής.
Σε όλες τις μυστικές επιθυμίες που δεν αποκαλύπτονται,
Σε κάθε εγχείρημα της θέλησης – ο ταπεινός σου υπηρέτης!

FAUSTUS
Με μπερδεύεις.

MEPHISTO
Εσύ μπερδεύεις τον εαυτό σου. Το δαχτυλίδι ήταν πάντα συνυφασμένο
Με την δική σου προσωπική μοίρα. Νόμισες πως θα μπορούσες με κάποιον τρόπο
Να την αναβάλεις (να την αποφεύγεις) εσαεί – να αναβάλεις (να αποφεύγεις) την ολοφάνερη επιλογή;
Δεν σκέφτηκες ποτέ να το χρησιμοποιήσεις, και να εκμεταλλευτείς τις δυνάμεις του;
Σίγουρα! Ξέροντας τόσα πολλά; Σίγουρα, γιατρέ.

FAUSTUS
Ποτέ.

MEPHISTO
Δεν σου πέρασε ποτέ από το μυαλό;

FAUSTUS
Το ορκίζομαι.

MEPHISTO
Μην ορκίζεσαι. Εξέτασε τη συνείδησή σου.

FAUSTUS
Σου λέω, δεν μπορούσα να το ξεφορτωθώ.
Αυτό ήταν που σκεφτόμουν, που ονειρευόμουν!
(Από καιρό) Είναι (σαν) μια μυλόπετρα γύρω απ' τον λαιμό μου.

MEPHISTO
Και λοιπόν έπρεπε να καυχηθείς γι' αυτό στον μαθητή σου;

FAUSTUS
Δεν καυχιόμουνα· ήταν ένα σφάλμα, ένα απλό ολίσθημα.
Το ανέφερα άθελά μου, δεν σκεφτόμουνα.
Εξέθετα (παρουσίαζα) μια φιλοσοφική αρχή.
Το χρησιμοποίησα απλά ως παράδειγμα. Καταλαβαίνεις φυσικά;

MEPHISTO
Ήταν ένα επικίνδυνο ολίσθημα· ο μικρός δαίμονας βγήκε απ' το μπουκάλι (Άνοιξε το κουτί της Πανδώρας).

FAUSTUS
Θα το ξαναβρώ, θα δεις …

MEPHISTO
Κι έπειτα τι, απ' τη στιγμή που οι άνθρωποι γνωρίζουν την ύπαρξή του;
Όχι, η απλή του ανάκτηση δεν θα άλλαζε τίποτα.
Πόσο τυχερός όμως είμαι να βρίσκομαι εδώ για να σε συμβουλέψω.
Μη δείχνεις θορυβημένος, γιατρέ, είναι μια πολλά υποσχόμενη κατάσταση.

FAUSTUS
Ποιος είσαι εντέλει; Δεν είναι δα πως σε ξέρω κι από την εποχή του Αδάμ. (Δεν σε ξέρω καθόλου).

MEPHISTO
Μια εύστοχη επιλογή λέξεων.

FAUSTUS
Εξάλλου θα μπορούσαν όλα (αυτά) να είναι κάποια φάρσα, κάποιο αστείο.

MEPHISTO
Αρνείσαι να δεις την αλήθεια κατάματα, γιατρέ.

(Ο FAUSTUS κάνει χειρονομίες με μανία.)

FAUSTUS
Κι εκτός αυτού, είναι δικό μου. Θα μπορούσα να απευθυνθώ στον νόμο, να φροντίσω να συλληφθούν όλοι και να ανακριθούν – το ίδιο κι εσύ!

(Ο MEPHISTO γελάει ανέκφραστα.)

MEPHISTO
Μπορείς να συλλάβεις μια ψυχική διάθεση;
Έλα, πιες λίγο κρασί κι ας συλλογιστούμε.
Ξέρω πως θα το ανακτήσεις, μείνε ήσυχος.
Αυτό που με προβληματίζει είναι το τι θα συμβεί μετά.
Έχω μερικές υποδείξεις να σου κάνω.

FAUSTUS
Τι είδους υποδείξεις;

(Ακούγεται θόρυβος από έξω στις σκάλες και ο ήχος από ΦΩΝΕΣ. Ένας ξαφνικός αυταρχικός ήχος κτυπήματος στην πόρτα και η φωνή του ANSELM του ιερέα να φωνάζει "Faustus, Faustus είσαι εκεί;»)

MEPHISTO
Να έρχεται κάποιος που μπορεί να ηρεμήσει τον νου σου.

(Ο MEPHISTO εξαϋλώνεται αργά καθώς ο FAUSTUS διασχίζει [τον χώρο] για να ξεαμπαρώσει την πόρτα. Μπαίνει ο ANSELM, ο ιερέας, ακολουθούμενος σε κοντινή απόσταση από τον PAUL. Είναι ένας ηλικιωμένος άνδρας του οποίου η μορφή χαρακτηρίζεται από μεγάλη πνευματική ομορφιά. Αγκομαχάει έντονα κι ασυνάρτητα με νευρικότητα και δυσχέρεια. Κρατάει στο χέρι του μερικές σελίδες περγαμηνής. Ο FAUSTUS οπισθοχωρεί μπροστά [στο πέρασμά] του.)

FAUSTUS
Anselm, τι κάνεις εδώ τέτοια ώρα;
Τι έχει συμβεί, Πάτερ;

(Ο ANSELM γέρνει βαριά πάνω στο τραπέζι καθώς ανακτά την αναπνοή του. Προτείνει στον FAUSTUS τη σκισμένη περγαμηνή.)

ANSELM
Είναι η Βασίλισσα, Faustus. Χρειαζόμαστε τη βοήθειά σου.
(Ο FAUSTUS αρπάζει τα χαρτιά και τα εξετάζει. Το χέρι του πέφτει στο πλάι καθώς συνειδητοποιεί περί τίνος πρόκειται.)

FAUSTUS
Οι σκισμένες σελίδες από το βιβλίο μου …
Ώστε είχες δίκιο τελικά.

(Γυρνάει προς το μέρος όπου καθόταν τελευταία ο MEPHISTO για ν' ανακαλύψει πως έχει εξαφανιστεί. Κοιτάζει τριγύρω αφηρημένα και αόριστα.)

Πού είσαι; Πού πήγε;

ANSELM
Ποιος; Δεν είδα κανέναν.

(Ο FAUSTUS περνάει το χέρι του πάνω από τα μάτια του.)

FAUSTUS
Τι έχει γίνει; Είμαι τόσο μπερδεμένος.

ANSELM
Για όνομα τού Θεού, άκουσέ με, Faustus. Η Βασίλισσα …

FAUSTUS
Πρόκειται για το δαχτυλίδι. Έτσι δεν είναι;

ANSELM
Ναι. Δεν ήξερα τίποτα απ' όλα αυτά. Η Margaret μού (το) είπε σήμερα το βράδυ.
Ξυπνήσαμε από τις κραυγές της (που έρχονταν) από το παρεκκλήσι.

FAUSTUS
Προσπάθησε να κάνει μαγικά μ' αυτό. Τι τρελή απερισκεψία ήταν αυτή!

ANSELM
Υπήρχαν μαύρα κεριά που έκαιγαν στο ιερό.

FAUSTUS
Τι τρελή απερισκεψία! Τι θρασύτητα!

ANSELM
Η Βασίλισσα – έχει χάσει τα λογικά της, Faustus.

FAUSTUS
Φυσικά. Φυσικά.

ANSELM
Το δαχτυλίδι όμως, Faustus, πες μου για το δαχτυλίδι.
Είναι πράγματι το χαμένο δαχτυλίδι του Tremethius του μάγου;

(Ο FAUSTUS γνέφει καταφατικά με βλοσυρό ύφος. Ο ANSELM αφήνει να βγει μια μακρόσυρτη ανάσα που προδίδει ταραχή.)

Ούτε κατά διάνοια δεν τόλμησα να πιστέψω τη Margaret. Ωστόσο ενώ
προσπαθούσα να …
Την ηρεμήσω έλεγε περίεργα πράγματα, ανησυχητικά πράγματα.
Είπε: «Ο Fergus ήρθε επιτέλους για το δαχτυλίδι.»

FAUSTUS
Ο Κόκκινος Fergus!

ANSELM
Μετά είπε: «Κανένα βαμπίρ δεν μπορεί να ξεχάσει».

FAUSTUS
Βαμπίρ!

ANSELM
Άρχισα να αναρωτιέμαι με τι έχουμε να κάνουμε.

FAUSTUS
Το δαχτυλίδι όμως, Πάτερ, το δαχτυλίδι. Πού είναι;

ANSELM
Έχει εξαφανιστεί. Η Margaret κι εγώ ψάξαμε παντού.
Η ακαταστασία μέσα στο παρεκκλήσι ήταν απερίγραπτη.
Το ύφασμα τού ιερού ήταν λερωμένο από αίμα.
Δεν έχω ξαναδεί ποτέ στη ζωή μου κάτι τέτοιο.
Υπήρχαν και ματωμένες πατημασιές από μεταλλικά θωρακισμένα πέλματα.

FAUSTUS
Είπε πως το έχει ο Fergus; Είσαι σίγουρος;

ANSELM
Εξ όσων μπόρεσα να καταλάβω. Παραληρούσε.
Το έκλεψε για να του το επιστρέψει – σαν κάτι τέτοιο μου ακούστηκε.
Κι επαναλάμβανε διαρκώς: «Θα υπάρξει ένας καινούργιος γάμος».

FAUSTUS
Ένας καινούργιος γάμος! Θα πρέπει με κάποιο τρόπο να το ξαναβρούμε,
Ειδάλλως δεν πρόκειται ποτέ να βρει τα λογικά της. Αυτό σημαίνει πως
Θα πρέπει να προσπαθήσουμε να βρούμε πού είναι θαμμένος ο Fergus.

ANSELM
Πώς όμως; Πώς;

FAUSTUS
Δεν ξέρω. Μα δεν υπάρχει χρόνος για χάσιμο.

(Κάνει νόημα στο PAUL, ο οποίος τρέχει να του φέρει την κάπα, το καπέλο και τις μπότες του.)

Πρέπει να πάω κοντά της. Πρέπει να τη δω. Βιάσου, Paul.

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Τρίτης Σκηνής

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Ένας προθάλαμος στο κάστρο. Η σκηνή διεξάγεται μπροστά από μακριές κουρτίνες οι οποίες, όταν τραβηχτούν στο πλάι, αποκαλύπτουν το εσωτερικό των ιδιαίτερων δωματίων ης Βασίλισσας. Η MARGARET, βαθύτατα ταραγμένη και στα πρόθυρα υστερίας, διηγείται στον FAUSTUS και στον ANSELM ό,τι γνωρίζει σχετικά με το θέμα. Κα'να-δυό αναμαλλιασμένες ΥΠΗΡΕΤΡΙΕΣ κρατούν κεριά με τρεμάμενα χέρια.

MARGARET
Όχι, ήταν οι κραυγές που με ξύπνησαν πρώτα.
Παρ' όλα αυτά δεν έμοιαζαν με κραυγές γυναίκας.
Κάτι μου το 'λεγε. Τρέχοντας κατέβηκα τους διαδρόμους και τις σκάλες …
Τότε άκουσα μια φωνή που έλεγε: "Venite, Venite,
Tenebrae spirito meo …" Ξέρετε. Έπειτα και πάλι σιγή.
Ω Faustus, σας παρακαλώ συγχωρέστε την ανάμειξή μου σε όλο αυτό.

FAUSTUS
Δεν θα το έκανες οικειοθελώς, το ξέρω.

MARGARET
Ήμουν αδύναμη (ανίσχυρη). Σας παρακαλώ συγχωρέστε με.

FAUSTUS
Εγώ είμαι αυτός που θα πρέπει να ζητώ συγχώρεση.

MARGARET
Όχι.

FAUSTUS
Έλα, άφησέ με να την παρατηρήσω για λίγο.

MARGARET
Οι γιατροί τού κάστρου είναι μαζί της.

FAUSTUS
Δεν πειράζει.

MARGARET
Πολύ καλά.

(Με ένα νόημα της MARGARET οι κουρτίνες ανοίγουν για να αποκαλυφθεί η Βασίλισσα μέσα στο υπνοδωμάτιό της, παράφρων. Είναι δεμένη σε μια καρέκλα με ένα σεντόνι διπλωμένο στα δύο που είναι περασμένο γύρω από τη μέση της. Μια ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ εκτελεί χρέη νοσοκόμας. Δύο γιατροί την περιεργάζονται με σοβαρό ενδιαφέρον από απόσταση. Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ μοιάζει σαν μεθυσμένη, τα μαλλιά της είναι ανακατεμένα κι αχτένιστα. Το κεφάλι της χτυπάει περιστασιακά πάνω στο στήθος της σαν να μαρτυρά απόλυτη εξουθένωση. Η έκφρασή της αλλάζει διαρκώς όπως και η φωνή της.)

KATHLEEN
Το βασίλειο του συζύγου μου ήταν μια σιγή,
Μια απέραντη σιγή, η οποία επηρέαζε (κυβερνούσε) τη θνητή λογική,
Μια διακοπή (μια παύση) στον θάνατο πέρα από την διαιτησία των ανθρώπων.
Οι άνθρωποι! Αχ, δώσ' μου νερό. Η κρυφή αγάπη
Αυτή που τη γνωρίζει μόνον ο λεπρός, ο δαίμονας τού απόκληρου.

(Η ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ τής δίνει νερό το οποίο το πίνει με τέτοιο τρόπο που της χύνεται από το στόμα.)

Ω, γνωρίσαμε όμως τέτοια ευτυχία,
Εκείνα τα πολλά μυστικά χρόνια, πίνοντας ο ένας το σκοτάδι τού άλλου.
Ποιος από εμάς ήταν ζωντανός; Ποιος νεκρός; Μετά βίας ξέραμε.
Κι εσείς παιδιά νομίζετε πως έχετε βιώσει την αγάπη!
(Γελάει βραχνά.)
Έτσι νόμισα κι εγώ στην αρχή – η νεαρή Kathleen, η ανόητη Kathleen.
Αλλά το καλύτερο δεν είχε έρθει ακόμα. Μια νύχτα, μια ιδιαίτερη νύχτα αισθάνθηκα …
Ω, την αδυναμία, την πολυτέλεια εκείνων των φιλιών που πέφτουν σαν βροχή,
Κι επιτέλους ο Fergus ομολόγησε – με τέτοια εξάντληση στη φωνή του –
Μου διηγήθηκε το γιατί δεν μπορούσε ποτέ να πεθάνει. Αχ!
(Αφήνει έναν λυγμό και κρεμάει το κεφάλι της. Έπειτα το ξανασηκώνει περήφανα κι η φωνή της αποκτά ένταση.)
Ποτέ δεν υπήρξαν πιο ταιριαστοί εραστές και πιο ευτυχισμένοι.
Ποια αγάπη θα μπορούσε να είναι πιο περήφανη και πιο διαλεκτή από τη δική μας;
Απαντήστε μου σ' αυτό!
(Ρίχνει τριγύρω άγριες ματιές μ' εξοργισμένο τρόπο και κατόπιν συνεχίζει αργά.)
Εκεί τότε ξαφνικά μέσα στα μάτια του σαν σε συνονθύλευμα από καθρέφτες
Είδα τις ευάλωτες μορφές κάθε επίγειας αγάπης,
Κι άκουσα τις φωνές των παιδιών να κραυγάζουν:
"Χαίρε. Χαίρε.
Χαίρε στον μακροημερεύοντα βασιλιά θάνατο." Ήμουν τόσο ευτυχισμένη
μέσα στην εξουσία του.
Τι δεν θα έκανε μια γυναίκα για την αγάπη της; Καημένη Kathleen!
(Χτυπάει το χέρι της νοσοκόμας, της γυναίκας που την περιθάλπει).
Τόσο όμορφα χέρια και πρόσωπα και στήθη,
Τόσες πολλές μιμήσεις τού πόθου για τους σκοτεινούς απεσταλμένους
Τού μαύρου μονοπατιού (τής μαύρης μαγείας) …
Βρήκα για λογαριασμό του, για τον άντρα μου, τόσους πολλούς σαν εσάς,
Εκείνος όμως επέστρεφε πάντα σ' εμένα, ακούτε;
Σ' εμένα.
Ο αιώνιος σύζυγος. Τώρα θα παντρευτούμε.
Φέρτε μου το νυφικό μου και το βέλο.
Για μια ακόμα φορά θα δώσω τους (γαμήλιους) όρκους μου. Ακούτε;

(Ο FAUSTUS προχωράει αθόρυβα μέσα στην κάμαρα μαζί με τον ANSELM. Με ένα νόημα τού τελευταίου οι ΓΙΑΤΡΟΙ αποχωρούν.)

FAUSTUS
Λύσε την, νοσοκόμα.

ΝΟΣΟΚΟΜΑ
Θα κάνει κακό στον εαυτό της, κύριε.

FAUSTUS
Κάνε αυτό που σου λέω.

(Κάνει μια κίνηση σαν να θέλει να τη βοηθήσει να λύσει το σεντόνι. Η KATHLEEN ξαφνικά εξανίσταται.)

KATHLEEN
Πάρε από πάνω μου τα χέρια σου, ταχυδακτυλουργέ (μάγε), τσαρλατάνε,
Δεν μπορείς να δεις πως είμαι η Βασίλισσα; Μάγε!
Δεν ανήκω πια σε κανέναν αλλά μόνον στον εαυτό μου.
Αποτελούμαι ολοκληρωτικά από τα συντρίμμια τού ίδιου μου τού εαυτού. Ω, η ευδαιμονία αυτής της κατάστασης, η ευδαιμονία!
(Τα μάτια της είναι γεμάτα δάκρυα.)

FAUSTUS
Σε ελευθερώνω για να πας κοντά του.

(Εκείνη σηκώνεται ξαφνικά όρθια με ταραχή.)

KATHLEEN
Σσσς… Όχι εδώ. Υπάρχουν παντού κατάσκοποι.

FAUSTUS
Κανένας δεν θα σε δει να φεύγεις.

(Κάθεται κάτω με αστάθεια και τον κοιτάζει επίμονα με καχυποψία. Ύστερα κουνάει το κεφάλι της.)

KATHLEEN
Θα καθίσω εδώ στο νησί μέχρι να έρθει να με βρει.
Δεν έχω να κάνω τίποτε άλλο πάρα να περιμένω.

FAUSTUS
Μα έχει το δαχτυλίδι. Πρέπει να πας σ' αυτόν (κοντά του).

(Τον κοιτάζει με ένα ίχνος παρανοϊκής ευφυΐας.)

KATHLEEN
Πώς το ξέρεις αυτό;

FAUSTUS
Έτσι μου είπε. Με έστειλε να σου το πω.

(Φαίνεται να τον πιστεύει. Κλείνει τα μάτια της και ρίχνει το κεφάλι της προς τα πίσω χαμογελώντας στον εαυτό της.)

KATHLEEN
Το έκανε όντως;
(Μοιάζει να ξεχνάει το όλο ζήτημα και σιγοτραγουδάει ένα μικρό τραγούδι.)
Η μητέρα μου με τάισε από το στήθος,
Ο πατέρας μου με τάισε από τον νου,
Και οι δυο τους ήταν σκληροί για να είναι καλοσυνάτοι, σκληροί για να είναι καλοσυνάτοι
Και δεν γνώριζαν και οι δυο
Προς ποια κατεύθυνση κυλούν μέσα μου οι παλίρροιες …
Ο άντρας μου ήρθε … Τι ώρα είναι;

FAUSTUS
Η τρίτη ώρα.

KATHLEEN
Ωραία. Ωραία. Ο χρόνος περνάει.
Σύντομα θα απαντήσω στο κάλεσμά του.
Νιώσε (το), τρέμω όπως μια νεαρή νύφη.
Είμαι δεκατεσσάρων. Τον βλέπω μπροστά μου. Κοίτα.
Ένα βιαστικό κοίταγμα αυτών των μπλε ματιών έσπερνε τον όλεθρο σε έναν ολόκληρο κόσμο.

FAUSTUS
Ναι, αλλά τώρα …

KATHLEEN
Ένας γάμος, ώστε να μπορώ να μείνω μαζί του για πάντα.
Καταλαβαίνεις; Είναι σίγουρα κατανοητό;
Δεν θα τολμούσα να πεθάνω και να τον αφήσω να ζει,
Παρότι είναι αθάνατα νεκρός. Καταλαβαίνεις φυσικά;
Ποιος είσαι;

FAUSTUS
Ο Faustus.

KATHLEEN
Faustus, δεν θα πρέπει να μάθει ποτέ πως είμαι νεκρή, πως η καρδιά μου έχει πεθάνει.
Γιατρέ, μπορείς να επιδιορθώσεις ψυχές; Α-χα, το ήξερα.
Ωστόσο λένε πως η αγάπη μπορεί ν' ανακαινίσει ολόκληρον τον κόσμο.
Δεν θα μπορούσε ποτέ, βλέπεις, να μου δώσει ένα (πραγματικό) παιδί με σάρκα και οστά.
Θα ήταν ένα παιδί που το αλλάξανε στην γέννα με κάποιο άλλο. Τώρα όλ' αυτά
Θ' αλλάξουν κατά έναν περίεργο τρόπο μετά από τον πραγματικό μου θάνατο.
Μοιάζω …
Με γυναίκα της ηλικίας μου, πες μου αλήθεια, μοιάζω;
Εδώ δεν υπάρχουν καθρέφτες, τους έχω εξοστρακίσει.
Θα ζήσουμε ευτυχισμένοι από δω και πέρα για πάντα; Ναι. *Ναι!*
Σήμερα το βράδυ θα είμαι, πέρα από κάθε γιατρειά,
Ασφαλής μέσα στα μπράτσα του. Απομακρύνσου. Απομακρύνσου. Έχεις βάναυσα μάτια.
Με περιμένει με το δαχτυλίδι.

(Ο FAUSTUS γυρνάει από την άλλη κι η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ για ακόμα μια φορά ίσα που σηκώνεται όρθια. Ο FAUSTUS μιλάει χαμηλόφωνα στη ΝΟΣΟΚΟΜΑ.)

FAUSTUS
Μην την ξαναδέσετε. Πρέπει να δούμε πού πηγαίνει.

(Ο FAUSTUS έρχεται πάλι στο μπροστινό μέρος της σκηνής και οι κουρτίνες ξανακλείνουν αργά στο εσωτερικό των διαμερισμάτων της Βασίλισσας. Ο ANSELM έρχεται μαζί του. Στέκονται για μια στιγμή και κοιτάζουν έντονα ο ένας τον άλλον γεμάτοι λύπηση και σύγχυση.)

ANSELM
Είναι όπως τα φοβόμασταν, έτσι δεν είναι;

FAUSTUS
Έτσι φαίνεται. Πρέπει να την ακολουθήσουμε, Anselm.
Μπορεί και να μας οδηγήσει στον τάφο του … τού
Κόκκινου Fergous.
Εκεί μπορεί και ν' ανακτήσουμε το δαχτυλίδι, προσεύχομαι στον Θεό.

ANSELM
Τι θα γίνει όμως αν αποδειχτεί πως είναι ένα …

FAUSTUS
Ξέρω. Αυτό όμως ανήκει στη δική σου ειδικότητα, Πάτερ.
Υπάρχει μόνο ένας νόμος για το βαμπίρ. Πες στον Dirk, τον Δήμιο
Να έρθει μαζί μας, για παν ενδεχόμενο. Εάν μπορέσουμε να ανακτήσουμε το δαχτυλίδι
(Εκείνη) θα επανέλθει στα λογικά της. Δεν υπάρχει κανένας άλλος τρόπος.

(Όλοι τους τρέμουν και σταυροκοπιούνται.)

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Τέταρτης Σκηνής

ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΠΤΗ

Ένα ερημικό μέρος του δάσους μέσα στη νύχτα. Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ KATHLEEN μπαίνει καλυμμένη με μια εσάρπα. Βαδίζει μ' ένα διστακτικό και άστατο βήμα, μια περνώντας φευγαλέα από δέντρο σε δέντρο, μια μένοντας ακίνητη – κάτι το οποίο υπονοεί πως είναι αβέβαιη για τον προορισμό της. Μερικές φορές σταματάει κι αφουγκράζεται, σαν να είχε ακούσει κάτι ανησυχητικό. Τελικά φτάνει σε ένα ψηλό δέντρο κι ακουμπώντας την πλάτη της πάνω του μετράει τέσσερα βήματα και γονατίζει πάνω στο έδαφος. Μιλάει χαμηλόφωνα αλλά τα λόγια της δεν είναι δυνατόν να ακουστούν προσεύχεται, ή απευθύνεται σε κάποιον; Εν τέλει υποκλίνεται με μια κίνηση του κεφαλιού και σφίγγει σε εναγκαλισμό τα χέρια της καθώς αναδύεται μπροστά της αργά μέσα από το έδαφος το φέρετρο τού Κόκκινου Fergus. Είναι φτιαγμένο από ένα διαφανές υλικό που επιτρέπει στο κοινό να διακρίνει αμυδρά τη φιγούρα του σώματος – ένας άντρας με πανοπλία. Η φιγούρα μέσα στο φέρετρο κάνει πού και πού αδύναμες και σπασμωδικές κινήσεις. Η Βασίλισσα πέφτει πάνω στο φέρετρο και ξαπλώνει, καταφανώς ασυναίσθητα. Ύστερα σηκώνει το κεφάλι της θορυβημένη. Σε απόσταση διακρίνει μια μικρή ομάδα ΑΝΘΡΩΠΩΝ να πλησιάζουν. Η ομάδα αποτελείται από τον FAUSTUS, τον ANSELM, τη MARGARET, τη ΝΟΣΟΚΟΜΑ, τον ΔΗΜΙΟ και τον βοηθό του που είναι και οι δύο μασκοφορεμένοι. Τη δείχνει ο ένας στον άλλον και προχωρούν. Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ τινάζεται όρθια σε κατάσταση πανικού. Για μια στιγμή φαίνεται πως είναι έτοιμη να τρέξει κατόπιν μετακινείται μπροστά από το φέρετρο, σαν να θέλει να το κρύψει. Τελικά όμως τής είναι ξεκάθαρο το γεγονός πως η ολιγομελής παρέα την προσεγγίζει με τα φανάρια της. Προσπαθεί να τους ικετεύσει.

KATHLEEN
Αχ, δεν θα του κάνετε κακό, της μοναδικής μου αγάπης;
Βρίσκεται τόσο καιρό σε ατάραχη γαλήνη.
Μετά από όλα αυτά τα χρόνια σιγής. Σας παρακαλώ, δεν θα του κάνετε κακό;
Καλοί (μου) άνθρωποι, καλοί (μου) άνθρωποι, παρακαλώ καλοί (μου) άνθρωποι.
Εσείς έχετε ολόκληρο τον κόσμο, εμείς έχουμε μόνον ο ένας τον άλλον.
Κοιτάξτε … Θα σας δώσω χρήματα, όλα μου τα χρήματα,
Είμαι η Βασίλισσα, είμαι πλούσια. Με ακούτε;
Δεν μπορείτε να αναγνωρίσετε τον Βασιλιά σας; Όχι. Όχι πιο κοντά!

(Η μικρή ομήγυρη πλησιάζει συγκαλυμμένα, δίνοντας ελάχιστη σημασία στις ικεσίας τής ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ. Ο FAUSTUS υποδεικνύει με βλοσυρό τρόπο το βαμπίρ στον ANSELM ο οποίος γνέφει και κάνει τον σταυρό του.)

FAUSTUS
Κοίτα, το πλάσμα αναπνέει ακόμα.

MARGARET
Είναι ο Κόκκινος Fergus;

ANSELM
Ναι. Ναι, είναι. Faustus, βλέπω το δαχτυλίδι στο δάχτυλο του πλάσματος.

FAUSTUS
Πρέπει να το πάρω πίσω.

KATHLEEN
Όχι. Όχι. Όχι πιο κοντά. Fergus, Fergus μην με εγκαταλείπεις τώρα.

(Η ΝΟΣΟΚΟΜΑ προχωράει και η KATHLEEN, σε σύγχυση, ρίχνεται αυτοβούλως στα χέρια της. Ο FAUSTUS ανακτά το δαχτυλίδι και κάνει νόημα στον ΔΗΜΙΟ.)

FAUSTUS
Προχώρα. Ξέρεις τι πρέπει να κάνεις.

KATHLEEN
Fergus. Fergus.

MARGARET
Δεν μπορώ να το αντέξω αυτό.

FAUSTUS
Σύντομα θα έχει τελειώσει. Κι αυτή την φορά μια για πάντα.

(Η KATHLEEN φωνάζει σε απόγνωση και προσπαθεί να παλέψει αλλά η ΝΟΣΟΚΟΜΑ την κρατάει σφιχτά. Ο ΔΗΜΙΟΣ κι ο ΒΟΗΘΟΣ του προχωρούν προς το φέρετρο και φέρνουν στο επίπεδο του στήθους τού ΒΑΜΠΙΡ ένα αιχμηρό παλούκι. Αρχίζει να παίζει μουσική κι ο ήχος της σβήνει σχεδόν πνίγοντας του γδούπους από τις ματσόλες που οδηγούν το παλούκι στον προορισμό του.
Όλοι καλύπτουν τα αυτιά τους σαν να περιμένουν κάποια έκρηξη και καθώς ο φωτισμός της σκηνής ελαττώνεται μέχρι την πλήρη συσκότιση το ΒΑΜΠΙΡ φωνάζει.)

KATHLEEN
Fergus! Fergus!

(Καθώς ο φωτισμός ελαττώνεται ο FAUSTUS κατεβαίνει από τη σκηνή σε ένα σημείο που φωτίζεται κρατώντας το δαχτυλίδι και κάθεται πάνω σε ένα κούτσουρο προκειμένου να το περιεργαστεί και να επεξεργαστεί τις σκέψεις του σε βάθος. Μετά από λίγο εμφανίζεται μέσα από το σκοτάδι η MARGARET κι έρχεται δίπλα του. Γονατίζει στο έδαφος.)

MARGARET
Faustus, επιτρέψτε μου τώρα να το πάρω επάνω μου.
Αφήστε με να το κρύψω για λογαριασμό σας, αφήστε με να το φυλάω εγώ.
Αφήστε με να κάνω κάτι προκειμένου να εξιλεωθώ για την προδοσία μου.

(Ο FAUSTUS χαμογελάει πικρόχολα και κουνάει το κεφάλι του.)

Το ο,τιδήποτε, αρκεί να ξανακερδίσω την εμπιστοσύνη σας.

FAUSTUS
Δεν κλονίστηκε ποτέ. Δεν καταλαβαίνεις όμως.
Αυτό το δαχτυλίδι μού δόθηκε για κάποιο λόγο.
Το φόραγα από τα νιάτα μου όπως ο εγκληματίας τα δεσμά του,
Χωρίς να γνωρίζω, ή χωρίς να θέλω να γνωρίζω.
Τώρα καταλαβαίνω. Έχει μια ιδιαίτερη σημασία.
Άφησέ με Margaret· πήγαινε και φρόντισε την Βασίλισσά σου.

(Η Margaret αποχωρεί διστακτικά, το κεφάλι της είναι σκυμμένο.)

Πίστη και αμφιβολία, το ιστορικό δίδυμο (δίπτυχο), το απάνθρωπο αίνιγμα!

(Σηκώνεται όρθιος και τριγυρίζει. Τώρα καθώς μονολογεί από πίσω του η σκηνή είναι ελάχιστα φωτισμένη κι αιθέριες ΦΙΓΟΥΡΕΣ σαν φαντάσματα μέσα σε ζωγραφικό πίνακα έχουν αναδυθεί τριγύρω του, λες και ξεπήδησαν από το έδαφος. Κινούνται αργά μέσα σε ένα πρασινωπό ομιχλώδες νεφέλωμα.)

Κι εκεί που η πίστη δεν είναι αρκετά βαθιά για να κατανοήσει τις επιστήμες μας
(Αλλά) Ούτε η αμφιβολία αρκετά πλατιά για να μας καθοδηγήσει πίσω στη γαλήνη;
(Τότε) Τι;
Ω σε ποιον (άραγε) ανάμεσα στους σπουδαίους συντρόφους θα τολμήσουμε να αποταθούμε
Για ν' αντιμετωπιστούν με κάποιο τρόπο αυτές οι μαχόμενες επιθυμίες;

Ποιον θα τολμούσαμε να επικαλεστούμε.
(Γυρίζει το σώμα του προκειμένου να αντικρύσει τις ΦΙΓΟΥΡΕΣ έχοντας τα χέρια του ανοιγμένα εντελώς σε έκταση.)
Σας ξέρω, ναι, σας ξέρω όλα, (εσάς) τα θρυλικά φαντάσματα,
Τους συντρόφους που εισβάλουν στη σκέψη ενός ανθρώπου που άγρυπνα κοιμάται.
Πόσο γόνιμες είναι οι σιωπές σας για τους ζωντανούς;
Πείτε (Μιλήστε)! Πείτε (Μιλήστε)!

(Πλησιάζει μια ΦΙΓΟΥΡΑ η οποία φωτίζεται έντονα εν είδει πορτραίτου.)

Ναι, εσύ, θεϊκέ Agrippa. Γνωρίζω τον μαύρο σκούφο
Τόσο όμοιος με τον δικό μου, τις κορακίσιες τούφες (των μαλλιών), την ωχρότητα (της όψης),
Τον πυρετό που κατακαίει τα σωθικά. Μαύρε γιατρέ (Γιατρέ του σκότους),
Πώς παν' τα πράγματα με τη μαγεία στον Κάτω Κόσμο;
Μίλα.

(Η ΦΙΓΟΥΡΑ σηκώνει το δάκτυλο της [και το βάζει] στα χείλη.)

Ξέρω. Ξέρω. Δεν σου επιτρέπεται να νουθετείς τους ζωντανούς.
Εγώ όμως είμαι ακόμα ελεύθερος ν' αμφισβητώ και ν' αναρωτιέμαι.
Δεν μπορείς να κάνεις καμία εξαίρεση για κάποιον σαν και του λόγου σου που αναζητά,
Που εκτρέφει τους ίδιους κινδύνους, που βασανίζεται από την ίδια δίψα;

(Η ΦΙΓΟΥΡΑ κουνάει το κεφάλι της κι απομακρύνεται αργά, εξανεμιζόμενη.
Ο FAUSTUS προχωράει προς το μέρος μιας άλλης ομάδας ΦΙΓΟΥΡΩΝ εξακολουθώντας να τους αποτείνει τις ικεσίες του.)

Κι εσύ αγαπημένε Aquinas, σπουδαίε Cardan, Simon τής Σαμαρείας,
Δεν έχετε αποκόψει κάποιο θραύσμα τής αλήθειας από τον θάνατο,
Μια λέξη, ένα ξέφτι από το μαύρο σάβανο τού Χρόνου;
Μιλήστε μου …

(Οι ΦΙΓΟΥΡΕΣ απομακρύνονται αργά από αυτόν τρεμοπαίζουν κι εξανεμίζονται σαν το απόκοσμο φέγγος των βάλτων. Ο FAUSTUS πάει σε μια άλλη ΦΙΓΟΥΡΑ που στέκεται μόνη της. Το κεφάλι της είναι καλυμμένο με κουκούλα ράσου κι είναι ντυμένη με περιβολή μοναχού.)*

Εσένα όμως δεν σε ξέρω. Ποιος (να) φοράει (άραγε) αυτή την παλιά μεταμφίεση του Εωσφόρου;

ΦΙΓΟΥΡΑ
Ο Tremethius, ο φίλος και κύριός σου, ο Tremethius.

FAUSTUS
Όχι. Ποτέ (Δε γίνεται)! Άσε με να δω το πρόσωπό σου.

(Η ΦΙΓΟΥΡΑ ρίχνει προς τα πίσω την κουκούλα και εμφανίζεται μια νεκροκεφαλή (αντί) για πρόσωπο.)

Είναι ο αφέντης μου; Ο παλιός μου αφέντης; Ω, είναι ο Tremethius;

*Στο κείμενο γίνεται χρήση των λέξεων «marsh lights», οι οποίες κατά κυριολεξίαν σημαίνουν «τα φώτα του βάλτου». Εν τούτοις ο συγκεκριμένος όρος (γνωστός και ως "will-o'-the-wisp") χρησιμοποιείται στη λογοτεχνία για να περιγράψει ένα «απόκοσμο φέγγος» που λέγεται ότι βλέπουν οι ταξιδιώτες τη νύχτα συνήθως πάνω από έλη ή βάλτους, το φως του οποίου τρεμοπαίζει σαν τη φλόγα τού φαναριού. Αν δε επιχειρήσει κάποιος να το προσεγγίσει, αυτό απομακρύνεται με αποτέλεσμα να ξεστρατίζει ο ταξιδιώτης από τον δρόμο του.

ΦΙΓΟΥΡΑ
Η φωτιά με επέστρεψε πίσω στις στάχτες. Τώρα πια δεν έχω σώμα
Αλλά την δανεική μορφή κάποιου που δεν αναγνώρισα έγκαιρα.

FAUSTUS
Θεέ μου!

ΦΙΓΟΥΡΑ
Τα πνεύματα που εγκλωβίζονται μέσα σ' αυτόν τον τόπο των ψυχών που δεν αναπαύονται, συγχωρούν τα πάντα,
Είμαστε όμως πάρα πολύ μόνοι μας, παραείμαστε μόνοι μας, Faustus.
(Και) Παρ' όλα αυτά ακόμα κι ο θάνατος είναι ένα γίγνεσθαι. Οι θρύλοι ζουν εσαεί. Οι άνθρωποι πεθαίνουν.
Οι γυναίκες συγχωρούν. Τώρα πια μόνο στα όνειρα κατοικούν αυτές οι παντοτινά αγαπημένες πραγματικότητες.

FAUSTUS
Απ' τη στιγμή όμως που μπορείς να μου μιλάς, πες μου τι πρέπει να κάνω.

ΦΙΓΟΥΡΑ
Πρέπει να ρισκάρεις τα πάντα, πρέπει να καταστρέψεις το δαχτυλίδι.

FAUSTUS
Ω, κύριε, πες μου πώς.

ΦΙΓΟΥΡΑ
Μόνο ένας τρόπος υπάρχει· να απαγγείλεις τη Μεγαλειώδη Φόρμουλα (τον Μεγαλειώδη Τύπο).

FAUSTUS
Ω Θεέ μου, δεν είμαι αρκετά δυνατός (ικανός) για κάτι τέτοιο.
Δεν τολμώ να βαδίσω σ' αυτό το μονοπάτι, δεν τολμώ.

ΦΙΓΟΥΡΑ
Τώρα που (αυτός) έχει έρθει δεν έχεις άλλη επιλογή πια· είναι ο μόνος τρόπος.
Ο μόνος τρόπος. Ο … μόνος τρόπος.

(Η ΦΙΓΟΥΡΑ αρχίζει να εξανεμίζεται.)

FAUSTUS
Tremethius, μείνε μαζί μου. καθοδήγησε λίγο τις σκέψεις μου.
Μην με εγκαταλείπεις τώρα. Ω βοήθησέ με
Tremethius, βοήθησέ με.

ΦΙΓΟΥΡΑ
Δεν έχω αρκετή δύναμη, Faustus.

FAUSTUS
Στο όνομα του Θεού σε εκλιπαρώ.

(Η ΦΙΓΟΥΡΑ εξαφανίζεται αφήνοντας τον FAUSTUS με τα χέρια απλωμένα. Ακούγεται μια μουσική σε χαμηλή ένταση.)

Tremethius!

(Οι απόκοσμες φιγούρες έχουν όμως ξεθωριάσει τώρα πια κι επανεμφανίζεται σταδιακά το σχήμα των ψηλών δέντρων τού δάσους τα οποία πλέον διακρίνονται με ευκρίνεια. Ο FAUSTUS σε απόγνωση αφήνει τα χέρια του να πέσουν και για μια ακόμη φορά κάθεται πάνω στον κορμό ενός δέντρου. Κοιτάζει επίμονα το δαχτυλίδι που κρατάει μέσα στην παλάμη του χεριού του. Καθώς το κάνει μπαίνει ο ANSELM ο οποίος έρχεται και στέκεται δίπλα του με μια διάθεση που υποδηλώνει σιωπηλή συμπαράσταση. Ο FAUSTUS σηκώνει το κεφάλι του προς τα πάνω και τον κοιτάζει.)

Καλέ μου Anselm, παλιέ μου φίλε, μια μοιραία στιγμή πλησιάζει.
Νομίζω πως τώρα ξέρω τι πρέπει να γίνει,
Τι θα έπρεπε να είχε γίνει, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, εδώ και χρόνια.

ANSELM
Άσε με να το πάρω και να το θάψω στο δάσος.

(Ο FAUSTUS κουνάει το κεφάλι του λυπημένα.)

Γιατί όχι; Η Βασίλισσα θα συνέλθει,
Έχει πέσει σε βαθύ ύπνο (σε λήθαργο)...

FAUSTUS
Όχι. Αυτό θα ήταν σαν να συνεχίζουμε να ζούμε την παλιά μας ζωή,
(Σαν) να πίνουμε από την ίδια δηλητηριασμένη πηγή.
Όχι, θα πρέπει να κάνω μια απελπισμένη προσπάθεια να το καταστρέψω.

ANSELM
Τον αλχημιστικό χρυσό; Ακόμα κι εγώ το ξέρω πώς είναι αδύνατον.
Οι ίδιες οι φωτιές τής Κολάσεως θα δυσκολεύονταν να το κάνουν.

FAUSTUS
Οι φωτιές τής Κολάσεως είπες; Ναι, *εκεί* θα υπήρχε μια πιθανότητα να πετύχω.

ANSELM
Τι έχεις κατά νου, φίλε μου;

FAUSTUS
Πολλά που δεν θα μπορούσα να σου εξηγήσω, δεν θα καταλάβαινες·
Υπάρχει όμως κάτι που βαραίνει την καρδιά μου.
Άφησέ με να την απαλύνω λέγοντάς σου αυτό που δεν έχω πει σε κανέναν.
Anselm, όταν ο Tremethius ήταν φυλακισμένος με είχαν καλέσει.
Ήθελαν από εμένα να επιβεβαιώσω τις κατηγορίες που αφορούσαν στη μαύρη μαγεία,
Να υπογράψω τα έγγραφα που στοιχειοθετούσαν τις κατηγορίες.
Δίστασα λόγω της αγάπης που έτρεφα γι' αυτόν, αλλά εκείνοι στο μεταξύ με απείλησαν.
Ήμουν νέος, φοβόμουν τα βασανιστήρια, (κι) επιπλέον γνώριζα πως οι κατηγορίες
Επί της ουσίας ανταποκρίνονταν αρκετά στην πραγματικότητα· ήξερα επίσης
πως ο Fergus ήταν …
Αποφασισμένος να τον βγάλει μια και καλή από τη μέση.
Υπέγραψα, Anselm· φυσικά ήταν η αλήθεια. αλλά υπέγραψα.
Θα έπρεπε να του είχα μείνει πιστός. όπως έκανε ο Matthew
Αλλά εγώ υπέγραψα· και για χρόνια (τώρα) αυτή η ποταπή
πράξη δειλίας με έχει στοιχειώσει.
Θα έπρεπε να είχα ακολουθήσει τον Matthew και να δραπέτευα.
Αυτό ήταν! Ειπώθηκε (Τα είπα). Είμαι χαρούμενος που αλάφρωσα την καρδιά μου απ' αυτό (το βάρος)
Πριν αρχίσω να ασχολούμαι μ' αυτό το νέο … πείραμα.

Anselm, σε περίπτωση που θα … πέθαινα … ή θα εξαφανιζόμουνα …

ANSELM
Έλα, μη λες τέτοια πράγματα.

FAUSTUS
Τώρα πια τα πάντα είναι πιθανά.

ANSELM
Δεν ξέρω τι πρόκειται να κάνεις,
Αλλά … Faustus, επίτρεψέ μου να σου δανείσω τον περίφημο
Εσταυρωμένο μου,
Όπως ξέρεις είναι φτιαγμένος από ένα κομμάτι του
Τίμιου Σταυρού,
Καμιά φωτιά δεν μπορεί να τον κάψει, καμιά μαγεία να τον καταστρέψει – όμως,
φίλε μου,
Έχεις δει το τι μπορεί να κάνει τόσες πολλές φορές
που δεν χρειάζεται να σου πω περισσότερα.
Έχε τον όμως μαζί σου σαν προστασία
απέναντι ..
Σε οποιεσδήποτε δυνάμεις τού Σκότους απειλούν τον δρόμο σου. Θα το κάνεις;

FAUSTUS
Ο σταυρός αντιμέτωπος με το δαχτυλίδι;

ANSELM
Παρ' τον.

FAUSTUS
Αναρωτιέμαι. Αναρωτιέμαι.

(Ο FAUSTUS σηκώνεται όρθιος. Αλληλοκοιτιούνται.)

Γενναιόδωρε, Anselm! Θα τον πάρω, ε λοιπόν τότε, ναι θα τον πάρω.
Μπορεί να με βοηθήσει την επόμενη φορά που θα συναντήσω τον επισκέπτη* μου.

(Έξοδος του FAUSTUS και του ANSELM.)

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Πέμπτης Σκηνής

* Ο όρος «visitant» που εμφανίζεται σε αυτό το σημείο του κειμένου, εκτός από την κυριολεκτική σημασία του «επισκέπτη» φέρει και μια δεύτερη που έχει να κάνει με την έννοια των υπερφυσικού όντος που μπορεί να επισκεφθεί κάποιον (πνεύμα, φάντασμα, κλπ.)

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

Το σπουδαστήριο του Dr Faustus. Ο MEPHISTO εμφανίζεται καθισμένος αναπαυτικά μπροστά από τη φωτιά, πίνοντας κρασί. Ο FAUSTUS μπαίνει, κλειδώνοντας και αμπαρώνοντας προσεκτικά την πόρτα πίσω του.

FAUSTUS
Αχα! Ώστε επέστρεψες πάλι; Το ήξερα ότι θα το έκανες.

MEPHISTO
Φυσικά. Και θεώρησα προτιμότερο το να σε περιμένω εδώ,
Έτσι πήρα την πρωτοβουλία (να με κάνω) να αισθανθώ σαν στο σπίτι μου.

FAUSTUS
Αυτό βλέπω.

MEPHISTO
Φαίνεσαι κουρασμένος, γιατρέ.

FAUSTUS
Είμαι. Ηθικά κουρασμένος.

MEPHISTO
Το πήρες πίσω, όμως – το δαχτυλίδι εννοώ.

FAUSTUS
Ναι, έχω ανακτήσει το δαχτυλίδι.

MEPHISTO
Βλέπεις; Οι πληροφορίες μου ήταν σωστές.

FAUSTUS
Κατά γράμμα. Σου χρωστάω μεγάλη υποχρέωση.

MEPHISTO
Καλά, αυτό είναι ασυνήθιστα ευγενικό εκ μέρους σου.

FAUSTUS
Ίσως όμως όχι με την έννοια που φαντάζεσαι.

MEPHISTO
Για την ανάκτηση του δαχτυλιδιού, εννοείς;

FAUSTUS
Όχι μόνο γι' αυτό· για το ότι με έκανες να καταλάβω κάτι
Το νόημα του οποίου μού διέφευγε για χρόνια …
Το πρόβλημα τού δαχτυλιδιού και το πρόβλημα τού εαυτού μου –
Είναι το ένα και το αυτό πράγμα.
Δεν μπορώ να ζήσω με κανένα από τα δυο, δεν μπορώ να ξεφορτωθώ κανένα από τα δυο,
Ή τουλάχιστον έτσι φαινόταν ώς τώρα.

MEPHISTO
Στοιχειώδης συλλογιστική, γιατρέ. Με απογοητεύεις.
Είναι αλήθεια ότι δεν μπορείς να το ξεφορτωθείς εύκολα,

Είναι αλήθεια πως αντιπροσωπεύει μια πρόκληση που δεν έχεις αντιμετωπίσει …

FAUSTUS
Αχ! Νά'το.

MEPHISTO
Αντιμέτωπος με μια τέτοια επιλογή την οποία θα μπορούσες φυσικά να εκμεταλλευτείς.
Έχεις έστω μια αμυδρή ιδέα των δυνάμεών του, άνθρωπέ (μου);
Ξέρεις τι κρατάς μέσα στο χέρι σου;

FAUSTUS
Τις εγκόσμιες εξουσίες!*

MEPHISTO
Μιλάς σαν πουριτανός ή σαν πάστορας – εσύ, ένας επιστήμονας,
Αφοσιωμένος στην αναζήτηση τής απόλυτης αλήθειας στη Φύση!
Είναι εντυπωσιακό. Καλέ μου γιατρέ, αυτός είναι ο χρυσός,
Το πιο μύχιο (βαθύτερο) μυστικό τού Αλχημιστή, το αυθεντικό μυστικό πέτρωμα.
Απ' αυτό θα μπορούσες να φτιάξεις περισσότερο, και περισσότερο,
και περισσότερο …
Το δίχως πάτο πουγκί τού Fortunatus** βρίσκεται στα χέρια σου.
Ή αν το προτιμάς αλλιώς, ένα ολόκληρο καινούργιο συνονθύλευμα τών επιστημών.
Θα ξεκλειδώσει με την πρώτη σύσπαση τής ύλης.

FAUSTUS
Ναι!

MEPHISTO
Σκέψου. Σκέψου ότι θα μπορούσες να χρησιμοποιήσεις όλη αυτή την δύναμη για καλό!

FAUSTUS
Το σκέφτομαι.

(Ο FAUSTUS βάζει ένα ποτό. Ο MEPHISTO που δεν αντιλαμβάνεται το ειρωνικό του ύφος ενθαρρύνεται ιδιαίτερα. Γίνεται ευδιάθετος.)

MEPHISTO
Ωραία. Ωραία. Έτσι είναι πολύ καλύτερα. Είναι απίστευτο***,
Εκεί πάνω στο δάχτυλό σου έχεις κάτι που σου δίνει
Άμεση πρόσβαση στην πρωταρχική ύλη τής γης,
Τα ίδια τα δεσμά τής ανθρώπινης ψυχής, τον υγρό πηλό τού Αδάμ!

*Ο όρος «temporal power» προέρχεται από την μεσαιωνική και την πρώιμη σύγχρονη πολιτική φιλοσοφία και σηματοδοτεί την εξουσία που σχετίζεται με οτιδήποτε εγκόσμιο. Στον αντίποδα του «temporal power» βρίσκεται ο όρος «spiritual power», ο οποίος αφορά στην πνευματική εξουσία που εκπροσωπείται από την Εκκλησία.
**Αφορά την ιστορία του Fortunatus (15ος – 16ος αι.) σύμφωνα με την οποία δόθηκε στον ήρωα από τη θεά της Τύχης ένα πουγκί με χρήματα που δεν άδειαζε ποτέ.
*** Η έκφραση «my goodness» ή «my goodness me» μεταφράζεται δόκιμα ως «Θεέ μου» προσδίδοντας την έννοια της έκπληξης. Για ευνόητους λόγους ο Μεφιστοφελής δεν θα μπορούσε να έλεγε κάτι τέτοιο …

Αυτό δεν είναι μια παρωδία τής εγκόσμιας εξουσίας, όπως λες,
Αλλά ένας ολόκληρος καινούργιος κόσμος, παράξενων και θαυμάσιων αναλογιών.
Ό,τι έχεις γνωρίσεις ως δύναμη μέχρι τώρα δεν είναι τίποτα σε σύγκριση με το τι κείτεται εν υπνώσει μέσα σ' αυτό το δαχτυλίδι.
Α-χα ορίστε! Πίνω εις υγείαν της καλής σου τύχης.

(Ο FAUSTUS περνάει τον εσταυρωμένο στο χέρι που φοράει το δαχτυλίδι με τέτοιο τρόπο που η κίνηση γίνεται αντιληπτή στο κοινό. Καθώς το κάνει ο MEPHISTO αισθάνεται ξαφνικό ρίγος και βάζει το ποτήρι του κάτω με κρότο.)

FAUSTUS
Τι είναι;

MEPHISTO
Εκείνο το ψύχος πάλι … το παράξενο ψύχος
(Σηκώνεται όρθιος και κοιτάζει τριγύρω του.)
Αχ … Πέρασε …

FAUSTUS
Περίεργο που αισθάνεσαι ψύχρα μπροστά από τέτοια ζεστή φωτιά.

(Ο MEPHISTO ανακτά την αυτοκυριαρχία του.)

MEPHISTO
Τέλος πάντων πέρασε. Ας ξαναγεμίσουμε τα ποτήρια.

(Καθώς το κάνει βλέπει πως ο FAUSTUS τον κοιτάζει. Χαμογελάει και κουνάει το κεφάλι του με τρόπο που υποδεικνύει απορία.)

Τι είναι, γιατρέ;

FAUSTUS
Αχ, φίλε μου, τώρα σε ξέρω· εσύ όμως προς το παρόν πόσα λίγα
Γνωρίζεις για μένα. Θα μάθουμε πολλά ο ένας απ' τον άλλον σήμερα το βράδυ.

MEPHISTO
Δεν σε καταλαβαίνω.

FAUSTUS
Θα έρθει κι αυτό.

MEPHISTO
Υπάρχει κάτι στο ύφος σου λίγο …
Μάλλον σαν να μην με εμπιστεύεσαι ακόμα.
Γιατί; Εγώ έχω δείξει την καλή μου πίστη (τις καλές μου προθέσεις),
Σε βοήθησα να πάρεις πίσω το δαχτυλίδι, έτσι δεν είναι;

FAUSTUS
Μόνο και μόνο για να μου περάσεις πιο σφιχτές χειροπέδες μ' αυτό.

MEPHISTO
Τι είναι όλες αυτές οι κουβέντες, άνθρωπε (μου);

FAUSTUS
Έχω έρθει για να θέσω το σκοπό μου ενάντια στον δικό σου.
Θα έπρεπε να το είχα κάνει εδώ και χρόνια, εδώ και χρόνια.

Εσύ κι εγώ μαζί πρόκειται να καταστρέψουμε το δαχτυλίδι.

ΜΕΡΗΙSTO
Να καταστρέψουμε το …

(Ρίχνει μια επίμονη ματιά στον FAUSTUS με ανοιχτό το στόμα και ύστερα ξεσπάει με τρανταχτό γέλιο.)

Να το καταστρέψουμε; Μήπως ξέρεις τι λες;

FAUSTUS
Μάλιστα ξέρω.

ΜΕΡΗΙSTO
Αγαπητέ μου γιατρέ! Ας μιλήσουμε λογικά.

FAUSTUS
Σε λίγο πρόκειται να απαγγείλω τη Μεγαλειώδη Φόρμουλα (τον Μεγαλειώδη Τύπο).

(Ο ΜΕΡΗΙSTO τινάζεται επάνω και τον κοιτάζει ανήσυχα.
Μετά ξαναγελάει.)

ΜΕΡΗΙSTO
Τη Μεγαλειώδη Φόρμουλα! Θα τολμούσες να επιδιώξεις το δικαίωμα εισόδου εκεί.
Καημένε μου μάγε, είσαι τρελός. Κι εκτός αυτού δεν θα έπιανε.

FAUSTUS
Ναι, πάντα πιάνει εάν απαγγελθεί υπό την παρουσία κάποιου
Που προέρχεται από εκεί, που ανήκει εκεί· καταλαβαίνεις τώρα;
Δεν θέλω να σε κολακεύσω, αλλά αποτελείς ένα άκρως απαραίτητο μέρος
του πειράματος. Είμαι σίγουρος πως θα είναι διδακτικό.
Βλέπεις; Σε χρειάζομαι τόσο όσο με χρειάζεσαι κι εσύ!

(Ο ΜΕΡΗΙSTO τώρα πλέον νιώθει άβολα και βρίσκεται σε δύσκολη θέση.)

ΜΕΡΗΙSTO
Αρκετά μ' αυτή την αντιπαράθεση*, με αυτή την εξωφρενική ιδέα.
Ποτέ δεν μπόρεσε κανένας να το κάνει και (μετά) να δραπετεύσει (να ξεφύγει) – (άλλωστε) εσύ το ξέρεις αυτό όπως κι εγώ.
Θα πρέπει να είσαι τρελός για να πιστεύεις πως μπορείς να με κοροϊδέψεις.
Η Μεγαλειώδης Φόρμουλα πράγματι! Θα μαραινόσουν σαν φύλλο!
Όχι, όχι, Faustus. Έρχομαι εδώ για να σε βοηθήσω
Κι αυτό είναι όλο κι όλο το ευχαριστώ που εισπράττω. Τι αχαριστία!
Αν συνεχίσεις έτσι θα σου ζητήσω απλά να μου επιστρέψεις …

FAUSTUS
Το δαχτυλίδι; Μα φυσικά. Η πρότασή σου είναι παραπάνω από
ευπρόσδεκτη. Παρ' το.

(Ο FAUSTUS τείνει το χέρι του και ο ΜΕΡΗΙSTO προσπαθεί να το πάρει αλλά ανακαλύπτει πως έχει παραλύσει.)

ΜΕΡΗΙSTO
Τι είναι αυτό; Με θαμπώνει.

* Ο όρος «argument» μεταφράζεται ταυτόχρονα και ως «επιχείρημα» αλλά και ως «αντιπαράθεση / διαφωνία» κλπ. Στο συγκεκριμένο σημείο θα ταίριαζε οποιαδήποτε από τις δύο αυτές έννοιες.

FAUSTUS
Σε περιορίζει (σε σταματάει) κάτι; Έλα, προσπάθησε ξανά.

(Ο MEPHISTO είναι τώρα πια απολύτως αναστατωμένος.)

MEPHISTO
Faustus, τι θέλεις από μένα, τον φίλο σου;
Δώσε μου το δαχτυλίδι κι άσε με να φύγω·
Υπόσχομαι να μην σε ξαναενοχλήσω.

FAUSTUS
Α, όχι.

MEPHISTO
Έχεις βεβαίως εμπιστοσύνη στον λόγο μου;

FAUSTUS
Όχι. Μαζί πρόκειται να κάψουμε το δαχτυλίδι μέχρι να γίνει στάχτη.

MEPHISTO
Είσαι τρελός. Αστειεύεσαι. Χα χα, θα πρέπει να αστειεύεσαι.
Ας είναι, μπορώ να δεχτώ ένα αστείο όπως θα έκανε ο καθένας.

FAUSTUS
Θα δούμε αν αστειεύομαι..

MEPHISTO
Faustus, άκουσέ με για λίγο.

FAUSTUS
Όχι. Για πρώτη φορά εσύ θα ακούσεις εμένα. Έλα εδώ.
Κάθισε κάτω.

(Με απρόθυμη κατήφεια όμοια με αυτή ενός σκύλου που τον έχουν χτυπήσει ο MEPHISTO υπακούει.)

Έτσι μπράβο.

MEPHISTO
Δεν θα το άντεχες ποτέ (με τίποτα), γιατρέ, πίστεψέ με.
Το μυαλό σου θα στέγνωνε, θα ράγιζε σαν ένα τσόφλι.
Οι περιοχές για τις οποίες μιλάς είναι … αφιλόξενες για τους θνητούς …
Έλα, λογικέψου, δώσε μου το δαχτυλίδι..

FAUSTUS
Θα το κάνω, αλλά την κατάλληλη στιγμή· όταν προσεγγίσουμε το μέρος.

MEPHISTO
Ω, ανόητε ερασιτέχνη μέσα στην άγνοιά σου.

FAUSTUS
Δεν χρειάζεται να ξέρω. Φαντάζομαι, και συνεπώς είμαι ελεύθερος.
Πόσο πολύ μου πήρε για να το καταλάβω αυτό.
Να περιγράψω το ταξίδι που θα πρέπει να κάνουμε

Εκεί κάτω στους σωρούς τών ορυκτών αποβλήτων που προέρχονται από τις βαθύτερες διεργασίες τής Φύσης
Στο αλώνι τού Χρόνου και τής Ύλης;

MEPHISTO
Όχι εκεί! Όχι εκεί!

FAUSTUS
Ναι, εκεί· στους τεράστιους λιωμένους σωρούς τών ασχημάτιστων σωμάτων,
Στο κουφάρι που σχηματίζεται από τις αυθάδεις ελπίδες και τους φόβους τού κόσμου,
Στη μήτρα τής αρρώστιας που γεννιέται από τη δημιουργία … Ναι.
Οι υπέρτατες επόψεις τού τρόμου και τού παραλογισμού
Εκεί όπου τα ηφαίστεια ξεβράζουν το κυανό αίμα τής φωτιάς
Από όλες τις κομμένες αρτηρίες τού χρόνου; Τα
Διαταραγμένα μυαλά
Που βρίσκονται απλωμένα σε σωρούς όπως οι αράχνες; Ο αιώνιος
καπνός;
Η απόλυτη αλχημιστική πρώτη ύλη που αναζητάμε βρίσκεται πέρα από το Ens Primum (από το ελιξίριο τής ζωής / από την αρχή τής ζωής),
Πέρα από τα μέρη όπου ευημερούν μόνο τα φανταστικά αποκυήματα του θανάτου,
Οι σαλαμάνδρες που τρέμουν μέσα στην λευκή καρδιά τού πόνου,
Οι κρότωνες*, τα πνεύματα της νύχτας**, η σκιώδης ατμόσφαιρα τού εφιάλτη,
Εκεί όπου τα αστρικά κατάλοιπα των νεκρών*** κουκουλωμένα σαν φίδια
σκορπίζουν
Κουλουριασμένα σκοινιά λευκής φωτιάς … Τα ξέρω
όλα και
Τώρα που ξέρω κι εσένα μπορώ να τα αντιμετωπίσω όλα τους. Ω
σ' ευχαριστώ
Mephisto! Σ' ευχαριστώ από τα βάθη τού
μυαλού μου.

MEPHISTO
Δεν θα το κάνω. Δεν θα το κάνω, σου λέω.

(Ο FAUSTUS σηκώνεται όρθιος θριαμβευτικά και σηκώνει ψηλά τα χέρια του. Καθώς αρχίζει ν' απαγγέλει την Μεγαλειώδη Φόρμουλα η σκηνή συσκοτίζεται αργά.)

FAUSTUS
De divinibus operibus in secretis naturae…

* Ο όρος «caballi» εμφανίζεται ως λατινογενής λέξη που περιγράφει το παράσιτο που προσβάλει τα άλογα (τσιμπούρι αλόγου = κρότωνας).
** Ο όρος «lemure» που αντιστοιχεί στην ονομασία του γνωστού ζώου (Λεμούριος), προέρχεται από το λατινικό «lemurs» και σημαίνει «τα πνεύματα της νύχτας». Σε αυτήν άλλωστε την έννοια οφείλουν το όνομά τους και τα συγκεκριμένα ζώα, καθώς αναφέρεται στα έντονα και εκτυφλωτικά μάτια των νυκτόβιων ειδών.
*** «Elementaries»: Τα «αστρικά» κατάλοιπα που απομένουν μετά τον θάνατο του σώματος σε ανθρώπους και ζώα, τα οποία υποβάλλονται σε σταδιακό κατακερματισμό μέσα στις αστρικές ατμόσφαιρες. Πιστεύεται πως στους καλούς ανθρώπους αυτή η διαδικασία είναι πολύ σύντομη, σε αντίθεση με τους κακούς όπου τα αστρικά τους κατάλοιπα πλανώνται για μεγάλο χρονικό διάστημα και θεωρούνται επικίνδυνα.

MEPHISTO
Πρόσεχε Faustus· πρόσεχε.

FAUSTUS
De demonicis et obsessis, de sanguine ultra …

MEPHISTO
Όχι. Όχι παρακάτω.

(Καθώς ο FAUSTUS συνεχίζει ανένδοτα να απαγγέλει, ξεσηκώνεται ένας άνεμος που σχεδόν πνίγει τη φωνή του. Στη συνέχεια ξανα-υποχωρεί. Ακούγεται ο συνεχής, γρήγορος και ρυθμικός χτύπος από τύμπανα. Ο MEPHISTO πέφτει στα γόνατά του κι οπισθοχωρεί μέσα σε κατάσταση τρόμου.)

Δεν θέλω να επιστρέψω εκεί πέρα· μη με αναγκάζεις.
Κύριε, θα κάνω το οτιδήποτε· σε εκλιπαρώ.
Σε παρακαλώ.
Άκου, έχω δυνάμεις για τις οποίες δεν μίλησα ποτέ, τεράστιες
δυνάμεις.
Θα σου έδινα ο,τιδήποτε επιθυμούσες. Άφησέ με να φύγω.
Άφησέ με να φύγω.

(Ο FAUSTUS συνεχίζει να απαγγέλει. Ο MEPHISTO είναι τώρα πια καταρρακωμένος.)

Ω μακάρι η φιλευσπλαχνία τού Θεού να μας είχε επιτρέψει να πεθάνουμε.
Μην με πάρεις πάλι εκεί πίσω Faustus. Αν ήξερες μόνο
Την μοναξιά, την κακία/ το μίσος, την ανία.

FAUSTUS
Έλα εδώ και πιάσε το χέρι μου, καημένε συνεγγυητή/σκλάβε*.
(Σέρνει τον ζαρωμένο από φόβο MEPHISTO στα πόδια του.)
Veni, demonicis, Veni …

MEPHISTO
Ποτέ δεν θα επιστρέψεις πίσω, ακούς;
Ποτέ. Ποτέ.
Σκοτώνεις τη λογική. Θα αντιστρέψεις τον τροχό
Της αιτίας και του αιτιατού. Faustus, παραιτήσου.

(Η φωνή του ξεθωριάζει μέσα στον βρυχηθμό του ανέμου.
Αντικείμενα πέφτουν και σπάνε. Ξαφνικά με το παταγώδες χτύπημα ενός κεραυνού το στόμιο των εγκάτων** ανοίγει με γλώσσες από φλόγες και λευκό φως καμινιού τόσο εκτυφλωτικό που και οι δυο τους οπισθοχωρούν αναπηδώντας. Κατόπιν ο FAUSTUS μαζεύοντας όσο κουράγιο τού απομένει αρχίζει να προχωράει αργά βήμα-βήμα, σέρνοντας μαζί του τον δουλοπρεπή MEPHISTO.)

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Έκτης Σκηνής

*Ο όρος «bondsman» αφορά το άτομο που μπαίνει ως εγγυητής σε μια δοσοληψία για λογαριασμό κάποιου. Ταυτόχρονα όμως, σε παλαιότερα αγγλικά κείμενα, απαντάται και ως «σκλάβος». Στο συγκεκριμένο σημείο ταιριάζει σαφώς περισσότερο η έννοια του «εγγυητή» και δη του «συνεγγυητή», καθώς ο Mephisto αποκαλείται από τον Faustus ως «fellow bondsman».
** Ο όρος «pit» κατά κυριολεξία σημαίνει «λάκκος» (μεγάλη τρύπα στο έδαφος). Χρησιμοποιείται όμως κι όταν θέλει κανείς να αποδώσει με λυρικό τρόπο την έννοια τής Κολάσεως, η οποία σε πολλές περιπτώσεις σχετίζεται με τα έγκατα τής γης.

ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

Το σπουδαστήριο του Faustus. Το φως τής ημέρας φεγγοβολάει στο παράθυρο και τα πουλιά κελαηδούν. Ο FAUSTUS βρίσκεται ξαπλωμένος κατά μήκος του τραπεζιού, με το κεφάλι του ανάμεσα στα μπράτσα του, κάνει έναν βαθύ ύπνο που μαρτυρά απόλυτη εξουθένωση. Κάποιος κοπανάει δυνατά την πόρτα και φωνές καλούν το όνομά του, αλλά αυτός εξακολουθεί να κοιμάται. Εν τέλει η πόρτα ανοίγει απότομα και μπαίνει ο PAUL μαζί με τον ANSELM τον ιερέα. Και οι δύο βρίσκονται σε κατάσταση πανικού.)

PAUL
Εδώ είναι. Κάποιο κακό τού έχει συμβεί.
Κύριε!

ANSELM
Faustus! Όχι, Paul, αναπνέει. Faustus!

PAUL
Είναι άρρωστος.

ANSEL
Faustus!

(Τον ταρακουνούν προσεκτικά από τους ώμους.)

FAUSTUS
Ε; Anselm; Paul; Πού βρίσκομαι;
(Ρίχνει ματιές τριγύρω του με τρόπο που μαρτυρά σύγχυση, [και] αργά-αργά αναγνωρίζει τον περιβάλλοντα χώρο. Αρπάζει τον ANSELM σαν να θέλει να επιβεβαιώσει την ύπαρξή του ως πλάσμα με σάρκα και οστά. Ύστερα σηκώνεται όρθιος με αργές και τρεμάμενες κινήσεις. Τα ρούχα του έχουν καεί ολοσχερώς και τα μαλλιά του είναι αρκετά ασπρισμένα. Μέσα όμως από την εξάντλησή του και την ασυναρτησία του ακτινοβολεί ένα είδος ενθουσιασμού κι ανακούφισης.)

ANSELM
Faustus, τι σου συνέβη; Τα ρούχα σου!

PAUL
Έχουν καεί.
(Ο FAUSTUS κοιτάζει τον εαυτό του σα να τον λυπάται.)

FAUSTUS
Ναι, έτσι δεν είναι; Έχουν γίνει κάρβουνο. Μοιάζω σαν
σκιάχτρο!
(Ρίχνει ένα απότομο γέλιο και ξανακάθεται κάτω εμφανίζοντας σχετική αστάθεια.)
Ναι. Όντως. Ένα σκιάχτρο.
(Για μια ακόμα φορά παίρνει σοβαρό ύφος, ψηλαφώντας τις αξύριστες τρίχες στο πηγούνι του.)

ANSELM
Τι έχει συμβεί;

FAUSTUS
Anselm, ήμουν Εκεί – διήνυσα όλο τον δρόμο προς τα εκεί και όλο τον δρόμο προς τα πίσω.
Πφ! Άκου, όλα ανήκουν στη σφαίρα της φαντασίας, όλα τους,
Ναι, είναι αλήθεια (όλο αυτό είν' αληθινό), αλλά υφίσταται μόνον για εμάς …
Πολυλογώ ασυνάρτητα όμως, με συγχωρείς …

ANSELM
Τα μαλλιά σου έχουν ασπρίσει· ωστόσο φαίνεσαι αναπάντεχα είκοσι χρόνια νεότερος.

FAUSTUS
Είμαι είκοσι αιώνες μεγαλύτερος. Αισθάνομαι νεότερος από τον Merlin.
(Κάνει τον κύκλο του τραπεζιού και τους αγκαλιάζει και τους δύο. Στη συνέχεια πηγαίνει στον καθρέφτη και ξεσπάει σε γέλια στο θέαμα τού προσώπου και των ρούχων του. Σερβίρει στον εαυτό του ένα ποτήρι κρασί και το πίνει.)
Paul, πεινάω.
(Ο Paul αποχωρεί.)

ANSELM
Δόξα τω Θεώ που πήρες μαζί σου τον σταυρό. Σε έφερε πίσω με ασφάλεια.

FAUSTUS
Όχι. Ο διάσημος σταυρός σου, Anselm, ήταν το πρώτο πράγμα που έγινε στάχτη.

ANSELM
Τι; Το Τίμιο Ξύλο;

FAUSTUS
Στο λόγο μου. Δεν έχω γνωρίσει πότε τέτοιο
φόβο, τέτοια απόγνωση.
Τρομοκρατήθηκα τόσο πολύ – ξέρεις κάτι; Έπιασα
τον εαυτό μου να γελάει.
Για πρώτη φορά ήξερα πως βρισκόμουν στην πραγματικότητα.
Τις περισσότερες φορές
Δεν είμαστε (στην πραγματικότητα), βλέπεις· η ζωή όπως την ξέρουμε είναι μια κατάσταση στην οποία βρισκόμαστε υπό όρους,
Και η πραγματικότητα παίζει πρωτεύοντα ρόλο – αχ, είναι επίπονο. Φλυαρώ δίχως να βγάζω νόημα και πάλι …
Κοίτα, τίποτα δεν στάθηκε ανάμεσα σ' εμένα και στο πεπρωμένο μου
Εκτός από τους πόρους που μου παρείχε η ίδια μου η απόγνωση! Ω
πώς μπορώ να το εξηγήσω;

ANSELM
Ήταν η πίστη σου που σε συγκράτησε.

FAUSTUS
Όχι. Ήταν κατά κάποιο τρόπο η απόγνωση· ξαφνικά
άρχισε να διϋλίζει τη χαρά.

ANSELM
Δεν σε καταλαβαίνω· το δαχτυλίδι όμως;

FAUSTUS
Χάθηκε, κάηκε κι έγινε στάχτη, για πάντα. Για πάντα. Έχω απελευθερωθεί απ' αυτό.

ANSELM
Ευλογημένο το όνομα του Θεού.

FAUSTUS
Anselm, πώς να στο πω; Εκεί κάτω, στα έγκατα,
Εγώ … αισθάνθηκα αυτήν ακριβώς την καρδιά τής διαδικασίας να χτυπάει.
Το σύνολο τού Χρόνου, τα χρονικά τής Ιστορίας μας ήταν ανοιγμένα διάπλατα μπροστά στα μάτια μου σαν να βρίσκονταν μέσα σε μια ενότητα ενός τεράστιου διαγράμματος …
Ακούγεται τρελό, έτσι δεν είναι; Πολυτελή πανοράματα τού
ανθρώπινου πεπρωμένου,
Η συσχέτιση τών ανθρώπινων επιθυμιών και
των βουλήσεων …
Σαν όλος ο χρόνος να πυρακτώνεται στην σκοτεινή λάμψη τών καμινιών έτσι όπως κανένας αλχημιστής δεν το 'χει δει ή δεν το 'χει ονειρευτεί!
Εκεί όλη η ύλη είναι απροσδιόριστη, κατακαίγεται
Μέσα σε μια έκσταση απογοήτευσης. Τα γνώριζα όλα ως κάτι φοβερό
Κι εντούτοις απολύτως απαραίτητο – μιας και χωρίς αυτό δεν θα είχαμε την παραμικρή ιδέα τού τι σημαίνει Παράδεισος. Είδα
Ολόκληρο το Σύμπαν, αυτό το μεγαλειώδες ορυχείο τών σχημάτων
Ως έχει – απλώς ένας μεγάλος υπαινιγμός …
Ναι, το είδα όλο τόσο ξεκάθαρα για πρώτη φορά
από Εκεί.
Μάλλον κάποιος θα πρέπει να πάει Εκεί προκειμένου να το δει;
Δεν ξέρω.

ANSELM
Δεν σε έχω ξαναδεί ποτέ τόσο ευτυχισμένο.

(Μπαίνει ο PAUL με έναν δίσκο φαγητού. Ο FAUSTUS τρώει με τρομερή λαιμαργία.)

Δεν θα μπορούσα να έχω καμία ιδέα για το πώς είναι ο Παράδεισος.

FAUSTUS
Είδα το ίδιο το σύμπαν.
Δεν έχω νιώσει ποτέ τόσο ευτυχισμένος, τέτοια ανακούφιση.
Είναι σαν να έχει γίνει όλη μου η ζωή ένα είδος ίχνους.
Με κάποιο τρόπο θα πρέπει να την αναζωογονήσω και να την ανανεώσω.
Ξέρεις, νομίζω πως θα πρέπει να κάνω ένα μακρύ
ταξίδι.
Θέλω να ξαναδώ τον κόσμο μέσα από αυτά
τα καινούργια μάτια.
Μην με κοιτάζεις με τέτοιο ενδοιασμό,
Anselm.
Σκέφτομαι μάλιστα μήπως επισκεφτώ τον Matthew.

ANSELM
Πρόκειται να μας αφήσεις;

FAUSTUS
Ναι, έτσι νομίζω. Δεν είμαι πια σίγουρος για τίποτα.

(Έξω ακούγεται θόρυβος από άλογα και ο ήχος μιας τρομπέτας.)

Τι είναι αυτό;

(Ο PAUL βγαίνει βιαστικά έξω. Επανέρχεται σχεδόν αμέσως.)

PAUL
Είναι η Βασίλισσα, κύριε.

ANSELM
Η Βασίλισσα!

FAUSTUS
Δεν μπορώ να την υποδεχτώ μ' αυτά τα κουρέλια.

PAUL
Δεν υπάρχει χρόνος, κύριε.

(Η πόρτα ανοίγει απότομα. Ο FAUSTUS είναι κάπως μπερδεμένος. Ο PAUL σκεπάζει τον δίσκο και τον κρύβει σε μία γωνία. Μπαίνει η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ KATHLEEN και η MARGARET. Υποκλίνονται όλοι και ο FAUSTUS παραμένει υποκλινόμενος στο ένα γόνατο με το κεφάλι σκυμμένο.)

KATHLEEN
Faustus, ήρθα η ίδια να σε δω. Αισθανόμουνα πως έπρεπε.

FAUSTUS
Κυρία.

ANSELM
Το δαχτυλίδι έχει καταστραφεί.

(Η Βασίλισσα δεν δίνει σημασία. Γυρίζει αργά.)

KATHLEEN
Αφήστε μας (τους δυο μας) μόνους σας παρακαλώ.

(Αποχωρούν η MARGARET, ο PAUL, και ο ANSELM.)

Μπορείς να σηκωθείς Faustus. Σκέφτηκα πως θα ήταν πιο έντιμο
Να σου μιλήσω δια ζώσης παρά να σου στείλω ένα μήνυμα.
Έχω πάρει την απόφαση να σε εξορίσω από το βασίλειο.

FAUSTUS
Μάλιστα, Κυρία.

KATHLEEN
Το μάντεψες (το υπέθεσες) πως θα το έκανα;

FAUSTUS
Σκέφτηκα πως υπήρχε πιθανότητα να το κάνετε. Ήλπιζα να σας γλιτώσω από (το να πάρετε) αυτή την απόφαση.
Έχω αποφασίσει να φύγω μακριά οικειοθελώς.

KATHLEEN
Έχεις μάλλον μαντέψει τον λόγο;

FAUSTUS
Δεν είμαι σίγουρος γι' αυτό.

KATHLEEN
Τότε θα πρέπει να σου πω. Πρέπει να ξεχάσω το παρελθόν και να κάνω μια νέα αρχή.

Μου έδωσες πίσω τη ζωή μου, τα λογικά μου,
Τις υποχρεώσεις που έχω έναντι του λαού μου. για όλα αυτά σού είμαι υπόχρεη.
Σου χρωστάω μια ευγνωμοσύνη την οποία δεν μπορώ να νιώσω,
Μιας και κάνοντάς τα όλα αυτά μού έχεις καταστρέψει
Κάτι απείρως πολυτιμότερο,
Όσο κι αν αυτό μπορεί να φαίνεται αμαρτωλό και διεστραμμένο.
Έχεις καταστρέψει τη δική μου αληθινή ζωή –
Ή (τέλος πάντων) όση ζωή μού επιτρεπόταν να γνωρίζω.
Όχι, μη διακόπτεις. Κειτόταν εκεί μαζί του,
Όχι εδώ, όχι εδώ
Ό,τι έχω μπροστά στα μάτια μου τώρα είναι αυτή η ετεροχρονισμένη παρωδία του να ζεις.
Αυτή η άνυδρη (στέρφα) υπόσταση προκύπτει αναπάντεχα πριν από τον ίδιο μου τον θάνατο.
Αν είχα πεθάνει εκεί πέρα, όπως σκόπευα, δεν θα είχαμε χωρίσει ποτέ,
Ο Fergus κι εγώ. Αυτό εσύ το απέτρεψες. Κανένας δεν θα
πει πως έκανες λάθος.
Εγώ όμως λέω πως έσφαλες. Τώρα λοιπόν καταλαβαίνεις γιατί
Η ευγνωμοσύνη μου δεν μπορεί ποτέ να ισοσκελίσει το μίσος που αισθάνομαι για σένα.

FAUSTUS
Σας ευχαριστώ που ήρθατε να μου το πείτε.

KATHLEEN
Λοιπόν, ό,τι ήταν να ειπωθεί ειπώθηκε· κι έτσι αντίο Faustus
για πάντα.

FAUSTUS
Αντίο.

(Η KATHLEEN αναστενάζει βαθιά και κινείται αργά προς την έξοδο. Ο FAUSTUS στέκεται και κοιτάζει λυπημένα ξοπίσω της. Η MARGARET μπαίνει σβέλτα.)

Margaret!

MARGARET
Πάρτε με μαζί σας. Δεν μπορώ να μείνω πια εδώ.

FAUSTUS
Όχι, αγαπητή μου. Δεν μπορώ.

MARGARET
Θα γινόμουν υπηρέτης σας, υποτακτικός σας. Θα μπορούσα να
ντυθώ σαν άντρας.

FAUSTUS
Όχι.

MARGARET
Δεν μου οφείλετε τίποτα, το ξέρω. εγώ όμως σας χρωστάω τα πάντα.
Τι θα κάνω χωρίς εσάς, Faustus;
Ω, ακούστε την πιστή σας μαθήτρια. Αφήστε με να έρθω
μαζί σας.
Έχω τόσο μεγάλη ανάγκη τη γνώση που μπορείτε να δώσετε.

FAUSTUS
Θα την πάρεις από άλλους.

MARGARET
Ω δεν είναι δίκαιο. Μου έχετε διδάξει μόνο τόσα
όσα χρειάζονται
για να με αναστατώσουν. Δεν μου έχετε προσφέρει την
αλήθεια που ψάχνω.

FAUSTUS
Κανένας δεν μπορεί να το κάνει αυτό παρά μονάχα εσύ η ίδια από μόνη σου.

MARGARET
Δεν μπορώ όμως να σας αποχωριστώ τώρα.
(Περιπατάει τριγύρω στο δωμάτιο σφίγγοντας τα χέρια της.)
Θυμάστε που μου είπατε κάποτε για τη
δοξασία
των ψυχών που έχουν χηρέψει;

FAUSTUS
Ναι.

MARGARET
Και είπατε πως οι ανθρώπινες ψυχές ξεπροβάλλουν
σε ζεύγη όπως τα λευκά περιστέρια,
Και πως όταν ένας άντρας απαρνιέται την αγάπη του για τις
γυναίκες
Από την αρχή της ζωής του (από τα σπάργανα ακόμα) υποχρεώνει τη νύφη που προορίζεται γι' αυτόν να γίνει σκλάβα στους δαίμονες τής ακολασίας;

FAUSTUS
Ναι.

MARGARET
Αυτή πρόκειται να είναι η μοίρα μου;

FAUSTUS
Όχι. Έλα εδώ, αγαπητή μου.

(Παίρνει τα χέρια της και τα φιλάει. Εκείνη στέκεται με σκυμμένο το κεφάλι.)

Από τη στιγμή που θα πρέπει ν' αποχωριστούμε, ας χωρίσουμε σαν καλοί
φίλοι που είμαστε·
Η ζωή έχει ακόμα πολλά να σου προσφέρει – και ποιος ξέρει;
Αν η γη είναι στρογγυλή όπως λένε οι μεγάλοι διδάσκαλοι,
Κι αν ταξιδέψω αρκετά, μπορεί να επιστρέψω.
Στο μεταξύ θα σου αφήσω όλα μου τα
βιβλία.
Δεν τα χρειάζομαι πια. Margaret, σήκωσε το κεφάλι σου και πες αντίο.

(Εκείνη σηκώνει αργά τα κεφάλι της.)

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Έβδομης Σκηνής

ΣΚΗΝΗ ΟΓΔΟΗ

Ένα δάσος. Ο FAUSTUS είναι καθισμένος πάνω στον κορμό ενός δέντρου και γευματίζει μαζί με κρασί. Είναι απόγευμα και το φεγγάρι ανατέλλει. Ακούγεται ο ήχος σφυρίγματος και μπαίνει ο MARTIN ο Συγχωρητής. Το βλέμμα του πέφτει πάνω στον FAUSTUS.

MARTIN
Αχά, τι βλέπω; Τι βλέπω;
(Πλησιάζει.)
Αυτό κι αν είναι έκπληξη, ο καλός γιατρός αυτοπροσώπως.

FAUSTUS
Μάρτιν, κατεργάρη μου εσύ, τι γυρεύεις εδώ;
Νόμιζα πως θα ήσουν φυλακή για τις αμαρτίες σου.

MARTIN
Εγώ; Στη φυλακή; Καλέ μου γιατρέ, με σοκάρεις,
με πληγώνεις.
Για την ακρίβεια έχω αφήσει εκεί τον Bubo ως
όμηρο.
Σιχαίνεται να περπατάει και προτιμάει να ξεχειμωνιάσει
πίσω απ' τα κάγκελα.
Αυτό είναι … κρασί, παρεμπιπτόντως; Φαίνεται υπερβολικά
κόκκινο,
Αλάνθαστα κόκκινο. *Φαίνεται* σαν κρασί.

FAUSTUS
Θα μοιραστώ μαζί σου ένα μυστικό. Αυτό είναι κρασί.

MARTIN
Θα μπορούσα … μμμ …να σου κάνω λιγάκι παρέα;
(Κάθεται.)
Λοιπόν, αυτή είναι μια ευχάριστη συνάντηση. Για πού το 'βαλες.

FAUSTUS
Δεν ξέρω. Οπουδήποτε. Πουθενά. Κάνω ένα μακρύ ταξίδι
Χωρίς να έχω καμία κατεύθυνση. Κι εσύ;

MARTIN
Εγώ; Έχω πάρει τον δρόμο για την Ιερουσαλήμ προκειμένου να ανεφοδιάσω
τις προμήθειές μου.
Έχω ξεπουλήσει πάλι. Ο Πάπας με περιμένει με αγωνία.

FAUSTUS
Τι, κι άλλα λείψανα; Νόμιζα πως είχες καταγγελθεί σαν απατεώνας.

MARTIN
Ο σερίφης* είναι ένας ηλίθιος που μπαίνει στη μέση και ανακατεύει τα πάντα. Με μεταχειρίζεται (μου φέρεται) σαν κοινό γυρολόγο!

* "Sheriff": Ιστορικά ο «σερίφης» ήταν ένας νόμιμος αξιωματούχος με δικαιοδοσία σε ένα «shire» = επαρχία. Οριζόταν από τον βασιλιά και ήταν υπεύθυνος για την διατήρηση της τάξης εξ ονόματός του.

Σε αντίθεση με όλους τους νοήμονες ανθρώπους που συνειδητοποιούν επαρκώς
Το ότι εγώ είμαι (ένα) μέλος ενός ευυπόληπτου επαγγέλματος – ένας Συγχωρητής!
Ικανοποιώ (καλύπτω) μια δημόσια ανάγκη. Είμαι πιο χρήσιμος κι από έναν
νεκροθάφτη…

FAUSTUS
Ή έναν ποιητή.

MARTIN
Ή έναν ερημίτη, ναι, ή έναν επίσκοπο. Εις υγείαν. Ένας ζωντανός
Συγχωρητής
Αξίζει όσο μια ντουζίνα νεκροί παπάδες και κάνει περισσότερο
Καλό – έτσι λέω εγώ.

FAUSTUS
Με το να πουλάει πλαστά συγχωροχάρτια;

MARTIN
Κουραφέξαλα! Αληθινά ή ψεύτικα, τι σημασία έχει αν κάνουν τη δουλεία τους;
Αν ανακουφίζουν τις παραφορτωμένες συνειδήσεις των ανθρώπων;

FAUSTUS
Όντως;

MARTIN
Εν τέλει ένα γνήσιο μπορεί και να μην έκανε τη δουλεία του εάν δεν πίστευες, ακριβώς όπως λειτουργεί κι ένα ψεύτικο αν το πιστέψεις αρκετά.
Έλα, φιλοσόφησέ το λίγο περισσότερο γιατρέ·
Γίνε λίγο πιο πληθωρικός, διάστειλε, διόγκωσε το πνεύμα σου, ξεδίπλωσέ το λίγο …

FAUSTUS
Βεβαίως.

MARTIN
Έχε υπόψη σου, πως το γεγονός τού ότι σου μιλάω ειλικρινά για αυτά τα … πλαστογραφήματα,
Συμβαίνει επειδή είμαι σίγουρος πως καταλαβαίνεις· στο κάτω-κάτω
Θα πρέπει να υπάρχει εξίσου τεράστια δόση απάτης
και στο δικό σου επάγγελμά…

FAUSTUS
Μάλλον έχεις δίκιο. Ναι.

MARTIN
Ωστόσο καλύπτεις μια δημόσια ανάγκη και δεν θα ανακατευτώ (σ' αυτό).

FAUSTUS
Αυτό είναι πολύ ευγενικό εκ μέρους σου.

MARTIN
Λοιπόν, αυτό είναι στην υγειά σου· και αυτό είναι στην υγειά της μοιχείας.

FAUSTUS
Γιατί της μοιχείας;

MARTIN
Είναι ευρύτατα διαδεδομένη. Για κάθε είκοσι συγχωροχάρτια που πουλάω
Για μοιχεία αντιστοιχεί ένα που αφορά σε κάποια άλλη αμαρτία. Στον χώρο μου
Η μοιχεία είναι best seller (γίνεται ανάρπαστη), και (συν τοις άλλοις) φτηνή, στις δύο κορώνες.
Με απλά λόγια δεν προλαβαίνω να βγάζω αρκετά από δαύτα (να ικανοποιώ τη ζήτηση).

FAUSTUS
Οπωσδήποτε όμως έχεις καταγγελθεί ως απατεώνας
Παρ' όλα αυτά οι άνθρωποι εξακολουθούν να αγοράζουν;

MARTIN
Σε καλό σου, οι άνθρωποι δεν αλλάζουν. Τουναντίον
Τα αγοράζουν ακόμα πιο γρήγορα. Να κι ο ηλίθιος ο σερίφης
Έστειλε στον πάγκο μου τον ντελάλη.
Στεκόταν εκεί και κατήγγελλε φωναχτά τα προϊόντα μου,
Προειδοποιώντας τους ανθρώπους να μην τα αγοράσουν και να μην εξαπατηθούν …
Και ποιο ήταν το αποτέλεσμα; Εκείνοι αγόραζαν πιο γρήγορα από ποτέ.
Μου τα άδειασαν όλα σχεδόν στο άψε-σβήσε.
Και μετά, σαν αποκορύφωμα – ξέρεις τι έγινε;
Συνάντησα τον σερίφη καθώς έφευγα από τις πύλες (τής πόλης)
Και μου ζήτησε να του φέρω του χρόνου ένα συγχωροχάρτι.

FAUSTUS
Τι ακριβώς έχει κάνει τελευταία ο σερίφης;

MARTIN
Χρειάζεται και ρώτημα; Μοιχεία φυσικά!

FAUSTUS
Κατάλαβα. Κι εσύ τώρα πηγαίνεις στην Ιερουσαλήμ για να του το φέρεις;

MARTIN
Ναι.

FAUSTUS
Μου φαίνεται πως παραείναι μακρύς ο δρόμος (που πρέπει να διανύσεις).

MARTIN
Εδώ που τα λέμε δεν έχω πατήσει ποτέ το πόδι μου στα Ιεροσόλυμα.

FAUSTUS
Αυτό αναρωτιόμουν κι εγώ.

MARTIN
Μπορείς να με κατηγορήσεις; Είναι πολύ μακριά, όπως επεσήμανες και μόνος σου,
Κι εμένα οι κάλοι μου με κάνουν να υποφέρω φριχτά.
Βλέπεις, υπάρχει ένα χωριό μ' αυτό το όνομα, όχι σε μακρινή απόσταση από δω,
Είναι στους λόφους. Έχω μια μικρή βιοτεχνία εκεί.
Περνάω τον χειμώνα μου με εργασία και χαρά.
Υπάρχει επίσης και μια όμορφη χήρα που μαγειρεύει καλά.

FAUSTUS
Martin, είσαι ένα κάθαρμα.

MARTIN
Ίσως, αλλά όχι ένα υποκρινόμενο κάθαρμα. Και αν δεν υπήρχα
Θα ήταν απαραίτητο να με επινοήσουν. Ένας δημόσιος ευεργέτης, όσο περίεργο κι αν φαίνεται.
Θα έπρεπε να είχε τοποθετηθεί ένα άγαλμά μου σε κάθε πλατεία.
Απάτες, λες εσύ. Κοίτα όμως τα θαύματα που πετυχαίνουν οι απάτες μου!

FAUSTUS
Αυτό είναι αλήθεια. Μια από αυτές έκανε ένα θαύμα για λογαριασμό μου.
Ο σταυρός του Anselm – ομολόγησέ το, εσύ τον έφτιαξες.

MARTIN
Φυσικά. Ξέρεις από πού προήλθε;
Από την αγχόνη στην οποία κρέμασαν τον Gabriel τον πειρατή.
Έτυχε να περνάω (από κει). Τίποτα δεν μου ξεφεύγει.
Παρατήρησα πως το ξύλο ήταν πολύ ωραία παλαιωμένο και γεμάτο
Κηλίδες από το αίμα του. Έτσι, πήρα την πρωτοβουλία να πάρω λίγο.
Εδώ και χρόνια τώρα αυτό το δρύινο κομματάκι θεραπεύει ανθρώπους.
Κι (επιπλέον) ο ANSELM έχει αποκτήσει ένα ιδιαίτερα ιερατικό (καθαγιασμένο) ύφος.

FAUSTUS
Θα έπρεπε να ήσουν κάποιου είδους καλλιτέχνης, Martin.

MARTIN
Ω όχι. Αυτό θα τα είχε καταστρέψει όλα.
Θα μπορούσες να πεις πως έκανα τη δουλειά μου με θρησκευτική ευλάβεια.
Δεν είναι εύκολο.
Χρειάζεται την εκλεπτυσμένη εφευρετικότητα ενός φιλόσοφου.
Στον χώρο μου
Δεν μπορείς να επαναλαμβάνεσαι – η ποικιλία είναι το παν.
(Λείψανα από) Κόκαλα δακτύλων, τρίχες, αγκάθια, σάβανα,
φυλαχτά.
Το διάσημο θαυματουργό μου λείψανο που έχει να κάνει με το δάχτυλο
Τού Αγίου Aloysius, για παράδειγμα, προήλθε από μια γέρικη γουρούνα που είχαμε.
Πληγώθηκα που την αποχωρίστηκα, καθώς την είχα σαν αδερφή μου,
Αλλά ήταν χειμώνας και πεινούσαμε κι (επιπλέον) εγώ είχα ξωμείνει από κόκαλα …
Και τώρα το καημένο μου το γουρούνι θεραπεύει χιλιάδες περιπτώσεις πέτρας* τον χρόνο.

FAUSTUS
Ένα θαυματουργό γουρούνι!

MARTIN
Αυτή ακριβώς είναι η λέξη, γιατρέ. Γιατί όμως δεν έρχεσαι μαζί μου, Faustus;
Θα σου δείξω πώς γίνεται.

* Αν και δεν είναι εντελώς προφανές, κατά πάσα πιθανότητα και λαμβάνοντας υπόψη τα συμφραζόμενα, πιστεύω πως στο σημείο αυτό εννοείται η «πέτρα στα νεφρά» ή στη χολή.

Κι εκτός αυτού, φίλε, θα μπορούσες να επισκεφτείς και τον Matthew τον Ερημίτη.
Η κοιλάδα του δεν απέχει και πολύ απ' το χωριό.
Στο κάτω-κάτω αλληλογραφούσατε για χρόνια.

FAUSTUS
Ναι. Πρέπει να ξαναδώ τον Matthew.
Πώς να ζει κανείς εκεί πάνω;

MARTIN
Εύκολα. Εσύ έχεις κάτι ψιλά από μόρφωση.
Άσε τα υπόλοιπα πάνω μου.
Εννοώ μπορείς να διαβάζεις και να γράφεις, έτσι δεν είναι;
Λοιπόν, θα μπορούσες να ήσουν σημαντική βοήθεια για μένα. Αυτός που γράφει τα συγχωροχάρτια αυτή τη στιγμή είναι ο δάσκαλος του χωριού. Αλλά χρεώνει ένα σέντσι (λεπτό της κορώνας) τα δύο.
Εκτός αυτού δε, τα Λατινικά του παραπαίουν αρκετά· δεν ακούγονται (δεν μοιάζουν) σαν του Πάπα.
Το όλο πράγμα όμως δεν έχει να κάνει μόνο με δουλειά. Τα βράδια
θα μπορούμε να κατεβαίνουμε κάτω στην ταβέρνα του χωριού για ένα ποτό και κουβέντα,
Σαν δύο κουρασμένοι Θεοί με χέρια που απονέμουν ευδαιμονία
Όπως λέει κι ο ποιητής.
Κι με τη μόρφωσή σου θα μπορούσες να κάνεις
τη δουλειά πραγματικά *δημιουργική*.

FAUSTUS
Το πιστεύεις πραγματικά;

MARTIN
Δεν έχω καμία αμφιβολία επ' αυτού.

FAUSTUS
Ξέρεις κάτι Martin … νομίζω πως
θα έρθω. Ναι, θα έρθω.

MARTIN
Τώρα μιλάς με θάρρος· θα είμαστε εκεί μέχρι το χάραμα.
Αυτό είναι το τελευταίο κρασί;

FAUSTUS
Πολύ φοβάμαι πως ναι· μη σφίγγεις
έτσι το μπουκάλι, βρε άνθρωπε.
Θα το σπάσεις.

MARTIN
Λοιπόν, ήταν ωραίο όσο κράτησε.
Σίγουρα κι αν δεν είμαστε όλοι γιοί της μοναξιάς
του Αδάμ.
Έλα γιατρέ, τι λες να πάρουμε τον «δρόμο της αρετής»
για την Ιερουσαλήμ.

FAUSTUS
Είμαι μαζί σου (Σε ακολουθώ).

(Σηκώνονται και γυρίζουν για να μαζέψουν τα υπάρχοντά τους.)

Έλα, Συγχωρητή. Έχω πολλά να μάθω από εσένα.

(Ο MARTIN βγάζει έξω έναν αυλό και παίζει καθώς ο FAUSTUS κι ο MARTIN αποχωρούν.)

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Όγδοης Σκηνής

ΣΚΗΝΗ ΕΝΑΤΗ

Η πέτρινη καλύβα του Matthew στα βουνά. Μέρος τού σκηνικού αποτελείται από ένα μακρύ παράθυρο που ανοίγει σε μια βεράντα και πλαισιώνει ένα χιονισμένο πανόραμα βουνών και σύννεφα. Είναι απόγευμα, και το φως (της μέρας) χάνεται αργά. Ο MATTHEW ο Ερημίτης έχει τον σωματότυπο ενός σκληραγωγημένου και μεγάλου σε ηλικία άνδρα με όμορφο πρόσωπο και τετραγωνισμένο μούσι. Φοράει μια ρόμπα από φίνο υλικό. Κάθεται μισοκοιμισμένος δίπλα στη φωτιά του. Η φωνή τού FAUSTUS που έρχεται από έξω τον καλεί δύο φορές «Matthew» χωρίς να πάρει απάντηση. Μετά από μια παύση ακούγεται ήχος από βήματα πάνω σε ξύλο και το κεφάλι τού FAUSTUS ξεπροβάλλει από το παράθυρο. Είναι ξέπνοος και σταματάει, κοιτάζοντας μέσα στο δωμάτιο και χαμογελώντας.

FAUSTUS
Ντροπή σου, Matthew. Κοιμάσαι!

MATTHEW
Ε; Αχ, να 'σαι Faustus. Επιτέλους, επιτέλους (κι ας άργησες).
Έλα μέσα, φίλε.

FAUSTUS
Απλά άσε με να πάρω μια ανάσα. Ο Martin με οδήγησε εδώ.
Θα έρθει αργότερα με μερικά εφόδια.
Ουφ! Τι σκαρφάλωμα όμως κι αυτό!

MATTHEW
Το ξέρω! Σε περιμένω εδώ και κάμποσο καιρό.

FAUSTUS
Ναι, εγώ όμως έπρεπε πρώτα να …

MATTHEW
Φυσικά.

FAUSTUS
Έπρεπε να έρθει από μόνο του – αυτό όμως το γνωρίζεις.

MATTHEW
Η απαρέγκλιτη ρουτίνα της φύσης – όπως συνήθιζε να λέει και ο Tremethius.

(Γελάνε και οι δύο.)

Και να 'σαι λοιπόν.

FAUSTUS
Κι έτσι είμαι εδώ. Πάντα αισθανόμουνα πως, κάποια ωραία μέρα, θα 'πρεπε να έρθω.

(Διασχίζει τη βεράντα και κάνει τον κύκλο φτάνοντας στην πόρτα. Ο MATTHEW κρυφογελάει χαχανίζοντας και τραβάει μια δεύτερη καρέκλα κοντά στη φωτιά. Ο FAUSTUS μπαίνει κι οι δύο άντρες στέκονται κοιτώντας ο ένας τον άλλον. Ύστερα ξεσπάνε σε γέλια κι αγκαλιάζονται. Ο FAUSTUS ρίχνει εν είδει αστείου μια μπουνιά στον ώμο τού ηλικιωμένου άντρα.)

MATTHEW
Λοιπόν τελικά έγινε, καημένε μου γιατρέ! Τι συνέβη;

FAUSTUS
Μα τίποτα, απολύτως τίποτα.

MATTHEW
Τέλεια· μιας κι όταν αρχίζει επιτέλους να μην συμβαίνει τίποτα τα Πάντα
Αρχίζουν να έχουν συνοχή, αρχίζει ο χορός των γνήσιων (καθαρών) μορφών.
Είσαι στην ώρα σου, ούτε αργότερα ούτε νωρίτερα.
Βλέπεις;
Το χρονικό διάστημα φαίνεται τόσο μεγάλο, τα χρόνια που κάθομαι εδώ
Χωρίς να έχω τίποτα να διδάξω και τίποτα να μάθω. Μία
αμφίσημη θέση (στάση)!
Μόλις όμως κατάλαβα πως δεν θα ζούσα για να δω την επόμενη άνοιξη
Το ήξερα πως ήταν η ώρα· έπρεπε να έρθεις …

FAUSTUS
Ναι.

MATTHEW
Κι έτσι λοιπόν τίποτα δεν άρχισε να σου συμβαίνει. Με πόση σύνεση
Σχεδιάζει η φύση· δεν χύνεται ποτέ ούτε μια σταγόνα,
Δεν επιτρέπεται ποτέ ούτε σε μια λεπτή κλωστή να σπάσει.
Πόσο χρόνο όμως χρειάζεται κάποιος για να το ανακαλύψει αυτό.

FAUSTUS
Μια ζωή, μια αιωνιότητα. Μια τρίχα ξεχωρίζει τον σοφό
από τον ανόητο.
Και τώρα να 'μαι. Έχω έρθει να …

MATTHEW
Ναι. Μην το πεις. Φυσικά και έχεις …

FAUSTUS
Οι στιγμές έχουν ξαφνικά συγχωνευτεί και διασταυρωθεί.
Είχα, φυσικά, προειδοποιηθεί από καιρό.

MATTHEW
Προειδοποιηθεί από ποιόν;

FAUSTUS
Μα από τον εαυτό μου, φυσικά.

MATTHEW
Απλά επιβεβαίωνα … Στην ηλικία μου βλέπει κάποιος με κατάπληξη
Τον κύκλο να ολοκληρώνεται αργά,
Τη διαδικασία τής καμπυλότητας που δεν βρίσκεται σε καμία βιασύνη· ακριβώς όπως
ο Tremethius έπρεπε να πεθάνει για να μου παραχωρήσει τη σκιά του, έτσι κι εγώ θα
πρέπει να τον ακολουθήσω και να περάσω το νήμα σε εσένα.
Ο ερχομός σου είναι καθοριστικός σε σχέση μ' αυτό.
Για τόσο καιρό θεωρούσα τη φύση ασταθή και βαρετή,
Επικίνδυνη κι αυθαίρετη … Ο βασικός
σχεδιασμός μού διέφευγε.
Από την πλεονεκτική θέση μου μέσα στον χρόνο,
Τον είδα μόνο όπως θα μπορούσε κάποιος να φανταστεί
Το να συμμετέχει σε μια ήσυχη παρέα ιερών αλιέων,

Που κατακλύζουν σαν κουκίδες την όχθη τού ποταμού – αποφασισμένος ο καθένας τους
Να ξετυλίξει τον χρόνο από το καρούλι και να αιχμαλωτίσει τον μεγάλο Λεβιάθαν, την αιωνιότητα· αυτό που δεν γνώριζα ήταν απλά το πόσο δραστήριο και πολυάσχολο μπορεί να είναι όλο αυτό το απόλυτο τίποτα.

FAUSTUS
Ούτε κι εγώ μπορούσα να το φανταστώ.

MATTHEW
Η σειρά όμως είναι αμετάβλητη· ξέρει τι κάνει.
Ω, όλος αυτός ο μαθηματικός λογισμός τού αξιαγάπητου παραλογισμού τής φύσης,
Θυμάσαι;

(Και οι δυο τους γελάνε ξανά σαν σχολιαρόπαιδα που μιλούν για τον τρόμο που ένιωθαν στο παρελθόν μπροστά από τον πίνακα της προπαίδειας.
Ο FAUSTUS μιμούμενος την φωνή ενός καθηγητή κουνάει το δάχτυλό του.)

FAUSTUS
Δράκε εμφανίσου τώρα: Κύπελλο, Ξίφος κι Ανόητος*

MATTHEW
Άνθρακας και κίτρινο Αντιμόνιο. Ήταν φυσικά μια χαρά.

FAUSTUS
Και ταυτόχρονα όλα τόσο λάθος. Ναι, παραλαμβάνω το νήμα, Matthew.
Και μετά από εμένα, θα έρθει κάποιος άλλος· μόλις το συνειδητοποίησα.

MATTHEW
Μια γυναίκα, νομίζω.

FAUSTUS
Η Margaret, ναι. Και μετά άλλοι, κι ακόμα περισσότεροι.
Πες μου όπως, ποια είναι τα καθήκοντά σου εδώ;

MATTHEW
Χμ … Εάν το καθήκον είναι κάτι που δεν μπορείς να αποφύγεις,
τότε δεν έχω κανένα·
Μιας και παρέχω τη βοήθειά μου στα πάντα χωρίς να κάνω
τίποτα. Σε βλέπω να χαμογελάς.
Βοηθάω το φεγγάρι να ανατέλλει, τον ήλιο να δύει. Τρώω και πίνω.
Και, για την ακρίβεια, παίζω χαρτιά με
τον Συγχωρητή.
Όλο τον χειμώνα, αγόρι μου. Θυμήσου πως εδώ είμαστε αποκλεισμένοι
Για έξι μήνες τον χρόνο από το χιόνι. Ο απατεωνίσκος ο Martin
Φροντίζει τις φωτιές, η χήρα φροντίζει το τσουκάλι.
Εγώ δεν κάνω απολύτως τίποτα υπό την έννοια της βοήθειας.
Λίγη μουσική, λίγο κρασάκι, και τα λάφυρα της απομόνωσης·
Να όμως έρχεται αυτό το καθαρματάκι …Martin!

*Όλη αυτή πρόταση έχει προφανώς κάποια ιδιαίτερη σημασία, την οποία δεν είμαι σε θέση να κατανοήσω και δεν τολμώ να ερμηνεύσω εντελώς. Ενδέχεται να αναφέρεται στη διδαχή κάποιου ξορκιού, κάποιας μαγικής επωδού …

(Απ' έξω ακούγονται βήματα και το κεφάλι του MARTIN ξεπροβάλλει στο παράθυρο. Τους κοιτάζει και μουγκρίζει.)

MARTIN
Α, εδώ είστε λοιπόν, κατεργάρηδες!
(Η χήρα) Λέει πως το δείπνο πρόκειται να καθυστερήσει λιγάκι σήμερα.

MATTHEW
Δεν πειράζει. Θα έχουμε χρόνο να παίξουμε μια παρτίδα πριν ετοιμαστεί.
Θα έρθει κι ο φίλος μας σήμερα το βραδάκι;

MARTIN
Φυσικά. Θα είναι μαζί.
(Ο MARTIN κάνει τον γύρο, πάει προς την πόρτα και μπαίνει. Καταπιάνεται με το να βάλει στη θέση του ένα τραπέζι με τέσσερις καρέκλες και να τοποθετήσει επάνω του ένα μπουκάλι κρασί και τέσσερα ποτήρια˙ κατόπιν αποχωρεί.)

FAUSTUS
Τι φίλος είναι αυτός;

MATTHEW
Ω, ένας τύπος που μένει στο πανδοχείο.
Αλλόκοτος τύπος, αλλά καλοσυνάτος.
Ένας καλλιεργημένος, ευγενής άνθρωπος, και παρ' όλα αυτά κάπως συνεσταλμένος.
Ο Martin πιστεύει πως είναι κάποιος κατατρεγμένος από τη δικαιοσύνη (φυγόδικος ίσως) που κρύβεται˙
Δεν είμαι σίγουρος. Νομίζω όμως πως ακούω τα βήματά του …
Θα μπορούσε να είναι το οτιδήποτε, μπορεί κι ένας εξόριστος πρίγκιπας, ποιος ξέρει;
Οι άνθρωποι του χωριού είναι διακριτικοί. Καμιά ερώτηση δεν έγινε ποτέ.

(Μπαίνει ο MARTIN κρατώντας ένα μάτσο αναμένων κεριών.)

Τέλος πάντως, επιμένει να παραμένει μασκοφορεμένος,
Αναμφίβολα από φόβο να μην αναγνωριστεί …

MARTIN
Ναι, ποτέ δεν τη βγάζει.

FAUSTUS
Μασκοφορεμένος;

MARTIN
Ω, είναι σίγουρα κάποιος δολοφόνος ή κάποιου είδους εγκληματίας.
Δεν θα μπορούσες όμως να έχεις καλύτερη παρέα (απ' αυτόν). Να 'τος
λοιπόν τώρα.

(Ακούγεται ήχος από βήματα και το πρόσωπο του MEPHISTO ξεπροβάλλει στο παράθυρο. Ο FAUSTUS διπλώνει τα μπράτσα του και τον κοιτάζει με σταθερό βλέμμα. Ο MEPHISTO τον κοιτάζει ψύχραιμα και χαμογελάει.)

MATTHEW
Ελάτε λοιπόν επάνω, Κύριε. Ήρθατε πάνω στην ώρα για μια παρτίδα πριν δειπνήσουμε.

MEPHISTO
Αυτό ήλπιζα κι εγώ. Πληροφορούμαι πως το πέρασμα είναι αποκλεισμένο.

MATTHEW
Έχουμε έναν επισκέπτη· κι έτσι μπορούμε να φτιάξουμε το καρέ χωρίς τη χήρα.

MEPHISTO
Εξαιρετικά νέα.

(Ο MEPHISTO κάνει αργά τον γύρο προς την πόρτα και μπαίνει.)

MATTHEW
Τώρα λοιπόν, Κύριε, επιτρέψτε μου να (σας) παρουσιάσω έναν παλιό μου φίλο, τον Faustus.
Πριν από πολλά χρόνια ήμασταν συμμαθητές, ε γιατρέ;
Τώρα θα είμαστε για λίγο συν-ερημίτες.

MEPHISTO
Τιμή μου, Κύριε.

FAUSTUS
Και δική μου.

(Ο MATTHEW τρίβει τα χέρια του με ευχαρίστηση. Σερβίρει κρασί στα ποτήρια τα οποία προσφέρει τριγύρω.)

MATTHEW
Αυτή είναι η καλύτερη ώρα τής ημέρας. Το φως αργοσβήνει.
Κύριοι, ας δώσουμε μεταξύ μας υπόσχεση για μια καλή παρτίδα κι ας πάρουμε τα χαρτιά μας ανά χείρας.
Αυτό είναι για σένα, Faustus, και για όλους εμάς.

FAUSTUS
(Κι) Αυτό είναι για σένα Matthew.

MARTIN
Είναι το καλύτερο κρασί που θα μπορούσα ποτέ να έχω.
Μια αθάνατη δίψα λυσσομανάει μέσα στις φλέβες μου.
Υπάρχει μόνο μια γιατρειά. Ευχαριστώ.
Χμ … Καλό πράγμα.

MEPHISTO
Είναι καλό, ναι.

(Πίνουν και χαμογελάει ο ένας στον άλλον.)

MATTHEW
Και τώρα στα χαρτιά μας. Τι παιχνίδι πρόκειται να παιχτεί;

MARTIN
Αγριόμηλα; Κυνήγα τη Δαχτυλήθρα;

MEPHISTO
Ποιος έχει σειρά; Εγώ, νομίζω …
Λοιπόν, ας παίξουμε το παλιό παιχνίδι τής Τύχης.

MATTHEW
Πολύ καλά. Τι θα έχουμε λοιπόν για ατού;

MARTIN
Θα έλεγα τις Κούπες (τις Καρδιές).

MATTHEW
Πάλι τις Κούπες (τις Καρδιές); Πάντα τις Κούπες (τις Καρδιές);

MARTIN
Ανακατέψτε καλά, παρακαλώ.

(Ο FAUSTUS ανακατεύει και βάζει κάτω την τράπουλα.)

FAUSTUS
Ποιος θα κόψει;

MEPHISTO
Είναι η σειρά μου νομίζω. Πάμε πάλι.

(Αρχίζουν να παίζουν. Το φως ελαττώνεται σιγά-σιγά μετατρέποντάς τους σε σιλουέτες. Έξω ο ουρανός είναι φωτεινός και τα σκεπασμένα με χιόνι βουνά λαμπυρίζουν.)

ΑΥΛΑΙΑ

Τέλος Θεατρικού Έργου

3.4.3. ACTE/ACTÉE / Η Ακτέ

Από τον ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ

Φωτοτυπημένο από τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Université Paris Ouest Nanterre (https://www.u-paris10.fr/) όπου βρίσκεται το Αρχείο του Lawrence Durrelll.

(με σφραγίδα του CENTRE d'ETUDES et de RECHERCHES LAWRENCE DURRELLL)

Εκδόσεις: FABER AND FABER, 24 Russell Square, London

Το κείμενο βρίθει διαγραφών, διορθώσεων, βελτιώσεων από τον ίδιο τον ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ. Προφανώς δεν έμεινε ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα και αποφάσισε να το βελτιώσει σημειώνοντας πάνω στο βιβλίο.

ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

PETRONIUS ARBITER

FLAVIA, η ανιψιά του, σύζυγος του Fabius

TESTER (ή ΔΟΚΙΜΑΣΤΗΣ), σκλάβος

METELLUS, σατράπης της Σκυθίας

FABIUS, Ρωμαίος στρατηγός

TULLUS, ένας αξιωματικός του επιτελείου

ACTE, πριγκίπισσα της Σκυθίας

GALBA, σύμβουλος

Μία νοσοκόμα

EIRON, ένας γραφέας

NERO (ΝΕΡΩΝ), ο Αυτοκράτορας

Μια ακόλουθος

SPORUS

Ένας Κουρέας

Το φάντασμα της Agrippina που εμφανίζεται στον Νέρωνα, δεσμοφύλακας, σκλάβοι, υπηρέτες, υπηρέτριες.

ΣΚΗΝΕΣ

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

ΣΚΗΝΗ 1. Ο αμπελώνας στην ιδιόκτητη εξοχική έκταση του Petronius

ΣΚΗΝΗ 2. Ένα σπίτι στη Σκυθία

ΣΚΗΝΗ 3. Στις φυλακές του Metellus, στη Σκυθία

ΣΚΗΝΗ 4. Ένα δάσος στη Σκυθία

ΣΚΗΝΗ 5. Ένα δωμάτιο πανδοχείου στην Αππία Οδό

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ

ΣΚΗΝΗ 1. Ένα δωμάτιο του παλατιού στη Ρώμη που ανήκει στη σουίτα της Acte (με την προσθήκη ενός κήπου που είναι γεμάτος με αγάλματα)

ΣΚΗΝΗ 2. Τα σπηλαιώδη (υπόγεια) μαγειρεία σε ένα εγκαταλελειμμένο τμήμα του παλατιού

ΣΚΗΝΗ 3. Τα διαμερίσματα της Acte

ΣΚΗΝΗ 4. Μία γωνιά του Ανακτορικού Κήπου υπό πανσέληνο που κοσμείται από μια σειρά αγαλμάτων

ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ

ΣΚΗΝΗ 1. Ένα σπίτι στο Brundisium (Μπρίντιζι)

ΣΚΗΝΗ 2. Ένα δωμάτιο σε μια εξοχική έπαυλη μακριά από τη Ρώμη

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

Τέσσερις φωτογραφίες της θεατρικής παραγωγής του έργου στη Γερμανία από τον Gustav Gründgens στο Deutsches Schauspielhaus στο Αμβούργο τον Νοέμβριο του 1961 βρίσκονται στο τέλος του βιβλίου.
Οι φωτογραφίες είναι της Rosemarie Clausen.

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ / ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ

Ο αμπελώνας στην ιδιόκτητη εξοχική έκταση του Petronius. Εμφανίζεται να κλαδεύει τα κλήματά του. Είναι ένας τεράστιος γεροδεμένος άντρας με βραχνή φωνή. Κάνει παύσεις για να μουρμουρίσει βογκώντας και να τρίψει την κουρασμένη του πλάτη· φυσάει τη μύτη του. Δουλεύει υπό το φως ενός πυρσού, τον οποίον κρατάει ένας σκλάβος.

PETRONIUS
Ακόμα ένα και τελειώσαμε. Έι!
(Χτυπάει τα χέρια του και μπαίνει ένας άλλος ΣΚΛΑΒΟΣ.)
Τώρα είμαι στο τελευταίο· φέξε μου περισσότερο.
(Ο δεύτερος ΣΚΛΑΒΟΣ μετακινεί τον πυρσό πιο κοντά, τον βάζει κάτω και αποχωρεί. Καθώς ο PETRONIUS ξανασκύβει μπαίνει η FLAVIA, η ανιψιά του, ανάμεσα σε δύο υπηρέτες που κρατούν πυρσούς.)

FLAVIA
Θείε, τι στην ευχή κάνεις εδώ έξω;

PETRONIUS
Α, Flavia, εσύ είσαι;

FLAVIA
Μόλις έφτασα. Τώρα μόλις.
Χρυσέ μου, γιατί είσαι εδώ έξω;
Θα κρυώσεις.

PETRONIUS
Περιποιούμαι τα τελευταία κλήματα πριν το γύρισμα του φεγγαριού.
Έφερες το αγόρι;

FLAVIA
Ναι. Σκοπεύαμε να μείνουμε για λίγο, αν θα μας φιλοξενούσες.

PETRONIUS
Ωραία. Ωραία. Tester*!

(Είσοδος ΣΚΛΑΒΟΥ)

Μπορείς να ολοκληρώσεις αυτό το τελευταίο;

TESTER
Μάλιστα, αφέντη.

PETRONIUS
Είναι και ο Fabius μαζί σου;

FLAVIA
Όχι. Ώστε δεν έχεις ακούσεις τίποτα λοιπόν; Απολύτως τίποτα;
Υπέθεσα πως δεν λαμβάνεις καθόλου νέα με το να ζεις τόσο μακριά από τη Ρώμη.
Όχι, ο Fabius μεταπήδησε στη δωδεκάτη λεγεώνα.

PETRONIUS
Σε τι; Σε ποια;

FLAVIA
Στη Σκυθία! Ξέσπασε μια καινούργια εξέγερση.
Έφυγε για να την καταστείλει. Ω, έλα τώρα, θα *πρέπει* να το 'χεις ακούσει.

* Ο όρος «tester» μεταφράζεται ως δοκιμαστής (π.χ. κρασιού). Δεν είναι ευδιάκριτο εάν εννοείται αυτό ή αν έχει επιλέξει να ονομάσει έτσι τον σκλάβο της συγκεκριμένης σκηνής.

PETRONIUS
Τώρα που το σκέφτομαι, υπήρχε μια φήμη. Αμ.
Ώστε οι Σκύθοι ξανάρχισαν πάλι;
Είναι περίεργο, (αλλά) γράφω μια ιστορία που έχει να κάνει με ένα τέτοιο …

FLAVIA
Αχ! Εσύ και οι ιστορίες σου.

PETRONIUS
Ίσως να το προκάλεσα εγώ, ποιος ξέρει;
(Γελάει τραχιά, σκουπίζοντας τα χέρια του)
Και μάλιστα όλο αυτό να εξαρτάται από κάποιον σαν τον Fabius.
Δεν πήγες μαζί του αυτή τη φορά; Όχι,
κι εγώ στην ιστορία μου σε δείχνω να μένεις στο σπίτι. Βλέπεις; Διαίσθηση!

FLAVIA
Όχι, δεν πήγα μαζί του.
Δεν υπάρχει κανένα μυστήριο σχετικά μ' αυτό.
(Κρεμάει το κεφάλι της λυπημένα, κάνοντας έναν μικρό μορφασμό απόγνωσης)

PETRONIUS
Μάλιστα, μάλιστα.
(Της κρατάει τα χέρια συμπονετικά)
Τα πράγματα δεν πηγαίνουν πολύ καλά, έτσι δεν είναι, Flavia;

FLAVIA
Ποτέ δεν πήγαιναν. Το ξέρεις αυτό.
Τώρα είναι χειρότερα από ποτέ.
(Αναστενάζει)

PETRONIUS
Το αγόρι όμως είναι εντάξει, έτσι δεν είναι;
Κάτι είναι κι αυτό. Αυτό είναι το παν.

FLAVIA
Ναι. Κοιμάται. Θείε, έχω αυτό για εσένα, από το Παλάτι..
(Του δίνει ένα γράμμα το οποίο εκείνος παίρνει αφήνοντας ένα μουγκρητό και κάνοντας μια γκριμάτσα)

PETRONIUS
Μπορώ να μαντέψω τι είναι.
Είναι το τρίτο κατά σειρά αυτόν τον μήνα.
Τι θέλει ο καημένος ο Νέρων από εμένα;

FLAVIA
Είναι πολύ επικίνδυνο το να μην υπακούς, Θείε.
Ειδικά αυτή την εποχή.

PETRONIUS
Αχ! Είχα (διάφορα) πράγματα να κάνω εδώ· τα αμπέλια μου και την ιστορία μου.
Κι έχω φτάσει να μισώ τη Ρώμη τόσο (πολύ). Τι λέει;
Ναι, ως συνήθως. Αυτή τη φορά όμως με απειλεί.
(Γελάει και δίνει το γράμμα σε έναν ΣΚΛΑΒΟ)
Μάλιστα λοιπόν, υποθέτω πως θα πρέπει να το κάνω.

FLAVIA
Πρέπει να υπακούσεις· κάντο για χάρη μου, Θείε.

PETRONIUS
Έτσι φαίνεται. Έτσι φαίνεται λοιπόν. Πες μου είναι ακόμα …;
(Τεντώνει το χέρι του σε πλήρη έκταση και κάνει πως το ισορροπεί σαν ζυγαριά. Εκείνη γνέφει καταφατικά).

Τι αμαρτίες πληρώνουμε / Ποιος μας καταράστηκε έτσι;
Θα μου άρεσε να έπαιζα λίγο με το αγόρι, να του μάθαινα
πώς να κλαδεύει τα κλήματα. Θα τα κληρονομήσει μια μέρα.

FLAVIA
Θα μπορέσεις άραγε να επιστρέψεις πριν το τέλος της Άνοιξης;

PETRONIUS
Ώστε ξανάφυγε ο Fabius. Το λοιπόν τώρα!
Ποιο είναι το όνομα αυτής της βάρβαρης Πριγκίπισσας;

FLAVIA
Acte.

PETRONIUS
Acte! Μάλιστα. Κάτι *έχω* ακούσει.
Το λοιπόν, οι Σκύθοι δεν είναι καλοί σε τίποτα με εξαίρεση το σεξ,
την ποίηση και τη δολοπλοκία. Είναι τρελοί.
Υπηρέτησα εκεί κάποτε. Μου άρεσαν κι εμένα.
Ο Fabius θα επιστρέψει σε έναν μήνα σέρνοντάς την απ' τα μαλλιά:
θα δεις.

FLAVIA
Πόσο ελάχιστη σημασία φαίνεται να έχει.

PETRONIUS
Έλα, αγαπητή μου· θα δειπνήσουμε και θα ετοιμαστώ για τη Ρώμη. Η εξοχή θα σε ωφελήσει, Flavia.
(Περνάει το χέρι του γύρω από τον ώμο της. Αποχωρούν)

ΑΥΛΑΙΑ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΚΗΝΗ

Ένα σπίτι στη Σκυθία, με πρωτόγονα και βαρβαρικά διακοσμητικά κρεμαστάρια. Ο METELLUS, ο σατράπης, κάθεται σε ένα τραπέζι παίζοντας ένα παιχνίδι με ζάρια έχοντας αντίπαλο τον FABIUS, τον Ρωμαίο Στρατηγό.

METELLUS
Μετριοπάθεια! Πότε απέδωσε η μετριοπάθεια – μπορείς να μου απαντήσεις;
Και με κάτι αγροίκους σαν αυτούς;
Όχι, η Ρώμη ατονεί κι εμφανίζεται διστακτική,
Απαρχαιωμένη ψυχή τε και πνεύματι, όπως οι Στρατηγοί μας, Στρατηγέ!

FABIUS
Έτσι, ε;

METELLUS
Με συγχωρείς, Fabius. Εσύ μου ζήτησες να μιλήσω ανοιχτά. Το κάνω.

FABIUS
Εφτάρι! Παίρνεις έναν πόντο.

METELLUS
Για τριάντα χρόνια είμαι εδώ σατράπης,
Από τη μια ξεχασμένη επαρχία στην άλλη.
Τους έχω πληρώσει χρυσάφι, Fabius – χρυσάφι, ακούς;
Τώρα αυτή η εξέγερση μού έχει κοστίσει μισή περιουσία.

FABIUS
Η εξέγερση τέλειωσε τώρα.

METELLUS
Μέχρι την επόμενη φορά, στρατιώτη, μέχρι την επόμενη φορά.
Τους ξέρω καλά αυτούς τους Σκύθες μου.
Θα έκαιγα είκοσι χωριά, θα παλούκωνα καμιά χιλιάδα νέους,
Θα διπλασίαζα τους φόρους στα σιτηρά, θα έκαιγα τη συγκομιδή …
Αυτά είναι το μόνα που καταλαβαίνουν.
Κι εισβάλεις εσύ ξαφνικά με τα Ρωμαϊκά ιδανικά τής
μετριοπάθειας και τής δικαιοσύνης …

FABIUS
Κι ανακαλώ τις εντολές σου, το ξέρω.
Το ξέρω. Και λυπάμαι γι' αυτό, Metellus.
Η εξέγερση όμως οφείλεται εν μέρει στους εκφοβισμούς σου (στις εκδικητικές σου πράξεις), φίλε.

METELLUS
Χρειάζονται ένα καλό μάθημα, στο λέω.

FABIUS
Πήραν ένα (μάθημα) στο πεδίο της μάχης·
Κι εκτός αυτού, μου λες πως τύφλωσες και τη νεαρή Πριγκίπισσα.

METELLUS
Αγαπητό μου αγόρι, αν αργούσες ακόμα μια μέρα θα είχα στείλει στον θάνατο ολόκληρη την κλίκα του παλατιού, πατέρα και κόρη μαζί.
Με συγκρατούσε η ελπίδα πως θα έπεφτε στα χέρια μου ο Amar.
Αυτός όμως είναι τόσο πανούργος όσο ένας αγριόχοιρος. Το έσκασε στους λόφους.

FABIUS
Ο Amar; Ο βασιλιάς της φυλής;

METELLUS
Μάλιστα! Ο άντρας τής φυλής της που εκείνη επρόκειτο να παντρευτεί. Μου ξέφυγε.

FABIUS
Τώρα λοιπόν, θα πρέπει να έρθει στη Ρώμη για να πάρει πίσω τη νύφη.

METELLUS
Θα την πάρεις (μαζί σου) σαν όμηρο, έτσι δεν είναι;

FABIUS
Ναι. Στο κάτω-κάτω αυτή είναι η κατ' εξοχήν υπεύθυνη:
Ή τουλάχιστον έτσι μου έχεις πει.

METELLUS
Και ο πατέρας;
Γιατί δεν τον παίρνεις κι αυτόν μαζί;

FABIUS
Είναι υπερήλικας και άρρωστος. Τον είδα και τον προειδοποίησα.
Αποφάσισα όμως να τον αφήσω εδώ υπό την εποπτεία σου.
Κουνάς το κεφάλι σου, σατράπη;

METELLUS
Τι άλλο μπορώ να κάνω;
Τα χέρια μου είναι δεμένα.

FABIUS
Θα μπορούσες να διοικείς με περισσότερη μετριοπάθεια, Metellus.

(Ο METELLUS σηκώνεται όρθιος και στριφογυρίζει συγκρατώντας την οργή του.)

METELLUS
Δεν μπορώ να σκεφτώ το γιατί θα έπρεπε να στείλουν εσένα.
Δεν ικανοποιείς καθόλου τις απαιτήσεις για την εκτέλεση ενός τέτοιου εγχειρήματος.
Όχι, μη χαμογελάς. Ξέρω ότι έχεις περάσει εδώ τα νιάτα σου κι ότι μιλάς τη γλώσσα τους καλύτερα απ' ό,τι εγώ.
Δεν μπορείς όμως να ελέγξεις τα συναισθήματά σου απέναντί τους, Fabius.
Αυτός δεν είναι ούτε ο τόπος ούτε ο χρόνος για ηπιότητα και επιείκεια.
(Είσαι) Συναισθηματικός, αυτό είσαι!
Ένας συναισθηματικός στρατηγός! Άμα πια!

FABIUS
Είναι η σειρά σου για ζαριά.

(Ο METELLUS ξαναρχίζει το παιχνίδι)

METELLUS
Κι εγώ θα αφεθώ εδώ ως συνήθως έχοντας μόνο έναν λόχο τοξοτών.

FABIUS
Τα πάντα έχουν ηρεμήσει, Metellus.
Έχεις καταμετρήσει τους νεκρούς από τη μάχη;
Δεν θα ξεχάσουν σύντομα αυτό το μάθημα.

METELLUS
Ορίστε, παρτίδα και παιχνίδι!
(Κοπανάει κάτω το κύπελλο με τα ζάρια και σηκώνεται όρθιος)
Δεν υπάρχει τίποτε άλλο να πούμε.
Πότε φεύγεις;

FABIUS
Σήμερα το βράδυ. Θα ταξιδέψω γρήγορα και χωρίς να πάρω πολλά πράγματα μαζί μου.
Θα την πάρω μαζί με μερικούς έμπιστους βοηθούς.

METELLUS
Λοιπόν, θα σε αφήσω στις τρυφερές σου φαντασιώσεις.
Ελπίζω να μην πέσεις σε καμία ενέδρα.
Ο Amar είναι κάπου εκεί έξω.

FABIUS
Αντίο.
(Προτείνει το χέρι του.)

METELLUS
Μετά βίας υποχρεώνω τον εαυτό μου να σου δώσει το χέρι.

(Ο FABIUS υποκλίνεται. Ο METELLUS αποχωρεί. Ο FABIUS πηγαινοέρχεται. Αναστενάζει και βάζει λίγο κρασί, τοποθετώντας δύο ποτήρια. Μπαίνει ο TULLUS, ένας νεαρός αξιωματικός του επιτελείου)

TULLUS
Τους είπα να είναι έτοιμοι μέσα στην επόμενη ώρα.

FABIUS
Πώς … πώς σού φάνηκε;

TULLUS
Η Πριγκίπισσα; Τι θα περιμένατε;
Σκυθρωπή, αποκαρδιωμένη, αλλά γεμάτη φλόγα.
Δεν είναι άρρωστη, κύριε.
Δεν θα το πιστεύατε αν την ακούγατε.

FABIUS
Αλλά είναι τυφλή;

TULLUS
Πράγματι. Παραμένει όμως (πάντα) μια υποδαυλίστρια.
Έφτυσε μόλις είπα πως ήμουν Ρωμαίος.

(Ο FABIUS έχει σηκωθεί όρθιος κι έχει δώσει στον αξιωματικό ένα ποτήρι κρασί. Κάνουν πρόποση και πίνουν)

FABIUS
Πες μου κάτι, Tullus.
Θα έλεγες πως είμαι ένας συναισθηματικός στρατηγός;
Ειλικρινά όμως;

TULLUS
Ποιος το λέει αυτό;

FABIUS
Ο Metellus.

TULLUS
Α, αυτός! Τι περιμένατε;

FABIUS
Μερικές φορές οι λάθος άνθρωποι μπορεί να είναι σωστοί.
Η λέξη με κλόνισε, αυτό είν' όλο.

TULLUS
Για να ξέρετε, νομίζω πως δεν επιδεικνύετε τη δέουσα προσοχή.

FABIUS
Πώς;

TULLUS
Αυτό το ταξίδι. Τόσο μακριά, (με) τόσο μικρή συνοδεία. Εγώ δεν θα το έκανα.

FABIUS
Μπα, αυτό δεν είναι τίποτα.
Την ξέρω αυτή τη χώρα.

TULLUS
Το γνωρίζω πως την ξέρετε.

FABIUS
Γι' αυτό μάλλον με τάραξε η λέξη.
Είναι αλήθεια πως τρέφω μια συμπάθεια γι' αυτούς.
Στο κάτω-κάτω εδώ πέρασα τα νιάτα μου, όταν ο Θείος μου ήταν σατράπης.
Χρυσά χρόνια για ένα αγόρι στη Σκυθία της καλής εποχής*.
Οι άνθρωποι τότε ήταν ευχαριστημένοι και συμφιλιωμένοι.
Ήμασταν αγαπητοί.
Τότε, τουλάχιστον, που διάβαζα την ερωτική τους ποίηση ήμουν συναισθηματικός σε ντροπιαστικό βαθμό!
Ήμουν δεκαπέντε χρονών. Και τρελά ερωτευμένος με … μάντεψε (ποια).
Τη νεαρότερη Πριγκίπισσα.

TULLUS
Την Acte!

FABIUS
Ναι. Την κρατούμενή μας. Πόσο περίεργα εξελίσσονται τα πράγματα.
(Γελάει)
Θυμάμαι πως παραήμουν συνεσταλμένος για να πάω στα πορνεία.
Η εικόνα της με έδεσε πιστάγκωνα.
Κοιμήθηκα με ένα ξίφος στο κρεβάτι μου, ένα παγωμένο ξίφος,
Κάνοντας πάντα όνειρα πως η μικρή Πριγκίπισσα ήταν δίπλα μου.
Κι έτσι λοιπόν ο τροχός γύρισε.
Στην πρώτη εξέγερση σκοτώσαμε την αδερφή της, την Metanira·
Αυτή τη φορά κρατάμε την ίδια σαν όμηρο.
Καημένη Σκυθία!
Λοιπόν, αρκετά με όλα αυτά, αγόρι μου.
Πιες και ας πηγαίνουμε.

(Σηκώνουν τα ποτήρια τους και πίνουν)

ΑΥΛΑΙΑ

* Δεν είναι εύκολα κατανοητό αν ο όρος «high Scythia» αποδίδεται κατά κυριολεξία και εννοείται γεωγραφικά η «Άνω Σκυθία» ή αν γίνεται μεταφορική χρήση του και υπονοείται η «ακμάζουσα Σκυθία».

ΤΡΙΤΗ ΣΚΗΝΗ

Στις φυλακές του METELLUS. Η Πριγκίπισσα ACTE βρίσκεται επί σκηνής, με τα μάτια δεμένα και το ένα χέρι αλυσοδεμένο στον τοίχο. Δύο γυναίκες ακόλουθοι παραμένουν κρυμμένες μέσα στις πυκνές σκιές ενώ ο GALBA, ένας ηλικιωμένος σύμβουλος με εξευγενισμένο παρουσιαστικό, κάθεται δίπλα της πάνω σε ένα σκαμνί, δείχνοντας ωχρός και αποκαρδιωμένος. Ο τύπος της εξωτικής ασιατικής ομορφιάς της ACTE τονίζεται ακόμα περισσότερο από την έντονη παρορμητικότητα των κινήσεων που προσδίδει αμυδρά την αίσθηση ενός κακομαθημένου παιδιού.

ACTE
Συνέχισε, κάνε μια λίστα με όλα αυτά! Εξορία, ατίμωση και συντριβή …
Τα συντρίμμια της Σκυθίας και το σπίτι του πατέρα μου …
Κι εσύ κάθεσαι εκεί και λες πως η μοίρα είναι φιλεύσπλαχνη,
Κάθεσαι εκεί σαν γεροντοκόρη και μετράς περασμένα μεγαλεία.

GALBA
Εννοούσα μόνο πως ο Metellus σκόπευε να μας δολοφονήσει όλους μας.

ACTE
Ίσως αυτό να ήταν προτιμότερο για όλους μας, ποιος ξέρει;

GALBA
Απλά κουβέντιαζα, αγαπητή μου.

ACTE
Απλά κουβέντιαζες! Αυτά τα κάνουν οι διπλωμάτες.
Ω πότε θα έρθει ο πατέρας μου; Πατέρα! Πατέρα!
Είμαι τόσο ανυπόμονη, αυτή η οργή θα μπορούσε να με πνίξει.

GALBA
Δεν θα του επιτρέψουν να σε δει, καλή μου. Σου το είπα.
Τον έχω δει όμως· με ικέτευσε να σε παροτρύνω να δείξεις υπομονή και μετριοπάθεια στις δοσοληψίες σου με τους Ρωμαίους.

ACTE
Μετριοπάθεια! Από πότε η μετριοπάθεια αποφέρει καρπούς με ανθρώπους σαν αυτούς;
Όχι. Θα πρέπει να ξεκινήσουμε τα πάντα πάλι από την αρχή, αυτό είναι όλο.
Δεν θα παραιτηθούμε· θα ξανακερδίσουμε την ελευθερία μας με οποιοδήποτε κόστος.

GALBA
Ω Acte, Acte. Είσαι τόσο ξεροκέφαλη. Τι μας έχει αποφέρει όλο αυτό;
Τρεις εξεγέρσεις σε δέκα χρόνια – όλες αποτυχημένες.
Λιμό, τιμωρίες και φόρους.
Και στην τελευταία η αδερφή σου πέθανε …

ACTE
Το ξέρω.

GALBA
Κι αυτή τη φορά εσύ και ο πατέρας σου παραλίγο να την ακολουθήσετε.
Χρυσή μου, επιχειρούμε το αδύνατο.
Υπάρχει διαφορά μεταξύ του ηρωισμού και της παράνοιας.
Γιατί δεν σκέφτεσαι το ενδεχόμενο μιας συνθήκης με τη Ρώμη;

ACTE
Συνθήκη με τους δυνάστες μας; Είσαι τρελός.

GALBA
Όχι. Έχω κουραστεί. Δεν βλέπω κανένα μέλλον για μας ή για τη Σκυθία αν δεν αλλάξουμε τον τρόπο σκέψης μας.

ACTE
Η παραμονή σου στη Ρώμη σε έχει διαφθείρει.

GALBA
Όχι.

ACTE
Ναι, κι όμως. Έχεις αρχίσει να σκέφτεσαι σαν αυτούς.

GALBA
Ο κόσμος είναι ένας μεγάλος τόπος, Acte.
Η Σκυθία είναι πολύ μικρή· κι εσύ δεν έχεις βρεθεί ποτέ έξω απ' αυτήν.
Υπάρχουν τεράστιες δυνάμεις οι οποίες κατευθύνουν τις ζωές μας, και δεν είναι καθόλου ορατές από εδώ.
Πίστεψέ με.

ACTE
Λοιπόν, θα πρέπει να τους φέρουμε στα μέτρα μας, αυτό είν' όλο.

GALBA
Δεν θα πω περισσότερα.

ACTE
Ωραία, αυτό είναι κάποιο κέρδος.
Άκου, είμαι απόλυτα αποφασισμένη παρ' όλη την αναποδιά που συνέβη με τα μάτια μου· τίποτα δεν έχει χαθεί.
Στη Ρώμη μπορούμε να δουλέψουμε, μπορούμε να κατασκοπεύσουμε, μέχρι ο Amar να ανασυγκροτήσει τις δυνάμεις του. Τότε …

GALBA
Γιατί δεν αφήνεις τον υπέργηρο πατέρα σου να κλείσει ειρηνικά τα μάτια του;
Αυτό επιθυμεί.

ACTE
Είναι απλά κουρασμένος. Βαθειά μέσα στην καρδιά του νιώθει την ίδια Σκυθική περηφάνια.
Δεν θα ευχόταν να πεθάνει σκλάβος, αλλά ούτε κι εμείς θα τον αφήσουμε (να το κάνει).
Την επόμενη φορά είναι βέβαιο πως θα επιτύχουμε, το αισθάνομαι.

GALBA
Πάντα πρόκειται για την επόμενη φορά.

ACTE
Σουτ! Τι είναι αυτό.

GALBA
Έχουν έρθει για 'μας.

(Ένας ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑΣ μπαίνει και λύνει τα δεσμά τής ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑΣ)

ΔΕΣΜΟΦΥΛΑΚΑΣ
Η συνοδεία σάς περιμένει. Ακολουθήστε με.

(Έξοδος)

ΑΥΛΑΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΚΗΝΗ

Ένα δάσος στη Σκυθία. Σκιές δέντρων με φόντο έναν σεληνόφωτο ουρανό. Οι αχνές μορφές των τεντών που μέσα τους αχνοφέγγει το φως. Η σιλουέτα ενός φρουρού με τόξο διασχίζει πέρα-δώθε τον χώρο. Μια φωτιά καίει στο μέσον της σκηνής. Εκτός σκηνής ακούγονται ανακατεμένοι ήχοι από πατήματα αλόγων κι αναγνωριστικούς ελέγχους φρουρών.
Μπαίνει ο GALBA κρατώντας από το χέρι την ACTE.

GALBA
Μα κάνει κρύο, παιδί μου.
Βάλε αυτό πάνω στους ώμους σου. Έτσι.

ACTE
Άκου τον άνεμο μέσα απ' τα πεύκα.
Μπορώ να μυρίσω τη θάλασσα.

GALBA
Τώρα πια βρισκόμαστε μακριά απ' τη θάλασσα.

ACTE
Τι είναι αυτό; Ω, είναι μια φωτιά.

GALBA
Μην πας πολύ κοντά
Εδώ, κάθισε σε αυτό το κούτσουρο. Έτσι.

ACTE
Άνοιξη στη Σκυθία! Υπαίθριες φωτιές!
Αναρωτιέμαι γιατί αυτός ο άνθρωπος αποφεύγει τις πόλεις.
Αυτά τα μονοπάτια δεν ήταν ποτέ ασφαλή για μικρές ομάδες, ακόμα κι εν καιρώ ειρήνης.
Τα δάση είναι γεμάτα λεοπαρδάλεις.
Υποθέτω όμως πως θα πρέπει να το γνωρίζει. Παρ' όλα αυτά είν' αλλόκοτο.

GALBA
Είναι ο συντομότερος δρόμος.

ACTE
Galba, άφησέ με για λίγο μόνη μου εδώ να σκεφτώ·
Πήγαινε, τελείωσε το γράμμα στον πατέρα μου κι εμένα άφησέ με εδώ.
Υπόσχομαι πως δεν πρόκειται να κουνηθώ.

GALBA
Αν το επιθυμείς.

ACTE
Σε παρακαλώ κάντο.

(Θόρυβος από φρουρούς)

Αχ! Στρατιώτες! Πάντα Στρατιώτες!

(Ο GALBA αποχωρεί)
(Η ACTE αναστενάζει και λύνει τον επίδεσμο που καλύπτει τα μάτια της. Με κουρασμένη διάθεση τα τρίβει με τις παλάμες της για αρκετή ώρα, κι έπειτα απομακρύνει το χέρι της και το κρατά σε πλήρη έκταση για να διαπιστώσει αν μπορεί να το δει. Σηκώνεται όρθια. Η φωτιά αναζωπυρώνεται ξαφνικά και μπαίνει ο FABIUS)

FABIUS
Κάνε πίσω. Κάνε πίσω.

ACTE
Τι συμβαίνει;

Fabius
Βρίσκεσαι πάρα πολύ κοντά στη φωτιά, Πριγκίπισσα. Μπορεί να κάψεις τον μανδύα σου.
Έλα, δώσε μου το χέρι σου. Κάθισε εδώ.

ACTE
Ποιος είσαι; Είσαι Σκύθης;

FABIUS
Όχι. Ρωμαίος,

ACTE
Α! Τότε ξέρω ποιος είσαι.

FABIUS
Ο Fabius, ο στρατηγός˙ στις υπηρεσίες σας.

ACTE
Στις υπηρεσίες μου! Τι χλευασμός.

FABIUS
Το εννοούσα ευγενικά.

ACTE
Οι Ρωμαίοι, αν μη τι άλλο, είναι ευγενικοί.
Ομολογώ όμως πως μιλάς καλά τη γλώσσα μας.
Πώς κι έτσι; Η προφορά σου είναι καλή.

FABIUS
Κάποτε τη μιλούσα καλά.
Την έχω παραμελήσει κι έχει σκουριάσει.

ACTE
Ετοιμαζόμουν να σε ρωτήσω από ποια επαρχία κατάγεσαι.

FABIUS
Αυτό είναι κομπλιμέντο.
Την έμαθα στην πρωτεύουσα, από τους δασκάλους (προγυμναστές) του παλατιού.

ACTE
Πότε έγινε αυτό;

FABIUS
Πριν από πολύ καιρό.
Όταν ήμουν δεκάξι κι εσύ ήσουν δέκα.

ACTE
Σ' έχω δει ποτέ;

FABIUS
Όχι. Εγώ όμως σε έβλεπα συχνά να ιππεύεις τη λευκή σου φοράδα,
Κρατώντας ένα γεράκι στον καρπό σου˙
Φόραγες ένα χρυσό χιτώνιο με κουδουνάκια και μια κόκκινη μαντήλα.

ACTE
Σωστά. Πόσο παράξενο.

FABIUS
Το άλογό σου λεγόταν «Πυγολαμπίδα».
Η αδερφή σου ίππευε δίπλα σου.

ACTE
Η Metanira. Τη θεωρούσες όμορφη;

FABIUS
Ναι.

ACTE
Ναι, είχε όλα όσα έλειπαν από εμένα. Έτσι έλεγαν όλοι.
Ευφυΐα αλλά κι ομορφιά.
Τα μάτια της ήταν διάσημα. Υπήρχαν πολλά τραγούδια γι' αυτά …

FABIUS
Το ξέρω.

(Σιωπή)

Κατηγορώ τον εαυτό μου που δεν έσωσα τα δικά σου, Πριγκίπισσα.

ACTE
Θα μπορούσες (να το έχεις κάνει); Πώς;

FABIUS
Με το να έρθω νωρίτερα.
Είχα μια ξαφνική ασυγκράτητη επιθυμία μετά τη μάχη να ξαναπεράσω έφιππος τα δυτικά βουνά, να διασχίσω τις οροσειρές μέχρι που … μπορείς να μαντέψεις;
Έφτασα στον μεγάλο οβελίσκο της Σεμιράμιδος, της προγόνου σου,
Κι έτσι καθυστέρησα.
Έφτασα μέσα στο σεληνόφως και μετά από μισή ζωή διάβασα τον επιτάφιό της με τη λάμψη τής σελήνης.

ACTE
Όντως; Λένε πως τον έγραψε μόνη της.
(Απαγγέλει το μισό μόνη της)
Κάποτε διαφέντευα ολόκληρη την Αυτοκρατορία τού Νίνου, από τον μαύρο
Ινδό ποταμό
Μέχρι τα νοτιότερα εδάφη της σμύρνας και των μπαχαρικών.
Πριν από εμένα κανένας Σκύθης δεν είχε αντικρίσει ποτέ θάλασσα.
Εγώ έχω δει τέσσερις απ' τις οποίες καμιά δεν πλησίασε …

FABIUS
Ναι! *Και τότε σαν μουσική …*

(Απαγγέλουν ταυτόχρονα, ενθουσιασμένοι από την ποίηση)

ACTE και FABIUS
Υποχρέωσα τα ποτάμια να κυλούν όπου εγώ επιθυμούσα.
Διέγειρα τις ερήμους και τις έκανα να γεννήσουν καρπούς.
Ύψωσα απόρθητα οχυρά πάνω σε νέους δρόμους
Όπου τα άρματά μου ανάγκασαν τα άγρια λιοντάρια να διασκορπιστούν.
Κι ωστόσο μέσα σ' όλες αυτές τις ασχολίες μου βρήκα χρόνο για
Ευχαρίστηση, βρήκα χρόνο για αγάπη.

(Η ACTE γυρίζει από την άλλη πλευρά για να κρύψει τη συγκίνησή της και ρίχνει ένα περιφρονητικό γέλιο)

ACTE
Ένας Ρωμαίος στρατιώτης που αγαπάει τη Σκυθία! Τι άλλο (θ' ακούσουμε)!

FABIUS
Ναι: και γιατί όχι;

ACTE
Που διαβάζει την ιστορία της φυλής μου υπό το σεληνόφως αλλά δεν επιθυμεί να μας αφήσει ελεύθερους.

FABIUS
«Η ελευθερία κερδίζεται, η ελευθερία μαθαίνεται.»
Αυτό είναι εξάλλου ένα γνωμικό τής Σκυθίας.

ACTE
(Τώρα) καταλαβαίνω γιατί ξεγλιστράς από τη Σκυθία μέσω αυτών των απόμερων δρόμων.
Πόσο ρωμαϊκό (είν' όλο αυτό)!
Φοβήθηκες πως οι άνθρωποι θα ξεσηκώνονταν αν με έβλεπαν!

FABIUS
(Και) Πόσο Σκυθικό (είναι αυτό). Όχι, πήρα τον συντομότερο δρόμο.
Όσο δε για την ελευθερία!
Περιμένεις να γίνουν τα όνειρα πραγματικότητα όπως κάνουν τα παιδιά,
Χωρίς προσπάθεια, απλά και μόνο επειδή έτσι το επιθυμείς.
Κοίτα αυτή την άκαρπη εξέγερση!

ACTE
Άκαρπη; Όχι.

FABIUS
Πήρε πέντε χρόνια για να οργανωθεί· …
(Και) μέσα σε μια ώρα (εγώ) σάς είχα κάνει να διασκορπιστείτε.
Δεν μπορείς να αντιμετωπίσεις τη Ρωμαϊκή υπεροπλία με τέτοιου είδους πράγματα.
Χρειάζεσαι άνδρες με δόρατα, χρειάζεσαι Βακτριανά άλογα, μακρύτερα ξίφη, λιγότερους ονειροπόλους …

ACTE
Ονειροπόλους. Ναι, είμαστε ονειροπόλοι.
Θα μάθουμε όμως. Θα δεις.

FABIUS
Ίσως. Εμείς είμαστε μόνο στρατιώτες.

ACTE
Είσαστε βρικόλακες·
Θέλετε τα κοιτάσματα ασημιού, το καλαμπόκι, τα σιτηρά.

FABIUS
Και εσείς θέλετε τους δρόμους που μόνο εμείς μπορούμε να σας δώσουμε.
Παραείστε τεμπέληδες για να τους κατασκευάσετε μόνοι σας.

ACTE
Δεν είμαστε μυρμήγκια. Δεν είμαστε Ρωμαίοι.

FABIUS
Με συγχωρείς, Πριγκίπισσα· σε πλήγωσα χωρίς να το θέλω.
Είναι περίεργο πώς καταλήγουν τα πράγματα, μετά από χρόνια, κάτω από άλλες συνθήκες, (σε) άλλους τόπους.
Όταν άκουσα για τον αρραβώνα σου με τον Amar σχεδόν δεν μπορούσα να πιστέψω στ' αυτιά μου.

ACTE
Αυτή είναι δική μου υπόθεση.

FABIUS
Θα μπορούσες, αλήθεια, να παντρευτείς έναν ορεσίβιο ιθαγενή, από μια τόσο διαφορετική φυλή;

ACTE
Ο Amar είναι ένας γίγαντας της ελευθερίας. Θα δεις.
Δεν έχεις κανένα δικαίωμα να μου μιλάς με αυτόν τον τρόπο.
Εκμεταλλεύεσαι το γεγονός ότι είμαι αιχμάλωτη και τυφλή.

FABIUS
Όχι. Ρώτησα μόνο. Τέλος πάντων, με συγχωρείς.
Δεν πρόκειται να υποστείς για πολύ ακόμα τους ρωμαϊκούς μου τρόπους.
Κατευθύνομαι προς τη Γαλατία, κι εσύ προς τη Ρώμη.
Θα πρέπει όμως να βιαστούμε.
Έχουμε λαμπρούς χειρουργούς στη Ρώμη· θα μπορούσαμε ίσως και να σώσουμε τα μάτια σου.

ACTE
Αν νομίζεις πως μπορώ να εξαπατηθώ από ρωμαϊκά καλοπιάσματα
Όσο υπέροχα κι αν μιλάς τη γλώσσα των Σκυθών,
Κάνεις λάθος.

FABIUS
Παρερμηνεύεις σκόπιμα αυτά που λέω.
Εγώ δεν …

(Ακούγεται ένας ξαφνικός θόρυβος εκτός σκηνής ένα γρύλισμα κι ο ήχος αλόγων που σηκώνονται στα πίσω πόδια τους καθώς και δυνατές φωνές ανθρώπων. Ο FABIUS πετάγεται όρθιος. Τραβάει το σπαθί του από το θηκάρι)

Πρέπει να δω τι είναι αυτό.
Εσύ μείνε εδώ.

(Τοποθετεί το στιλέτο του στα δάχτυλά της και φεύγει προς την κατεύθυνση που ακούγεται ο θόρυβος. Η ACTE παραμένει καθισμένη κρατώντας το στιλέτο, το περιεργάζεται, διατρέχοντας τα δάχτυλά της κατά μήκος της αιχμηρής λεπίδας. Της έρχεται ξαφνικά μια ιδέα. Σηκώνεται όρθια και κάνει μερικά βήματα, μουρμουρίζοντας)

ACTE
Μακρύτερα ξίφη … λιγότεροι ονειροπόλοι.
Ναι, ονειροπόλοι. Θα δούμε ποιος μπορεί να ονειρεύεται.

(Είναι τσιτωμένη αλλά αποπνέει αποφασιστικότητα, κρατάει το στιλέτο πίσω από την πλάτη της, στρέφει με αγωνία το πρόσωπό της προς την κατεύθυνση της πλευράς που ακούγεται ο εκτός σκηνής θόρυβος. Τα χείλη της κινούνται σαν να προσεύχεται. Μπαίνει ο FABIUS βάζοντας το σπαθί του πίσω στο θηκάρι)

FABIUS
Ήταν μόνο μια λεοπάρδαλη (των δέντρων).
Τρόμαξε τα άλογα.

(Κάνει παύση και την κοιτάζει με έντονο τρόπο, έχοντας πλήρη επίγνωση των προθέσεών της)

Πριγκίπισσα, θα μπορούσα να σε πάω στη σκηνή σου;
Είναι αργά.

ACTE
Είσαι πολύ ευγενικός, κύριε. Σε παρακαλώ έλα πιο κοντά.
Υπάρχει κάτι που θέλω να σε ρωτήσω.
Είσαι μόνος σου;

FABIUS
Ναι.

ACTE
Ωραία.

(Καθώς κινείται προς το μέρος της εκείνη επιδιώκει να του καταφέρει ένα άγριο χτύπημα· αυτός όμως σφίγγει τον καρπό της και τινάζει το στιλέτο που κρατάει σφιχτά, την ίδια στιγμή την στριφογυρνάει σπρώχνοντάς την προς τα κάτω μέχρι που εκείνη σέρνεται στο έδαφος μέσα σε μια αγωνιώδη κατάσταση οργής και ταπείνωσης. Αυτός τής φωνάζει οργισμένα)

FABIUS
Γιατί σε αποκαλούν «Σκύθισσα Παρθένο»;
Είναι (απλά) μια κοροϊδία το ότι οι Σκύθες θα πρέπει να φαίνονται ενάρετοι;
Αυτό είναι ένα ρωμαϊκό ή ένα σκυθικό αστείο; Τι από τα δύο, Πριγκίπισσα;
Μπορεί να αληθεύει το ότι δεν είχες ποτέ εραστή;
(Αυτό) Θα παραήταν υπερβολικό για να το πιστέψει κανείς.

(Οργισμένη και ντροπιασμένη χτυπάει τις γροθιές της πάνω στο έδαφος, το κεφάλι της είναι σκυμμένο. Μιλάει με μια πνιγμένη φωνή γεμάτη οργή)

ACTE
Έχεις επιβεβαιώσει όλα όσα ξέρω για τους άντρες.

FABIUS
Τι ξέρεις;

ACTE
Το ότι είναι βάναυσοι και δέσμιοι σε επιθυμίες που δεν μπορούν να δαμάσουν, μια δηλητηριώδης φυλή.
Ο άντρας τής αδερφής μου με βίασε κάποτε.
Δεν ήταν ωραίο. Μου ήταν εύκολο ν' απαρνηθώ τέτοιου είδους απολαύσεις, εάν όντως αυτές θεωρούνται απολαύσεις.
Αυτό στο λέω, Fabius, ως προειδοποίηση.

FABIUS
Προειδοποίηση;

ACTE
Σε προειδοποιώ (Έχε τον νου σου). Εγώ δεν είμαι γυναίκα, ούτε Πριγκίπισσα, ούτε όμηρος.
Εγώ είμαι η ίδια η Σκυθία που προτιμάει να πεθάνει από το να υποκύψει.
(Ξεσπάει σε κλάματα)

FABIUS
Αχ, στάσου, εγώ δεν είχα σκοπό …
Να, άσε με να σε βοηθήσω να σταθείς στα πόδια σου.

ACTE
Κράτα μακριά από μένα αυτά τα χέρια του χασάπη.
Παράτα με. Ξέρω πού πάω.
Παράτα με.

(Σηκώνεται όρθια και αποχωρεί. Ο FABIUS στέκεται και την κοιτάζει που φεύγει. Έπειτα σηκώνει το στιλέτο και το βάζει αργά στο θηκάρι του)

ΑΥΛΑΙΑ

ΠΕΜΠΤΗ ΣΚΗΝΗ

Το δωμάτιο ενός πανδοχείου στην Αππία Οδό, κάπου κοντά στη Ρώμη. Η ACTE βρίσκεται ξαπλωμένη πάνω σε ένα κρεβάτι, ακουμπισμένη πάνω σε μαξιλάρια. Το αχνό φως μια λάμπας την δείχνει να βρίσκεται σε στάση προφίλ. Η ΝΟΣΟΚΟΜΑ τακτοποιεί μερικά φάρμακα πάνω στο τραπέζι, στο μπροστινό μέρος τής σκηνής. Η ACTE έχει πυρετό. Παραληρεί, είναι ανήσυχη, και μουρμουρίζει ακατάληπτα. Η ΝΟΣΟΚΟΜΑ διασχίζει τον χώρο για να πάει δίπλα στο κρεβάτι της κι αγγίζει το μέτωπό της, αναστενάζοντας και κουνώντας το κεφάλι της.
Η ΝΟΣΟΚΟΜΑ φεύγει, η ACTE αρχίζει να μιλάει ασυνάρτητα στο ύπνο της.

ACTE
Στεκόντουσαν εκεί, ακριβώς όπως τους ονειρεύτηκα.
Τα φύλλα τού φθινοπώρου στριφογυρίζουν και πέφτουν γύρω τους.
Δεν είπαν τίποτα: απλά κοιτούσαν.
Ήταν σαν τοιχογραφία με μόνη εξαίρεση τ' ότι τους ήξερα.
Έπειτα ήρθε ο άνδρας με τον μανδύα.
Άκουσα την ανάσα του, μύρισα την αναπνοή του.
Νοσοκόμα! Νοσοκόμα! Αχ! Η σιδερένια ζώνη του
Μού μελανιάζει το σώμα. Ο πόνος, ο πόνος.
Και πώς ξεφώνιζε έτσι η Metanira, τέτοιες κραυγές!
«Όχι, Όχι. Τι ξέρεις για την αθωότητα;»
Τι θα μπορούσα να της απαντήσω; Τι;
«Εσύ, αδερφή, γεννήθηκες βρικόλακας.»
Όχι. Όχι. Metanira, άκουσέ με!

(Στο παραλήρημά της, σηκώνει τα χέρια της ικετευτικά και κατόπιν ξαναβυθίζεται. Ψαχουλεύει για ένα ποτήρι νερό, πίνει διψασμένα, και το ξαναβάζει στη θέση του. Στριφογυρνάει από τη μια πλευρά στην άλλη, μισοκοιμισμένη.
Μπαίνει ο FABIUS.)

FABIUS
Αχ! Έχεις πυρετό. Μου το είπε ο GALBA.

ACTE
Τι συμβαίνει; Τι θέλουν από 'μένα τώρα;
Είπα πως δεν θα έγραφα γράμματα απόψε το βράδυ.

FABIUS
Κι ούτε θα γράψεις. Πρέπει να κοιμηθείς.

ACTE
Ποιος λέει «κοιμήσου!»;

FABIUS
Εγώ είμαι αυτός – ο FABIUS. Δεν έχω ανακαλέσει τ' άλογα.
Αύριο θα βρίσκεσαι στη Ρώμη. Acte, ακούς;

ACTE
Ποιος είσαι;

FABIUS
Ο Fabius. Με ακούς;
Έδωσα διαταγή σε έναν γιατρό να σε φροντίζει.

ACTE
Δεν ήταν το ότι εκείνη ζήλευε.
Εκείνος έσφαξε τα πνεύματα και των δυο μας με μια αδέξια κίνηση του σπαθιού,
Όπως ένα ξίφος θα μπορούσε να σκοτώσει δύο δίδυμα.
Πριν ήμασταν τόσο κοντά (η μια με την άλλη), κι έπειτα
Ήξερα πως δεν θα ξανασυναντιόμασταν ποτέ.

Και τώρα αυτή είναι νεκρή, κι εκείνος είναι νεκρός.
(Βογκάει)

FABIUS
Αυτό είναι το τελικό στάδιο για τη Ρώμη.
Ήρθα για να σε αποχαιρετήσω, Acte.

(Εκείνη ξαναρχίζει)

ACTE
Ποιος είναι; Ο FABIUS; (Μια) Φωνή με γαλάζια μάτια.
Ω το κεφάλι μου πονάει! Είναι γεμάτο με πεσμένα φύλλα,
Πεσμένα φύλλα ανάμεσα σε ανθρώπους με κόκκινες ρόμπες.
Ήθελα τόσο πολύ να σε σκοτώσω! Τόσο πολύ.

FABIUS
Ήρθα για να πω αντίο.

ACTE
Λένε πως έχω πυρετό.
Θα αγγίξεις το κεφάλι μου;
Σ' ευχαριστώ. Το χέρι σου είναι δροσερό.
Τι όμορφα που μιλάς τη γλώσσα μας.

FABIUS
Πρέπει να κοιμηθείς τώρα.

ACTE
Είσαι πράγματι εσύ; Τα όνειρα είναι σαν να ξυπνάς,
Όταν είσαι τυφλός, (είναι) σαν να ξυπνάς!
Ο Galba λέει πως είσαι παντρεμένος με μια ρωμαία καλλονή,
Τη διάσημη και χαριτωμένη Flavia – τι τέλειο όνομα!
Θα πρέπει να είναι τόσο όμορφα για σένα … Κόκκινα χείλη,
Και ροδαλό δέρμα και χάλκινα μαλλιά, τόσο απαλά,
Σαν πινέλο από τρίχωμα σκίουρου – έτσι λέει ο Galba.
Και ο Galba δεν λέει ποτέ ψέματα. Θα πρέπει να είσαι …
Τόσο ευτυχισμένος, Fabius – Ρωμαίε, Στρατηγέ, Κατακτητή!
Δεν θα έρθεις στη Ρώμη; Δεν την αγαπάς;

FABIUS
Έχω λάβει διαταγές για τη Γαλατία.
Έχω δώσει στον Galba τα γράμματά μου για να της τα πάει.

ACTE
Ήταν μακροσκελή ή σύντομα; Αφοσιωμένε στρατηγέ,
Σπουδαίε ονειροπόλε!
Το λοιπόν, οι κρύες καρδιές έχουν τους πιο έντονους πόθους –
Έτσι λέει η παροιμία μας, ο Galba λέει
Πως ήταν ένα ελκυστικότατο ταίριασμα!
Καλά ταιριασμένοι, Στρατηγέ! Καλά υποδυόμενοι! Καλά παντρεμένοι!

FABIUS
Acte, συγχώρησε, δικαιολόγησε, ξέχασε την αδεξιότητά μου.
Ξεκουράσου τώρα και κοιμήσου· όχι άλλα άσχημα όνειρα.
Κοιμήσου, Πριγκίπισσα – κι έτσι αντίο.

(Κάνει κάποιους θορύβους που υπονοούν την αναχώρησή του, κλείνοντας δυνατά την πόρτα. Εκείνη κλαίει γοερά)

ACTE
Ω Fabius, Fabius, μη με αφήνεις έτσι.

Είμαι τόσο μόνη μου.

(Εκείνος επιστρέφει και την αγκαλιάζει)

Αχ! Εδώ είσαι. Ευχαριστώ τους Θεούς.
Κρυώνω, κρυώνω τόσο πολύ. Η Ρώμη είναι κρύα,
Όλος ο κόσμος είναι κρύος, εκτός από εσένα.
Σε μισώ, Ρωμαίε, σε μισώ, σε μισώ.

(Αγκαλιάζονται)

ΑΥΛΑΙΑ

ΠΡΩΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ / ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ

Ένα δωμάτιο του παλατιού στη Ρώμη που ανήκει στη σουίτα τής ACTE. Ο GALBA περπατάει πέρα-δώθε μπροστά από ένα τραπέζι στο οποίο είναι στοιβαγμένα ρολά από παπύρους, εκεί κάθεται ο EIRON, ένας γραφέας που κρατάει μια γραφίδα, κοιτάζοντας τον.

EIRON
Έχουν αρχίσει να θυμώνουν και ν' ανυπομονούν.

GALBA
Μπορεί να τους κατηγορήσει κανείς; Κοίτα πώς στοιβάζεται η δουλειά,
Κι εγώ (θαρρείς) μπορώ να την κάνω να εκδώσει διαταγές ή να ενδιαφερθεί;
Όχι. Για μήνες τώρα (δεν υπάρχει) τίποτα εκτός από αναποφασιστικότητα, απραξία –

EIRON
Δεν σε ζηλεύω (καθόλου).

GALBA
Όχι, θα πρέπει να την ανακαλέσω στην τάξη, το βλέπω.

(Μπαίνει η ACTE)

Για μια ακόμα φορά θα πρέπει να διακινδυνέψω να την δυσαρεστήσω.
Αχ! Οι γυναίκες που παριστάνουν τους πολιτικούς!

ACTE
Αυτό ακούγεται ανησυχητικό, Galba! Να διακινδυνέψεις να με δυσαρεστήσεις, θα το έκανες;

GALBA
Αλίμονο! Θα πρέπει να σου πω ορισμένες πικρές αλήθειες, αγαπητή μου.
Κι εγώ τι (μπορώ) να κάνω; Η δουλειά κι η ευχαρίστηση δεν αναμειγνύονται, αγαπητή μου.

ACTE
Τι ευχαρίστηση παίρνω ανάμεσα σε αυτούς τους θρασείς κι υπεροπτικούς Ρωμαίους; Τίποτε άλλο εκτός από περιφρόνηση και προσβολές.
Και φαντάσου πως εγώ είμαι η Βάρβαρη!

GALBA
Δεν μιλάμε για τα ίδια πράγματα. Εγώ μίλησα για δουλειά.

ACTE
Εσύ μίλησες για ευχαρίστηση· την ευχαρίστηση της αιχμαλωσίας!
Σε συγχωρώ. Εκτελείς τα καθήκοντά σου στη θέση τού απόντα πατέρα μου.

(Εκείνη κάθεται. Ο GALBA την παρακολουθεί με αποδοκιμαστικό ύφος. Εκείνος μιλάει στον EIRON)

GALBA
Αντίγραψε τα διορθωμένα κι επισύναψέ τα.

(Ο GALBA του κάνει νόημα να φύγει. Ο EIRON αποχωρεί)

ACTE
Galba, το ξέρεις πως σιγά-σιγά επανέρχεται η όρασή μου;

GALBA
Ναι, αγαπητή μου.

ACTE
Μπορώ πια να βλέπω αρκετά πράγματα – όχι γράμματα, φυσικά.
Δεν το έχω πει όμως σε κανέναν – με εξαίρεση ένα άτομο.
Αχ! Το ξέρεις όμως. Στα δικά μας λοιπόν, τι συμβαίνει;

Σε βλέπω να ανακατεύεις έγγραφα και να φαίνεσαι κακοδιάθετος.

GALBA
Μας πιέζουν πολύ έντονα· τα καινούργια στρατεύματα είναι έτοιμα.
Οι νεαροί στρατηγοί ανυπομονούν για δράση.
Τα πάντα στρέφονται προς τη δεύτερη και τελευταία φάση του σχεδίου –
Να δραπετεύσουμε από τη Ρώμη και να πάμε μαζί τους. Θέλουν να ξέρουν το πότε.

ACTE
Θα πρέπει να περιμένουν μέχρι να είμαι έτοιμη.

GALBA
Είναι εύκολο να το λες, σκέψου όμως να ξέσπαγε η εξέγερση ενόσω εμείς βρισκόμαστε εδώ στη Ρώμη; Ξέρεις τι απογίνονται οι όμηροι;

ACTE
Ο Amar δεν θα το άφηνε ποτέ να ξεφύγει εκτός ελέγχου.
Ω αυτή η εξέγερση! Έκαναν λόγο για μακροχρόνια προετοιμασία,
Προκειμένου αυτή τη φορά να διασφαλίσουν την έκβασή της. Τώρα το κεφάλι μου είναι γεμάτο σχέδια.

GALBA
Έχεις ενδοιασμούς;

ACTE
Όχι. Εδώ και καιρό μελετώ λιγάκι την πολιτική τής Ρώμης.
Κοιτώντας, τρόπον τινά, τη Σκυθία απ' έξω.
Είχες δίκιο: τα πράγματα φαίνονται αρκετά διαφορετικά από εδώ.
Χρειάζομαι χρόνο για ν' αναλογιστώ, να σκεφτώ, Galba.

GALBA
Αυτό είναι ειλικρινές· ή μήπως δεν μπορείς να αποκόψεις τον εαυτό σου από τη Ρώμη και τη σκέψη ότι ο Fabius μπορεί και να –

ACTE
Πώς τολμάς!

GALBA
Κι εδώ είναι το σημείο που σε δυσαρεστώ.

ACTE
Είσαι άδικος μαζί μου· απλά επειδή είσαι τής απολύτου εμπιστοσύνης μου,
Επειδή δεν μπορώ να διαβάσω μόνη μου αυτά τα γράμματα.

GALBA
Εσύ είσαι αυτή που φέρεται άδικα στους υπηρέτες της.

ACTE
Είμαι;

GALBA
Πολύ. Και μιας και μιλάμε τώρα γι' αυτό, ορίστε ένα ακόμα.
Ένα κρυφό γράμμα σφραγισμένο με βουλοκέρι από τη Γαλατία.

(Η ACTE αναπηδάει)

ACTE
Ο Fabius! Είναι ο Fabius;

GALBA
Ναι.

ACTE
Είμαστε μόνοι μας; Διάβασέ του μου, Galba, αργά.

GALBA *(Διαβάζει)*
«Πολυαγαπημένη μου αρχόντισσα, είθε αυτές οι λέξεις να σε βρουν καλά και ευτυχισμένη
Αν και μακριά από εκείνον που σ' αγαπάει.»

ACTE
Αχ, όχι με τέτοια αποστροφή, Galba.

GALBA
Συγγνώμη.

ACTE
Εξάλλου δεν πρόκειται για ενημερωτικό σημείωμα.

GALBA
Λέει πως την τελευταία φορά συναντηθήκατε στον Αυτοκρατορικό Κήπο. Έτσι είναι;

ACTE
Ναι.

GALBA
Αυτό ήταν τρομακτικά απερίσκεπτο.

ACTE
Ναι, η αγάπη είναι απερίσκεπτη. Ήταν το μοναδικό μέρος.
Εκεί γνώριζα με την αφή το κάθε άγαλμα. Διάβαζε, Galba, διάβαζε.

(Ενώ ο GALBA διαβάζει, ένα παραβάν (διαχωριστικό) ανοίγει, αφήνοντας να εμφανιστεί μέσα από μια διαφάνεια, ένας κήπος γεμάτος αγάλματα. Η σιλουέτα του Fabius βαδίζει, με χέρια απλωμένα, σαν να είναι τυφλός, ανάμεσά τους, κυνηγώντας την. Ακούγεται μια και μοναδική μουσική νότα)

GALBA
«Τόσο επικίνδυνο μέρος για συνάντηση κι εν τούτοις το τελειότερο.
Όχι, δεν είχα πρόθεση να σε ξαναδώ· Οι αποφάσεις μας ήταν ακλόνητες. Με το να ξανασυναντηθούμε αποδειχτήκαμε κατώτεροι τών εαυτών μας, κι έτσι ανακαλύψαμε ο ένας τον άλλον. Πόσο συναρπαστική (είναι) η λύπη τού αηδονιών, η καθαρότητα τού σκοταδιού, το παιχνίδισμα τών πηγών στον ζεστό αέρα.»

(Η ACTE περπατάει προς τη γωνία τής σκηνής και γυρίζει για να κοιτάξει τον κήπο)

ACTE
Έτσι ήταν. Ήταν ένα θανατηφόρο γεγονός, όπως όλες οι συναντήσεις αυτού τού είδους. Στάθηκα πάνω σε ένα κενό βάθρο για να περιμένω.

(Ο φωτισμός στο μπροστινό μέρος της σκηνής χαμηλώνει. Ο κήπος φωτίζεται)

GALBA *(Διαβάζει)*
«Μεσούντος τού καλοκαιριού στη Ρώμη, η μυρωδιά που αναδύεται από την άνυδρη γη
Όμοια μ' αυτή τών κορμιών μας· ένα κρεβάτι από δροσερό μάρμαρο, ένας ξάστερος ουρανός.»

(Καθώς ο GALBA διαβάζει, η σιλουέτα του FABIUS ψάχνει ανάμεσα στα αγάλματα· Εν τέλει ένα από αυτά σηκώνει το χέρι του. Εκείνος φιλάει τον ποδόγυρο του φορέματός της και την βοηθά να κατέβει. Αγκαλιάζονται και κινούνται προς το βάθος της σκηνής, όπου και χάνονται αργά. Η ACTE παρακολουθεί τις σκιές από το μπροστινό μέρος της σκηνής, σηκώνει τα χέρια της ψηλά σαν να θέλει να τους σταματήσει και μετά προχωράει και μπαίνει μέσα από τη γάζα [του διαχωριστικού παραβάν] όπου και

εμφανίζεται ανάμεσα στα αγάλματα του κήπου. Κρατάει το χέρι της ψηλά, κι η σιλουέτα του FABIUS μπαίνει για να το κρατήσει. Μιλάνε στα γρήγορα και ψιθυριστά)

ACTE
Στέκομαι σχεδόν ακίνητη εδώ και μια ολόκληρη ώρα.

FABIUS
Νόμιζα πως ήσουν μια Άρτεμις.

ACTE
Ήμουν. Η Άρτεμις που ακούει τη νυχτερινή μουσική τής Ρώμης.
Δεν πίστευα πως θα έρθεις.

FABIUS
Έχεις αλλάξει; Έχει αλλάξει τίποτα;

ACTE
Κοίτα πώς χτυπάει η καρδιά μου.

FABIUS
Κι εγώ ο ίδιος δεν σκόπευα να έρθω· και μετά αποφάσισα
Να έρθω για να πω αντίο. Μόνο γι' αυτό.

ACTE
Σε έχω αποχαιρετίσει μέσα στο μυαλό μου, ξανά και ξανά, εδώ και μήνες. Έχει πια ανακατευτεί κι έχει γίνει ένα με τους παλμούς της καρδιάς μου. Και παρ' όλα αυτά εξακολουθώ να είμαι παραπάνω απ' ότι πρέπει αδύναμη…

FABIUS
Γιατί θα πρέπει να συμβαίνει αυτό;

ACTE
Μη ρωτάς εμένα, εσύ πες μου γιατί· θα πρέπει να ξέρεις.
Εσύ είσαι ο δυνατός, Fabius. Εγώ είμαι η αιχμάλωτη, η όμηρος.

FABIUS
Υπό άλλες συνθήκες θα ήταν αλλιώς.

ACTE
Δεν θα μπορούσε να ήταν διαφορετικά· όλο αυτό μάς περίμενε.

FABIUS
Ναι, κάπου αλλού, μακριά από τη Ρώμη
Μ' όλους αυτούς τους κινδύνους της, τις δολοπλοκίες και τις ανοησίες.
Θα έπρεπε να είχαμε φύγει μαζί πολύ μακριά απ' την αρχή.

ACTE
Δεν θα μπορούσαμε· Σ' αυτόν τον κόσμο ο κάθε ένας πρέπει να παίξει τον ρόλο που του αντιστοιχεί.

FABIUS
Και τώρα είμαι παγιδευμένος· κι οι δυο μας είμαστε παγιδευμένοι.

ACTE
Το έχεις μετανιώσει;

FABIUS
Όχι, αλλά θα έπρεπε·
Μπορεί και να μην ξανασυναντηθούμε για χρόνια.
Με ακούς, για χρόνια!

ACTE
Για χρόνια! Τίποτα δεν θα αλλάξει.

FABIUS
Ω είναι άδικο, άδικο· γεννηθήκαμε για να είμαστε ευτυχισμένοι μαζί. Θα μπορούσες ν' αποδεσμευτείς και να φύγεις μακριά μου τώρα πια;

ACTE
Όχι. Τώρα θα είσαι πάντα εκεί.

FABIUS
Κι εντούτοις χαίρομαι που δεν μπορείς. Αντίο, λοιπόν.

ACTE
Αντίο.

(Ο FABIUS την παίρνει από τα χέρια και την τραβάει μακριά ανάμεσα στα αγάλματα. Καθώς χάνονται (στο βάθος), η ACTE επανεμφανίζεται στο μπροστινό μέρος της σκηνής κάτω από τα φώτα, εκεί όπου ο GALBA συνεχίζει να διαβάζει. Ο κήπος σβήνει σιγά-σιγά και χάνεται εντελώς)

GALBA
«Έτσι θα συνεχίσει μέχρι ίσως το μυαλό κι η καρδιά
Να εξαλείψουν το πρόβλημα, να το ροκανίσουν σε κομμάτια·
Ή μέχρι οι ίδιες οι λέξεις να χάσουν το νόημά τους,
Όπως συμβαίνει με μια χαμένη γλώσσα που είναι γραμμένη σ' ένα ξεχασμένο κείμενο."
Με αυτόν τον τρόπο τελειώνει.

ACTE
Αχ Galba, μη μου το χτυπάς.

GALBA
Δεν έχει να κάνει καθόλου μ' αυτό· δεν μίλησα γι' αυτό.

(Η ACTE είναι ξαφνικά θυμωμένη)

ACTE
Αλλά το μισείς, έτσι δεν είναι; Απλά το μισείς.
Μπορώ να το καταλάβω από τη φωνή σου, τα βρίσκεις όλα
Ανυπόφορα κοινότοπα κι αδιάφορα κι επαίσχυντα –

GALBA
Παρακαλώ (Κάνε μου τη χάρη).

ACTE
Δώσε μου το γράμμα. Το ξέρω. Μέσα σου λες:
«Αυτές οι γεροντοκόρες, όταν ερωτεύονται,
Συμπεριφέρονται σαν διπλές παρθένες», το ρωμαϊκό γνωμικό.
Το βλέπω στο πρόσωπό σου, το ακούω στη φωνή σου.
Σκέφτεσαι: «Αυτό το συφοριασμένο πλάσμα γίνεται μια Πριγκίπισσα
Με πολιτικές υποχρεώσεις απέναντι στην οικογένεια και στη χώρα της.»

GALBA
Ναι, έχεις δίκιο. Αυτό ακριβώς είναι.
Έχεις κάθε δικαίωμα ν' αγαπήσεις, όχι όμως και να χάσεις την ευστροφία σου
Για μια μηχανορραφία που μπορεί να μην οδηγήσει πουθενά.

ACTE
Δεν έχω χάσει την ευστροφία μου. Μπορώ να το αποδείξω.
Καταστρώνω σχέδια, που κινούνται σε πολύ πιο φιλόδοξες γραμμές (σε πιο φιλόδοξα πλαίσια)
Από αυτές που εσύ θα μπορούσες ποτέ να μαντέψεις, Galba.

GALBA
Κυρά, εγώ είμαι υπηρέτης σου.
Εκτελώ τις όποιες εντολές μού δίνεις.

ACTE
Είσαι ολόιδιος ο πατέρας μου, απλώς χειρότερος.
Άκουσέ με τώρα και θα κρίνεις
Αν σπαταλάω τον καιρό μου με ανούσια όνειρα.
Στην τελευταία σου ενημέρωση υπαινίχτηκες πως η Ρώμη
Βρίσκεται στα πρόθυρα μεγάλων αλλαγών· είπες,
«Επίκεινται τεράστιοι κίνδυνοι.» … Το πίστευες όντως αυτό;

GALBA
Ναι, το πίστευα και το πιστεύω. Την κατέχω πολύ καλά τη Ρώμη μου.

ACTE
Τι προβλέπεις;

GALBA
Επί της ουσίας, και με λεπτομέρεια, τίποτα αυτή τη στιγμή.

ACTE
Κίνδυνος για ποιόν;

GALBA
Για τον κύριο που αποκαλούμε Χ

ACTE
Τον Νέρωνα!

GALBA
Σουτ! Ναι, η αγωνία έχει πλημμυρίσει τον αέρα που αναπνέουμε.

ACTE
Η δολοφονία ή η καθαίρεσή του θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια δημοφιλής κίνηση;

GALBA
Πού οδηγεί αυτό;

ACTE
Θα δεις.

GALBA
Φυσικά και θα μπορούσε! Πόσα μέλη τής συγκλήτου έχουν δολοφονηθεί,
(Και) οι γυναίκες τους και τα παιδιά τους διασύρθηκαν για πλάκα;
Κι ωστόσο όλοι φαίνεται πως έχουν καθηλωθεί από μια τρομακτική παράλυση.

GALBA
Πολύ καλά· σ’ αυτό το σημείο εγώ θέλω να σε ρωτήσω κάτι.
Εάν συνέβαινε, αν υποθέσουμε πως κάποιος έβρισκε το κουράγιο …

GALBA
Και λοιπόν;

ACTE
Η ίδια η εξέλιξη τών γεγονότων δεν θα έφερνε τον Fabius στην εξουσία;

GALBA
Τον Fabius!
(Γελάει με κατάπληξη που φανερώνει δυσπιστία)

ACTE
Θα τον έφερνε (στα πράγματα) ο Στρατός. Ποιος θα μπορούσε να είναι πιο δημοφιλής;

GALBA
Τίποτα δεν θα μπορούσε να ήταν λιγότερο σίγουρο.
Υπάρχουν αρκετά στρατεύματα κι αρκετοί στρατηγοί,
Όλοι τους πολύ πιο φιλόδοξοι απ' όσο εκείνος. Όχι, αυτός δεν είναι συλλογισμός, αυτό είναι ονειροπόληση, Σκυθικός συλλογισμός!

ACTE
Μια τέτοια πράξη κάλλιστα ενδέχεται να τον βοηθήσει να πάρει την εξουσία.

GALBA
Το «ενδέχεται» είναι μια μεγάλη λέξη με πολλούς αντίλαλους.

ACTE
Ας υποθέσουμε –

GALBA
Σκέφτεσαι τον Fabius ως αυτοκράτορα;
Αυτό είναι πέρα από τους στόχους του· είναι στρατιώτης μέχρι το μεδούλι.

ACTE
Αν υπήρχε όμως ένας Αυτοκράτορας που αγαπούσε και καταλάβαινε τη Σκυθία και τις προσδοκίες της, θα μπορούσε να απέτρεπε ανώφελες αιματοχυσίες,
(Κι έτσι) Μια ακόμα εξέγερση θα αποδεικνυόταν περιττή.

GALBA
Μου κόβεις την ανάσα. Μήπως φαντάζεσαι και μια Σκύθισσα Αυτοκράτειρα για τους Ρωμαίους; Με την ανέλιξη του Fabius θα πρέπει να υποσκελίσεις τη Flavia, τη γυναίκα του, να καθαιρέσεις τον γιό του –

ACTE
Ποτέ. Μα τους Θεούς, ποτέ! Κρίνεις το κίνητρό μου με λανθασμένο τρόπο, Galba. Η Flavia θα βασίλευε μαζί του, και ο γιός του θα τον διαδεχόταν.

GALBA
Τι θηλυκή σκέψη! Πιστεύεις πως εκείνη θα συνέχιζε να εξαπατάται εσαεί σ' ό,τι αφορά εσένα και τον Fabius; Κι ύστερα, τι θα έκανες εδώ;

ACTE
Θα με έστελνε πίσω στον πατέρα μου. Θα μπορούσαμε να συνάψουμε μια συνθήκη η οποία θα ήταν κάτι παραπάνω από κενές υποσχέσεις.

GALBA
Τι θέλεις να σου πω; Για μια ακόμα φορά θα διακινδυνέψω
να με αποδοκιμάσεις. Ναι. Όλο αυτό ακούγεται πολύ όμορφο!
Έχει όμως την συνηθισμένη Σκυθική πινελιά τού
Ανεφάρμοστου που είναι χαμένη υπόθεση. *Πώς* θα μπορούσε να γίνει;
Υπάρχουν εκατοντάδες συγκλητικοί που θα ήθελαν διακαώς να ξέρουν.
Ο (συγκεκριμένος) άνθρωπος περιστοιχίζεται μέρα νύχτα από φρουρούς.
Οι δοκιμαστές τών γευμάτων του κρέμονται στα χείλη του σαν βδέλλες.
Ο κύριος Χ μπορεί να είναι παράφρων, αλλά απέχει πολύ από το χαζός.

ACTE
Είναι εντελώς τού χεριού μου.

GALBA
Τι;

ACTE
Ναι, δεν αστειεύομαι. Φαίνεσαι ξαφνιασμένος.
(Η ACTE γελάει)

GALBA
Καλό μου παιδί, εγώ –

ACTE
Να σου πω πώς; Με τον πιο παράξενο (και) τυχαίο τρόπο.

GALBA
Όχι τόσο δυνατά.

ACTE
Δεν είναι κανείς εδώ. Έχεις υπόψη σου τα παλιά μαγειρεία που βρίσκονται κάτω από τα βασιλικά διαμερίσματα; Ο/Η* Myrko τα βρήκε και με καθοδήγησε εκεί. Κανένας δεν τα χρησιμοποιεί τώρα πια. Είναι εγκαταλελειμμένα. Τον χειμώνα κάθομαι εκεί. Είναι ζεστά. Μυρίζουν μήλο.

GALBA
Και λοιπόν. Και λοιπόν. Ναι. Ναι.

ACTE
Ο Αυτοκράτορας άρχισε να με επισκέπτεται εκεί μόνος του,
Τον περασμένο χειμώνα· υπάρχει μια αφρούρητη σκάλα που οδηγεί στο δωμάτιό του.

GALBA
Αποκλείεται.

ACTE
Ναι. Δεν μπορεί να κοιμηθεί. Βλέπει φριχτά όνειρα.
Μια φορά με άκουσε να τραγουδάω και ήρθε να δει ποιος ήταν.
Είναι σαν παιδί, Galba – ευχαριστιέται να το σκάει από τον φρουρό. Συναντιόμαστε κρυφά.
Είναι πάντα μόνος του. Μάντεψε; Του φτιάχνω σούπα!
(Εκείνη γελάει)

GALBA
Πώς μπορώ να πιστέψω κάτι τέτοιο;

ACTE
Μερικές φορές είναι καλή παρέα, το ξέρεις;
Είναι τρελός, ναι, όμως δεν είναι πάντα κακός. Έχω αρχίσει να τον
συμπαθώ αρκετά. Στη Σκυθία θα τον αφήναμε ελεύθερο
Στο χωριό με μια σφυρίχτρα (από κασσίτερο) κι ένα ντέφι.
Σε μας θα ήταν ιερός, ένας γελωτοποιός.

GALBA
Μα *πράγματι* είναι μόνος του;

ACTE
Πράγματι μόνος του.

GALBA
Θεοί!

* Ασάφεια ως προς το φύλλο του προσώπου με το όνομα Myrko. Ενδεχομένως θα ήταν μια γυναίκα, μαγείρισσα ίσως, ή κάποια ακόλουθος. Άλλος άντρας εκτός από τον Galva δεν νομίζω να φυλάει μια παρθένα πριγκίπισσα, εκτός αν είναι ευνούχος, αλλά κάτι τέτοιο δεν συνηθιζόταν μήτε στους Ρωμαίους μήτε στους Σκύθες.

ACTE
Τώρα καταλαβαίνεις προς τα πού πάνε οι σκέψεις μου;
Κι εδώ είναι που χρειάζομαι την ώριμη κρίση σου.

GALBA
Βρίσκομαι έξω απ' τα νερά μου (Αυτό με ξεπερνάει). Έχει παγώσει το αίμα μου.

ACTE
Το δικό μου βράζει. Εάν μια τέτοια πράξη θα μπορούσε να μας φανεί χρήσιμη,
εάν θα μπορούσε να φέρει τον Fabius στην εξουσία –

GALBA
Όχι. Όχι. Το να υπολογίζεις σε κάτι τέτοιο παραπάει. Acte, είσαι τρελή!
Πρόκειται για απερισκεψία· ξέχνα το, ξέχνα το.
Εξάλλου, είμαι βέβαιος πως κάνεις λάθος· παρακολουθείται.
Κάποιος θα πρέπει να γνωρίζει πως βρίσκεται εκεί μαζί σου.

ACTE
Όχι, είμαι σίγουρη.

GALBA
Πώς μπορείς να είσαι αν δεν βλέπεις καθαρά;

ACTE
Έτσι μου λέει· το καταευχαριστιέται (το γεγονός).

GALBA
Είναι παγίδα· έχε το νου σου, αγαπητή μου.

ACTE
Γι' αυτόν τον λόγο ήρθα να σ' το πω· πρέπει να έρθεις
Και να δεις με τα ίδια σου τα μάτια αν έχω δίκιο ή όχι.
Δεν υπάρχει λόγος βιασύνης. Έχουμε χρόνο για να τα λάβουμε όλα υπόψη μας.

GALBA
Δεν θα βγει τίποτα σε καλό. Ξέχνα τη σκέψη.

ACTE
Τώρα ποιος είναι διστακτικός; Όχι, επιμένω. Είναι διαταγή.
Είναι καθήκον σου να επαληθεύεις τα όσα λέω
Και να με συμβουλεύεις. Με έχεις κατηγορήσει για απραξία,
Για το ότι δεν νοιάζομαι και φέρομαι ανεύθυνα προς τη Σκυθία.
Ιδού η απάντησή μου. Θέλεις σχέδιο: Εγώ έχω ένα.

GALBA
Δεν θα σε άφηνα ποτέ να το κάνεις.

ACTE
Πολύ καλά. Πρώτα όμως πρέπει να έρθεις
Και να δεις μόνος σου, Galba. Σε διατάζω.

GALBA
Πότε;

ACTE
Στην επόμενη πανσέληνο. Τότε μόνο μπορώ να είμαι σίγουρη για μια επίσκεψη.
Σε τρεις μέρες, Galba.

GALBA
Μα, Πριγκίπισσα –

ΑΣΤΕ
Θα κάνεις αυτό που σού λένε. Ακούς;

ΑΥΛΑΙΑ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΚΗΝΗ

Τα σπηλαιώδη (υπόγεια) μαγειρεία σε ένα εγκαταλελειμμένο τμήμα του παλατιού μια φωτιά καίει στην εστία. Τριγύρω είναι ακουμπισμένα ή κρέμονται μερικά φτωχικά μαγειρικά σκεύη. Πάνω σ' ένα μακρύ κεντρικό τραπέζι βρίσκονται ακουμπισμένα ρολά από παπύρους. Σε μια γωνία είναι τοποθετημένη μια λύρα κι ένας αργαλειός. Μια τοξωτή πόρτα, στο πίσω μέρος, ανοίγει σε έναν κήπο. Ακούγεται ο θόρυβος της βροχής και τού ανέμου και φαίνονται λάμψεις από καλοκαιρινές αστραπές. Μπαίνει η ΑCTE, καθοδηγώντας τον GALBA, ο οποίος κρατάει κεριά.

ACTE
Εδώ είναι το μέρος.

GALBA
Μπρρρ … είναι ζοφερά· ας έχουμε λίγο ακόμα φως.
(Ανάβει περισσότερα κεριά.)

ACTE
Λένε πως μοιάζει ερημωμένο και παρηκμασμένο. Έτσι είναι;

GALBA
Ένα παλιό έκτρωμα. Φρικτό.

ACTE
Τέλος πάντων, εδώ κάθομαι και υφαίνω ή σκέφτομαι.
Μυρίζει σαν σπιτική κουζίνα. Μπορείς να δεις αν υπάρχει κάποιο μέρος για να κρυφτείς; Υπάρχουν κουρτίνες, έτσι δεν είναι;

GALBA
Περίμενε. Άσε με να ρίξω μια ματιά τριγύρω. Ναι, εδώ υπάρχει μια κουρτίνα.

ACTE
Δεν μπορώ να υποσχεθώ πως θα έρθει· έχει φτάσει όμως σχεδόν η ώρα.
Από εκείνες τις σκάλες, εκεί πάνω. Οδηγούν απευθείας στο υπνοδωμάτιό του.

GALBA
Δεν βλέπω τίποτα. Είναι σκοτεινές.

ACTE
Έχε για λίγο υπομονή. Τα βήματά του ακούγονται αρκετά καθαρά.

GALBA
Σσσ … τι ήταν αυτό;

ACTE
Μόνο η βροχή.

GALBA
Όχι. Νόμισα πως άκουσα … Εσύ όχι;

ACTE
Αυτό το μέρος είναι γεμάτο θορύβους. Θα χρειαστεί να έχουμε υπομονή.
Καημένε Galba. Έχω από εσένα πάντα απαιτήσεις.
Θα εξουθενωθείς. Αξίζει όμως η προσπάθεια. Θα ήθελα να δεις πως είναι όταν βρισκόμαστε μόνοι μας οι δυο μας.
Μη φοβάσαι.

GALBA
Λοιπόν, στη δουλειά μας: θα κρυφτώ πίσω απ' αυτό.

(Ο GALBA κρύβεται. Η ACTE ψηλαφίζει τριγύρω, για να επιβεβαιωθεί, όσον αφορά τα κουζινικά, και βάζει μια κατσαρόλα πάνω στη φωτιά, μυρίζοντάς την. Έπειτα κάθεται στη λύρα, παίζοντας και απαγγέλλοντας καθώς ο φωτισμός χαμηλώνει)

ACTE
Galba, το θυμάσαι αυτό;
"Η ευχαρίστηση είναι απρόσεκτη όπως είναι ο καρπός ενός παράνομου έρωτα,
Είτε επιλέγει είτε όχι, ανάλογα με το πώς την κεντρίζει το πνεύμα,
Να βουτάει σαν λευκό περιστέρι ή να αιωρείται σα λαγός,
Εδώ, εκεί, απούσα, πουθενά, παντού.

Ποτέ δεν θα τη βρεις,
Δεν θα την πιάσεις, δεν θα την κρατήσεις, δεν θα τη δεσμεύσεις για πολύ,
Κι ωστόσο ζει όσο ένας χτύπος της καρδιάς μες την ηχώ
Τού τραγουδιού μου."

Είναι απ' τα δικά σου μέρη στην πατρίδα, Galba.
Υποθέτω πως το 'χεις ξεχάσει. Παραείναι μεγάλο το διάστημα που έχεις ζήσει στα ξένα!

GALBA
Σσς!

ACTE
"Χτύπα σε κλειστές καρδιές, ψιθύρισε σε σφαλισμένα παραθυρόφυλλα,
Κυνήγησέ την σε δάση σκοτεινά έτσι όπως διαγράφονται από το φεγγάρι,
Στα βήματα τής καρδιάς ή στα φιλιά που φτιάχνονται από αέρα,
Η ευχαρίστηση είναι εδώ, εκεί, απούσα, πουθενά, παντού.

Ποτέ δεν θα τη βρεις,
Δεν θα την πιάσεις, δεν θα την κρατήσεις, δεν θα τη δεσμεύσεις για πολύ,
Κι ωστόσο ζει όσο ένας χτύπος της καρδιάς μες την ηχώ
Τού τραγουδιού μου."

(Ένα σούρσιμο ποδιών ακούγεται τώρα εκτός σκηνής και μια φωνή που καλεί δυο φορές «Acte». Έχει έναν τόνο παραπονιάρικης γκρίνιας που παραπέμπει σε ένα άρρωστο βρέφος. Εκείνη παίρνει ένα κερί και διασχίζει τον χώρο πηγαίνοντας προς την κοντή σκάλα, η οποία μέχρι τώρα βρισκόταν μες το σκοτάδι. Το κερί τής Acte φωτίζει αμυδρά μια χοντρή κι ατημέλητη φιγούρα. Είναι ο Νέρων)

ΝΕΡΩΝ
Άκουσα τη μουσική και δεν μπορούσα να κοιμηθώ.

ACTE
Βλέπεις για να κατέβεις;

ΝΕΡΩΝ
Acte, πονάω.

ACTE
Τι έχεις πάθει; Τι έκανες στον εαυτό σου;

ΝΕΡΩΝ
Το μάτι μου έχει μολυνθεί ξανά. Επέστρεψε εκείνο το χαλάζιο.

ACTE
Κατέβα. Έχει ζέστη δίπλα στη φωτιά. Έλα.

(Ο κρότος μιας βροντής)

ΝΕΡΩΝ
Είναι ασφαλές; Ακούς τη βροντή;

Άκουσα όλη τη Ρώμη να σείεται στον ύπνο της.

ΑCTE
Κάνε ό,τι σου λένε τώρα! Δεν πρόκειται να στέκομαι εδώ όλο το βράδυ.

ΝΕΡΩΝ
Πολύ καλά.

(Ο Νέρων κατεβαίνει τη σκάλα σχεδόν ντροπαλά για να πιάσει το χέρι της.
Τρίβει με σάλιο το μάτι του. Φοράει μια μάσκα τραβηγμένη στο πίσω μέρος του κεφαλιού του η οποία, όταν αυτός γυρίζει την πλάτη του, δίνει την εντύπωση ενός δεύτερου προσώπου που είναι ακριβώς ίδιο με το δικό του, με εξαίρεση το ότι πρόκειται για μια φωσφορίζουσα κι έξαλλη από θυμό καρικατούρα. Έχει μια γιρλάντα από λουλούδια γύρω από τον λαιμό του, τα οποία κόβει κάπου-κάπου, και κουβαλάει στα χέρια του ένα μικρό ζευγάρι σανδάλια. Η ACTE τον οδηγεί κατά μήκος τής σκηνής σε μια καρέκλα που βρίσκεται δίπλα στη φωτιά)

Ήταν τόσο επώδυνο όλο το απόγευμα· δεν μπορούσα να δουλέψω
Πάνω στο ποίημα που φτιάχνω για τον Sporus. Άκου:
"Κλωστή –κλωστή ξήλωσε ο Ήρωας την καρδιά της,
Βήμα-βήμα βάδισε μέσα στο μυαλό της,
Ένα-ένα ξόδεψε τα φιλιά του και τη σκότωσε." Ιδού!
Δεν είναι όμως καλό παρεκτός κι αν σκοτωθεί ο Μινώταυρος –
Ένας ζωντανός άντρας, το αίμα του θα κάνει τα μαύρα της μαλλιά να κολλάνε!

ΑCTE
Και ποιος θα φτιάξει τη μουσική σου;

ΝΕΡΩΝ
Εγώ θα τη φτιάξω. Οι αυλοί θα παίζουν …
(Σφυρίζει φάλτσα)
Δεν είναι υπέροχο; Άκου τη βροχή. Ο ουρανός έχει γίνει συντρίμμια!
Acte, σήμερα το βράδυ ο Sporus με χλεύασε. Καημένο παιδί. Χλεύασε τον Θεό του.
Είμαστε όλοι μας μοναχικοί άνθρωποι. Τα φιλιά και τα νυφικά πέπλα.
Δεν θα 'πρεπε να υπάρχουν γάμοι, μόνο κηδείες.
Σύντομα θα καταργήσουμε τα πάντα,
Όλα τα πρόσωπα, την ομοιότητα, την αηδία.
Κατακάψτε τα όλα, λέω εγώ, και στον ελεύθερο χώρο
Χτίστε κάτι που θα μπορούσε να το αναγνωρίσει ένας Θεός … Ναι!
Κατακόρυφο, αγνό, κι αδιαμφισβήτητα τέλειο!
Βλέπεις τα ωραία μου λουλούδια; Μύρισε, πάρε ένα.

ΑCTE
Γιασεμί;

ΝΕΡΩΝ
Από τότε που τα φοράω η μητέρα μου έχει γίνει άφαντη·
Ο Simon ο Μάγος είχε δίκιο. Πάντα μισούσε
Το άρωμα τών λουλουδιών, η μητέρα μου, η *νεκρή* μου μητέρα.

ΑCTE
Μη μιλάς γι' αυτήν τώρα.

ΝΕΡΩΝ
Πιο όμορφη απ' ό,τι ήταν εν ζωή.
Τώρα έχει τέτοια σκοτεινιά και τέτοια βιαιότητα. Οϊμέ!
Όταν κραυγάζω «Μητέρα» και πέφτω στα πόδια της για να τα φιλήσω.
Εξανεμίζονται και χάνονται μέσα σ' ένα νεφέλωμα. Κάτι δεν πάει καλά μ' εμένα,
Με το κεφάλι μου. Βλέπω πάντα ένα θηλυκό γουρούνι να καταβροχθίζει τα νεογέννητά του,
Χλουπ, χλουπ, χλουπ, γι' αυτό και δεν είναι απορίας άξιο το ότι δεν μπορώ να κοιμηθώ.

ΑΣΤΕ
Μίλα για κάτι άλλο, σε ικετεύω.

ΝΕΡΩΝ
Θα το κάνω. Να, εδώ είναι τα καλά της τα παπούτσια.
Κοίτα. Τι μικρό πόδι. Οι πατημασιές της στο χιόνι
Είναι μικρές όπως των ποντικιών ή των πουλιών.
Δόξα τω Θεώ (Ευτυχώς) που έχει φύγει. Τι ήταν αυτό;

ΑΣΤΕ
Δεν άκουσα τίποτα.

ΝΕΡΩΝΑΣ
Εδώ και μια ολόκληρα εβδομάδα με έχει λυπηθεί.

ΑΣΤΕ
Έλα, το υποσχέθηκες· σήμερα το βράδυ θα πιείς κρασί
Ή μήπως προτιμάς τον ίδιο Σκυθικό ζωμό που φτιάχνουν οι υπηρέτες μου;

ΝΕΡΩΝ
Αχά. Τον ζωμό, φυσικά· παρότι είμαι Θεός
(Δεν παύω) να είμαι κι ένα πλάσμα της συνήθειας. Ναι. Ω ναι. Όντως είμαι.

ΑΣΤΕ
Έλα στο τραπέζι, τότε.

(Κάθεται έχοντας έντονη χιουμοριστική διάθεση, τρίβοντας τα χέρια του και χαχανίζοντας. Η ΑΣΤΕ τοποθετεί στη θέση του τα πράγματα για να φάει και του βάζει μπροστά του τον ζωμό με το κουτάλι του και μια φρατζόλα. Ο ΝΕΡΩΝ φωνάζει ενθουσιασμένος, με παιδιάστικο ύφος.)

ΝΕΡΩΝ
Το ξύλινο κουτάλι! Δώσε! Δώσε! Και τη φρατζόλα,
Ωραία! Ωραία! Τώρα ξαναγύρισα, *ταμ, ταμ, ταμ,*
Χτυπώντας το μικρό μου κουτάλι. Γρήγορα, κόψε το ψωμί!
Όταν η μαμάκα μου με έδιωξε μακριά της ζούσα με έναν δάσκαλο χορού,
Και την πόρνη του και έναν ηνίοχο κι έναν ηθοποιό!
Rufus, με έλεγαν. Τότε ήμουν ευτυχισμένος.
Μπαμ, Μπαμ, Μπαμ, έκανε το μικρό μου κουτάλι.
«Ησυχία, Rufus, φάε τη σούπα σου.» Αχά!
Εγώ όμως ήμουν ανυπάκουος. *Μπαμ, Μπαμ, Μπαμ.*
«Κι άλλη σούπα,» φώναξα. «Κι άλλο ψωμί.» Δεν υπήρχε ποτέ αρκετό φαγητό,
Με δίδαξαν όμως να παίζω και να εκπορνεύομαι κι έγινα αυθεντία στην άρπα.
Έξαλλες εποχές! Πέρασαν πια. Δεν υπάρχει πια διασκέδαση,
Δεν υπάρχει πια διασκέδαση πουθενά στον κόσμο.
(Αρχίζει να κατσουφιάζει και να μουρμουρίζει.)

ΑΣΤΕ
Τι είναι;

ΝΕΡΩΝ
Ένας κακός οιωνός. Τον είχα ξεχάσει. Ένας κακός οιωνός.
Κάποιος είδε τον μικρό γιό τού Fabius να παίζει με ένα σπαθί
Στον Αυτοκρατορικό κήπο. Ξέρεις κάτι;
(Κάνει χειρονομίες, χτυπώντας στον αέρα.)
«Τώρα εγώ είμαι στρατηγός,» έλεγε. «Τώρα εγώ είμαι Αυτοκράτορας.»
Θα πρέπει να έχει ακούσει τον πατέρα του να συνωμοτεί.

ΑΣΤΕ
Ποτέ!

ΝΕΡΩΝ
Ναι, καθώς κι άλλα πράγματα. Γράμματα πάνε κι έρχονται
Προς κάποιον στη Ρώμη. Κρυφά γράμματα.

ACTE
Από τον Fabius;

ΝΕΡΩΝ
Ναι. Τον έχω ανακαλέσει.

ACTE
Ανακαλέσει;

ΝΕΡΩΝ
Επρόκειτο να του απονείμω παράσημο μετά από αυτή τη νίκη.
Αυτό πιστεύει. Τώρα όμως, θα δούμε.
Αν υποβάλλουμε το παιδί σε βασανιστήρια θ' ανακαλύψουμε τα πάντα.

ACTE
Έχεις ξεχάσει κάτι (που είναι) ζωτικής σημασίας.

ΝΕΡΩΝ
Τι;

ACTE
Όλα τα παιδιά μιμούνται τον πατέρα που θαυμάζουν,
Και όλα τους τον Αυτοκράτορα. Εσύ είσαι ο πατέρας κάθε παιδιού,
Οπωσδήποτε το βλέπεις αυτό;

ΝΕΡΩΝ
Αυτό το πιστεύεις στ' αλήθεια;

ACTE
Όταν ήσουν μικρός με το ξύλινο σπαθί σου,
Ποιον αντέγραφες και θαύμαζες;

ΝΕΡΩΝ
Τον θεϊκό Αύγουστο.

ACTE
Ακριβώς! Τα βλέπεις;

ΝΕΡΩΝ
Μπορεί και να υπάρχει κάτι (βάσιμο) στα λεγόμενά σου. Θα πρέπει να το ξανασκεφτώ.
(Σηκώνεται και επεξεργάζεται βαρύθυμα τις σκέψεις του.)
Λένε πως οι τυφλοί διαβάζουν τις καρδιές – εσύ μπορείς να διαβάσεις τη δική μου, Acte; Κοίταξέ με.

ACTE
Βλέπω φόβο.

ΝΕΡΩΝ
(Κοίτα) Καλύτερα, κοίτα πίσω από τον φόβο και θα δεις
Τον ποιητή που έχω γίνει, τον αρχιποιητή τής Ρώμης!
Όταν ξεκίνησα να βασιλεύω, για πέντε ολόκληρα χρόνια
Έλεγαν πως ο Αύγουστος ξανακατέβηκε στη γη.
Οι νόμοι μου ήταν χρυσοί, απένειμα απόλυτη δικαιοσύνη,
Σκόρπιζα παντού την ευτυχία και την ασφάλεια.
Τι ευχαρίστηση, τι βάλσαμο* απολάμβανα,

Παρακολουθώντας τους να εκφράζουν τη δουλοπρέπειά τους, και να δακρύζουν και να με ευλογούν,
Καθώς έτρεμαν για να φιλήσουν τα σανδάλια μου και να μου πουν, «Ευχαριστώ, Ευχαριστώ»
(Ρίχνει ένα διαπεραστικό γέλιο σαν γάβγισμα)
Τότε μια μέρα μου ήρθε μια ιδέα σαν βέλος.
Έσκισε στα δυο το μυαλό μου, κι έτσι έχασα την ισορροπία μου
Κι άρχισα να πέφτω προς τα πίσω μέσα στο έρεβος.
Ήταν ένας ψίθυρος που επαναλάμβανε, «Έχεις απλά σκεφτεί
Πως το να συνεχίζεις να κάνεις το καλό δεν έχει νόημα;»
«Τι;» Ξεφώνισα. «Ώστε παρακολουθεί (βλέπει) το Τίποτα;»
Αισθάνθηκα σαν υπνοβάτης που ακροβατεί πάνω σε ένα ψηλό τεντωμένο σκοινί.
(Επιδεικνύει την κίνηση ισορροπώντας με αστάθεια πάνω στην ξύλινη επιφάνεια τού καθίσματός του)
Εάν με το να κάνεις το καλό δεν τελειοποιείς τη ζωή, δεν μετατρέπεις τη ζωή σε τέχνη,
Τότε ποιος ο λόγος; Τι είχα κάνει όλα αυτά τα χρόνια;
Τίποτα! Κανένας δεν είχε αλλάξει. Τα πράγματα συνέχιζαν να είναι ακριβώς όπως πριν·
Οι άνθρωποι παρέμεναν ακριβώς το ίδιο απεχθείς, δουλοπρεπείς, ηλίθιοι.
Ο άνθρωπος ήταν σκλάβος. Με έπληξε η απόγνωση, η απόλυτη απόγνωση,
Καθώς η ζωή πρέπει να είναι μια τέχνη, ειδάλλως δεν είναι ζωή.
Βλέπεις το δίλημμά μου; Είχα εξαντλήσει το μονοπάτι τού Καλού.
Ανία, *ανία*, ήταν όλο κι όλο αυτό που είχε επιφέρει.
Οι άνθρωποι δεν αισθάνονταν πια, δεν μάθαιναν πια. Κάποιος άλλος τρόπος
Θα έπρεπε να επινοηθεί. Γι' αυτόν τον λόγο, μετά από μια γεμάτη πάθος
Επικοινωνία (συνομιλία) με τον εαυτό μου, μελέτησα προσεκτικά έναν άλλον τρόπο
Για να φτιάξω (πλάσω) την αλήθεια. Αυτό ήταν όλο κι όλο που μου είχε απομείνει!
Η διατύπωσή της μού στοίχισε επώδυνες ώρες αγωνίας,
Που δεν θα μπορούσες ποτέ να εκφράσεις έναν τέτοιο πόνο με λόγια.
Η Ρώμη με έσπρωξε σ' αυτή την κατεύθυνση. Αποφάσισα πως (ή) θα έχτιζα
Αυτόν τον άλλον κόσμο για τη Ρώμη ή θα αφανιζόμουνα μέσα στην προσπάθειά (μου)!

(Ακούγεται το ξαφνικό χτύπημα ενός κεραυνού και φαίνεται η εκτυφλωτική λάμψη μιας αστραπής. Τα κεριά σβήνουν. Ο ΝΕΡΩΝ αναπηδάει.)

Acte, πού είσαι; Δεν μπορώ να σε δω.
Φοβάμαι το σκοτάδι. Τα πάντα κινούνται.
Acte, είναι η μητέρα μου. Ακούω τα βήματά της.

ACTE
Ηρέμησε. Κάθισε κάτω. Κάνε ό,τι σου λένε!

(Ο ΝΕΡΩΝ αφήνει μ' αναστεναγμό ένα μακρόσυρτο βογκητό. Μπαίνει το πρασινωπό, φωσφορίζον φάντασμα της ΑΓΡΙΠΠΙΝΑΣ. Κατεβαίνει τις σκάλες και στέκεται κοιτάζοντας κατάματα τον ΝΕΡΩΝΑ, δείχνοντάς τον)

ΝΕΡΩΝ
Μανούλα, Μανούλα, μη με δείχνεις έτσι.
Δεν το έκανα. Το ορκίζομαι, Μανούλα.
Μην με αναγκάσεις να το ξανακάνω.
(Βυθίζεται στο ένα γόνατο με τα χέρια του σηκωμένα προς το φάντασμα κι οδύρεται με λυγμούς.)
Όχι. Όχι.

(Το φάντασμα αρχίζει να κινείται αργά προς την πόρτα του κήπου.)

* Ο όρος «unction» που χρησιμοποιείται σε αυτό το σημείο σημαίνει κατά κυριολεξία το χρίσμα ή το έλαιο με το οποίο αλείφεται κάποιος, ενώ μεταφορικά αποδίδεται κι ως πράξη στην οποία προβαίνει κάποιος με λόγια ή έργα για να κάνει τον άλλον να αισθανθεί όμορφα (βάλσαμο).

Φεύγει. Εκεί πέρα.
(Ξαφνικά η διάθεσή του αλλάζει και μετατρέπεται σε οργή.)
Μα τον μαύρο Θεό, αυτή την φορά δεν θα μού ξεφύγει!
Θα την ξεκάνω! Θα τη στραγγαλίσω! Μανούλα!
Στον κήπο υπάρχει ένα παλιό πηγάδι γεμάτο φύλλα.
Θα έπεφτε απαλά όπως (γίνεται) στα όνειρα. Ω Μανούλα, άκου!
Τα φύλλα όμως θα έπνιγαν τη φωνή της για πάντα.

ACTE
Ηρέμησε.

ΝΕΡΩΝ
Σσσ! Μη βγάλεις άχνα αλλιώς θα εξαφανιστεί.
Ω, οι μακρόσυρτες δοκιμασίες τής μοναξιάς, οι τρόποι που αντιλαμβάνεται κανείς
Τη μνήμη. Σκουριάζει αργά, όπως το σπαθί.
Μανούλα! Είναι ο Rufus, το μικρό σου αγοράκι.
Περίμενέ με. Με τρως ζωντανό. Περίμενε.

(Το φάντασμα αποσύρεται με εσκεμμένη βραδύτητα, σαν να θέλει να τον προσελκύσει. Ο ΝΕΡΩΝ ακολουθεί, βήμα-βήμα, με το κορμί του να συρρικνώνεται ολοένα και να βαριανασαίνει, σαν να είναι υπνωτισμένος. Σηκώνει όμως το μαχαίρι του ψωμιού καθώς κινείται και προσπερνάει την ACTE, και κατ' αυτόν τον τρόπο αποχωρεί αργά. Ο GALBA βγαίνει απ' την κρυψώνα του, κλείνει την πόρτα και την αμπαρώνει. Κρατάει στο χέρι του ένα σβησμένο κερί το οποίο τρέμει καθώς προσπαθεί να το ανάψει. Η ACTE σφίγγει τα χέρια της και στέκεται συλλογισμένη. Ακούγεται η βροντή ενός κεραυνού.)

ACTE
Galba!

GALBA
Ναι, εδώ!

GALBA
Δεν με πίστεψες, έτσι δεν είναι;
(Γελάει απαλά, μιλάει σχεδόν με ενθουσιασμό.)
Βλέπεις πόσο εύκολο θα ήταν. Νόμιζες πως αιθεροβατούσα.

GALBA
Φοβάμαι. Δεν πρέπει να κάνεις τίποτα, ακούς;

ACTE
Φυσικά και όχι· όχι χωρίς συγκατάθεση. Σε έφερα μόνο και μόνο
Για να σου δείξω πως έλεγα την αλήθεια.

GALBA
Πρέπει να σκεφτούμε. Πρέπει να απομακρυνθούμε απ' αυτό το μέρος.

ACTE
Λοιπόν, τότε, ξεκλείδωσε την πόρτα.

GALBA
Γιατί;

ACTE
Θα επιστρέψει. Πρέπει (να επιστρέψει), από αυτόν τον δρόμο.
Διαφορετικά θα χτυπάει (την πόρτα) όλη τη νύχτα, και θα με φωνάζει.

GALBA
Έλα, ας απομακρυνθούμε απ' αυτό το φρικτό μέρος.

ACTE
Άφησέ με να του μιλήσω λίγο ακόμα.

GALBA
Όχι.

(Ο GALBA σβήνει το κερί φυσώντας το και ξεαμπαρώνει την πόρτα. Η λάμψη των καλοκαιρινών αστραπών συνεχίζει να φωτίζει τον κήπο.)

ΑΥΛΑΙΑ

ΤΡΙΤΗ ΣΚΗΝΗ

Τα διαμερίσματα τής ΑCΤΕ. Η ΑCΤΕ και η ΝΟΣΟΚΟΜΑ της. Μπαίνει μια ακόλουθος.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Είναι εδώ η αρχόντισσα Flavia, κυρία.

ACTE
Η Flavia!

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Έχει κάτι να σας πει.

ACTE
Η Flavia. Γιατί η Flavia;

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Να της πω πως είστε άρρωστη;

ACTE
Γιατί τώρα, αυτή τη στιγμή, μετά από τόσο καιρό;
Προδόθηκε άραγε ο Fabius;
Δεν μπορώ να την δω. Ναι, πες της πως είμαι άρρωστη.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Καλά τότε, κυρά μου.

(Η ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ γυρίζει για να φύγει)

ACTE
Περίμενε, είμαι υποχρεωμένη (να το κάνω). Θα πρέπει να την δω.
Πρώτα όμως έλα εδώ και κοίταξέ με προσεκτικά.
Το χρώμα μου είναι ζωντανό όπως θα έπρεπε να είναι, τα μαλλιά μου είναι καλοχτενισμένα;

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Κυρά μου είναι ως συνήθως υπέροχα.

ACTE *(Χαστουκίζει το πρόσωπό της)*
Πολύ καλά. Ώστε φαίνομαι ειλικρινά στα καλύτερά μου; Άνευ κολακείας;

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Ναι, κυρά μου.

ACTE
Πήγαινε φέρε μου τα οικογενειακά μου κοσμήματα και τον θρόνο μου.
Γρήγορα.

(Η ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ αποχωρεί)

Τουλάχιστον θα με βρει σε κατάσταση που αρμόζει στην κλάση μου.

(Η ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ μπαίνει με τα κοσμήματα και δύο ΣΚΛΑΒΕΣ που κρατούν έναν θρόνο με ψηλή πλάτη, τον οποίον βάζουν στη θέση του κι υποκλίνονται καθώς αποσύρονται. Η ACTE στολίζεται με τα κοσμήματα και τα βραχιόλια.)

(Όσο πάει γίνεται) Καλύτερα και καλύτερα. Τώρα, είμαι έτοιμη;

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ
Ναι, κυρά μου.

ACTE
Πες στην αρχόντισσα να περάσει κι άφησέ μας μόνες μας. Φρόντισέ το!

(Η ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ αποχωρεί. Μπαίνει η FLAVIA)

FLAVIA
Πριγκίπισσα.

ACTE
Είσαι η αρχόντισσα FLAVIA;

(Επικρατεί μακρά σιγή)

Γιατί με κοιτάς τόση ώρα; Δεν μπορώ να διαβάσω την έκφρασή σου,
Λόγω τού ότι έχω περιορισμένη όραση. Δεν μ' έχεις ξαναδεί στο παρελθόν;

FLAVIA
Ναι, αλλά ποτέ από τόσο κοντινή απόσταση.

ACTE
Βρίσκεσαι σε πλεονεκτική θέση σε σχέση με εμένα. Εγώ δεν θα σε δω ποτέ ξεκάθαρα.

FLAVIA
Αυτό το ξέρω. Θα μπορούσα … θα μπορούσα να καθίσω;

ACTE
Δεν είθισται κατά τη διάρκεια μιας ακρόασης.

FLAVIA
Δεν ζήτησα ακρόαση.
Είχα το δικαίωμα να έρθω, κι αυτό το γνωρίζεις καλά, Πριγκίπισσα.

ACTE
Τι έχεις να μου πεις;

FLAVIA
Πολλά. Πρέπει όμως να ξεκαθαριστούν πολλά πράγματα.
Ούτε που ξέρω από πού ν' αρχίσω.

ACTE
Μπορείς να καθίσεις. Στα κάτω-κάτω είσαι μια Ρωμαία Πατρικία.

FLAVIA
Μπορείς να μαντέψεις για ποιο λόγο είμαι εδώ;

ACTE
Τι σου έχεις πει ο Fabius; Αυτός (ο ίδιος) είναι ο λόγος; Βρίσκεται στη Ρώμη;

FLAVIA
Ναι, είναι εδώ.
Δεν θα μπορούσε να μου πει τίποτα (παραπάνω) απ' αυτά που (ήδη) ξέρω.
Μήπως νομίζεις πως είμαι τυφλή μπροστά σε όλα όσα έχουν συμβεί;
Μήπως νομίζεις πως έχω εξαπατηθεί από τους δικούς του ή από τους δικούς σου αδέξιους ελιγμούς;

ACTE
Αχ, γνωρίζεις λοιπόν· τότε, λυπάμαι ειλικρινά γι' αυτό.
Δεν επιθυμούσαμε να σε πληγώσουμε, ούτε αυτός (αλλά) ούτε κι εγώ.

FLAVIA
Το ενδιαφέρον σου είναι συγκινητικό. Σε διαβεβαιώνω.

Κανένας απ' τους δυο σας δεν θα μπορούσε (να με πληγώσει), αν δεν επρόκειτο για τον γιό μου.
Ποτέ δεν αγάπησα τον Fabius και τώρα τον μισώ.

ACTE
Τι σε φέρνει σ' εμένα;

FLAVIA
Εκείνος με έστειλε. Μέσα στον εξευτελισμό του, τον έχει εγκαταλείψει (και) το κουράγιο του.
Ήρθε κοντά μου τρέχοντας για να εξομολογηθεί,
Χωρίς να γνωρίζει πως εγώ τα ήξερα όλα για εσάς τους δύο.
(Γελάει βίαια.)
Το γέλιο μου φάνηκε να τον φοβίζει.

ACTE
Εμένα με φοβίζει (πάντως). Τι είδους γυναίκα είσαι;
Σού έχει δείξει η Τύχη την απέχθειά της, στερώντας σου την αγάπη του;

FLAVIA
Αμέτρητα χρόνια δουλείας και συναισθήματα αηδίας προς τον εαυτό μου
Αυτό σημαίνει ο Fabius για μένα. Οι γονείς μου
Με πούλησαν σ' αυτόν σαν (να ήμουν καμιά) φοράδα. Πληρώθηκε καλά για να με πάρει.
Έχω μοιραστεί μαζί του εδώ και χρόνια το αξιότιμο κρεβάτι του.
Στάχτες, κυρία μου, στάχτες. Αυτό είναι που αποκαλεί η Ρώμη το τέλειο ταίρι (ζευγάρωμα).

ACTE
Έχεις έρθει εδώ για να με ταπεινώσεις.

FLAVIA
Όχι. Για να σου πω ορισμένες αλήθειες. Είσαι ευπρόσδεκτη, Πριγκίπισσα,
Αν θέλεις έναν άντρα σαν αυτόν. Ευπρόσδεκτη.

ACTE
Ντροπή, Flavia!

FLAVIA
Δεν υπάρχει καμία ντροπή στην αλήθεια. Και, τέλος πάντων, ποια είσαι εσύ για να κρίνεις;

ACTE
Εγώ, τουλάχιστον, έχω καρδιά.

FLAVIA
Η δικιά μου έχει πετρώσει εδώ και καιρό. Πώς θα μπορούσες όμως εσύ, μια ξένη σε ελεεινή κατάσταση, να γνωρίζεις το ο,τιδήποτε σχετικά με τις ρωμαϊκές αξίες, τα ρωμαϊκά ήθη;
Μια Σκύθισσα *θα θαύμαζε* αυτό το είδος τού ξύλινου εντόμου και θα το πέρναγε για άντρα – έναν Ρωμαίο εκπαιδευμένο να κάνει το καθήκον του, αναθρεμμένο μέσα στο καθήκον.

ACTE
Ναι! Ναι! Δεν μπορείς να τον πάρεις από μένα.

FLAVIA
Ο ήρωας τής εθνοφυλακής
Με τις παρωπίδες του καθήκοντος που του κλείνουν τα μάτια όπως ενός γερακιού
Προκειμένου να αποδεσμευτεί μόνο όταν ο Στρατός
Μετατρέπει το καθήκον σε δολοφονία. Μπλιάχ!
Θα μπορούσα (άραγε) να σε φθονώ (να σου κρατάω κακία) για έναν τέτοιον άντρα;
Και τώρα με το πρώτο γύρισμα τής τύχης
Να 'το το μωρό που έρχεται με την πανοπλία, δακρυσμένο, να μέμφεται τον εαυτό του.

ACTE
Ποτέ ο Fabius!

FLAVIA
Αυτός με έστειλε, κυρία (μου).

ACTE
Δεν τον ήξερες ποτέ πραγματικά.
Αχ – αυτό θα έδινε στην αγάπη μας ένα νόημα, μια δικαίωση!
Τον άντρα για τον οποίον μιλάς εγώ δεν τον έχω δει ποτέ.

FLAVIA
Βλέπουμε όσα θα μας επιτρέψει ο καθρέφτης μας· ακόμα κι αν
Είχες ολόκληρη την όρασή σου, δεν θα έβλεπες τίποτα άλλο εκτός από
Τα παραμορφωμένα επινοήματα που προκύπτουν από άδειους πόθους.

ACTE
Πώς άντεξες να έρθεις σ' εμένα, γνωρίζοντάς τα όλα αυτά;

FLAVIA
Σού λέω πως παραήταν δειλός για να έρθει ο ίδιος.
Ήξερε πως θα ταπείνωνα τον εαυτό μου για χάρη τού παιδιού.
Το παιδί! Δεν ήσουν ποτέ μητέρα, Πριγκίπισσα.
Γι' αυτόν ήρθα, για να προστατεύσω τον γιό μου, τον μοναχογιό μου.

ACTE
Πώς μπορώ να βοηθήσω;

FLAVIA
Ο Fabius θέλει τα γράμματα που σού έχει γράψει.
Αυτά είναι τα μόνα που θα ικανοποιήσουν τους Φύλακες*.
Τους έχει ήδη παραδώσει τα δικά σου.

ACTE
Παρέδωσε τα γράμματά μου;

FLAVIA
Φυσικά. Για να αποδείξει την αθωότητά του έναντι οποιασδήποτε συνωμοσίας.
Αυτά είναι άκακες αερολογίες – τα δικά του όμως;

ACTE
Flavia, δεν υπάρχουν. Τα έχω καταστρέψει.
Αυτός μού το ζήτησε.

* Ο όρος «guardian» μεταφράζεται ως «κηδεμόνας», «προστάτης» ή «φύλακας». Προφανώς σε αυτό το σημείο χρησιμοποιείται προκειμένου να αποδώσει την θεσμική θέση που είχαν κάποια άτομα στην αυτοκρατορική αυλή, καθήκον των οποίων προφανώς ήταν το να προστατεύουν τον Αυτοκράτορα. Ίσως ταιριάζει περισσότερο το «Φύλακες», κατά το «έχουσιν γνώσιν οι φύλακες».

FLAVIA
Ω διαβολική, εγωίστρια, κενή γυναίκα –

ACTE
Όχι! Τον υπάκουσα για να προστατέψω εσένα.

FLAVIA
Να προστατέψεις εμένα;

ACTE
Η κάθε μου σκέψη αφορούσε την προαγωγή του (την ευημερία του).
Και τη δική σου: δεν θα με πιστέψεις.

FLAVIA
Την προαγωγή (ευημερία)! Μας έχεις σχεδόν καταστρέψει και τους δυο μας.

ACTE
Μη γίνεσαι πικρόχολη επειδή δεν σε αγάπησε ποτέ.

FLAVIA
Αχ, κι όμως μ' αγαπάει, με αγάπησε, πάντα με αγαπούσε, Πριγκίπισσα.
Βρήκε ένα είδος σαρκικής απόλαυσης μέσα στην απέχθειά μου.
Η ψυχρότητά μου τον διέγειρε σαν μαστίγιο.

ACTE
Έλα τώρα.

FLAVIA
Ξέρεις πολύ λίγα για τους άνδρες· υπάρχει παραπάνω από ένα είδος αγάπης.
Υπηρετούσα τη λαγνεία του σιωπηλά κι αδιάφορα όταν ήταν μεθυσμένος.

ACTE
Αυτό είναι που μισώ τόσο πολύ στις Ρωμαίες, αυτόν τον κυνισμό.

FLAVIA
Είναι επακόλουθο τού να βλέπεις την αλήθεια ξεκάθαρα, Πριγκίπισσα.

ACTE
Την αλήθεια! Όμως, τουλάχιστον, αυτός έχει υπάρξει ειλικρινής μαζί μου κι εγώ μαζί του – και διαμέσου αυτού μ' εσένα, Flavia.
Στάσου! Μια φορά με άφησε έγκυο.

FLAVIA
Το ξέρω. Το έριξες.

ACTE
Γιατί το έκανα; Γιατί το έκανα αυτό;

FLAVIA
Πού να ξέρω; Ήσουν υπερβολικά τεμπέλα για να γίνεις μητέρα.

ACTE
Προστάτευα τη ζωή σου με τον Fabius, τον γιό σου και διάδοχο.

FLAVIA
Για ερωτευμένη γυναίκα αυτή είναι μια αξιέπαινη σοφιστεία!

ACTE
Ποτέ δεν επιθύμησα να τον κλέψω από σένα, ποτέ ως σύζυγο.

FLAVIA
Αυταπάτη. Ποτέ δεν σταμάτησες να με σκέφτεσαι (ποτέ δεν μ' έβγαλες απ' το μυαλό σου).

ACTE
Δεν έχεις υπάρξει ποτέ ζωντανή – πώς μπορώ να σού μιλήσω;
Ήμασταν παγιδευμένοι, Flavia.

FLAVIA
(Μήπως) θα πρέπει να πάρω μαθήματα από εσένα για το πώς να ζω;

ACTE
Δεν ήμουν ποτέ ο εχθρός σου, εσύ όμως είσαι ο δικός μου.

FLAVIA
Ναι, και ο εχθρός τού Fabius. Μακάρι να μην είχαμε κανένα παιδί.
Αυτό είναι που μάς έχει σκοτώσει.

ACTE
Σε φαντάστηκα τόσο διαφορετική, ξόδεψα τόσο χρόνο με το να
Σκέφτομαι πώς να μην σε πληγώσω. (Είμαι) χαζή!

FLAVIA
Ναι, είσαι χαζή. Αν νοιαζόσουν πραγματικά για τις ζωές μας,
Πώς θα μπορούσες να εκκολάψεις μια τόσο τρελή σκευωρία όσο αυτή που
Πας να υλοποιήσεις δηλητηριάζοντας τον Αυτοκράτορα; Αυτό το έκανες για εμάς, έτσι δεν είναι;

ACTE
Σου μίλησε ο Galba!

FLAVIA
Ναι.

ACTE
Γιατί όμως να το κάνει αυτό; Κάτι τέτοιο δεν είναι του χαρακτήρα του.

FLAVIA
Τον απείλησα, κυρία μου, με αποκαλύψεις.
Φοβόταν, φοβόταν τον παρορμητικότητά σου,
Την έλλειψη λογικής. Ξέρει πως ο θείος μου είναι ο Petronius Arbiter,
Ο μοναδικός άνθρωπος που έχει ακόμα την ικανότητα να επηρεάζει τον Νέρωνα,
Ο μοναδικός άνθρωπος που θα μπορούσε να τον πείσει να μην περιφέρεται τις νύχτες,
Χωρίς να του λέει τον λόγο (που το κάνει). Ο Galba σάς ξέρει όλους σας υπερβολικά καλά!

ACTE
Ο Galba δεν με εμπιστεύτηκε ποτέ. Τού υποσχέθηκα πως δεν θα κάνω τίποτα.

FLAVIA
Απ' ό,τι φάνηκε δεν σε εμπιστεύτηκε. Και κάτι ακόμα:
Φαντάσου να είχα πει στον Fabious την ιδέα σου … (μήπως) ξέρεις
τι θα είχε κάνει – αυτοστιγμεί όμως; Όχι, δεν ξέρεις!
Ο Ρωμαίος εραστής σου θα σε είχε καταδώσει στους Φύλακες και Προστάτες.

ACTE
Θα με είχε καταδώσει;

FLAVIA
Χωρίς καν να το σκεφτεί. Θα ήταν υποχρέωσή του να το κάνει.

ACTE
Το να με καταδώσει;

FLAVIA
Δεν τους ξέρεις ακόμα τους Ρωμαίους (σου), κυρία μου.

Κι έπειτα – τι θα γινόμουν εγώ; Ας υποθέσουμε πως η τρελή σου σκευωρία
Είχε πετύχει· με φαντάστηκες στον θρόνο ενάντια στη θέλησή μου;
Ή μήπως φαντάστηκες τον *εαυτό σου* δίπλα του,
Μια βασιλική σύντροφο από τους βάλτους τής Σκυθίας;

ACTE
Ποτέ!

FLAVIA
Με ήθελες να στεφθώ βασίλισσα τού Fabius!
Δεν σταμάτησες καθόλου να λαμβάνεις το όλο ζήτημα υπόψη σου.

ACTE
Δεν θα αντάλλαζα το κυριαρχικό δικαίωμα τής Σκυθίας
Ούτε για εκατό Ρώμες· αυτό δεν μπορείς να το καταλάβεις;

FLAVIA
Και να 'μαστε εδώ τώρα, έχουμε ξαφνικά εξευτελιστεί από ένα φανταστικό επινόημα·
Κι εσύ έχεις καταστρέψει τα τεκμήρια τής αθωότητάς μας.
Τι πρόκειται να γίνει άραγε;

ACTE
Θα πάω (η ίδια) στο Αυτοκράτορα και θα κάνω έκκληση. Θα με ακούσει.

FLAVIA
Αυτή τη φορά δεν θα κάνεις τίποτα, αν ενδιαφέρεσαι (βέβαια) για το κεφάλι
Τού Ρωμαίου εραστή σου· τίποτα, ακούς;
Έχεις κάνει ήδη αρκετά. Η μοναδική ελπίδα τώρα βρίσκεται
Στον θείο μου, τον Petronius. Εκείνος θα μπορούσε να αποτρέψει τα χειρότερα.

(Η Flavia σηκώνεται όρθια και περιφέρεται στον χώρο, ενώ σκέφτεται)

Μόνον οι Θεοί γνωρίζουν γιατί θα πρέπει να πλήττομαι κατ' αυτόν τον τρόπον,
Και (γιατί) η ζωή τού παιδιού μου να έχει μπει σε κίνδυνο.
Μετά δε από τόσα πολλά χρόνια σιωπηλής δουλείας
Από έναν Σκυθικό βρικόλακα! Μια Σκύθισσα πόρνη!

(Πιάνει τα χέρια της)

ACTE
Αρκετά! Με ακούς! Μα τους Θεούς,
Αν μού απευθύνεσαι με τέτοιο τρόπο θα καλέσω τους δούλους μου
Και, παρότι είσαι πατρικία, θα ζητήσω να μαστιγωθείς.

FLAVIA
Κάλεσέ του! Κάλεσέ τους!

(Μπαίνουν στρατιώτες με πυρσούς, ο GALBA, ο EIRON, η ΝΟΣΟΚΟΜΑ, η ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ)

ACTE
Ποιος είναι; Galba;

GALBA
Ναι, Πριγκίπισσα.

(Ο GALBA προχωράει αργά και παίρνει τα χέρια της σιωπηλά)

ACTE
Πόσες φορές έχω πει πως δεν θα ανεχτώ να μπαίνει κάποιος μέσα
Όταν είμαι – τι συμβαίνει; Galba; Τι είναι;
Τα χέρια σου τρέμουν …

(Τον κοιτάζει προσεκτικά κι ύστερα αρχίζει να υποψιάζεται την αλήθεια)

Πρόκειται για τη Σκυθία, έτσι δεν είναι; Έτσι δεν είναι; Κάτι σχετικά με –

GALBA
Ναι, η Σκυθία, Acte. Οι διαδόσεις που ακούσαμε είναι αλήθεια.
Ο πατέρας σου είναι νεκρός κι η Σκυθία έχει εξεγερθεί υπό την αρχηγία τού Amar.

(Εκείνη κάθεται στον θρόνο της, συντετριμμένη από την είδηση)

ACTE
Χωρίς ούτε μια λέξη για προειδοποίηση.

GALBA
Ο αγγελιοφόρος καθυστέρησε. Η συνηθισμένη κακοδιαχείριση.
Τώρα είναι πια πολύ αργά· είμαστε όλοι όμηροι.
Ο φύλακας του παλατιού είναι μαζί μου για να μας πάρει.

(Η FLAVIA κοιτάζει τα τεκταινόμενα θριαμβευτικά. Κάνει πως πάει να φύγει, αλλά ο GALBA τής κάνει νόημα να παραμείνει)

FLAVIA
Λοιπόν, θα πρέπει να φεύγω, Πριγκίπισσα.

GALBA
Κυρία, υπάρχουν και για εσάς νέα τα οποία θα πρέπει κατά κάποιο τρόπο να τα αποδεχτείτε,
Να τα αποδεχτείτε με ψυχραιμία. Τον μικρό γιο τού Fabius
Τον πήραν οι σκοποί και τον πάνε για ανάκριση.

ACTE
Αχ! Flavia. Flavia.

FLAVIA
Ο γιός μου. Ο γιός μου.

(Η FLAVIA βγάζει άξαφνα μια κραυγή καθώς βυθίζεται στα γόνατά της χάνοντας τις αισθήσεις της)

ΑΥΛΑΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΚΗΝΗ

Μία γωνιά τού Ανακτορικού Κήπου υπό πανσέληνο που κοσμείται από μια σειρά αγαλμάτων. Ο PETRONIUS ARBITER είναι καθισμένος σε ένα μαρμάρινο κάθισμα μπροστά σ' ένα ποτήρι κρασί και μια μεγάλη γαβάθα με λουλούδια. Ακούγεται εκτός σκηνής θόρυβος γέλιων από ένα συμπόσιο. Η φωνή τού ΝΕΡΩΝΑ που καλεί.

ΝΕΡΩΝ
Arbiter! Arbiter! Πού μπορεί να έχει πάει;
(Ο PETRONIUS ARBITER γρυλίζει και, πίνοντας, κουνάει το κεφάλι του. Μπαίνει ο ΝΕΡΩΝ κι ο SPORUS με ένα αηδιαστικό κοκκινάδι στα μάγουλα και ντυμένος σαν κορίτσι. Το χιτώνιό του έχει επάνω του κουδουνάκια.)

Αχ, να 'σαι λοιπόν! Το ήξερα, Arbiter μου.
Πάντα προσπαθείς να δραπετεύσεις και να κρυφτείς.

PETRONIUS
Πάντα ψάχνω για καθαρό αέρα. Ο καπνός μού κουράζει τα μάτια.

ΝΕΡΩΝ
Πώς μπορείς κι αντέχεις να είσαι μόνος σου; Εγώ δεν μπορώ.
Δεν απόλαυσες τη μουσική και τα λευκά περιστέρια;
Sporus, έλα και κάτσε δίπλα μας, εδώ.
Το καημένο το χρυσό μου, είναι μισοκοιμισμένος. Γιατί έφυγες;

PETRONIUS
Βαρέθηκα, παπάκι μου*, βαρέθηκα.

ΝΕΡΩΝ
Αυτό δεν θα πρέπει να το λες ποτέ, Arbiter.
Το ξέρεις πως με στενοχωρεί απίστευτα.
Τη σημερινή βραδιά είσαι διαρκώς αγενής.
Τι εννοούσες όταν έλεγες πως ο Νέρων
Έχανε την επαφή του, ε; Τι εννοούσες;

PETRONIUS
Εννοούσα πως ο Νέρων έχανε την επαφή του.

ΝΕΡΩΝ
Αυτός είναι ένας σχετικά επικίνδυνος τρόπος να μιλάς στον Αυτοκράτορά σου.
Θα μπορούσα να πω πως είναι μάλλον αρκετά επικίνδυνος.

PETRONIUS
Όταν μιλάω στον Αυτοκράτορα, χρησιμοποιώ τους ενδεδειγμένους κανόνες.
Όταν μιλάω σε έναν σύντροφο καλλιτέχνη, παπάκι μου,
Μιλάω σαν καλλιτέχνης προς καλλιτέχνη – με πιάνεις;

ΝΕΡΩΝ
Ώστε χάνω την επαφή μου;

PETRONIUS
Με άκουσες μια φορά, με άκουσες δύο φορές.
Sporus, τι είπα, ε;

(Ο SPORUS χασκογελάει χαζά)

SPORUS
Ε;

*Η έκφραση «my duck = πάπια μου» χρησιμοποιείται για να δείξει τρυφερή οικειότητα (κάτι σαν το «πουλάκι μου» που χρησιμοποιείται στα ελληνικά). Θα μπορούσε να παραμείνει ως «παπάκι μου».

ΝΕΡΩΝ
Πώς όμως; Αυτό θα πρέπει τουλάχιστον να το εξηγήσεις. Πώς την χάνω;

(Ο PETRONIUS αναστενάζει)

PETRONIUS
Να, όταν σε άκουσα να κουβεντιάζεις για ένα ακόμα
Νούμερο της Αρένας με αυτούς τους φυλακισμένους, βαρέθηκα, *βαρέθηκα*.
Σίγουρα μάς οφείλεις κάτι πιο πρωτότυπο;
Αλλά (καλά τώρα) μονομάχους, λιοντάρια, άγρια άλογα – είναι τόσο ξεπερασμένο.
Εξάλλου, εσύ τώρα πια έχεις (στη διάθεσή σου) τόσο πλούσιες προφάσεις –
Μία τυφλή Βασίλισσα που πρέπει να πεθάνει ως όμηρος,
Και κατόπιν τον καλύτερό σου στρατηγό καταδικασμένο για προδοσία!
Υπέροχο υλικό για να δουλέψει επάνω του ένας καλλιτέχνης. Υπέροχο!
Και το μόνο που μπορείς να σκεφτείς γι' αυτούς τους δύο είναι να τους
Ανασκολοπίσεις δημόσια ή να τους πετάξεις για φάγωμα στα ψωριάρικα λιοντάρια. Αχ!
Σε σχέση με το πώς αντιλαμβάνεσαι εσύ την τέχνη, αυτό είναι εξωφρενικό, εξωφρενικό!

ΝΕΡΩΝ
Έχοντας τη Σκυθία όμως σε εξέγερση, τι μπορώ να κάνω;
Να κάθομαι ακίνητος και να μην τιμωρώ κανέναν; Έχω και τους δύο δράστες
Στα χέρια μου. Ο Fabius την τελευταία φορά δεν έφερε προφανώς εις πέρας τη δουλειά,
Και όσο για την Acte – την ξέρεις την ιστορία· (κι) εσύ λες αχ!
Και πόσο αηδιαστικές είναι όλες αυτές οι βλακώδεις ανοησίες περί αγάπης,
Που χρησιμοποιεί ο Fabius σαν πρόσχημα, σαν δικαιολογία.
Όχι, όχι. Αυτό είναι ένα σοβαρό ζήτημα που απαιτεί αντίποινα.
Εσύ τι θα μου έλεγες να κάνω; Για πες μου!

PETRONIUS
Κάτι πρωτότυπο. Που να συμβαδίζει με την ευφυΐα σου, παπάκι μου.

ΝΕΡΩΝ
Τι όμως;

PETRONIUS
Αυτό δεν μπορώ να το πω εγώ· εγώ είμαι ένας συγγραφέας.
Χώνουμε τη μύτη μας στη ζωή από αλλόκοτες (και διαφορετικές) γωνίες.
(Πίνει κάνοντας θόρυβο)

ΝΕΡΩΝ
Εγώ όμως στηρίζομαι πάνω σου, Arbiter, Διαιτητή, πρέπει να ξέρω.
Ως συγγραφέας μιας ιστορίας, πως θα … Ως συγγραφέας …

PETRONIUS
Εάν πρόκειται να αναθεωρήσεις τη ζωή όπως (άλλωστε) επιθυμείς,
Θα πρέπει να το κάνεις με τον τρόπο τού καλλιτέχνη.
Μα, πρόκειται για σκέτη σπατάλη μιας τυφλής Βασίλισσας,
Για σπατάλη ενός ιδιοφυούς στρατηγού. Μια σπατάλη!
Εξάλλου εάν είναι (όντως) ερωτευμένοι, αυτός είναι ένας ακόμα πολύ
Σημαντικός παράγοντας. Οι εραστές έχουν κάθε δικαίωμα
Να συναντηθούν σ' έναν θανάσιμο εναγκαλισμό· για να ικανοποιηθεί η τέχνη, παπάκι μου,
Θα πρέπει πρώτα να είναι ικανοποιημένη η ζωή. Αυτό όμως το γνωρίζεις.
Κι έτσι … χάνεις την επαφή σου. Αναμφίβολα.
Αναμφίβολα.

ΝΕΡΩΝ
Το πιστεύεις πραγματικά;

PETRONIUS
Είναι προφανές.

ΝΕΡΩΝ
Αυτό όμως είναι πολύ σοβαρό.

PETRONIUS
Είναι όντως. Πολύ σοβαρό.

ΝΕΡΩΝ
Εγώ όμως επιμένω να μου πεις τι θα έκανες εσύ.

PETRONIUS
Εγώ είμαι μόνο ένας συγγραφέας. Ξέρω όμως πως ο καλλιτέχνης
Θα πρέπει να μεταχειρίζεται τη ζωή με σεβασμό. Η ζωή απαιτεί να λαμβάνουμε υπόψη μας τους ανθρώπους
Από την ηρωική τους πλευρά. Ποιος ο λόγος να σκοτώνουμε ανθρώπους
Που γεννήθηκαν για να σκοτώσει ο ένας τον άλλον; Είναι σπατάλη, σπατάλη.

ΝΕΡΩΝ
Συνέχισε. Συνέχισε.

PETRONIUS
Θα ήταν πιο εύστοχο να τους αφήσεις και τους δύο … να …
Να προκαλέσουν την ίδια τους τη μοίρα, ειδικά εάν είναι εραστές.
Τίποτα δεν είναι πιο ακανθώδες, τίποτα δεν είναι πιο επικίνδυνο από την αγάπη!
Σαπίζει το μυαλό και τυφλώνει την εσωτερική όραση (το τρίτο μάτι / τα μάτια της ψυχής).
Κάποιος αναλαμβάνει τον ρόλο τού ήρωα, εκσφενδονίζει συμπεριφορές,
Μπερδεύει την αλήθεια με τη σκοπιμότητα· κάποιος υποφέρει,
Και στο τέλος κάποιος το πληρώνει στη λαβή τού στιλέτου,
Στο κατακάθι τής κούπας. Ω ναι, δεν μπορείς να δραπετεύσεις από τους νόμους.
Ένας Ρωμαίος στρατηγός και μια τυφλή Βασίλισσα –
Γι' αυτούς τους δύο δεν θα μπορούσε να σημαίνει τίποτε άλλο παρά θάνατος.
Ως συγγραφέας, το γνωρίζω. Πόσο προτιμότερος όμως φαντάζει
Ο θάνατος τού ενός στα χέρια τού άλλου σε σύγκριση με την αρένα!
Με αυτόν τον τρόπο θα υπερνικούσαν εσένα και τα λιοντάρια σου!
Είναι ακατέργαστο, παπάκι μου, ακατέργαστο. Ολοσχερώς ακατέργαστο διάολε.

ΝΕΡΩΝ
Στ' αλήθεια, αρχίζεις να με εκνευρίζεις, Arbiter.

PETRONIUS
Άκου, σπουδαίε καλλιτέχνη· τέτοιου είδους άνθρωποι όπως οι κρατούμενοί σου
Είναι τόσο απολαυστικά γεμάτοι ιδανικά που είναι έγκλημα
Να τους χαραμίσεις στα λιοντάρια· απλά δεν βλέπουν την ώρα
Να πεθάνουν στο όνομα τής αγάπης ή τής τιμής. Πίεσε τον μοχλό!
Ρίξ' τους στη μοίρα, αλλά όχι στους μονομάχους (τής αρένας).
Και παρακολούθησε το διασκεδαστικό δρώμενο, καλλιτέχνη, παρακολούθησε το διασκεδαστικό δρώμενο. Παρακολούθησέ το!
Αυτός θα ήταν ο δικός μου τρόπος εάν επρόκειτο να έγραφα γι' αυτούς.

ΝΕΡΩΝ
Ναι, πρακτικά όμως, με ποιον τρόπο; Εάν ήταν οι χαρακτήρες
Ενός βιβλίου, ενός έργου τέχνης, όχι στη ζωή; Εννοώ …

PETRONIUS
Πόσο κομψά θα μπορούσε κάποιος να τους βοηθήσει να προκαλέσουν τη μοίρα τους!
Εγώ θα άφηνα την Acte να δραπετεύσει στη Σκυθία. Ω, ναι, θα το έκανα.
Θα έστελνα τον εραστή της να την επανακυριεύσει.

ΝΕΡΩΝ
Θα μπορούσε όμως να με ξαναπροδώσει.

PETRONIUS
Μην ξεχνάς πως κρατάς τον γιό του· εσύ θέτεις τούς όρους.
Υποσχέσου (του) πως θα ξανακερδίσει την εύνοια σου με τη μόνη προϋπόθεση
Πως η ίδια η Acte δεν θα πρέπει να επιβιώσει αυτής τής εκστρατείας.
Πιες λίγο κρασί, παπάκι μου, πιες λίγο κρασί.

ΝΕΡΩΝ
Ξέρεις (κάτι), αρχίζω να καταλαβαίνω το τι εννοείς …

PETRONIUS
Θέλουμε την πραγματικότητα όπως είναι· τη θέλουμε απογυμνωμένη.
(Δεν θέλουμε) Καμία παρεμβατική συντόμευση (παράκαμψη) που επινοείται βιαστικά και παρορμητικά από ετοιμοθάνατους συγκλητικούς με κορεσμένες επιθυμίες.

ΝΕΡΩΝ
Ναι, (το πώς εκφράζεται) η αλήθεια τού καλλιτέχνη μέσα στη ζωή. Αρχίζω να καταλαβαίνω.

PETRONIUS
Ιδού, λοιπόν. Εμείς οι καλλιτέχνες θα πρέπει να βοηθάμε την ζωή
Να εξελίσσεται και να πραγματοποιεί τα μοτίβα της. Η τέχνη υπηρετείται
Μόνο εάν υπηρετείται η ζωή. Με πιάνεις (με εννοείς), παπάκι μου;
Η σειρά (τάξη) που τηρείται από τη ζωή είναι θεϊκή, όπως είσαι κι εσύ ο ίδιος.

ΝΕΡΩΝ
Είσαι φαινόμενο, Arbiter.

PETRONIUS
Γράφω βιβλία, αυτό είναι όλο· όταν όμως τα βιβλία είναι καλά
Αυτό συμβαίνει επειδή ακολουθούν τις κατευθυντήριες γραμμές
Που χαράζονται από την ίδια τη ζωή, από την πολύπλοκη αλήθεια τής πραγματικότητας.*
Φυσικά, θα μπορούσες να σκοτώσεις τους χαρακτήρες σου / τα δραματικά σου πρόσωπα από την πρώτη
Σελίδα και να ξεμπερδέψεις μαζί τους· τότε όμως πού είναι το βιβλίο;
Πού είναι η τέχνη σου, παπάκι μου; Πού είναι η αναθεματισμένη (γαμημένη) η τέχνη σου;

ΝΕΡΩΝ
Κατ' αυτόν τον τρόπο όμως, θα μπορούσε να συμβεί το ο,τιδήποτε· (εντελώς) το ο,τιδήποτε.

PETRONIUS
Κι ακόμα καλύτερα· οι άνθρωποι δεν μπορούν να δραπετεύσουν από τα χρέη
Που οφείλουν στη ζωή· Αυτά θα πληρωθούν με κάποιο τρόπο.
Αυτό που χρειάζεται ο καλλιτέχνης είναι (να έχει) υπομονή και περιέργεια.
Δεν πρέπει να είσαι ποτέ βιαστικός, παπάκι μου. Ένα ολίσθημα τού καλεμιού
Και το άγαλμά σου έχει καταστραφεί για τα καλά.

ΝΕΡΩΝ
Πιστεύεις πως ο Fabius θα με υπακούσει;

PETRONIUS
Το πιστεύω· δεν θα το ξέρουμε όμως μέχρι να γράψουμε την ιστορία.
Ενδέχεται να είναι πιο ενδιαφέρον αν συμβεί κάτι διαφορετικό. Στο κάτω-κάτω,
Υπάρχει ελεύθερη βούληση – μπορεί και να κάνουν κάτι διαφορετικό.

* Τα bold και τα Italics τοποθετήθηκαν από τον μεταφραστή-ερευνητή Κ. Μπούρα, γιατί μάλλον εδώ ο L.D. μιλάει για τον εαυτό του, αυτοβιογραφείται.

ΝΕΡΩΝ
Τι;

PETRONIUS
Η ζωή έχει ποικιλομορφία, οι εραστές είναι απρόβλεπτοι.
Εκείνη μπορεί και ν' απαρνηθεί τη Σκυθία για χάρη του. Θα μπορούσε.
Εκείνος μπορεί και ν' απαρνηθεί τον γιό του για χάρη της. Θα μπορούσε.
Σε κάθε περίπτωση όμως ο σκοπός τού καλλιτέχνη υπηρετείται από τη ζωή.
Δεν θα κατανοήσουμε ποτέ αυτό το υφαντό τών πιθανοτήτων
Μέχρι να τις πιάσει το παρελθόν και να τις κρατήσει σφιχτά.
Το παρελθόν! Το αποκαλούμε νεκρή βεβαιότητα. Ιστορία!

ΝΕΡΩΝ
Πιστεύω πως έχεις δίκιο. Το να πράξουμε κάτι τέτοιο μ' αυτούς
Το χρωστάμε στους εαυτούς μας. Ναι!
Αυτό που έλλειπε από το σχέδιό μου ήταν ένα είδος κάθαρσης.

PETRONIUS
Να υπαινίσσεται όμως και τη συμμετοχή τους: όχι μόνο τη δική σου.

ΝΕΡΩΝ
Ναι. Μακάρι να μπορούσα να καταστρώνω σχέδια όπως εσύ, Arbiter!
Θα σου πω τι πρόκειται να γίνει. Θα κάνω μαζί σου μια συμφωνία.
Εσύ θα γράψεις την έκβαση της ιστορίας τους σε ένα αφήγημα,
Ώστε να μπορέσουμε αργότερα να κάνουμε τη σύγκριση μεταξύ τέχνης και ιστορίας,
Τι λες;

PETRONIUS
Σύμφωνοι. Θα πρέπει όμως πρώτα να μου δώσεις την άδεια
Να λείψω από την (αυτοκρατορική) αυλή. Ξέρεις πως δεν θα
Μπορούσα ποτέ να εργαστώ μέσα σε μια θορυβώδη, (και) μουντή Ρώμη.
Θα πρέπει να με εξορίσεις στην έπαυλή μου στην Τοσκάνη!

ΝΕΡΩΝ
Να πας. Για όσο χρονικό διάστημα επιθυμείς.
Βάλ' τους στο βιβλίο σου, Arbiter, προσπάθησε να χαράξεις την μοίρα τους·
Με αυτόν τον τρόπο θα παρακολουθούμε τη ζωή επί τω έργω και θα χαμογελάμε.
Παλιέ μου φίλε, θα έχουμε να συγκρίνουμε δύο μορφές τέχνης,
Την πραγματικότητα και την ψευδαίσθηση, εσύ μέσα από τις λέξεις κι εγώ μέσα απ' τη ζωή.
Έτσι θα γίνουμε επιτέλους οι αυθεντίες τής ζωής.

PETRONIUS
Συμφωνώ με ό,τι λες. Επομένως θ' αρχίσω με την απόδρασή της στη Σκυθία,
Και τις σφραγισμένες διαταγές που θα πρέπει να ανοίξει ο Fabius καθ' οδόν προς τον νότο.
Ναι, αυτό στέκει σαν αφήγημα. Αναμφίβολα.
Μόνον εσύ θα μπορούσες να το είχες σκεφτεί αυτό.

ΝΕΡΩΝ
Δεν είναι δα και τίποτα.
Εγώ θα κάνω αυτό που μου αντιστοιχεί. Θα είναι συναρπαστικό το να βλέπω
Τι συμβαίνει (ταυτόχρονα) στο χαρτί και στη ζωή. Ε; Ζωή και τέχνη, οι δίδυμες!
Είσαι φαινόμενο, Arbiter. Εάν αυτές είναι το ίδιο πράγμα,
Θα ξέρω πως η ζωή μπορεί εντέλει να είναι τέχνη.
Τι ανακούφιση θα ήταν αυτή!
(Ο ΝΕΡΩΝ αναστενάζει)

PETRONIUS
Ποιος ξέρει; Μπορεί και να είναι. Θα στηρίξω τις προβλέψεις μου
Στην ανθρώπινη αδυναμία και στη μεγαλοψυχία του αυτοκράτορά μου.

ΝΕΡΩΝ
Ω ναι, είμαι μεγαλόψυχος.

PETRONIUS
Φυσικά και είσαι.

ΝΕΡΩΝ
Διαφορετικά δεν θα είχε νόημα το να είμαι Θεός.
(Ο ΝΕΡΩΝ χασμουριέται)
Έχει αρχίσει να χαράζει. Νυστάζω, Arbiter.
Θα μαζέψω τον Sporus μέσα πριν αρπάξει κανένα κρύωμα.
Έλα, παιδί μου, μικρή μου πέρδικα, έλα γυναικάκι μου (σύζυγέ μου) …
Καληνύχτα, Arbiter.

PETRONIUS
Καληνύχτα, αυτοκράτορά μου.

(Ο ΝΕΡΩΝ και ο SPORUS αποχωρούν. Μετά από ένα διάστημα μπαίνει η FLAVIA, κουκουλωμένη. Κάθεται σιωπηλή στο τραπέζι)

FLAVIA
Λοιπόν;

(Ο PETRONIUS σπρώχνει το ποτήρι προς το μέρος της. Εκείνη πίνει, τρέμει, το ακουμπάει κάτω)

Τα κατάφερες, Θείε;

PETRONIUS
Δεν ξέρω ακόμα. Φύτεψα τους σπόρους
Που μου έδωσες. Ίσως να ανθίσουν όπως επιθυμείς.
Θέλεις να καταστραφούν και οι δύο, έτσι δεν είναι;

(Εκείνος αναστενάζει)

FLAVIA
Ναι.

PETRONIUS
Κατ' αυτόν τον τρόπον, είναι πολύ πιθανόν να συμβεί· είναι σκληρό πράγμα, Flavia.
Τελικά τον μισείς τόσο πολύ τον Fabius; Μέχρι θανάτου;

FLAVIA
Μέχρι θανάτου. Θέλω όμως το παιδί ελεύθερο και
Την τιμή τής οικογενείας αλώβητη, διαφυλαγμένη για τη διαδοχή του.

PETRONIUS
Καλά. Θα δούμε. Έχε λίγη υπομονή όσον αφορά στο παιδί.
Κατηγόρησα τον Νέρωνα για μεγαλοψυχία. Δεν υπάρχει τίποτα
Πιο χρήσιμο από το να κατηγορείς τους ανθρώπους για αρετές που δεν έχουν.
Μου έχει χορηγήσει δικαίωμα αδείας.

FLAVIA
Πριν φύγεις – σε παρακαλώ! Μη με ξεχάσεις.

PETRONIUS
Μα φυσικά, πολυαγαπημένη μου ανιψιά. Ήθελα απλά να σε προειδοποιήσω
Πως μπορεί να μην μου μέλλει να βρίσκομαι σ' αυτόν τον κόσμο για πολύ. Αυτό όμως το γνωρίζεις.

FLAVIA
Θείε!

PETRONIUS
Η Δέσποινα κι εγώ αποφασίσαμε – Ω, εδώ και χρόνια τώρα – να μην ζήσει ο ένας περισσότερο από τον άλλον.
Νοσεί από μια επίμονη ασθένεια, για πόσο ακόμα
Κανείς δεν γνωρίζει. Η ίδια πιστεύει πως της απομένει ένας ακόμα χρόνος.

FLAVIA
Μα, Θείε, δεν συναντιέστε ποτέ, ποτέ δεν την βλέπεις.

PETRONIUS
Δεν υπάρχει ανάγκη· γράφει ο ένας στον άλλον καθημερινά.
Είναι αιωνίως ο ένας παρών στο μυαλό τού άλλου.
Το πιο ευτυχισμένο παντρεμένο ζευγάρι σε όλη την Αυτοκρατορία!

FLAVIA
Μην κοροϊδεύεις τον εαυτό σου τόσο.

PETRONIUS
Υπάρχει μόνο ειρωνική αλήθεια, κανένα άλλο είδος.
Όταν πεθάνει, θα είναι σαν να έχει σπάσει με κρότο κάποιο παλιό μουσκλιασμένο υδραγωγείο
Εκεί πάνω στους λόφους τού μυαλού,
Και ξαφνικά (θα είναι σαν) όλες οι Ρωμαϊκές κρήνες να έχουν στερέψει.
Καημένη Δέσποινα! Θα πάω πίσω στην έπαυλη για να γράψω μια ιστορία
Στον χρόνο που μας απομένει. Flavia.
Έχω την αίσθηση πως κάνεις λάθος με το να μισείς τόσο πολύ.
Όχι από ηθική άποψη, καταλαβαίνεις, αλλά κατά κάποιο τρόπο από καλλιτεχνική.
Υπάρχει μια δυσδιάκριτη σχέση ανάμεσα στην πράξη και στην επιθυμία
Που απαιτεί φροντίδα στον τρόπο με τον οποίο τη μεταχειρίζεσαι· κάποιος μπορεί να καταστρέψει τον εαυτό του, κάποιος μπορεί να δηλητηριάσει το αίμα ενός ολόκληρου κόσμου.

FLAVIA
Δεν σε καταλαβαίνω, Θείε.

PETRONIUS
Όχι. Δεν εκφράστηκα σωστά. Φίλησέ με και πήγαινε για ύπνο, τώρα.
Είναι αργά και είμαι εξαντλημένος.

(Η FLAVIA αποχωρεί. Η ημέρα χαράζει καθώς ο PETRONIUS κάθεται ακίνητος)

ΑΥΛΑΙΑ
ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΠΡΑΞΗΣ

ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ / ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ

Ένα σπίτι στο Brundisium (Μπρίντιζι). Η ACTE περπατάει πέρα-δώθε υπαγορεύοντας στον EIRON.

EIRON
Κι έτσι έχει συμφωνηθεί.

ACTE
Ναι. Αυτό είναι όλο. Πρόσθεσε όμως «Εις το όνομα της Βασίλισσας» –
Θα του προσδώσει τη σημασία τού επείγοντος. Και το «εν ώρα υπηρεσίας», όπως κάνουν οι Ρωμαίοι.

EIRON
Πιστεύετε πως αφήνετε αρκετό χρόνο στον εαυτό σας, κυρία;
Υπολείπονται επτά ημέρες για την πανσέληνο –

ACTE
Για να φτάσει στον Οβελίσκο τής Σεμιράμιδος; Φυσικά, Eiron.

EIRON
Ο Amar σας έχει στείλει ως δώρο μια λευκή φοράδα,
Κι ένα ακριβό δαχτυλίδι γάμου.
(Εκείνος αναποδογυρίζει τα έγγραφα)
Λοιπόν εδώ είναι το μήνυμα σχετικά με τη μεταφορά:
Στέλνουν ένα μεγάλο εμπορικό ιστιοφόρο.
Θα αγκυροβολήσει έξω από το Ακρωτήριο τής Αμφιβολίας αύριο το βράδυ.
Μπορούμε να φύγουμε κρυφά μέσα στο σκοτάδι και να αποπλεύσουμε κάνοντας κουπί…
Πρέπει να ομολογήσω πως παραξενεύομαι· όλα έχουν γίνει με τέτοια ευκολία,
Που είναι σχεδόν ύποπτο. Κανένας δεν μας σταματάει στον δρόμο.
Είναι σχεδόν αφύσικο. Βρισκόμαστε εδώ στην καρδιά ενός
Ρωμαϊκού στρατοπέδου … δεν υπάρχουν περιπολίες στους δρόμους, δεν γίνονται
Έρευνες σε σπίτια.
Αν οι Ρωμαίοι γνώριζαν πως είμαστε εδώ … *Είναι δυνατόν* να μην το γνωρίζουν;

ACTE
Ναι, είναι αφύσικο. Η μοίρα όμως θα πρέπει να το έχει ονειρευτεί κάπως έτσι.
Και στο κάτω-κάτω, γιατί όχι; Η ιστορία μάς περιμένει, περιμένει εμένα.
Εμείς είμαστε οι υπηρέτες της και η κινητήριά της δύναμη. Είναι ανίσχυρη χωρίς εμάς.

(Ακούγεται χτύπος από έξω)

Αυτή θα πρέπει να είναι η νοσοκόμα μου. Μπορείς να πας να δεις;

(Ο EIRON αποχωρεί. Μπαίνει ο GALBA)

Ποιος (είναι);

GALBA
Ο Galba, αρχόντισσά μου, ο άγρυπνος Galba σου.

ACTE
Βρήκες τον φίλο σου στο σπίτι;

GALBA
Ναι. Οι αναφορές είναι αληθείς· υπάρχουν δύο λεγεώνες,
Άλλες τέσσερις βρίσκονται σε επιφυλακή έξω από τα τείχη.
Στην πόλη, επανεξοπλίζονται για να είναι σε επιχειρησιακή ετοιμότητα.
Έχουν πάρει τον δρόμο για τη Σκυθία. Ο στρατηγός τους –
Μπορείς να μαντέψεις; – πρόκειται να είναι ο Fabius. Βρίσκεται εδώ (τις τελευταίες) τρεις μέρες.

ACTE
Ο Fabius! Πώς γυρίζει ο τροχός. Κάποτε εσύ το είχες προφητέψει αυτό.

GALBA
Υποθέτω πως έχει σταλθεί προκειμένου ν' ανακτήσει την αξιοπιστία του
Με το να κυριεύσει τη Σκυθία. Μια ατυχής συγκυρία για εμάς.

ACTE
Έτσι φαντάζεσαι;

GALBA
Πώς θα μπορούσα να μην το φανταστώ.

ACTE
Δεν θα κέρδιζε περισσότερα αξιώματα εκεί. Όχι.
Κι εκτός των άλλων, εξ όσων γνωρίζουμε, μπορεί να είναι καθ' οδόν για την Αίγυπτο.

GALBA
Έχω δει τις οδηγίες απόπλου, κυρία.

ACTE
Σε κάθε περίπτωση, αυτή τη φορά, θα αναμετρηθούμε επί ίσοις όροις.

GALBA
Επί τη ευκαιρία, αυτό μο;γ θύμισε κάτι ακόμα που θα ήθελα να σου πω.
Πολυαγαπημένη μου Βασίλισσα, έχω έρθει να πω αντίο και να αποχωρήσω.

ACTE
Galba!

GALBA
Ζητώ ταπεινά την άδειά σου για να αποσυρθώ. Το σχεδίασα πριν από
Πολύ καιρό, κι αυτή η στιγμή φαίνεται πως είναι η πιο κατάλληλη.

ACTE
Galba μου, τι σου έχει συμβεί;

GALBA
Ναι, αρχόντισσά μου. Ελπίζω να μην το εκλαμβάνεις ως εγκατάλειψη.
Έχω πάρει τις αποφάσεις μου εδώ και καιρό. Με παρακίνησαν κι εξακολουθούν να με παρακινούν πολλοί λόγοι˙ ο κυριότερος όμως όλων είναι το ότι είμαι γέρος,
Γερνάω και κουράζομαι. Προετοίμαζα εδώ και χρόνια για τα γεράματά μου μια μικρή Έπαυλη κι ένα περιβόλι στα παράλια κοντά στην Καρχηδόνα. Τώρα αισθάνομαι την εξάντλησή μου σε τέτοιο βαθμό που αντλώ απ' αυτήν κουράγιο και σου ζητώ την άδεια να με αποδεσμεύσεις.

ACTE
Έχεις κουραστεί λοιπόν τόσο πολύ; Σ' έχει κουράσει η Σκυθία, Galba;

GALBA
Για να πω την αλήθεια, μ' έχουν κουράσει τα πάντα.
Βλέπω μπροστά μου, για να είμαι και πάλι ειλικρινής, τόση λίγη ελπίδα, κυρά μου.
Διακρίνω πως η προοπτική θα είναι μαύρη για τρία πράγματα – Για τη Σκυθία,
Για τον Fabius τον στρατηγό, και για 'σένα. Η όλη υπόθεση δεν έχει νόημα.
Και δεν αντέχω να ζω σε κατεστραμμένες επαρχίες ανάμεσα σε νεκρούς και σε ανθρώπους που πρόκειται και πάλι να πεθάνουν.
Κι έπειτα υπάρχει κι ένας άλλος λιγότερο σημαντικός λόγος: επαγγελματικός, να το πω έτσι.
Πρόδωσα την εμπιστοσύνη σου όσον αφορά την αρχόντισσα Flavia.
Από τότε δεν αισθάνομαι άνετα στο πόστο μου.

Πιστεύω πως κι εσύ βαθιά μέσα σου αισθάνεσαι το ίδιο,
Αλλά η μεγάλη σου διακριτικότητα και η καλοσύνη σού έχουν σφραγίσει τα χείλη.
Όχι, θέλω (να περάσω) μερικά γαλήνια χρόνια, να εξετάσω τις σκέψεις μου
Και να βάλω όλα τα θέματα που με απασχολούν σε τάξη. Να συλλογιστώ τον θάνατο.

ACTE
Είναι τετελεσμένο, τότε;

GALBA
Ναι, αγαπητή μου, είναι. Αύριο το βράδυ θα σε ξεπροβοδίσω
Στο καράβι κατά το σούρουπο, θ' ασπαστώ τα χέρια σου, και θα σ' αφήσω.

ACTE
Τι μπορώ να πω; Πώς μπορώ να σ' ευχαριστήσω για το παρελθόν;
Ω Galba, λυπάμαι ειλικρινά, θα μου λείψεις.

(Ο GALBA υποκλίνεται)

Η απώλεια είναι δική μου, όχι δική σου. Αλλά έτσι πρέπει να γίνει.

(Μπαίνει ο EIRON)

EIRON
Ο άντρας με τον μανδύα που σας ζητούσε –
Είναι ο στρατηγός αυτοπροσώπως, ο Fabius, κυρία.

ACTE
Πώς ξέρει ότι είμαστε εδώ;

EIRON
Δεν γνωρίζω. Το ξέρει όμως. Είναι κάτω στη σκάλα (στον κάτω όροφο).
Κυρία, μην τον δεχτείτε· είναι οπλισμένος.
Κάτω από τον μανδύα του είδα ένα ξιφίδιο ή ένα στιλέτο.
Φανταστείτε να προσπαθούσε να σας σκοτώσει εδώ (μέσα).
Φερθείτε έξυπνα κι αρνηθείτε να τον δεχτείτε, κυρία.

ACTE
Δεν νομίζω πως ο Fabius θα έκανε ένα τέτοιο πράγμα. Είναι Ρωμαίος.

GALBA
Από την άποψη ενός στρατιώτη αυτό* θα ήταν μια εξαιρετική ιδέα.

ACTE
Δεν πιστεύω πως θα το έκανε. Ποτέ.

EIRON
Κυρία, είμαστε σε πόλεμο με τη Ρώμη – το ξεχνάτε;

ACTE
Ούτε για μια στιγμή. Όχι, αν γνωρίζει όμως πως είμαστε εδώ,
Θα ήταν προτιμότερο να του επιτρέψουμε ελεύθερα την είσοδο· επιτέλους, Eiron,
Να μάθουμε τι ξέρει και τι αισθάνεται. Αλλιώς ποιος ξέρει
Τι ενδέχεται να προκύψει; Θα είχε τη δύναμη να μας συλλάβει·
Αυτό θα ήταν εξίσου καταστροφικό για τη Σκυθία.
Θα τον δω όμως. Eiron, δώσε μου κι εμένα ένα σπαθί.

*Πιστεύω πως έχει γίνει εκ παραδρομής τυπογραφικό λάθος στο αγγλικό κείμενο. Αναγράφεται η λέξη «I=εγώ» αντί για «It=αυτό» και ως έχει δεν βγάζει κανένα νόημα.

Θα είμαστε επί ίσοις όροις! Το καινούργιο σπαθί, το μακρύ!

EIRON
Μην προκαλείτε τη μοίρα σας, κυρία.

ACTE
Δεν μπορώ να την επηρεάσω τώρα – δεν το βλέπεις;
Ναι, θα δω τον Fabius. Πες του να έρθει εδώ.
Ευχαριστώ. Κι αφήστε με, σας παρακαλώ, να τον συναντήσω μόνη μου.

(Ο GALBA τής δίνει ένα σπαθί. Ο EIRON και ο GALBA αποχωρούν. Εκείνη κρατάει το σπαθί πίσω από το σώμα της)

Περίεργο που δεν μετανιώνω ποτέ για τα μάτια μου παρά μόνο όταν έρχεται ο Fabius.

(Μπαίνει ο Fabius)

FABIUS
Acte.

ACTE
Fabius.

FABIUS
Πολυαγαπημένη μου, με στέλνουν για να σε καταστρέψω.

ACTE
Το ξέρω. Αυτή τη φορά δεν θα τα καταφέρεις.
Ω Fabius, φοβάμαι για σένα, αγάπη μου.

FABIUS
Δεν θέλω να χλευάσω τις ελπίδες σου, αλλά δεν έχουν κανένα έρεισμα.
Δεν θα βρεις τίποτε από αυτά που προσμένεις στη Σκυθία
Παρά μόνο διαφωνία, ανταρσίες, κακοδιαχείριση, και – αποτυχία.
Έχω καλή πληροφόρηση. Αγαπημένη μου, έχε το νου σου.

ACTE
Ένας λόγος παραπάνω λοιπόν, για το ότι βρίσκομαι εδώ.
Θα τους ενώσω κάτω από μια κοινή βούληση.

FABIUS
Άκουσέ με. Μου έχουν δώσει έξι λεγεώνες, έξι βαριά οπλισμένα σώματα πεζικού.
Μέσα στον μήνα θα έχουμε περάσει στη Σκυθία.
Θεοί, το σκέφτομαι και δεν μπορώ να κοιμηθώ.
Στριφογυρνάω γύρω-γύρω σαν αρουραίος μέσα σε κλουβί,
Χωρίς να τολμάω να σε φανταστώ, να ελπίζεις και να φοβάσαι.
Επιτέλους είχαμε αυτή την ευκαιρία να συναντηθούμε.

ACTE
Κι ήρθες για να με σκοτώσεις – να σκοτώσεις τις Σκυθικές ελπίδες που έχω μέσα μου;

(Πετάει το σπαθί πάνω στο τραπέζι)

FABIUS
Ναι, ακόμα κι αυτό, κατά κάποιο τρόπο. όχι. Ναι, όμως, ναι.
Παραλογίζομαι. Έφερα ένα σπαθί,
Έφερα ένα δαχτυλίδι με δηλητήριο. εν μέσω όλων αυτών των μισητών και τραγικών
Επιλογών σκέφτηκα πως υπήρχε περίπτωση να πεθάνεις μαζί μου.
Acte, πριν να είναι πολύ αργά, παραιτήσου.
Θα σε στείλω στην Αίγυπτο. Ας πετάξουμε μαζί.

Ο,τιδήποτε! Ο,τιδήποτε! Οπουδήποτε! Κάπως!

(Πετάει το σπαθί πάνω στο τραπέζι. Η ACTE γελάει)

ACTE
Αντί γι' αυτό αγκάλιασέ με. Πιο δυνατά. Πιο δυνατά …
Fabius, (μήπως) φαίνεται στο πρόσωπό μου το πόσο έχω αλλάξει;
Σίγουρα το νιώθεις στο αγκάλιασμά μου, μια παράξενη έμφαση
Που δεν είναι φόβος, δεν είναι απόγνωση; Πολυαγαπημένε μου Fabious,
Κάτι έχει αλλάξει μέσα μου – μπορείς να μαντέψεις τι (είναι αυτό);
Η Σκυθία! Τώρα είμαι (μια) Βασίλισσα, δεν κουλουριάζομαι πια
Κάτω από τα μαστιγώματα τών γεγονότων. Το πεπρωμένο καθοδηγεί μια Βασίλισσα.
Εκείνες οι μυστηριώδεις υποχρεώσεις που κληρονόμησα
Την ώρα που γεννιόμουν – μόνο τώρα τις καταλαβαίνω.
Μια μηλιά δεν μπορεί να γεννήσει τριαντάφυλλα. Είναι αφύσικο.
Είναι επιτέλους τόσο υπέροχο να το καταλαβαίνεις, τέτοια ανακούφιση.
Εννοείται πως ο παλιός πόνος της καρδιάς θα είναι πάντα εκεί –
Η αγάπη μου για σένα – και τίποτα δεν το αλλάζει αυτό. Εν τούτοις, εν τούτοις,
Είμαι πιο δυνατή από τον εαυτό μου, τώρα πια είμαι τόσο δυνατή όσο η Σκυθία.
Αναμνήσεις από τον πατέρα μου, από τη Metanira την αδερφή μου αιωρούνται
Πάνω από μένα,
Τα παλιά τραύματα, τα παλιά χάδια που ανακαλώ σαν πληγές!
Θα πρέπει τώρα να είμαι ειλικρινής απέναντί τους· Παρ' όλο που δεν θα είμαι ποτέ
Τόσο σπουδαία όσο η αδερφή μου – ο πατέρας μου είχε δίκιο που την προτιμούσε,
Παρ' ότι αυτό με έκανε να υποφέρω· ήξερα πως είχε δίκιο.
Ήμουν ένα τίποτα σε σχέση μ' αυτήν· τα μάτια της ήταν τόσο εκθαμβωτικά
Που ήμουν ευγνώμων για το ότι έχασα τα δικά μου και μαζί τους όλες τις συγκρίσεις.
Τώρα όμως βρίσκομαι στη θέση της (και) δεν πρέπει να κομπιάζω.
Καταλαβαίνεις;

FABIUS
Αχ, όχι. Όχι. Θα πρέπει να υπάρχει κάτι που μπορεί να γίνει,
Κάτι για να αλλάξει το μοτίβο αυτής της αποκρουστικής κακοτυχίας.

ACTE
Το καθήκον δεν είναι πλέον χρήσιμο για εσένα ως ασπίδα ενάντια στη ζωή;
Τώρα πια αυτό είναι το μόνο μου καταφύγιο, και της Σκυθίας το ίδιο.

FABIUS
Το καθήκον!
(Εκείνος γελάει)

ACTE
Άλλοτε θα ήταν κάπως έτσι.

FABIUS
Αυταρέσκεια! Μιλάς σαν ηθοποιός.
Και τι γίνεται μ' έναν στρατιώτη που συνθλίβεται από πλεονάσματα
Ψεμάτων, από ένα υφαντό ανόητων ψεμάτων; Ψέματα!
Καθήκον! Τιμή! Αυτοκράτορας!
(Φτύνει)
Αυτό (είναι) για το καθήκον σου. Είναι το παιδί μου που μ' εξουσιάζει.
Αυτό είναι που με πληγώνει (εδώ), μέσα σ' όλα αυτά.
Θέλω να είναι ασφαλής.
Κι εσύ, Acte, κι εσύ.

ACTE
Ο Simon ο Μάγος κάποτε μάς αποκάλεσε ανάδρομους πλανήτες,
Όμως αναρωτιέμαι αν είχε δει αυτό το κεφάλαιο;
Το παιδί σου θα το πάρεις πίσω σώο και αβλαβές, Fabius·
Με κάποιο τρόπο θα το πάρεις πίσω. Το ξέρω.

FABIUS
Στην αρχή σκέφτηκα να κάνω μια συμφωνία μαζί σου,
Να ρίξουμε δηλητήριο στο κρασί έχοντας τουλάχιστον έτσι την πιθανότητα να πεθάνουμε
Γαλήνια ο ένας στα χέρια του άλλου· ή, αν όχι αυτό,
Να σε μαχαιρώσω και ύστερα να μαχαιρωθώ κι εγώ.…
Θεοί, Θεοί. Μια ρωμαϊκή λύση, τουλάχιστον.

ACTE
Κι αυτό τι θα έλυνε; Θα υποτιμούσε το πεπρωμένο.
Κι εκτός αυτού, θα συμπεραινόταν η κοινή μας ενοχή.
Όχι, στην πρώτη πανσέληνο θα με συναντήσουν οι στρατηγοί μου
Στον Οβελίσκο της Σεμιράμιδος. Θα πιούν το αίμα τής Βασίλισσας
Απ' τον χρυσό κρατήρα, θα δώσουν όρκο και θα γονατίσουν.
Η Σκυθία, Fabius, η Σκυθία – αυτή είναι ότι μου έχει απομείνει.
Ήδη η έκτη λεγεώνα παραπαίει απ' τα χτυπήματά τους·
Ήδη εσύ, η μοναδική και παντοτινή μου αγάπη, δείχνεις ξεθωριασμένος·
Πρόκειται να γίνουμε μέρος αυτής τής φοβερής παράστασης.

(Ο Fabius βάζει κρασί με τρεμάμενα χέρια. Πίνει και γελάει άγρια)

FABIUS
Πόσο διαφορετικά εξελίσσονται τα πράγματα. Είχα πιστέψει ότι
Θα υποδεχόσουν τον θάνατό μας με έκσταση –
Ότι, πεθαίνοντας, θα απήγγειλα τον επιτάφιο της Σεμιράμιδος
Μέχρι να αποκοιμιόμασταν. Gelden buk var· gelden vien dirralim.*

ACTE
Όχι. Μη. Μη!

FABIUS
Δεν μπορεί να το έχεις ξεχάσει; Vien dirralim akbar*.

ACTE
Δεν πρέπει να μιλάς Σκυθικά. Όχι. Δεν θα το επιτρέψω.
Θα καταστρέψει τα πάντα, τα πάντα, Fabius!

FABIUS
Akbar el kasim casimir*.

ACTE
Όχι! Όχι!

FABIUS
Τι σημασία έχει τώρα πια; Ποιος θα αντέξει
Για να είναι αντάξιός της; Είμαστε τα σκουπίδια τής Ιστορίας
Μέσα σε μια σάπια Αυτοκρατορία που τρεκλίζει προς την καταδίκη της.
Αχ, με μια μαχαιριά όμως θα μπορούσα να κόψω τα λουριά (τής σέλας)
Και ν' αφήσω ελεύθερο το άγριο άλογο.
Acte! Αυτό είναι όλο κι όλο που έχεις να πεις;

ACTE
Δώσ' μου να πιώ. Τα αυτιά μου βουίζουν, Ο λαιμός μου
Έχει ξεραθεί. Fabius … ξέρω γιατί διστάζεις,

* Μάλλον πρόκειται για παλιμπαιδισμό και προσπάθεια ανασύνθεσης μιας νεκρής γλώσσας από ψηφίδες-λέξεις-θέματα της γαλλικής, της λατινικής, της αραβικής και σαξωνικών γλωσσών.

Ξέρω τις σκέψεις που περνάν απ' το μυαλό σου.
Αλλά δεν θα το κάνεις· κι αυτό επίσης το ξέρω. Το δηλητήριο
Δεν θα έδινε καμία λύση. Άσε με να πιώ.
Κοίτα, κάνω για σένα μια πρόποση με τον παλιό τρόπο.
«Μες' στο κρασί προελαύνει το κουράγιο,» λέει ο Σκύθης ποιητής,
«Μέσ' στο κρασί βαδίζει η αγάπη.» Έλα, Fabius, κάνε μου κι εσύ μια πρόποση,
Μιας και δεν μπορεί να πει κανείς πότε θα είναι η επόμενη φορά που θα συναντηθούμε, αν γίνει ποτέ,
Με τι αρχοντιά σχεδιάζει η Ιστορία, αλλά και με τι πίκρα·
Ένα τεράστιο μέγαρο με πολλές, πολλές πόρτες,
Κι εμείς άνθρωποι μικροί, οι ήρωες τής δράσης,
Όπως οι κάτοικοι ενός κουκλόσπιτου. Ποιος μας επινόησε;
Γιατί είμαστε εδώ; Προς ποια κατεύθυνση θα σβήσουμε;

(Ο Fabius κάθεται στο τραπέζι)

Ναι, μπορούμε να αντιταχθούμε στην Ιστορία, να στρεβλώσουμε την Ιστορία,
Αλλά μόνο το ανθρώπινο καθήκον τολμάει να κοιτάξει την Ιστορία κατάματα!
Πρέπει να αγαπάμε σύμφωνα μ' αυτό, πρέπει να ζούμε σύμφωνα μ' αυτό·
Το πεπρωμένο δεν επιτρέπει επιλογές.
«Απαλά διατρέχει την πορεία του το σπαθί» – παραθέτω λόγια άλλου ξανά –
«Εύκολα σπάει η καρδιά.» Τι γλυκό να ακούω ξανά
Από τα χείλη σου τη Σκυθική γλώσσα. Δεν θα μπορούσα να το αντέξω.
Fabius, θα πρέπει να με αφήσεις τώρα, αγαπημένε μου.

(Εκείνη ακουμπάει τον ώμο του)

Αγκάλιασέ με σαν ενθύμιο. Μην ξεχάσεις ποτέ.

(Ο FABIUS αποχωρεί. Εκείνη στέκεται όρθια. Μπαίνει η ΝΟΣΟΚΟΜΑ)

ΝΟΣΟΚΟΜΑ
Έφυγε, κυρία. Έχουν μανταλώσει τώρα πια την πόρτα.
Θα είμαστε ασφαλείς από εισβολές.
Έχουν φτάσει οι απεσταλμένοι τού Amar
Με τα γαμήλια δώρα.

ΑCΤΕ
Πες τους να περάσουν. Είμαι έτοιμη να τους υποδεχθώ.
(Στέκεται όρθια με το κεφάλι κρεμασμένο)

ΑΥΛΑΙΑ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΚΗΝΗ

Ένα δωμάπιο σε μια εξοχική έπαυλη μακριά απ' τη Ρώμη. Ο PETRONIUS είναι καθισμένος σε ένα τραπέζι με μαρμάρινη επιφάνεια έχοντας τα μπράτσα του γυμνά κι απλωμένα μπροστά του. Ένας ΚΟΥΡΕΑΣ με μια θήκη γεμάτη ξυράφια στέκεται από πάνω του, επιδεικνύοντας έντονο επαγγελματικό ενδιαφέρον για τις τομές που έχει κάνει στους καρπούς του χεριού του. Η σκηνή παίζεται με ένα εντελώς ανεπιτήδευτο τόνο φωνής. Οι δύο άντρες θα μπορούσαν να έπαιζαν σκάκι. Ο PETRONIUS τεντώνεται για να πιάσει ένα κύπελλο κρασιού που βρίσκεται δίπλα σε ένα μπουκάλι πάνω στο μαρμάρινο τραπέζι. Ο ΚΟΥΡΕΑΣ πιάνει το χέρι του.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Αχ, όχι! Προσπαθήστε να τα κρατήσετε όσο το δυνατόν πιο ακίνητα. Αφήστε εμένα!
Θα καταστρέψετε το εργόχειρό μου. Ορίστε!

(Δίνει στον PETRONIUS να πιει, κρατώντας το κύπελλο στα χείλη του. Ο ασθενής πίνει, και αναστενάζει με ευχαρίστηση.)

PETRONIUS
Τι καλύτερο απ' το καλό κόκκινο κρασί που προέρχεται από τα δικά σου αμπέλια;
Πιες λίγο και του λόγου σου, χειρουργέ. Το αίμα τής Τοσκάνης, έτσι το αποκαλούν!

ΚΟΥΡΕΑΣ
Όχι, ευχαριστώ, όχι ακόμα.

PETRONIUS
Έλα, φίλε. Βοήθησέ με να γιορτάσω τη νέα εκλεκτή σοδειά.
Φέτος η συγκομιδή ήταν εξαιρετική, σπουδαία.
Πρέπει να πιούμε το παλιό κρασί για να τιμήσουμε το καινούργιο,
Παίρνεις τη δουλειά σου πολύ στα σοβαρά, περισσότερο σοβαρά απ' ό,τι πρέπει.
(Κάνει νόημα)

ΚΟΥΡΕΑΣ
Δεν θα έχει αποτέλεσμα εκτός κι αν παραμείνετε σχετικά ακίνητος, κύριε.
Βλέπετε, οι πλάγιες τομές είναι πολύ λεπτές.
Το αίμα κυλάει αργά, παρ' όλα αυτά όμως, εάν κινείστε …

PETRONIUS
Τι – αν κινούμαι. Τι μπορεί να συμβεί;

ΚΟΥΡΕΑΣ
Θα επιταχύνετε υπερβολικά τη ροή. Έχετε υπομονή, κύριε.
Δεν θέλετε να πεθάνετε άτακτα, ξαφνικά, αναπάντεχα,
Σαν βόδι που θυσιάζεται με την τραχεία του χαρακωμένη;

PETRONIUS
Τι! Και να καταστρέψω με ένα ακαλαίσθητο ολίσθημα τού μαχαιριού
Τη φήμη ενός ανθρώπου με μέτρο και κομψότητα που κουβαλάω μια ολόκληρη ζωή;
Φυσικά και δεν θα το κάνω. Θα σε μαστίγωνα!

ΚΟΥΡΕΑΣ
Συμφωνώ! Τότε υπακούστε με. Έχετε εμπιστοσύνη, κύριε.
Κατ' αυτόν τον τρόπον θα αντέξετε μέχρι τα μεσάνυχτα, όπως επιθυμείτε.

PETRONIUS
Σήμερα το βράδυ έχει πανσέληνο – το φεγγάρι τής συγκομιδής.
Το πρώτο ζεστό αγιάζι τού φθινοπώρου θα έχει αγγίξει τον αέρα.
Αυτή είναι η εποχή που αγαπάω πιο πολύ απ' όλες.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Ναι.

PETRONIUS
Αισθάνομαι το νεκρό βάρος τής θνητότητας
Να σηκώνεται απ' την καρδιά μου, το γεμάτο κρασοπότηρο
Τής ανθρώπινης εμπειρίας να ξεχειλίζει. Tester (Δοκιμαστή*) εκεί!

(Είσοδος ΣΚΛΑΒΟΥ)

Πώς πάει εκείνο το συμπόσιο, θα μου πεις;

ΔΟΚΙΜΑΣΤΗΣ
Το κρασί ρέει, αφέντη, το δεύτερο αγγείο.

PETRONIUS
Ήδη; Έχει γίνει καλή δουλειά.

ΔΟΚΙΜΑΣΤΗΣ
Οι καλεσμένοι σας είναι χαρούμενοι. Όλα θα πάνε καλά.
Σύντομα θ' αρχίσει η μουσική.

PETRONIUS
Άνοιξε τις εξωτερικές πόρτες, μπορείς; Θέλω να ακούω
Τα γέλια καθώς το κρασί αναδύεται στις φωνές τους
Για να ανθίσει (και να μεταμορφωθεί) σε συζήτηση, το παιχνίδισμα τού ανέκδοτου και τής ευφυΐας!
Αφήστε με να τους ακούω να γελούν!

ΔΟΚΙΜΑΣΤΗΣ
Μάλιστα, αφέντη.

(Ο ΣΚΛΑΒΟΣ αποχωρεί)

PETRONIUS
Πότε έρχεται η ώρα τού μπάνιου, χειρουργέ; Ανυπομονώ να νιώσω
Την πολυτέλεια τού να ξαπλώσω (κάτω). Τα κόκαλά μου έχουν γεράσει, ξέρεις.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Λίγο αργότερα. Όλα στην ώρα τους, κύριε, όλα με εκλεπτυσμένο τρόπο!
Το νερό ζεσταίνεται αυτή τη στιγμή. Αφήστε με να μαλάξω λίγο τα χέρια σας,
Ώστε να μην αισθάνεστε καμία κράμπα. Έτσι.

PETRONIUS
Έτσι είναι καλύτερα. Άλλο ένα ποτό, φίλε μου. Θέλω να κάνω πρόποση.
Μερικές παλιές αναμνήσεις.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Πολύ καλά. Μείνετε ακίνητος, κύριε.

(Ο ΚΟΥΡΕΑΣ δίνει στον PETRONIUS να ξαναπιεί)

PETRONIUS
Το Αίμα τής Τοσκάνης! Σταγόνες αφιερωμένες στον Άδωνη.
Πάρε λίγο αίμα, χειρουργέ – λίγο αληθινό αίμα. Αχά!

ΚΟΥΡΕΑΣ
Αργότερα, όταν θα σας έχω τακτοποιήσει μέσα στην μπανιέρα, κύριε.

*Ο όρος «tester» μεταφράζεται ως δοκιμαστής (π.χ. κρασιού). Δεν είναι ευδιάκριτο εάν εννοείται αυτό ή αν έχει επιλέξει να ονομάσει έτσι τον σκλάβο της συγκεκριμένης σκηνής.

PETRONIUS
Παραείσαι σοβαρός, άνθρωπε μου. Φοβάμαι πως θα προοδεύσεις στο επάγγελμά σου.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Αυτή είναι μια κάπως ευαίσθητη δουλειά, κύριε.
Το να φροντίζεις για τον τέλειο θάνατο. Στην πραγματικότητα, εάν θα μπορούσα
Να πω κάτι τέτοιο, συνδράμει την Τέχνη. Μη με θεωρήσετε
Θρασύ, αλλά δεν έχω απογοητεύσει ποτέ κανέναν κύριο μέχρι σήμερα.
Έχω προσφέρει πάντα ικανοποίηση.

(Ακούγεται ένα ξέσπασμα γέλιου εκτός σκηνής)

PETRONIUS
Αχά! Ωραία! Ωραία!

(Περισσότερα γέλια)

Αναπτύσσουν ταχύτητα. Τα πανιά φουσκώνουν.
Ένα συμπόσιο για το τέλος τής σοδειάς είναι πάντα το καλύτερο τού έτους.
Λοιπόν, όλες μου οι υποθέσεις έχουν μπει σε τάξη, όπως τα αμπέλια!
Αχ … αυτό με πόνεσε λίγο· για πρώτη φορά.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Έκοψα λίγο πιο βαθιά, για να ανοίξω δίοδο.
Η ηλικία σας επιβραδύνει τη ροή τού αίματος, κύριε.

PETRONIUS
Λοιπόν, έχω αφεθεί στα χέρια σου, σπουδαίε καλλιτέχνη!

ΚΟΥΡΕΑΣ
Να καλέσω κάποιον για να απαγγείλει λίγη ποίηση;
Ή έναν φιλόσοφο για να σας διασκεδάσει τον νου
Με μερικούς γεωμετρικούς ή επιστημονικούς γρίφους;

PETRONIUS
Όχι.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Έτσι το προτιμούν πολλοί κύριοι.

PETRONIUS
Πάντα είχα απλά γούστα (απλές προτιμήσεις).

ΚΟΥΡΕΑΣ
Αρκεί να μην αρχίσετε ν' αποκαρδιώνεστε, κύριε.
Ορισμένοι κύριοι μετανιώνουν που αφήνουν πίσω τους φίλους τους.

PETRONIUS
Έχω να κερδίσω τα πάντα και δεν έχω να πενθήσω για τίποτα·
Δεν θα αφήσω κανέναν πίσω ώστε να με νοιάζει πραγματικά,
Και θα βρω κάποιον που νοιάζεται μέσα σ' εκείνη την ήρεμη κοιλάδα,
Με τους παγερούς της αμπελώνες και τις άϋλες (απόκοσμες) ελιές της.
Για το μόνο που μετανιώνω είναι για το ότι είμαι τόσο ανυπόμονος.
Πρέπει να με συγχωρέσεις …

ΚΟΥΡΕΑΣ
Σε λίγο θα εναρμονιστείτε με το ρυθμό.
Θα πρέπει όμως να προχωρήσει αργά με τη μέγιστη δυνατή κομψότητα.

PETRONIUS
Έχεις δίκιο! Κομψότητα είναι η λέξη. Αυτό είναι που στερείται ο κόσμος!

(Είσοδος ΣΚΛΑΒΟΥ)

Τι είναι, Tester (Δοκιμαστή); Είμαστε απασχολημένοι.

ΔΟΚΙΜΑΣΤΗΣ
Έχει αφιχθεί η ανιψιά σας, κύριε.

PETRONIUS
Η ανιψιά μου! Που να πάρει (Γαμώτο)! Η Flavia!
Γιατί έπρεπε να 'ρθει μετά από τόσον καιρό, που να πάρει;
Σε μια τέτοια στιγμή; Δεν πρέπει να με δει έτσι.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Μην φοβάστε. Θα σας δέσω (τα χέρια), κύριε.

PETRONIUS
Όχι. Δεν θα την δω. Γιατί θα πρέπει να την δω;

ΚΟΥΡΕΑΣ
Μα πρόκειται για συγγενή, κύριε. Το ξέρετε πως πρέπει να το κάνετε.
Ως κύριος (με καλούς τρόπους), θα πρέπει να τηρήσετε τους τύπους.

(Ο PETRONIUS μουγκρίζει)

Αφήστε το πάνω μου. Μπορώ να το επιβραδύνω.

PETRONIUS
Ναι, έχεις δίκιο. Πρέπει. Δώσ' μου να πιώ, λοιπόν.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Δώσε μας μερικά λεπτά πριν την φέρεις εδώ.

(Ο ΣΚΛΑΒΟΣ αποχωρεί. Ο ΚΟΥΡΕΑΣ δένει τους καρπούς τού PETRONIUS και σκουπίζει το τραπέζι με ένα σφουγγάρι)

Ορίστε, βλέπετε; Ήταν αρκετά εύκολο. Όλα είναι όπως πρέπει.
Δεν υπάρχει λόγος ανησυχίας.

(Γέλια από το συμπόσιο. Μπαίνει η FLAVIA)

PETRONIUS
Καλωσόρισες, αγαπητή ανιψιά.

FLAVIA
Θείε.

PETRONIUS
Δεν σε περιμέναμε.

FLAVIA
Άκουσα πως η Δέσποινα πέθανε. Έσπευσα από τη Ρώμη.
Ω θείε μου, είναι πράγματι υποχρεωτικό να κάνεις αυτήν την επιλογή;

PETRONIUS
Χρειάζεται να σου απαντήσω; Έχεις μπροστά σου έναν ευτυχισμένο άνθρωπο, Flavia.
Ας μην κατεβάζουμε τα μούτρα, αγαπητή μου. Δεν ήρθες (βέβαια)
Για να καταστρέψεις τα πάντα και να αποδιοργανώσεις τον θάνατο;

(Ένα ξέσπασμα γέλιου. Η FLAVIA μορφάζει)

FLAVIA
Τι είναι αυτό;

PETRONIUS
Ένα συμπόσιο για τον εορτασμό τού τέλους της σοδειάς προς τιμήν τού νέου κρασιού.
Τριάντα από τους μεγαλύτερους μέθυσους τής Τοσκάνης
Έχουν έρθει για να γιορτάσουν με φαγοπότι την απουσία μου με τον παλιό καλό τρόπο.

FLAVIA
Υπάρχει κάτι που θα μπορούσα να κάνω για σένα;

PETRONIUS
Για μένα τίποτα. Για τον εαυτό σου, πολλά.
Έχεις ακόμα να ζήσεις τη ζωή σου, αγαπητή μου.

FLAVIA
Ποια ζωή; Ποια ζωή;

PETRONIUS
Τι εννοείς – «ποια ζωή»; Κακόμοιρο πλάσμα!

FLAVIA
Δεν ξέρεις τίποτα, λοιπόν; Είναι δυνατόν;
Όλους αυτούς τους μήνες βρίσκεσαι εδώ χωρίς να μαθαίνεις νέα;

PETRONIUS
Ξέρεις πως είναι η ζωή στην ύπαιθρο. Εξάλλου, μισώ τα νέα.

FLAVIA
Η Acte; Ο Fabius;

PETRONIUS
Έχει συμβεί κάτι σ' όλους αυτούς;

FLAVIA
Είναι απίστευτο το ότι δεν γνωρίζεις.

PETRONIUS
Χρυσή μου, περίμενε! Ασχολούμαι μαζί τους όταν γράφω.
Η Τέχνη δεν είναι ζωή, κι η ζωή δεν με αφορά.
Τελείωσα την ιστορία τους στο βιβλίο μου· αυτό είναι αρκετό.
Ορίστε, ξέρω τι συνέβη. Τα πράγματα δεν έγιναν όπως ήταν αρχικά σχεδιασμένα.
Έγινα επιεικής μαζί τους. Εκείνη τα παράτησε κι έφυγε μαζί του.
Έζησαν εξόριστοι κι ατιμασμένοι στην Αίγυπτο, εκδιωγμένοι και οι δυο τους.
Μια νέα διάσταση ανοίχτηκε στον έρωτά τους. Ήταν απένταροι, αλλά μαζί. Έφτιαξαν μια καινούργια ζωή μέσα στην κακουχία. Ναι. Κι έτσι γεννήθηκε ένα παιδί, και η Acte –
Κατά κάποιο τρόπο η λύση δεν ήταν αυτή που γύρευα.
(Ένα ξέσπασμα γέλιου)

FLAVIA
Αχ, με χλευάζεις!

PETRONIUS
Όχι, στο ορκίζομαι! Σου αφηγούμαι το βιβλίο μου!

FLAVIA
Δεν θα μπορούσες να το κάνεις εάν ήξερες την αλήθεια.

PETRONIUS
Τότε, πες μου την αλήθεια. Θα πρέπει να εξελίχθηκε
Όπως το σχεδίασες. Δούλεψε η παγίδα; Είναι κι οι δυο τους νεκροί;

FLAVIA
Πες στον χειρουργό να φύγει.

PETRONIUS
Θα κρατήσουν οι επίδεσμοι;

ΚΟΥΡΕΑΣ
Μάλιστα, κύριε. Όχι όμως για πολύ.

PETRONIUS
Άφησέ μας για λίγο μόνους.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Πολύ καλά, κύριε.

(Ο ΚΟΥΡΕΑΣ αποχωρεί)

PETRONIUS
Ποια είναι η αλήθεια Flavia;

(Ένα ξέσπασμα γέλιου. Η FLAVIA κλείνει τα αυτιά της. Κατόπιν σηκώνεται όρθια και περπατάει γύρω-γύρω)

Τι έγινε με την Acte;

FLAVIA
Είναι νεκρή.

PETRONIUS
Φυσικά· ο οποιοσδήποτε θα μπορούσε να δει πως θα έχανε τη ζωή της.
Η Σκυθία έχασκε μπροστά της σαν ορθάνοιχτο καμίνι.
Ώστε το σχέδιο πέτυχε εν τέλει! Θα έπρεπε τουλάχιστον να είσαι χαρούμενη.

FLAVIA
Νόμιζε πως οι Ρωμαίοι θα μπορούσαν να νικηθούν από μια χούφτα
Ονειροπόλων χωρικών τού βάλτου, ξεβράζοντας ποίηση.
Είχες δίκιο – οι άνθρωποι θα προκαλέσουν τη μοίρα τους.

PETRONIUS
Φυσικά· ο οποιοσδήποτε θα μπορούσε να δει πως θα έχανε τη ζωή της
Σε κάποιο απερίσκεπτο και τραγικό δρώμενο. Ανήκε στην Τέχνη!
Έτσι όμως θα έπρεπε να είναι· για ποιο πράγμα μετανιώνεις;
Εσύ τα ήθελες (να γίνουν) έτσι. Μπορούσα να το δω γραμμένο στο πρόσωπό σου.

FLAVIA
Ναι. Όντως τα ήθελα έτσι.

PETRONIUS
Και με τον Fabius το γίνεται;

FLAVIA
Τους συνέτριψε με σχετική ευκολία, όπως (άλλωστε) εκτίμησες κι εσύ πως θα έκανε.
Οι νεαροί στρατηγοί και η Βασίλισσα, δεν θα παραδίνονταν.
Υποχώρησαν για την τελική μάχη στον μεγάλο
Οβελίσκο τής Σεμιράμιδος. Σκοτώθηκαν όλοι.
Κι ο Fabius εκπλήρωσε τον αυτοκρατορικό του στόχο.
Κατά κάποιον τρόπον, ήταν σαν να επρόκειτο για τον έσχατο εξευτελισμό.
Πράγματι, ήταν σχεδόν σαν να έμοιαζε περισσότερο σε μια από τις ιστορίες σου παρά στην πραγματικότητα·
Έκοψε το κεφάλι της και το μετέφερε πίσω στην Ρώμη.

PETRONIUS
Ώστε εκείνος δεν πέθανε; Το σχέδιο πήγε στραβά!

FLAVIA
Περίμενε. Η εκστρατεία του τον έκανε πλούσιο και διάσημο,
Πολύτιμο κι αγαπημένο. Όλες οι ιδιοκτησίες μας έχουν
Αποκατασταθεί και πάλι, καθώς και η τιμή τής οικογένειας. Τα πάντα!

PETRONIUS
Μπράβο! Αυτό είναι κάτι.

FLAVIA
Ναι, αλλά τον διέλυσε. Αυτό διέλυσε τον Fabius, θείε.
Η φήμη που αγόρασε σε μια τέτοια τιμή. Τώρα πια έχει γίνει ένας απελπισμένος μέθυσος· δεν πρόκειται να ηγηθεί ποτέ ξανά.
Μάλλον θα πεθάνει. Έχει καταστρέψει τον εαυτό του.

PETRONIUS
Χμ! Αυτή είναι μια ανατροπή την οποία δεν θα μπορούσα να είχα προβλέψει· πόσο ευφυής
Είναι η ζωή. Η Τέχνη χωλαίνει ξοπίσω της, προσπαθώντας να την φτάσει.
Όχι. Θα σου το έθετα κατά έναν διαφορετικόν τρόπον.
Προσεγγίζοντας εντελώς τόσο τη ζωή όσο και την τέχνη.
Θα έλεγα πως όταν εκείνη επέστρεψε πίσω ανακάλυψε
Την απάτη της σε όλο της μεγαλείο, οι Σκυθικές δυνάμεις σε πλήρη
Αποδιοργάνωση, επαναστατημένες και διασκορπισμένες· ανοργάνωτες.
Όλα τα χρήματα είχαν σπαταληθεί σε άχρηστο οπλισμό
Ή τα είχαν καταχραστεί οι αρχηγοί τών φυλών. Η απόγνωση
Εισέβαλε στην καρδιά της. Ωστόσο δεν μπορούσε να κοιτάξει πίσω.
Καταλαβαίνεις τι εννοώ; Παντρεύτηκε τον Amar και προσπάθησε
Να ενώσει τις φυλές μεταξύ τους για την εξέγερση.
Έπειτα ανακάλυψε με φρίκη πως ο πατέρας της
Είχε δηλητηριαστεί από εκείνον. Περίμενε. Άσε με να συνεχίσω.
Ήταν γέρος κι αναποφάσιστος. Οι βασιλιάδες τών φυλών
Πίεσαν τον Amar να αναλάβει δράση, τον προέτρεψαν να κηρύξει την εξέγερση.
Ήταν αναγκασμένος να δράσει· βρισκόταν ανάμεσα σε δύο δυνάμεις.
Το όλο εγχείρημα πήγε στραβά …
Δώσε μου να πιω, Flavia.
(Πίνει βαθειά, αναστενάζει)
Και τότε, σαν τελευταία πινελιά, θα μπορούσες να έχεις τον
Amar να την προδίδει· έκοψε το κεφάλι της για να σώσει το δικό του …
Φαίνεσαι ανυπόμονη. Εγώ απλά συγγράφω μέσα στο κεφάλι μου.

FLAVIA
Δεν το ξέρουμε με βεβαιότητα.

PETRONIUS
Ποτέ δεν θα το ξέρουμε με βεβαιότητα. Ναι είμαι σίγουρος
Πως έτσι έγινε, στην Τέχνη αν όχι στη ζωή.
Όμως τουλάχιστον επανήλθε το παιδί σε εσένα
Όπως είπα ότι θα γινόταν; Αυτό τουλάχιστον βγήκε σωστό;

FLAVIA
Ναι.

PETRONIUS
Λοιπόν;

FLAVIA
Το παιδί έχασε τα λογικά του, Θείε, μετά από όσα υπέφερε.

Είναι ακριβώς το ίδιο όμορφος, με τη διαφορά πως τώρα πια είναι τρελός.

PETRONIUS
Τρελός! Μα αυτό είναι απόλυτα μεγαλοφυές!

FLAVIA
Είναι μόνο σε θέση να επαναλαμβάνει, ξανά και ξανά, μια μόνο φράση:
«Ο ηρωισμός είναι θεϊκός. Ο πατέρας μου είναι ένας Θεός.» Ξανά και ξανά.

PETRONIUS
Ο πατέρας μου είναι ένας Θεός! Πόσο περιορισμένη είναι η ανθρώπινη φαντασία!
Ο κατάλογος τού ανθρώπινου πόνου είναι ανεξάντλητος. Προσπαθούμε να τον
Περιχαρακώσουμε με τα ποιήματά μας και τις ιστορίες μας. Τρελός*!
Flavia, αγκάλιασέ με! Πόσο απαίσια είναι η ομορφιά!

(Η FLAVIA πετιέται μέσα στην αγκαλιά του και βυθίζεται αργά στο έδαφος μέχρι που γονατίζει)

Κι έτσι επιτέλους τη βλέπουμε ολόγυμνη. (Η) Ζωή!
Απογυμνωμένη εντελώς απ' την αλήθεια.
Κι έτσι επιτέλους τα πράγματα μάς περικυκλώνουν, τα μεγάλα
Σπίτια ρημάζουν και καταστρέφονται, οι ενοχές
Σκουριάζουν το αίμα, καταπατούν τα αθώα κουράγια.
Οι κρήνες σταματούν αργά, τα αηδόνια παύουν
Να μουρμουρίζουν. Το τελείωμα τού κεφαλαίου θα σημάνει την αρχή ενός άλλου ….
Κι εσύ, Flavia; Έχεις ζήσει τόσα πολλά, ναι,
Δεν έχεις όμως ποτέ *δουλέψει* στη ζωή, ούτε μια φορά.
Δεν είπες «Ναι» στη ζωή, «Ναι» και πάλι «Ναι».
Σαν όλους εμάς, έχεις συνωμοτήσει με τον χρόνο.
Μια μέρα θα καταλάβεις πως ο θάνατος δεν είναι απλά
Το να είσαι «πεθαμένος» αλλά το να έχεις *επιτευχθεί*. Η Δέσποινα
Μού το δίδαξε αυτό· εγώ απλά περνάω το μήνυμα (στον επόμενο).
Ναι, είναι δυνατόν να γίνεις δεξιοτέχνης τής πραγματικότητας.

(Ένα ξέσπασμα γέλιου από το συμπόσιο. Είσοδος τού ΚΟΥΡΕΑ)

ΚΟΥΡΕΑΣ
Είναι ώρα, κύριε.

PETRONIUS
Το ξέρω. Οι επίδεσμοι γλιστρούν.

ΚΟΥΡΕΑΣ
Το λουτρό είναι έτοιμο.

(Ο PETRONIUS κάνει νόημα στον ΚΟΥΡΕΑ να μείνει σιωπηλός. Εκείνος δίνει ένα χτύπημα στο κεφάλι τής FLAVIA)

PETRONIUS
Θυμάσαι τις ιστορίες που συνήθιζα να σου λέω όταν ήσουν παιδί;
Τους θρύλους τών ηρώων και τών γιγάντων και τών εραστών; Λοιπόν!
Θα σου πω μια τώρα, αν με βοηθήσεις.
Έλα και κάθισε δίπλα μου, Flavia, θα το κάνεις;
Υπάρχει μια ιστορία που δεν την έχω πει ποτέ σε ψυχή ζώσα:
Την φύλαγα για 'σένα εδώ και πολύ καιρό. Έλα μαζί μου!

(Ο ΚΟΥΡΕΑΣ λύνει τους επιδέσμους. ένα ξέσπασμα γέλιου)

*Δεν είναι ξεκάθαρο αν με τον όρο «mad» σε αυτό το σημείο αναφωνεί ότι το όλο γεγονός είναι «τρελό» ή αν αναφέρει, επαναλαμβάνοντας τα λόγια της FLAVIA, το ότι ο γιός της είναι «τρελός»

Η ζωή είναι τόσο ωραία όταν οδηγεί κάπου.
Έλα, σφούγγισε τα δάκρυά σου, παιδί μου, κι άκου την ιστορία μου.

(Τον βοηθούν να σταθεί στα πόδια του και τον καθοδηγούν αργά εκτός σκηνής.)

Και φέρε και το κρασί!

(Η FLAVIA παίρνει το κρασοπότηρο και ξαναπηγαίνει κοντά του. Το φως των κεριών χάνεται αργά μέσα στο σκοτάδι. Μουσική.)

ΑΥΛΑΙΑ

4. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΑΠΟ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΣΚΟΠΙΑΣ

Η περίπτωση του μυθιστοριογράφου Lawrence Durrelll ως επίδοξου και εν δυνάμει «θεατρικού συγγραφέα».

Αν θέλουμε να ανεβάσουμε σήμερα στο θέατρο αυτά τα τρία θεατρικά κείμενα του ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ θα πρέπει να προβούμε σε μια γενναία λειτουργική δραματουργική μετάφραση αυτής της άτυπης τριλογίας του συγγραφέα τού “Αλεξανδρινού Κουαρτέτου” (το οποίο είναι από μόνο του ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον πρωτογενές δραματικό υλικό τόσο για το θέατρο, όσο και για τον κινηματογράφο, για να μην πούμε το αυτονόητο; για το ραδιόφωνο. Μια λειτουργική δραματουργική μετάφραση των τριών θεατρικών έργων του Λώρενς Ντάρελ με στόχο την περικοπή-διασκευή-απόδοσή τους έτσι ώστε να μπορούν να ανέβουν στο θέατρο για ένα σύγχρονο ελληνόφωνο κοινό χωρίς να είναι φλύαρα, λογοτεχνίζοντα, πληκτικά, χωρίς να ξενίζουν τον θεατή. Στις περικοπές του τυπωμένου κειμένου ακολουθούνται συν τοις άλλοις και οι ιδιόχειρες διαγραφές από τον ίδιο τον συγγραφέα τους Λώρενς Ντάρελ ο οποίος έγραφε πάνω στα τυπωμένα κείμενα που βρίσκονται στο αρχείο Lawrence Durrell στο Πανεπιστήμιο Université Paris Ouest Nanterre). Αυτό είναι ένα καλό παράδειγμα της δουλειάς που καλείται να εκπονήσει ένας σύγχρονος δραματουυργός (Dramaturg, επίσημο επάγγελμα στη Γερμανία) προκειμένου να εκσυγχρονίσει και να καταστήσει κατανοητά, προσφιλή και συνεκτικά στο σύγχρονο θεατρικό κοινό-στόχο κείμενα μάλλον απηρχαιωμένα ή “σκονισμένα” από το Χρόνο, που προέρχονται από άλλον “πολιτισμό-πηγή” ή από άλλα πολιτιστικά κοινωνικο-πολιτικά, αισθητική-ιδεολογικά συμφραζόμενα και χρήζουν εκτεταμένων επεμβάσεων κι όχι μιάς απλής τεκμηριωτικής μετάφρασης. Σε αυτή την περίπτωση ο μεταφραστής-διασκευαστής γίνεται συν-δημιουργός τού τελικού κειμένου, το οποίο στο σύγχρονο μεταμοντέρνο θέατρο με την αδήριτη απαίτηση τής διαδραστικότητας ολοκληρώνεται μόνον μέσα στο μυαλό και στη συνείδηση τού αποδέκτη του, του θεατή-στόχου, που γίνεται έτσι κι αυτός “συν-δημιουργός”. Επομένως, εκτός από “πολιτισμό-στόχο” προτείνω και εισαγάγω την έννοια τού “θεατή-στόχου” (όσον αφορά τα δραματικά κείμενα με παραστασιακές αξιώσεις) κι όχι την έννοια τού “θεατρικού κοινού – στόχου”, δεδομένου ότι αυτό στις σύγχρονες πολυπολιτισμικές κοινωνίες είναι ετερόκλητο και βάσει του κατακερματισμού τής γνώσεως ένεκα τής βιομηχανικής-τεχνολογικής εξειδικεύσεως που προκάλεσε αντίστοιχη έξαρση του ατομικισμού και λατρεία τής ξεχωριστής ιδιαίτερης προσωπικότητας τού ατόμου, κάθε θεατής “προσλαμβάνει” (reception) μια θεατρική πράξη, ένα θεατρικό δρώμενο με τελείως διαφορετικό εξατομικευμένο τρόπο, με αποτέλεσμα να έχουμε τόσες “παραστάσεις” όσες τουλάχιστον κι ο αριθμός τών συλλειτουργούντων στη θεατρική πράξη (δρώντων και δια-δρώντων). Ακόμα κι ο ίδιος ο θεατής την αμέσως επόμενη μέρα μπορεί να παρακολουθήσει την ίδια θεατρική παραγωγή αλλά ως άλλη “παράσταση” το ιδεοθέατρο τού μυαλού του. Ακόμα κι οι ίδιοι οι συντελεστές, επαγγελματίες ηθοποιοί, όσο κι αν είναι ασκημένοι, πειθαρχημένοι κι απερίσπαστοι στην

εκτέλεση τού λειτουργήματός του, ακόμα κι αυτοί συμβάλλουν στη δημιουργία μίας άλλης παράστασης κάθε μέρα κι ο λόγος που απαγορεύεται η μαγνητοσκόπηση-φωτογράφηση-μαγνητοφώνηση "μέρους ή όλης τής παράστασης" δεν είναι απλώς και μόνον για λόγους copy-right αλλά γιατί λειτουργεί ανασταλτικώς και παραμορφωτικώς στην απόδοση τών ηθοποιών το λεγόμενο "studio-effect" (δηλαδή όταν γνωρίζουν ότι η απόδοσή τους καταγράφεται σε κάποιο αναλλοίωτο μέσον πέραν τής χρονικής εμβελείας τής παρούσης διαδραστικής θεατρικής πράξεως, διαφοροποιούν την απόδοσή τους, υποσυνειδήτως βεβαίως, με αποτέλεσμα να μην έχουμε το επιδιωκόμενο από τον σκηνοθέτη κι από τους ίδιους αποτέλεσμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η Αλίκη Βουγιουκλάκη στην "Αντιγόνη" του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία τού αείμνηστου Μίνωα Βολανάκη. Όσο διαρκούσαν οι πρόβες ήταν απολύτως πειθαρχημένη στα σκηνοθετικά κελεύσματα. Όταν όμως εμφανίστηκε στο αρχαίο θέατρο τής Επιδαύρου και τη "βλέπουν" και την "καταγράφουν" οι θαυμαστές της, έδωσε στο κοινό της αυτό που υποτίθεται ότι περίμενε να δει, δηλαδή το "νιάου-νιάου βρε γατούλα με τη ροζ μυτούλα, γατούλα μου μικρή, τσα-τσα-τσα!". Ουδεμία σχέσις με την Αντιγόνη βεβαίως. Σε αυτή την περίπτωση η "τραγωδός" που μάλλον "τής συμφοράς" ήταν, όπως την αποκάλεσε η κριτικός Ελένη Βαροπούλου στο αμέσως επόμενο "Βήμα της Κυριακής", μετετράπη αυτοκλήτως από ηθοποιός-μίμος σε διασκευάστρια τού ήθους και του είδους του κειμένου). Στην παρούσα εργασία μου επιχειρώ να δώσω μια κάποια θεωρητική πρωτότυπη προσέγγιση στο φαινόμενο της καταφανούς αλλοιώσεως δραματικών-λογοτεχνικών κειμένων από τους «μεταφραστές» έτσι ώστε να καταλήγουν σχεδόν αγνώριστα επί σκηνής. Χωρίς όμως αυτή τη δραστική επέμβαση-επεξεργασία θα κατέληγαν τελείως μουσειακά είδη, παντελώς αδιάφορα για τον σύγχρονο θεατή. Αυτή είναι και η περίπτωση των εν λόγω τριών δημοσιευμένων θεατρικών έργων του Λώρενς Ντάρελ που είχαν μηδενική σχεδόν απήχηση στην εποχή τους. Διερευνώντας εδώ τις αιτίες, θα καταλήξουμε και θα καταδείξουμε ότι η βερμπαλιστική ακατάπαυστη πολυλογία μετέτρεπαν το εκάστοτε κείμενο σε φιλολογικού ενδιαφέροντος αποκλειστικώς και στόχευαν σε ειδικό φιλολογικό-θεατρολογικό κοινό και πέραν αυτού μηδέν.

Θα δείξουμε πάνω στο κείμενο με το σύμβολο Χ και αγκύλες [...] σε πλάγια στοιχεία (italics) τα κομμάτια που αφαιρούνται ή διαφοροποιούνται κι αμέσως μετά με bold και όρθια στοιχεία το τελικό κείμενο – απόρροια τής εργασίας μου ως δραματουργού. Αυτή η επίπονη διαδικασία καταλήγει στη σύνθεση του Regiebuch που δίνουν οι γερμανόφωνοι δραματουργοί (Dramaturg) στον σκηνοθέτη προς περαιτέρω επεξεργασία.

Η θεατρική πράξη τείνει τα τελευταία είκοσι χρόνια (βοηθούντος και του Διαδικτύου) σε μια ολοένα και πολυσυλλεκτική-πολυπολιτισμική συνδημιουργική λειτουργικότητα με αποτέλεσμα αυτό που λέγαμε "μεταφραστής" να έχει καταστεί "πολιτισμικός διαμεσολαβητής" σύμφωνα με τη "Θεωρία τού λειτουργισμού". Το θέατρο ως αμιγώς κοινωνική πράξη που αντικατοπτρίζει με κάποια χρονοκαθυστέρηση τις μεταβολές τής λεγομένης στη θεωρία τής Λογοτεχνίας "περιρρέουσας ατμόσφαιρας", καλείται σήμερα να εκσυγχρονιστεί τάχιστα για να μη χάσει το κοινό του. Κι επειδή "εν αρχή ήν ο Λόγος", οι δραστικές κι επώδυνες αυτές εκσυγχρονιστικές μαιευτικές

προσαρμογές πρέπει να αρχίσουν από τον δημιουργό θεατρικό συγγραφέα και τον συνδημιουργό του “πολιτισμικό διαμεσολαβητή” μεταφραστή-διασκευαστή-δραματουργό.

Ιδού λοιπόν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μισόν αιώνα περίπου μετά τη συγγραφή αυτών τών θεατρικών κειμένων, που δεν θα τα χαρακτήριζες και “πεπαλαιωμένα” ή “απηρχαιωμένα” εις ουδεμίαν περίπτωσιν.

Ήδη στο υστερόγραφο του τυπωμένου κειμένου του θεατρικού του έργου “Σαπφώ”, ο ίδιος ο συγγραφέας ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ προτείνει μια δραματουργική επεξεργασία του και ξεκαθαρίζει την “προθεσή” του όταν το έγραφε, λέγοντας ότι:

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ

Αυτό το ποιητικό θεατρικό έργο, γραμμένο με σκοπό να παντρέψει τον ρυθμό, την πλοκή και την ποίηση, προφανώς υποφέρει εξαιτίας της μεγάλης του έκτασης, η οποία αποτελεί ελάττωμα. Μπορεί, εντούτοις, να περικοπεί κατά το ένα τρίτο για τις ανάγκες της (θεατρικής) παραγωγής με την απλή διαδικασία της εξάλειψης μέρους του χαρακτήρα του Διομήδη στο τελευταίο τμήμα της Δεύτερης Σκηνής, και μαζί με αυτό και ολόκληρης της Πέμπτης Σκηνής.

L. D. [Durrelll, Lawrence (1969), *Sappho. A play in verse*, faber and faber, Great Britain, p. 187]

5. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

Και από το μελέτημα της Φρειδερίκη Μπατσαλιά, «Παράμετροι της μεταφραστικής διαδικασίας και Συγκριτική Γλωσσολογία» στο: *Παρουσία*, ΙΕ-ΙΣΤ΄, Αθήνα 2001-2003, σελ. 279-291 και στο Διαδίκτυο[10] προκύπτει αναντίρρητα ότι: «η Μετάφραση είναι τέχνη, διότι το μετάφρασμα συνιστά αναμφίβολα και μια γλωσσική δημιουργία, η οποία όμως απαιτεί και τεχνική, διέπεται δηλαδή από συγκεκριμένους κανόνες, Οι κανόνες αυτοί σχετίζονται άμεσα με την επικοινωνιακή διάσταση της γλώσσας και συνεπώς η Γλωσσολογία μπορεί να προσφέρει πολύτιμη βοήθεια. Καθώς δε προβαίνουμε κατά τη μεταφραστική διαδικασία και σε μετάβαση από ένα σύστημα γλώσσας σε ένα άλλο, η Συγκριτική Γλωσσολογία καλείται, κατά την άποψή μας, να αξιοποιηθεί ως προς τις μεθόδους και πορίσματά της για την Επιστήμη της Μετάφρασης. Με βάση αυτό το σκεπτικό, θα διερευνήσουμε τη συμβολή επιλεγμένων τομέων της Συγκριτικής Γλωσσολογίας στη θεωρία, την πράξη και τη Διδακτική της Μετάφρασης. Συγκεκριμένα, οι επί μέρους τομείς, τους οποίους και θα προσεγγίσουμε, αφορούν

- στη Σημασιολογία,
- τη Μορφολογία,
- την Πραγματολογία και
- την Υφολογία».

Είναι σαφές πως η μετάφραση είναι αναδημιουργία, ειδικά η λογοτεχνική μετάφραση που προϋποθέτει πλήρη κατοχή των εκφραστικών μέσων από τον μεταφραστή, αρίστη γνώση και των δύο γλωσσών (γλώσσας-πηγής και γλώσσας στόχου), αλλά κυρίως και πρωτίστως λογοτεχνική δεινότητα στη δημιουργία πρωτογενών κειμένων, κάτι το οποίο είναι εκ των ουκ άνευ και συναντάμε συχνά τόσο στις μεταφράσεις ποιητικών ή θεατρικών έργων όσο και στις μεταφράσεις μυθιστορημάτων ή διηγημάτων. Τα δοκίμια

10

https://www.google.gr/search?q=%CE%9F%CE%B9+%CF%85%CF%86%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3[…]CE%A3%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%2C+1997%3A179%5D.&aqs=chrome..69i57.2627j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8

σαφώς και είναι ευκολότερα στη μεταφορά τους σε άλλη γλώσσα, δεδομένου ότι είναι περισσότερο «τεχνικά» κείμενα, που βασίζονται σε μια δομή κατά το μάλλον ή ήττον «τεχνοκρατική», δεν έχουν – σχεδόν – καμία σχέση με τον συναισθηματικό κόσμο του γράφοντος ή του συνδημιουργικού αναγνώστη, ακόμα κι αν έχουν λογοτεχνικές αξιώσεις. Εκεί προέχει μάλλον το περιεχόμενο, που δεν είναι – απαραιτήτως – αλληλένδετο της μορφής. Συνήθως στις μεταφράσεις κειμένων γραμμένων σε ξύλινη γλώσσα με την απαίτηση της δόκιμης μεταφοράς μιας «τεχνικής ορολογίας» προέχει η «Ονοματική Φράση». Σε μορφοσυντακτικό επίπεδο ακολουθείται στη νεοελληνική γλώσσα το σχήμα «υποκείμενο-ρήμα-αντικείμενο» με τις απαραίτητες επεξηγήσεις και φειδωλή χρήση επιθέτων ή επιρρημάτων. Αυτό όμως δεν είναι εφικτό στη λογοτεχνική μετάφραση κειμένων με αξιώσεις. Εκεί διαφοροποιείται η «μετάφραση» από την «απόδοση» κι από την «ελεύθερη διασκευή-αναδημιουργία».

Οπωσδήποτε όμως, πέρα από τις πρωτογενείς λογοτεχνικές ικανότητες ενός μεταφραστή, η άριστη θεωρητική ΚΑΙ πρακτική γνώση όλων των τομέων της Γλωσσολογίας και η διαρκής ενημέρωση πάνω στα πορίσματα και στα επιτεύγματά της είναι εκ των ουκ άνευ κάθε έγκυρης κι έγκριτης μεταφραστικής απόπειρας. Αυτός είναι και ο λόγος της μακράς ερευνητικής, μελετητικής, φιλολογικής και λογοτεχνικής μου ενασχόλησης με αυτά τα τρία θεατρικά έργα του L.D. και με το σύνολο του έργου του, φυσικά. Γιατί κανένα γραπτό, κανένα κείμενο δεν είναι απομονωμένο από την πηγή, από τον δημιουργό του. Θα μπορούσα να παραλληλίσω ένα μεμονωμένο λογοτεχνικό έργο με την κορυφή του παγόβουνου.

Με αυτές τις σκέψεις κι αφού έχω μελετήσει όλη τη βιβλιογραφία για τη Θεωρία της Μετάφρασης ξεκινώ την πρακτική προσέγγιση των μεταφρασμάτων αυτών.

Κατ’ αρχήν οφείλω να διευκρινίσω ότι σκοπός αυτής της μεταφραστικής, θεατρολογικής κι ερευνητικής εργασίας ήταν και είναι να ανέβουν αυτά τα τρία άγνωστα στην Ελλάδα θεατρικά έργα του L.D. σε κάποια εθνική, δημοτική, ή επιχορηγούμενη σκηνή, αφού λόγω του είδους, του θέματος και του άκρατου βερμπαλισμού τους είναι μάλλον αδιάφορα κι ασύμφορα για το εμπορικό, λεγόμενο «ελεύθερο» θέατρο. Πιστεύω ακράδαντα ότι σε ένα δεύτερο στάδιο, ακολουθώντας τις υποδείξεις και

διαγραφές του ίδιου του συγγραφέα θα μπορούσα – λόγω της μακράς θεατρικής μου πείρας – να προβώ σε μια περαιτέρω δραματουργική επεξεργασία αυτών των μάλλον κατά λέξιν μεταφρασμάτων έτσι ώστε να μοιάζουν σύγχρονα σε μια τωρινή παράσταση. Αυτό φυσικά προϋποθέτει εκτενή επέμβαση, εκτός ορίων της παρούσης πολύχρονης μελέτης. Θα πρέπει να αποδώσω το κείμενο και να βρω αναλογίες τόσο στο ρυθμό όσο και στο μέτρο του πρωτοτύπου (όσον αφορά τη «Σαπφώ»), κάτι το οποίο είναι εκτός του επιστημονικού χώρου, αφού είναι βαθιά υποκειμενικό κι αστάθμητο. Είναι καλλιτεχνική εργασία, λογοτεχνική αναδημιουργία τριών πρωτοτύπων διαλογικών κειμένων, τα οποία δεν είχαν καμία τύχη στην εποχή που εκδόθηκαν και παραστάθηκαν, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορούν να ενδιαφέρουν τους σημερινούς θεατές κι επαρκείς αναγνώστες. Επομένως αυτή η εργασία που παραδίδω και καταθέτω εδώ είναι το πρώτο στάδιο μιας γενικότερης πρακτικής άσκησης που περιλαμβάνει εκτός από τη δραματουργική επεξεργασία (περικοπές-συντομεύσεις-τροποποιήσεις-αναλογίες) και μια πρόταση σκηνοθεσίας με τη χρήση σύγχρονων ηλεκτρονικών μέσων (video art) έτσι ώστε να μην πλήττει ο σημερινός θεατής που είναι εθισμένος πλέον στη γρήγορη εναλλαγή εικόνων και δεν αντέχει ανθρώπους να μονολογούν ή να συνδιαλέγονται επί σκηνής σα να βρισκόμαστε στις αρχές του εικοστού αιώνα ή ακόμα και στο τέλος του δέκατου ένατου, τότε που ανθούσε το λεγόμενο «μεγάλο μυθιστόρημα» κι η αίσθηση του ελεύθερου χρόνου ήταν διαφορετική, αφού δεν υπήρχαν οι σύγχρονοι ηλεκτρονικοί περισπασμοί που μας καταιγίζουν διαρκώς με εικόνες και ήχους που δεν μπορεί να διαχειριστεί πάντα με επιτυχία ο ανθρώπινος εγκέφαλος. Τότε οι αναγνώστες κι οι θεατές έδιναν περισσότερη σημασία στον εκφερόμενο λόγο ενώ σήμερα έχουμε καταλήξει μάλλον σε ένα θέατρο της εικόνας, παγκοσμιοποιημένο και υπέρ-πολιτιστικό, δια-πολιτισμικό και πολύ-πολιτισμικό. Διαχωρίζω τους όρους «πολιτιστικό» και «πολιτισμικό» επειδή ο πρώτος ενέχει μια διδακτική πρόθεση που διαμορφώνει συνειδήσεις κι αυτό που λέμε «Κοινή Γνώμη», ενώ ο όρος «πολιτισμικό» σημαίνει το προϊόν, το παράγωγο ενός πολιτισμού στη συνάντησή του με άλλους. Σε μια εποχή λοιπόν που κυριαρχεί η εικόνα κι ο έντυπος λόγος έχει συντομευθεί έτσι ώστε να παραλείπονται οι εκτενείς περιγραφές, ακόμα και οι εντός παρενθέσεων (και με πλάγια στοιχεία – italics) σκηνικές οδηγίες τού L.D. λειτουργούν

μάλλον ανασταλτικά κι αποτρεπτικά για έναν σημερινό εικοσάχρονο θεατή-αναγνώστη. Επομένως θα πρέπει να επισημάνω ευθύς εξαρχής ότι ακόμα κι εγώ ο ίδιος έπληξα πολλές φορές στην προσπάθειά μου να καταδυθώ στα δραματικά έργα ενός συγγραφέα που ως μυθιστοριογράφος σού κόβει την ανάσα, ενώ ως θεατρικός συγγραφέας χωλαίνει προδίδοντας ίσως ελλιπή θεατρική παιδεία ή ακόμα και πλήρη [τολμώ να πω] άγνοια του θεατρικού φαινομένου. Κι αυτό το λέω γιατί οι σχοινοτενείς μονόλογοι (τιράντες στο θέατρο), τα πάμπολλα κατ' ιδίαν (aside) και διάλογοι που διαρκούν πολύν πέραν του ουσιώδους και δεν καταλήγουν πάντα σε ένα ευκρινές «δια ταύτα» συμβάλλουν στη δημιουργία φιλοσοφικών διαλόγων με πρότυπο τα έργα του Πλάτωνα παρά τα σαιξπηρικά ή άλλα πασίγνωστα έργα του διεθνούς δραματολογίου. Αυτή η φιλοσοφική πλευρά, η βαθιά υπαρξιακή αγωνία των ομιλούντων δραματικών προσώπων, το ενδιαφέρον του συγγραφέα για τη μάλλον απογοητευτική ανθρώπινη κατάσταση, είναι τόσον ακατέργαστη δραματουργικώς ώστε δεν μπορεί να συγκριθεί με παρόμοια έργα συγγραφέων-φιλοσόφων όπως ο Ζαν-Πωλ Σαρτρ και ο νομπελίστας Αλμπέρ Καμύ. Κι εκεί υπάρχει εμφανής η υπαρξιακή αγωνία και η φιλοσοφική καταβύθιση στην ανθρώπινη φύση, μόνο που οι μεγάλοι γάλλοι δραματικοί συγγραφείς του εικοστού αιώνα (συμπεριλαμβανομένου του Ζαν Ανούιγ) γνωρίζουν καλώς από δραματική οικονομία και κατέχουν από θεατρικές συμβάσεις έτσι ώστε να επιδεικνύουν μεγάλη δεξιοτεχνία στη χρήση τους, ακόμα κι όταν τις παραβαίνουν ή υπερβαίνουν τα εσκαμμένα. Αντιθέτως, ο L.D. μοιάζει σα να βρίσκεται σε συγγραφική αμηχανία, για να μην πω «δυστοκία» εκπονώντας αυτά τα έργα, τα οποία θα αναλύσουμε πιο κάτω όσο γίνεται στα πλαίσια μιας διδακτορικής διατριβής, επειδή το θέμα είναι εκτεταμένο και θα χρειαζόντουσαν δεκάδες εκατοντάδες σελίδων προκειμένου να εξαντληθεί. Εν γνώσει μου λοιπόν για το ανέφικτο και ουτοπικό του όλου εγχειρήματος θα επιχειρήσω να δώσω κάποιες νύξεις μάλλον σε κάθε είδος ανάλυσης αυτών των τριών προβληματικών θεατρικών διαλογικών έργων.

5.1 Ανάλυση σε μορφοσυντακτικό επίπεδο

Για το τι σημαίνει επακριβώς Μορφολογία και Συγκριτική Μορφολογία, παραπέμπω σε δύο σημαντικά και διαφωτιστικά μελετήματα που αλίευσα στο Διαδίκτυο:

1. Κανάκης, Κ. (n.d.). *Εισαγωγή στη Θεωρητική Γλωσσολογία: Μορφολογία.* Ανάκτηση 13 Σεπτεμβρίου 2018, από Πανεπιστήμιο Αιγαίου: http://www.aegean.gr/social-anthropology/canakis/Courses%20offered/Intro%20to%20Linguistics/Lectures%205&6.htm

2. Γιαννουλοπούλου, Γ. (n.d.). *Μορφολογία.* Ανάκτηση 13 Σεπτεμβρίου 2018, από Πύλη για την ελληνική γλώσσα: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=627.

Σπεύδω να διευκρινίσω ότι ως μεταφραστής σε αυτή μου την πανεπιστημιακή εργασία απέφυγα μεν να καταστώ θύμα προσκόλλησης στη μορφολογία της γλώσσας του πρωτοτύπου, προτίμησα όμως μια περισσότερο «κατά λέξιν» μετάφραση (όσο κι αν είναι αδόκιμος αυτός ο όρος) αποφεύγοντας δομικά έκτυπα (calque de structure) κι επιχειρώντας απλώς να βρω τις «αναλογίες» εκείνες που θα μου επέτρεπαν να αποδώσω ιδιωματικές ή ακόμα και επινοημένες από τον L.D. εκφράσεις και γλωσσικές παραβάσεις χωρίς να τις μεταφέρω αυτούσιες από την αγγλική στην ελληνική γλώσσα, δεδομένου ότι αυτές οι δύο γλώσσες διαφέρουν σημαντικά (αν όχι και ριζικά) σε μορφοσυντακτικό επίπεδο.

5.1.1 Σαπφώ

Φυσικά και ήταν αδύνατον να αποδοθεί ένας έμμετρος λόγος από την γλώσσα-πηγή στη γλώσσα-στόχο χωρίς να απομακρυνθούμε σημαντικά από την «κατά λέξιν μετάφραση» και να προσεγγίσουμε κάτι που θα έμοιαζε μάλλον με «απόδοση» ή «ελεύθερη διασκευή». Όμως εκτός από τον έμμετρο λόγο, στα πρότυπα της νεοκλασικής δραματουργίας, κατά τα άλλα ο λόγος του πρωτοτύπου είναι βατός με ελάχιστους ιδιωματισμούς (που θα αναφερθούν πιο κάτω) και κάποιες προτάσεις με γνωμικό ή παροιμιώδη

χαρακτήρα. Όμως κατά τα άλλα, δεν υπήρχε καμία ασάφεια, το πρωτότυπο κείμενο δεν είναι σε κανένα επίπεδο κι εις ουδένα βαθμό δυσνόητο. Επομένως η κατά το δυνατόν «πιστή» ή «κατά λέξιν» μετάφραση κύλησε μάλλον απρόσκοπτα. Το αποτέλεσμα θα το κρίνει – βεβαίως – ο αναγνώστης, ο κατέχων και τις δύο γλώσσες, σε μια κατ' αντιπαραβολήν εξέταση πρωτοτύπου και μεταφράσματος.

5.1.2 Ένας Ιρλανδός Φάουστ

Στη δική του εκδοχή ο L.D. προσπαθεί αφ' ενός μεν να πατήσει στα χνάρια του Γκαίτε, αλλά δεν θέλει να προβεί σε κάποια δουλική αναπαραγωγή του φημισμένου προτύπου και χρησιμοποιεί άλλες, μεσαιωνικές εκδοχές του μύθου. Με το επίθετο δε «Ιρλανδός» εισαγάγει το στερεότυπο της χρήσης του αλκοόλ ως αποτροπαϊκού μέσου έναντι κάθε αρνητικής ενέργειας. Γενικά, στην αγγλοσαξωνική βιβλιογραφία (βλέπε το έργο τής Dion Fortune, Ψυχική Άμυνα[11]), η οινοποσία, η πολυφαγία κι η χαρά της ζωής εν γένει συμβάλλουν εις τον ευ-δαιμονισμόν κι απομακρύνουν τα κακά πνεύματα. Όμως εδώ, στον «Ιρλανδό Φάουστ» του L.D. συμβαίνει το παράδοξο μετά την κατάβασίν τους στα πλέον κολασμένα, σκοτεινά, αποτρόπαια κι επικίνδυνα πεδία του κατώτερου αστρικού, αμφότεροι – Φάουστ και Μεφιστοφελής – βρίσκονται σε επόμενη σκηνή να τα κουτσοπίνουν σαν δυο καλά φιλαράκια, ενώ θα έπρεπε – λογικά – να έχουν εξοντωθεί και να έχουν βουλιάξει σε κάποια απροσδιόριστη «Κόλαση». Αυτό το «μεσογειακό», «ελληνικό» στοιχείο δίνει ένα απρόσμενο Φως σε αυτό το σκοτεινό δράμα που βρίθει από επινοημένα ξόρκια (γραμμένα σε ένα μείγμα στοιχείων της λατινικής-αραβικής-ινδικής (σανσκριτικής) καθώς και της αγγλικής γλώσσας. Άφησα αυτά τα χωρία αμετάφραστα, πρώτον γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατον, δεύτερον γιατί αντιστοιχούν σε κάποιου είδους παλιμπαιδισμό του συγγραφέα και τρίτον γιατί έτσι λειτουργούν όπως και στο πρωτότυπο: δημιουργούν την αίσθηση ενός αποκρυφιστικού-παραφυσικού κλίματος, που δεν έχει σχέση με την λογική κατανόηση του κειμένου και την λειτουργία του αριστερού ημισφαιρίου του εγκεφάλου (για τους δεξιόχειρες), αλλά – αντιθέτως – απευθύνεται στο μη λογοκρατούμενο (irrational) αριστερό ημισφαίριο του εγκεφάλου, εκεί όπου

[11] Dion Fortune, *Ψυχική Άμυνα*, μετάφραση Γιώργος Μπαλάνος, εκδόσεις Ωρόρα, Αθήνα 1988, σ. 286.

εδράζεται η διαίσθηση, εκεί όπου παράγεται η «μαγική» αντίληψη του κόσμου. Παρ' όλες όμως αυτές τις λεκτικές αλχημείες, δεν συνάντησα ουδεμία μεταφραστική δυσκολία, αφού το κείμενο είναι περισσότερο βατό, η ιδιόλεκτος πλησιάζει προς την καθομιλουμένη και η σύνταξη περιορίζεται σε μικρές, κοφτές φράσεις. Είναι αξιοσημείωτο ότι ουδείς βερμπαλισμός δεν παρατηρείται και η «αληθοφάνεια» είναι επικρατέστερη από τη νεοκλασική τραγωδία «Σαπφώ», με το μέτρο και τις σχοινοτενείς «ατάκες», τις ελικοειδείς παραγράφους της και τις πεποικιλμένες λόγιες εκφράσεις. Κι εδώ όμως γίνεται κάποια επίδειξη φιλολογικής δεινότητος (απωθημένο ίσως του L.D. από τη διακοπή των εγκύκλιων σπουδών του και την ελλιπή ακαδημαϊκή του μόρφωση). Εν κατακλείδι, σε μορφοσυντακτικό επίπεδο, το έργο «Ένας Ιρλανδός Φάουστ» επιχειρεί να εκλαϊκεύσει και να εκσυγχρονίσει τους μεσαιωνικούς μύθους για τον αλχημιστή που πούλησε την ψυχή του στο διάβολο. Με αυτό του το έργο ο L.D. απευθύνεται στο λεγόμενο «πλατύ κοινό», γι' αυτό κι εγκαταλείπει κάθε εκλεκτικισμό που επέδειξε προηγουμένως στη «Σαπφώ», που απευθύνεται μάλλον σε ένα κοινό «μορφωμένων», διανοουμένων κι εντάσσεται σε αυτό που θα λέγαμε στα λατινικά Literatura erudite (ή στα γαλλικά: Litérature érudite – στα ελληνικά δεν υπάρχει δόκιμος όρος, ίσως «Λόγια Λογοτεχνία»).

5.1.3 Actée

Σε αυτό το τρίτο δραματικό έργο, με το οποίο κλείνει αυτή η άτυπη «θεατρική τριλογία» του L.D., τα πράγματα είναι ακόμα πιο απλά από μορφοσυντακτικής πλευράς. Στο επίπεδο της «ατάκας» κυριαρχεί το σχήμα «υποκείμενο-ρήμα-αντικείμενο» με ελάχιστα επίθετα και χωρίς – σχεδόν – επεξηγηματικές προτάσεις. Οι στιχομυθίες είναι κοφτές, ο ρυθμός γοργός κι ο λόγος επικεντρώνεται στο «δια ταύτα», στο «κοινωνούμενο νόημα». Το περιεχόμενο εδώ κατισχύει της μορφής κι οι «βάρβαροι» Σκύθες συναγωνίζονται σε λακωνικότητα τους «πολιτισμένους» Ρωμαίους. Ακόμα κι ο ποιητής Πετρώνιος συνομιλώντας με τον «συνάδελφό» του στιχοπλόκο αυτοκράτορα Νέρωνα, ακόμα κι εκείνος (παρά το μάκρος των ρήσεών του – που δεν μπορούν όμως να χαρακτηριστούν και «τιράντες» - εκτενείς μονόλογοι στη θεατρική ορολογία), ακόμα κι ο ποιητής Πετρώνιος επικεντρώνεται στο να

πείσει τον αυτοκράτορα παρά στο να «λογοτεχνίσει». Εδώ αναδύεται η πραγματιστική, αγγλοσαξωνική, ρεαλιστική πλευρά στη γραφή του κοσμοπολίτη και κοσμοταξιδεμένου L.D.

5.1.4 Σύγκριση και των τριών έργων από μορφοσυντακτικής πλευράς

Θα λέγαμε ότι η όποια «λογοτεχνικότητα» φθίνει από το πρώτο προς το τρίτο θεατρικό έργο του L.D. Σα να απογοητεύεται από τις όποιες επιδόσεις του και στρέφεται από τον νεοκλασικισμό στον εκλαϊκευμένο μυστικισμό κι από εκεί στο ιστορικό δράμα (κινηματογραφικού τύπου – για ευρεία κατανάλωση). Αναλόγως διαφοροποιείται κι η μορφοσυντακτική δομή κάθε ενός, αφού περνάμε από τον μακροπερίοδο στον μεσοπερίοδο λόγο κι από εκεί στην κινηματογραφική ατάκα. Το περισσότερο «μοντερνιστικό» δράμα είναι το δεύτερο (Ο «Ιρλανδός Φάουστ»), αν και τα τρία έχουν στοιχεία του μοντερνισμού, τόσο στη «σκοτεινιά» του κοινωνούμενου νοήματος, όσο κι ως προς την χρονική διολίσθηση ή μετατόπιση προς μία κάποια αφηγηματική ρευστότητα. Στην εποχή μας όμως, μετά το λεγόμενο «μεταμοντέρνο» κι ενώ κινούμαστε ακόμα στο ασαφές κι αδιευκρίνιστο εν πολλοίς πεδίο της λεγομένης «Μετανεωτερικότητας», αυτά τα τρία διαλογικά δράματα μοιάζουν σα να έχουν γραφτεί μόλις σήμερα (παρά τις εγγενείς αδυναμίες τους: λογιωτατισμός, εκλεκτικισμός, βερμπαλισμός). Ο λόγος που προκαλούν τον ερευνητή και τον μελετητή του λογοτεχνικού-θεατρικού φαινομένου αυτά τα έργα είναι η εξέλιξη του συγγραφέα τους ενόσω μεταβαίνει από ένα θέμα σε άλλο, από μία εποχή σε άλλη, κι από ένα «κλίμα» σε άλλο. Φυσικά, διαφοροποιείται και η «περιρρέουσα ατμόσφαιρα» στη διάρκεια των δύο δεκαετιών που εκτείνεται η συγγραφή αυτού του θεατρικού τριπτύχου. Το γεγονός της «αποτυχίας» και της μη συνέχισης αυτής της «θεατρικής άνοιξης» είναι ότι ίσως ο L.D. επέλεξε να είναι κατεξοχήν μυθιστοριογράφος της απελευθέρωσης του ερωτικού ενστίκτου και βρέθηκε σε πολύ βαθιά νερά, που αν και «εστέτ» δεν κατάφερε να τα διασχίσει σώος κι αβλαβής. Βάσανο ψυχής δείχνουν και τα τρία αυτά έργα. Κάθε φράση, κάθε στιχομυθία, διακόπτονται από βαριές, ασθματικές «αναπνοές» (όπως δείχνουν τα πυκνά σημεία στίξης και οι «σκηνικές οδηγίες» με πλάγια – Italics). Το γράφον υποκείμενο, αυτό που κρύβεται πίσω και από τον τριτοπρόσωπο «παντογνώστη» αφηγητή πάσχει, συμπάσχει με τα δραματικά του πρόσωπα.

Κι αυτό πρέπει να μεταφερθεί και στο μετάφρασμα.

5.2 Ανάλυση σε σημασιολογικό επίπεδο

Σημασιολογία σημαίνει τη συστηματική, επιστημονική μελέτη κάθε γλωσσικής σημασίας. Στη δομική σημασιολογία, η γλώσσα ως σύστημα μελετάται ως προς:

α) τις σημασιολογικές σχέσεις (αντωνυμίας, υπωνυμίας, συνωνυμίας,

β) τις ελάχιστες σημασιακές μονάδες,

γ) το πώς οργανώνεται το λεξιλόγιο μιας γλώσσας σε σημασιολογικά πεδία,

δ) τη σημασία των προτάσεων που δημιουργούνται με το συνδυασμό των επιμέρους συστατικών τους στοιχείων,

ε) τη σχέση των στοιχείων με την εξωγλωσσική πραγματικότητα,

στ) τις συνθήκες αλήθειας (truth-conditions) μιας πρότασης.

Το να προβείς σε μια εκ νέου λεξικοποίηση των τυπωμένων και παγιωμένων νοημάτων-βιωμάτων δεν είναι κάτι τόσο απλό όσο φαίνεται. Μόνον μέσα από την αντιπαραβολή φαίνεται η επιτυχία ή αποτυχία ενός παρόμοιου εγχειρήματος[12].

Μια προσέγγιση της μεταφραστικής περιπέτειας με επίκεντρο την επικοινωνιακή διαδικασία και τη μεταφορά της αισθησιοκινητικής εμπειρίας σε άλλα γλωσσικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα δεν μπορεί να μην περάσει και μέσα από την ανάλυση της γλωσσικής σημασίας των γραπτών διατυπωμένων νοημάτων που είναι και η βάση της δομής κάθε γλώσσας[13].

Προέχει επομένως να διασταυρώνει ο μεταφραστής τα όποια νοήματα σε επίπεδο Ιδεών (τόσο της γλώσσας-πηγής όσο και της γλώσσας στόχου και να αξιοποιεί τις μεθόδους της Σημασιολογίας προκειμένου να καθορίσει το σημασιολογικό εύρος κάθε κοινωνουμένου νοήματος *(Feature Analysis).*

Στο συγκεκριμένο μεταφραστικό έργο, σε πολλά σημεία, στην πλειονότητα των περιπτώσεων (σε ένα ποσοστό 80% περίπου) υπήρχε η ένα

[12] C. Tatilon: Traduire, pour une pédagogoe de la traduction, Groupe des recherches en études francophones (GREF), Toronto, 1986, p. 139.

[13] Βελούδης, Γ., & Κατσώχης, N. (n.d.). *Σημασιολογία.* Ανάκτηση Φεβρουάριος 1, 2013, από Πύλη για την ελληνική γλώσσα: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=25

προς ένα 1:1 δυνατότητα αντιστοίχισης των φράσεων, των περιόδων και των μονολόγων. Τα σημαινόμενα της αγγλικής γλώσσας-πηγής δεν αντιστοιχούσαν συνήθως σε περισσότερο από ένα ή δύο σημαινόμενα της νεοελληνικής γλώσσας-αφίξεως. Ως μεταφραστής επέλεγα κάθε φορά μία ιδιαίτερα χροιά του όρου, όπως διατυπωνόταν στο πρωτότυπο και τη μετάφερα με ιδιαίτερη προσοχή, διαίσθηση κι επιμέλεια στο μετάφρασμα βρίσκοντας (με μεγαλύτερη ή μικρότερη δυσκολία) το αντίστοιχο νόημα.

Στις ελάχιστες περιπτώσεις που η νεοελληνική γλώσσα αφίξεως δεν εκφράζει επακριβώς την έννοια του πρωτοτύπου της γλώσσας αφετηρίας επέλεξα διπλή απόδοση (μία αρχική «κατά λέξιν μετάφραση με υπογράμμιση –Underline και σε παρένθεση την πλέον «ελεύθερη» τολμηρή απόδοση του νοήματος). Στις σπάνιες περιπτώσεις που ούτε κάτι τέτοιο δεν ήταν εφικτό (όπως στις ιδιωματικές ή παροιμιώδεις εκφράσεις – γνωμικά) τότε προέβαινα σε απολύτως «ελεύθερη απόδοση» του νοήματος με την έγνοια της αναλογίας και της εμπειρικής επαλήθευσης (κάτι απολύτως υποκειμενικό βεβαίως – γι' αυτό κι η μετάφραση είναι τέχνη, καλλιτεχνική κι όχι αμιγώς «τεχνική» εργασία – δεν μπορεί με άλλα λόγια να γίνει από μια κάποια μηχανή, αφού η ανθρώπινη αισθησιοκινητική-συναισθηματική εμπειρία δεν μεταδίδεται παρά μόνον μερικώς ως «διαμεσολαβημένη εμπειρία»).

Σε κάποιες εξαιρετικά σπάνιες περιπτώσεις τυπογραφικών λαθών (μη ορθή αναγραφή του ονόματος του ομιλούντος προσώπου) ή νοητικών αλμάτων εκ μέρους του συγγραφέα L.D. «διόρθωσα» το μετάφρασμα αναλόγως ώστε να είναι «λογικό» και συνεκτικό.

Από τις περικοπές στις οποίες προβαίνει ο ίδιος ο συγγραφέας πάνω στο τυπωμένο πρωτότυπο μπορεί να συμπεράνουμε ότι το ίδιο είχε συμβεί και με τα αρχικά «χειρόγραφα»-δακτυλόγραφα (;) που είχαν σταλεί στον εκδότη, οπότε κάποιες ασάφειες ή λογικά κενά μπορεί να οφείλονται και σε επεμβάσεις του L.D. ή κάποιου επιμελητή του εκάστοτε βιβλίου.

Παρ' όλες αυτές τις δυσκολίες, η πολύχρονη τριβή μου κι εξοικείωση με το πρωτότυπο, καθώς και με το σύνολο του έργου και της συγγραφικής ιδιαιτερότητας τού L.D. θεωρώ ότι ελαχιστοποίηση, αν όχι κι εκμηδένισα κάθε σημασιολογική μετατόπιση στο σημασιολογικό επίπεδο. Και κάτι τέτοιο απαιτεί τεράστιο χρόνο (εξ ου και η δεκαετία μέχρι της ευπρεπούς και τίμιας ολοκληρώσεως της διδακτορικής αυτής διατριβής).

5.2.1 Σαπφώ

Σε αυτό το μάλλον σύνθετο, περίπλοκο και δαιδαλώδες – από σημασιολογικής πλευράς – έργο, επέλεξα πολλές φορές τις διπλές αποδόσεις επαμφοτεριζόντων νοημάτων (μία φορά σε υπογραμμισμένη φράση – πιο κοντά στην «κατά λέξιν» μετάφραση κι αμέσως μετά – σε παρένθεση – την πλέον «ελεύθερη» και ταιριαστή, κατά την άποψίν μου, απόδοση του νοήματος στη νεοελληνική γλώσσα-στόχο).

Οι όποιες δακτυλογραφικές αστοχίες του πρωτοτύπου ή και ασάφειες ως προς την ταυτότητα του εκάστοτε ομιλούντος προσώπου διορθώθηκαν είτε επί τόπου (εντός του μεταφράσματος) είτε σε υποσημειώσεις.

Παροιμιώδεις ή ιδιωματικές φράσεις αποδόθηκαν κατά το δοκούν, αναλογικώς.

5.2.2 Ένας Ιρλανδός Φάουστ

Με σκοπό τη δημιουργία μιας επιτηδευμένης «σκοτεινιάς», ο L.D. «θολώνει» επίτηδες τα νοήματα και δημιουργεί σκόπιμες αμφισημίες/ πολυσημίες/ ασάφειες ακολουθώντας προφανώς τα κελεύσματα του Μοντερνισμού προκειμένου να μιμηθεί το «γοτθικό» στοιχείο των μεσαιωνικών θρύλων και της λαϊκής μυστικιστής παράδοσης περί αλχημιστών, δαιμόνων και άλλων τεράτων. Εδώ, σε αυτό το δεύτερο έργο του άτυπου θεατρικού τριπτύχου το μεταφραστικό πρόβλημα καθίσταται κατά τόπους ιδιαίτερα δυσχερές ή και ανέφικτο (σε σπάνιες περιπτώσεις το δυσνόητο – και για τους αγγλόφωνους – πρωτότυπο μεταφέρεται αυτούσιο και στην ελληνική γλώσσα με την κοινή υποσημείωση: «Μάλλον πρόκειται για παλιμπαιδισμό και προσπάθεια ανασύνθεσης μιας νεκρής γλώσσας από ψηφίδες-λέξεις-θέματα της γαλλικής, της λατινικής, της αραβικής και σαξωνικών γλωσσών». Κατά τα άλλα, το κείμενο είναι περισσότερο βατό από το πρώτο έργο («Σαπφώ») και δεν παρουσιάζεται ιδιαίτερες δυσκολίες.

5.2.3 Actée

Τα λιγότερα σημασιολογικά προβλήματα απαντώνται σε αυτό το τρίτο, πλέον «κυριολεκτικό» θεατρικό έργο, αφού κάθε προσπάθεια «θολοποίησης» ή «συσκοτισμού» του κοινωνούμενου νοήματος έχει πια εγκαταλειφθεί από τον

συγγραφέα L.D. που με συνθέτει αυτό το «κύκνειο άσμα» του σα να έχει εγκαταλείψει πια κάθε φιλοδοξία του να δρέψει λογοτεχνικές δάφνες ΚΑΙ μέσα από το δραματικό του έργο.

5.3 Ανάλυση σε πραγματολογικό επίπεδο

Πέραν της κατανοήσεως ενός κειμένου σε σημασιολογικό επίπεδο προκειμένου να επιτύχουμε την πλήρη κατανόηση κάθε επιμέρους εκφωνήματος (στα πλαίσια μιας επικοινωνιακής προσεγγίσεως) πρέπει να προβούμε σε πραγματολογική (και συγκριτική πραγματολογική ανάλυση) όχι μόνον της επιμερισμένης λεκτικής πράξεως αλλά και του ευρύτερου καθολικού κειμενικού περιβάλλοντος. Η Συγκριτική Γλωσσολογία και η Συγκριτική Πραγματολογία έρχονται αρωγοί μας κι είναι τα εργαλεία μας σε αυτή την εγνωσμένη απόπειρα.

Ο αποτελεσματικός μεταφραστής οφείλει να διερευνήσει, να καθορίσει (στο βαθμό που είναι εφικτό) και να διευρύνει ή να περιορίσει (αν το προηγούμενο δεν είναι εφικτό):

1. Πώς σχετίζονται ο συγγραφέας του πρωτοτύπου με τον εν δυνάμει αναγνώστη του. Ποιο είναι το target-group; Για ποιους γράφει αυτό το έργο και σε ποιους απευθύνεται; Στη συγκεκριμένη περίπτωση στοχεύει στο αναγνωστικό ή στο θεατρικό κοινό; Ή μήπως και στα δύο; Και σε ποιο βαθμό; Αυτά τα δύο υποσύνολα ταυτίζονται, τέμνονται ή είναι εντελώς άσχετα;
2. Ποια σχέση έχει ο συγγραφέας του πρωτότυπου κειμένου με τα εκφερόμενα-διατυπούμενα σημαίνοντα και σημαινόμενα και πού τέμνεται αυτή με την αντίστοιχη σχέση του αναγνώστη με αυτά;
3. Πώς εντάσσονται τα συμπεράσματα αυτά σε ένα γενικότερο κοινωνικό-πολιτικό-πολιτιστικό περιβάλλον όλων όσων χειρίζονται την αγγλική γλώσσα-πηγή παγκοσμίως; Ας μην ξεχνάμε πως ο L.D. ήταν ενεργά – επαγγελματικά – αναμεμειγμένος με την «πολιτική» (υπό την ευρεία και τη στενή έννοια) και συμμετείχε (ως άτομο) στη διαμόρφωση της ιστορικής πραγματικότητας του καιρού του. Επομένως τι κρύβει και τι αποκαλύπτει από το επαγγελματικό απόρρητο; Κινδυνεύει να κατηγορηθεί από τους ανωτέρους του για παράβαση των όρων της όποιας εμπιστευτικότητος; Χρησιμοποιεί παραβολές και απομακρυσμένους (χρονικά και τοπικά) μύθους προκειμένου να μιλήσει για «οικεία κακά» (όπως έπραξε ο Σαίξπηρ και

τόσοι άλλοι του Ελισαβετιανού θεάτρου); Τι περιμένει να κατανοήσει ο αναγνώστης του; Τι δεν θέλει να υπονοήσει ο αποδέκτης αυτών των καλογραμμένων παραβολών του; Γιατί αυτό είναι κατά τη γνώμη μου: παραβολές και παραμύθια προκειμένου να μιλήσει για πράγματα που τον βαραίνουν (ατομικές ή συλλογικές ενοχές;) χωρίς να περιορίζεται από τις όποιες ρεαλιστικές απαιτήσεις αληθοφάνειας που θα του επεφύλασσε μια πεζογραφική διαχείριση-εκτόνωση αυτού του συναισθηματικού εμπειρικού υλικού του.

4. Και τέλος, ο αποτελεσματικός μεταφραστής οφείλει να διερευνήσει και να αναλύσει το ευρύτερο κοινωνικό-πολιτικό-πολιτιστικό περιβάλλον της δικής του (στην περίπτωσή μου) γλωσσικής κοινότητας που χειρίζεται τη νεοελληνική γλώσσα-στόχο και να προσαρμόσει αυτό το περιβάλλον στα προηγούμενα.

Ακούσαμε για πρώτη φορά τον όρο «πραγματολογία» από τον Charles Morris το 1938 που μίλησε για την επιστήμη της Σημειολογίας η οποία ασχολείται με τα σημεία-σύμβολα. Όμως έπρεπε να περιμένουμε μέχρι το 1959 όταν ο Rudolf Carnap επανακαθορίζει τον όρο πραγματολογία αναφερόμενος στη σχέση σημείων και χρηστών, οπότε η Πραγματολογία εξελίχθηκε και στον τομέα της Φιλοσοφίας αλλά και στον τομέα της Γλωσσολογίας [Hickey, L. (1998:3)]

Ειδικότερα, η πραγματολογία έχει να κάνει με το μοντέλο πομπού (ομιλητή ή κειμενογράφου) και δέκτη (ακροατή-αναγνώστη). Άρα τονίζεται τόσο η σχετικότητα όσο και η υποκειμενικότητα του προσλαμβανομένου νοήματος ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες εικόνες και την άμεση ή διαμεσολαβημένη εμπειρία που αφομοιώνει ο αποδέκτης-ακροατής-αναγνώστης. Εδώ δεν δίνουμε σημασία τόσο στις λέξεις και στις φράσεις που χρησιμοποιούνται στα εκάστοτε εκφωνήματα αλλά επιχειρούμε να αναλύσουμε τι εννοούν-κατανοούν οι άνθρωποι όταν διαβάζουν ή ακούν αυτά τα εκφωνήματα. Στην Πραγματολογία λοιπόν μελετάμε τη σημασία του ομιλητή[14].

[14] Κανάκης, Κ. (n.d.). *ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΑ: ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ.* Ανάκτηση Μάρτιος 8, 2012, από Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας: http://www.sa.aegean.gr/canakis/Courses%20offered/Pragmatics/Yule-chapter%201.htm

Μόνον όσοι εργάζονται στη Γλωσσολογία από τα τέλη του εικοστού αιώνα και μετά είναι εξοικειωμένοι με τον όρο «Πραγματολογία» αφού πριν ήταν παντελώς άγνωστη. Εκείνο στο οποίο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση και προσοχή είναι η χρήση της γλώσσας όχι αυτής καθ' εαυτής ως σύστημα αλλά μέσα στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου επικοινωνιακού [Leech, G. (1983:1)].

Αυτό που λέγαμε πενήντα χρόνια πριν στις σχολικές αναλύσεις των λογοτεχνικών κειμένων «τι θέλει να πει ο ποιητής;» είναι τώρα περισσότερο επίκαιρο παρά ποτέ, αφού μετά την πλήρη αποδόμηση και τη σχετικοποίηση του νοήματος που επέφεραν οι διάφοροι –ισμοί (με τελευταίον και κυρίαρχον τον μετά-μοντερνισμό) επικεντρώνουμε την μεταφραστική προσπάθεια όχι τόσο στο παλιομοδίτικο «πνεύμα του συγγραφέα» όσο στις δεδηλωμένες, πρόδηλες ή υποφώσκουσες, συναγόμενες ή τεκμαρτές προθέσεις του. Κι αυτό καθίσταται ευχερέστερο όταν αφιερώσουμε πολλές δεκαετίες από τη ζωή μας για να κατανοήσουμε τόσο την ιδιομορφία και τις ιδιαιτερότητες κάθε σημαντικού λογοτέχνη όσο και τις κοινωνικές, πολιτιστικές, ιστορικές, πολιτικές, φιλοσοφικές, κοινωνικές και πραγματολογικές διαστάσεις του έργου του. Οι «Λειτουργιστές» έθεσαν ορθώς τις περίφημες w-questions που μπορούμε να τις συμπυκνώσουμε εδώ ως: υποκείμενο (ο γράφων-ομιλών), αντικείμενο (κείμενο-γραπτό), τρόπος γραφής-συγγραφής-ομιλίας, χρόνος γραφής (χρονικό πλαίσιο και χρονικές συνιστώσες), αποδέκτης (ακροατής-αναγνώστης ή και θεατής στην προκειμένη περίπτωση του L.D. που συγγράφει και θεατρικά έργα, όπως αυτά που εξετάζουμε εδώ).

Αν δεν είναι δυνατή η πλήρης ή σχετική αντιστοίχιση του πραγματολογικού πεδίου συγγραφέα του πρωτότυπου κειμένου κι αναγνώστη του μεταφράσματος, τότε ο μεταφραστής παρακάμπτει, παραλείπει ή ακόμα κι απορρίπτει την όποια δυσχερή, δυσνόητη ή ανεδαφική πραγματολογική αναφορά και την προσαρμόζει με αναλογικό τρόπο ή την παραλλάσσει εντελώς έτσι ώστε να γίνει κατανοητή και να μην ξενίζει τον αναγνώστη. Γιατί το ζητούμενο δεν είναι φυσικά η παρωχημένη «κατά λέξιν» μετάφραση αλλά η επίτευξη της επικοινωνιακής σχέσης μεταξύ πομπού και ΣΥΝΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΥ δέκτη. Τονίζω το επίθετο «συνδημιουργικός» ως προς το ουσιαστικό «δέκτης-αναγνώστης-ακροατής-θεατής» γιατί όλες οι σύγχρονες θεωρίες για την «πρόσληψιν» (reception) του έργου ενός δημιουργού περνάνε αναγκαστικά μέσα από την αφομοιωτική-μεταβολιστική δραστηριότητα του «κοινού» του.

Τι γίνεται όμως αν ο μεταφραστής δεν μπορεί να γνωρίζει επακριβώς «τι εννοούσε ο ποιητής», αφού απέχει μισόν αιώνα από την εποχή που έζησε, μιλά άλλη μητρική γλώσσα, μεγάλωσε σε άλλα (έστω και παρόμοια) πολιτικο-κοινωνικά πλαίσια; Τι συμβαίνει εάν το πρωτότυπο κείμενο είναι μια παραβολή μετατοπισμένη στον χωροχρόνο έτσι ώστε να μην κατανοηθούν από τους αδαείς (ή τους «αμύητους») οι ευθείες βολές ή κατηγορίες που εξαπολύει ενδεχομένως ο δημιουργός εναντίον υπαρκτών, ιστορικών ή μη, προσώπων του καιρού του; Σε αυτή την περίπτωση, προκειμένου να μην περιπέσει σε «μεταφραστικό κενό» ή «αμηχανία» ο μεταφραστής πρέπει να ψυχανεμιστεί την κρυπτική διάσταση του πρωτότυπου κειμένου προς μετάφρασιν, να φανταστεί τις όποιες συνυποδηλώσεις που δεν είναι και τόσον προφανείς και να αποδώσει το κείμενο επινοώντας άλλες, παρόμοιες ή ανάλογες καταστάσεις από τη σύγχρονη πραγματικότητα, τις οποίες θα μπορεί να κατανοήσει ο σύγχρονος συνδημιουργικός νους τού αποδέκτη του. Όχι και πολύ απλή δουλειά, δεν νομίζετε; Εδώ δεν υπεισέρχονται επιστημονικώς κι απολύτως καθορισμένα μέτρα και σταθμά, αλλά η διαίσθηση, η καλλιέργεια (κουλτούρα) τόσο του μεταφραστή όσο και του κοινού του. Πρόκειται για μια αμφίδρομη διαδραστική επικοινωνία, που αν δεν επιτευχθεί όλη η προσπάθεια πέφτει στο κενό και πέφτουμε σε ένα στείρο κατασκεύασμα που δεν αφορά κανέναν. Αυτό όμως μπορεί να συμβαίνει και στο πρωτότυπο, όταν ο αρχικός συν-γραφέας «μεταφράζει» στο μυαλό του αυτά που θέλει να πει τόσο ώστε να γίνονται σχεδόν ακατανόητα για τον αποδέκτη του. Αυτό νομίζω ότι συμβαίνει και στην περίπτωση του θεατρικού συγγραφέα Lawrence Durrelll. Είναι τόσο σαφές πως αναφέρεται σε τραυματικές εμπειρίες από την επαγγελματική και προσωπική του διαδρομή στα συντρίμμια που άφησε πίσω του ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος που κάθε προσπάθεια ανευρέσεως αναλογιών κι αντιστοιχιών να πέφτει δυστυχώς στο κενό. Αλλά ας δούμε κάθε ένα από τα τρία έργα χωριστά, ως προς την πραγματολογική τους διάσταση κι ας επιχειρήσουμε να τα αναλύσουμε.

5.3.1 Σαπφώ

Εδώ, ο καλός συγγραφέας L.D. μας μεταφέρει στην μυθική Λέσβο, του 7^{ου} προς 6^{ο} αιώνα προ Χριστού και παρακολουθεί τη μεγαλύτερη λυρική ποιήτρια της αρχαιότητας, τη Σαπφώ, στην πολιτική, αλλά και προσωπική-ερωτική-

ψυχαναλυτική της σύγκρουση με το αντρικό πρότυπο του τυράννου-πατέρα-αφέντη αλλά και το άλλο πρότυπο του τρυφερού εραστή – φευγάτου ποιητή – ρομαντικού επαναστάτη – συνοδοιπόρου, συμμάχου ή και προστάτη. Δεν γνωρίζουμε ποια εργοβιογραφικά στοιχεία του L.D. ενέπνευσαν αυτή την χωροχρονικώς μετατοπισμένη κρυπτική παραβολή. Το ότι γεννιέται αργότερα μια κόρη του που βαφτίζει Σαπφώ, ενώ το σκηνικό πρόσωπο με αυτό το όνομα παρά λίγο να πιστέψει ότι έχει παντρευτεί κατά λάθος τον φυσικό της πατέρα, ο οποίος μέχρι να αποκαλυφθεί το αβάσιμον αυτής της πλάνης την καθησυχάζει με το περίφημο ρητό (δια στόματος του συζύγου της Μίνωος): «Δεν παντρεύτηκε ο Δίας την κόρη του; (Άραγε) τιμωρείται το ατύχημα ως πρόθεση;» για να εισπράξει την άμεση αντίδραση-άρνηση της συζύγου (που θα μπορούσε να είναι ΚΑΙ κόρη του). Λέει η ΣΑΠΦΩ: «Αρκετά. Αρκετά» (σελ. 186). Αυτό και μόνο το στοιχείο δίνει ένα τραγικό «προσωπικό» θα έλεγα βάθος σε αυτό το έμμετρο κλασικιστικό δράμα. Όμως η παραβατικότητα και το ανάρμοστο της άλογης, διονυσιακής, βακχικής ερωτικής επιθυμίας είναι πρωταγωνιστικό πραγματολογικό στοιχείο και στα άλλα δύο δραματικά έργα του L.D.

5.3.2 Ένας Ιρλανδός Φάουστ

Αντίθετα από το γερμανικό του πρότυπο, ο L.D. δεν ακολουθεί τα βήματα του Γκαίτε, δεν επικεντρώνει το συγγραφικό ενδιαφέρον του στο «σκανδαλοθηρικό» περιεχόμενο του εκλαϊκευμένου μύθου, δεν πρωταγωνιστεί εδώ καμία «Λολίτα» (στυλ Ναμπόκωφ), καμία παρθένα (κι ανήλικη;) Μαργαρίτα δεν παίρνει τα μυαλά του Ιρλανδού Φάουστ αναγκάζοντάς τον να πουλήσει την ψυχή του στο Διάβολο. Εδώ ο κατά L.D. είναι μάλλον σοφός και διαβασμένος αλχημιστής που παλεύει με τα δαιμονικά όντα τού κατώτερου αστρικού πεδίου της Γης και δίνει μάχες εξ ονόματος ολόκληρης της Ανθρωπότητάς, εκπροσωπώντας την τρόπον τινά στο κονταροχτύπημά της με το Άγνωστο, με το Άρρητο, με το Άφατο και το Ασύλληπτο για το ανθρώπινο μυαλό. Εδώ η σύγκρουση Καλού-Κακού δεν είναι μανιχαϊστική, δεν υπάρχει κάποιος κακός θεός-τιμωρός αλλά ούτε κι ένας πανάγαθος που χαρίζει άφεσιν αμαρτιών στους παραβάτες «ότι πολύ ηγάπησαν» όπως περίπου συμβαίνει στον κατά Γκαίτε «Φάουστ». Όχι, εδώ τα πράγματα είναι απλά. Το Καλό με το Κακό συνδιαλέγονται, συνεργάζονται, είναι όψεις του ιδίου νομίσματος. Τα πίνουν στο τέλος μαζί! Μήπως αυτό δεν είναι ευθεία πολιτική, ιστορική, κοινωνική και προσωπική

αναφορά στις Μεγάλες Δυνάμεις που ξαναχάραξαν τα σύνορα κι επανακαθόρισαν την πορεία του κόσμου μετά τον αποτρόπαιο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο μοιράζοντας ξανά την τράπουλα, μοιράζοντας ρόλους προκειμένου να επιτύχουν μιαν κάποιαν (προσωρινή ή διαρκή) αναδιανομή της Εξουσία σε υπερεθνικό επίπεδο.

5.3.3. Actée

Εδώ μια μυθική κι άγνωστη εν πολλοίς πριγκίπισσα (δυνάμει βασίλισσα) της Σκυθίας (σύμβαση – φανταστικός, ουτοπικός χωροχρόνος) φτάνει μισοτυφλωμένη από τους εχθρούς και δυνάστες της στη Ρώμη, κρατείται περίπου αιχμάλωτη – λάφυρο πολέμου – αλλά αυτό δεν την εμποδίζει να συναντάει τακτικά και ινκόγκνιτο τον τύραννο και παρανοϊκό πυρομανή αυτοκράτορα Νέρωνα που νομίζει πως είναι και ποιητής. Εδώ τη «λύση του δράματος» την δίνει ένας πραγματικός ποιητής, «κολλητός» κι έμπιστος του κατά φαντασίαν ποιητή και κατά θέσιν (ex oficcio) αυτοκράτορα. Ο *PETRONIUS ARBITER* αφού υποδυθεί επιτυχώς τον μακιαβελικό ρόλο του δήθεν ειρηνοποιού – αυλοκόλακα κι εμπίστου μυστικοσυμβούλου του Ανωτάτου (πολιτειακώς) Άρχοντα καταλήγει σε μία θεαματική, αργή, ναρκισσιστική αυτοκτονία, γιατί του λείπει – τάχα – η συχωρεμένη η γυναίκα του (δραματική σύμβαση). Κάτω όμως από αυτό το επίπεδο υποκρύπτεται η αηδία του L.D., ο οποίος μέσα από την ποιητική «περσόνα» του δηλώνει την απαισιοδοξία του για το μέλλον και την εξέλιξη του ανθρωπίνου είδους, το οποίο τοποθετεί μάλλον στα προϊστορικά σπήλαια, αφού τόσο οι βάρβαροι Σκύθες όσον και οι «πολιτισμένοι» Ρωμαίοι τής Παρακμής μοιάζουν σα να άγονται και να φέρονται από τα κατώτερα «ζωικά» τους ένστικτα και να αδυνατούν να υπερβούν τον υλισμό που τους καταπνίγει. Μόνον ο ποιητής *PETRONIUS ARBITER* αυτοκτονεί, αποχωρεί αξιοπρεπώς. Μια σιωπηρή, έμμεση, υποφώσκουσα διαμαρτυρία, πριν ο L.D. (ως άλλος Πρόσπερος από την σαιξπηρική «Τρικυμία») σπάσει το «μαγικό του ραβδί» και θάψει μέσα του τον δραματικό ποιητή για πάντα. Πικρό, σκληρό, απαξιωτικό αυτό το έργο αναδεικνύει όλη τη ματαιοδοξία και την απελπισία των συγχρόνων με τον L.D. ελεύθερων κι ανεξάρτητων διανοητών. Γιατί αυτό ακριβώς φαίνεται εδώ ότι ήταν ο πραγματικός L.D. Ενώ έπαιξε στο πεδίο της Εξουσίας με τους ισχυρούς του καιρού του παρέμεινε – μέχρι τέλους – σαν τον αναχωρητή, ποιητή Φάωνα (από τη «Σαπφώ»), παρέμεινε αφοσιωμένος στον

άναρχο κι αχαλίνωτο Έρωτα, που δεν είναι όμως μήτε «μεταφυσικός» μήτε «πλατωνικός» αλλά απολύτως υλικώς, πραγματωμένων στην ένωση δύο (κάθε φορά) κορμιών «εις σάρκαν μίαν» (κυριολεκτικώς). Ο,τιδήποτε άλλο είναι εκτός του αφηγηματικού-δραματικού-ποιητικού φακού του L.D. που χειρίστηκε την Ιστορία ως Σκηνικό και τη Μυθολογία ως άλλοθι προκειμένου να μεταπλάσει και να υπερβεί το υπαρξιακό του κενό και την αηδία που του προκαλούσε η τόση βία, η απάνθρωπη σκληρότητα και το εγκληματικό παράλογο του καιρού του. Ο L.D. απέχει και από τον υπαρξισμό του Σαρτρ και από τον συγκρατημένον υπερρεαλισμό του Καμύ κι από τον μαγικό ρεαλισμό του συγχρόνου του Τεννεσσή Ουίλλιαμς. Είναι πιο κοντά στον αρχετυπικό Ευγένιο Ο'Νηλ, στον ανατρεπτικό Άρθουρ Μίλλερ, στον επαναστατημένο Χένρυ Μίλλερ, στον αποσυρμένο εσωστρεφή Σεφέρη, στον διονυσιακό Κατσίμπαλη. Ο L.D. σε αυτή την κρυπτική δραματική του τριλογία ομιλεί για όλους και για όλα, με μια ειλικρίνεια που δεν θα του επέτρεπαν οι αφηγηματικές συμβάσεις του κυρίως πεζογραφικού-μυθιστορηματικού του έργου. Και γι' αυτό ακριβώς πρέπει να αποκωδικοποιηθεί ο θεατρικός και ποιητικός L.D.

5.4 Ανάλυση σε λεξιλογικό επίπεδο

Ο μεταφραστής πρέπει σε πρώτη φάση να μπει στη θέση του αποδέκτη-αναγνώστη-ακροατή-θεατή (σε φαντασιακό χώρο) του πρωτοτύπου, έτσι όπως το διατύπωσε, το παγίωσε και το βελτίωσε ο πρωτογενής δημιουργός (με τις ιδιόχειρες σημειώσεις και περικοπές πάνω στο τυπωμένο βιβλίο). «Πομπός» εδώ είναι ο L.D. και «δέκτης» εγώ, ο Κωνσταντίνος Μπούρας, ως μεταφραστής-ερευνητής-μελετητής. Εγώ θα πρέπει πριν επιχειρήσω να αποδώσω το όποιο κείμενο από την γλώσσα-πηγή στη γλώσσα-στόχο να επιστρατεύσω όλες τις γνώσεις μου (εγκυκλοπαιδικές, γλωσσικές, πραγματολογικές) αλλά και τη μακρά μου εμπειρία στην τεσσαρακονταετή «μάχη» μου με τα κείμενα (δικά μου και άλλων) έτσι ώστε να κατανοήσω εγώ πρώτος και να αναδημιουργήσω στο μυαλό (και στο σώμα μου) το δικό μου μετά-κείμενο που θα ολοκληρώνει την επικοινωνία με το «πνεύμα» του συγγραφέα και θα μου καθιστά όχι απλώς κατανοητό, αλλά και θελκτικό το όποιο πρωτότυπο κείμενο ενός δημιουργού, προκαλώντας μου μάλιστα αισθητικήν ηδονήν, άλλως πως πρόκειται για μια στυγνή, αποστεωμένη «μετάφραση» μιας τεχνικής ορολογίας που μεταφέρει μεν πληροφορίες, χρήσιμες και χρηστικές, αλλά δεν εντάσσεται σε αυτό που λέμε «λογοτεχνία». Πριν φτάσουμε όμως σε αυτή την μεγαλειώδη σύλληψη του πρωτοτύπου ως φασματικό είδωλο στη συνείδηση του μεταφραστή ως πρωτογενούς αναγνώστη –αποδέκτη του όποιου κοινωνούμενου νοήματος θα πρέπει να προβούμε όπως λέει η Κακριδή[15], σε μια μάλλον «αναλυτική» επίπονη και χρονοβόρρα προ-εργασία σε λεξιλογικό επίπεδο ώστε να επιχειρήσουμε να κατανοήσουμε τα επί μέρους λεξιλογικά μορφήματα αλλά και τις σχέσεις ή αντιθέσεις τους με άλλα λεξιλογικά μορφήματα εντός του ιδίου κειμενικού «σώματος» εντός του οποίου είναι όλα οργανικά δεμένα κι αρμονικώς συνδυαζόμενα (είτε γίνεται χρήση ειδικού-«τεχνικού» λεξιλογίου είτε όχι). Με άλλα λόγια πρώτα κάνουμε «ανατομία» στο υπό εξέτασιν κείμενο, μια αυστηρώς επιστημονική αναλυτική εργασία προκειμένου να διαπιστώσουμε αν είναι ορθό και παραγωγικό το μοντέλο σχηματισμού αυτών των

[15] Κακριδή-Φερράρι, Μ. (n.d.). *Μετάφραση ξένων όρων.* Ανάκτηση Ιανουάριος 21, 2013, από Ηλεκτρονικός Κόμβος για την υποστήριξη των διδασκόντων την ελληνική γλώσσα: http://www.komvos.edu.gr/glwssa/odigos/thema_d12/thema_pdf.pdf

λεξιλογικών μορφημάτων που επέλεξε ο ίδιος ο (αρχικός) συγγραφέας (ο L.D. στην προκειμένη περίπτωση).

Και μόνον αφού σιγουρευτεί πως έχει κατανοήσει πλήρως το μήνυμα έτσι όπως εκφράζεται τόσο στο γλωσσικό όσο και στο πολιτισμικό φάσμα της γλώσσας-πηγής τότε και μόνον τότε πρέπει να επιχειρήσει την απόδοση αυτού του μηνύματος στη γλώσσα-στόχο, σε άλλα πολιτισμικά, γλωσσικά και χωροχρονικά συμφραζόμενα (ελαφρώς ή βαρέως μετατοπισθέντα).

Αυτή η λεπτοδουλειά δεν είναι «αγγαρεία» ή «καταναγκαστικά έργα» αλλά προαπαίτηση, ικανή κι αναγκαία συνθήκη για να είναι έγκυρο, αξιόπιστο, αποτελεσματικό και «πιστό» στο πρωτότυπο κάθε μετάφρασμα. Αν αυτή η πρώτη ανάλυση σε λεξιλογικό επίπεδο γίνει πρόχειρα ή επιπόλαια, τότε το μετάφρασμα είναι τελείως αυθαίρετο κι έχει να κάνει με τις εμμονές και το φαντασιακό σύμπαν του μεταφραστή μάλλον παρά με τον «κόσμο» που δημιουργεί ο λογοτέχνης στο κείμενό του. Παρατηρώ συχνά ως θεατρικός κριτικός ότι κάποιοι διάσημοι δοκιμασμένοι (αλλά όχι κι επιστήμονες) μεταφραστές (που είναι συνήθως λογοτέχνες κι οι ίδιοι) μεταφράζουν συνήθως (για βιοποριστικούς ή άλλους λόγους, ματαιοδοξίας π.χ.) διαφορετικά θεατρικά ειδών διαφορετικών εποχών με τον ίδιον κι απαράλλαχτο τρόπο. Έτσι λοιπόν ο Αισχύλος τους, ο Μολιέρος τους, ο Σαίξπηρ τους μοιάζουν ίδιοι κι απαράλλαχτοι με τον Φεϋντώ ή τον Αριστοφάνη τους.

Επιχειρώντας να αποφύγω αυτή την παγίδα διέθεσα είκοσι χρόνια (από το 1998) προκειμένου να μελετήσω όχι μόνον αυτά τα θεατρικά έργα αλλά και κάθε τι άλλο που βγήκε από την «πέννα» του L.D., καθώς και κάθε τι – σχεδόν – που γράφτηκε γι' αυτόν.

Για να επανέλθουμε στη μέθοδο που ακολούθησα θα πω ότι αυτή είχε τέσσερα στάδια:

1. Η απόπειρα μιας πρώτης κατανόησης της κάθε λεξιλογικής μονάδας εκάστου των τριών θεατρικών έργων λαμβάνοντας υπ' όψιν τα συνυφαινόμενα και τα επιμέρους στοιχεία.
2. Προσεκτική εξέταση αν αυτή η εξεταζόμενη λεξιλογική μονάδα συνάδει με το γενικότερο ύφος του κειμένου.
3. Ερμηνεία. Εδώ πρέπει το σημαινόμενο και στις δύο γλώσσες (πηγής και στόχου) να είναι ταυτόσημο, ή «ανάλογον»-«αντίστοιχον».

4. Έλεγχος του κατά πόσον η όποια λεξιλογική-μεταφραστική επιλογή έχει νόημα και μεταφέρει το μήνυμα στη γλώσσα-στόχο.

Ελάχιστη δυσκολία συνάντησα στα ονόματα και στα τοπωνύμια. Πολλά όμως επέλεξα να τα διατηρήσω στη λατινική τους γραφή προκειμένου να μην λαϊκίσω και να μην προβώ σε αδόκιμους πειραματισμούς που θα γελοιοποιούσαν το «κοινωνούμενο μήνυμα» και θα απλοποιούσαν τις εκπεφρασμένες προθέσεις κι επιλογές του συγγραφέα L.D.

Μεγαλύτερη δυσχέρεια συνάντησα εκεί που ο λογοτέχνης L.D. χρησιμοποιεί ελεύθερα την παγκόσμια και διεθνή πλέον (ήδη από την εποχή του) αγγλική γλώσσα, που δεν μιλιόταν απλώς και μόνον στα στενά γεωγραφικά πλαίσια της Βρετανικής Κοινοπολιτείας. Αυτό είναι σαφές στην επιλεκτική χρήση που επιφυλάσσει ο L.D. σε ιδιωματικές εκφράσεις (ή γνωμικά-παροιμίες).

Εννοείται ότι εκεί που – όπως είπαμε – συνθέτει ακατάληπτα «ξόρκια» από υπαρκτές γλώσσες με τρόπον ώστε όμως να μην μπορεί να αποκωδικοποιηθεί το γλωσσικό αποτέλεσμα, σε αυτή την περίπτωση το πρωτότυπο παραμένει ως έχει και παρατίθεται αμετάφραστο (με τις σχετικές υποσημειώσεις) (όπως έγινε στο δεύτερο έργο του «Ένας Ιρλανδός Φάουστ»). Αυτά τα ξόρκια εντάσσονται στην γενική κατηγορία των «νεολογισμών» ή «μη παγιωμένων όρων».

Ένα τελευταίο πρόβλημα (ειδικά στη «Σαπφώ» κι απομειούμενο έως ελαχιστοποιήσεως στα επόμενα – χρονολογικώς – δύο έργα) είναι η δυσχέρεια που προκύπτει από τον μακροπερίοδο, φλύαρο, αναλυτικό, επιχειρηματολογικό εκτενή λόγο, εκεί που η κάθε επιμέρους λεξιλογική μονάδα θα πρέπει να εντάσσεται οργανικά κι αρμονικά στο σύνολο του μεταφράσματος. Αυτό είναι σχεδόν αδύνατο να γίνει στο πρώτο έμμετρο δράμα «Σαπφώ», είναι μάλλον απίθανο στον «Ιρλανδό Φάουστ» και σχετικώς διαχειρίσιμο στην “Actée”. Γι’ αυτό θεωρώ – κι οφείλω να δηλώσω ευθαρσώς και υπευθύνως – πως αυτές οι τρεις μεταφράσεις που κατατίθενται εδώ και αποτελούν μέρος κι οργανικόν μέλος αυτής της διδακτορικής διατριβής είναι κατ’ αρχήν πιστές στο πρωτότυπο (λόγω των περιορισμών της επιστημονικής ενασχόλησης με τη μεταφρασεολογία) προκειμένου όμως να ανακτήσουν την πλήρη τους λειτουργικότητα στη νεοελληνική γλώσσα-στόχο πρέπει να μου

δοθεί η ελευθερία να αναπλάσω-περικόψω-αναμορφώσω το μετάφρασμα και να το επεξεργαστώ τόσο πολύ ως προς το δραματικό του πρωτότυπο έτσι ώστε δεν θα είναι δυνατή κάποια αντιπαραβολή στίχου προς στίχον (ούτε καν στιχομυθίας προς στιχομυθίαν). Αυτός είναι κι ο ένας από τους δύο λόγους που δεν αντιπαραβάλλεται πρωτότυπο και μετάφρασμα στο πλαίσιο αυτής της διδακτορικής εργασίας. Ο άλλος λόγος είναι καθαρά τεχνικός κι έχει να κάνει με τη σελιδοποίηση, αφού το πρωτότυπο είναι σκαναρισμένο (σε Pdf αρχείο) από τρία βιβλία με σημειώσεις του συγγραφέα, ενώ το μετάφρασμα είναι (σε αρχείο word) καταλογάδην και χωρίς αριθμητικήν ένδειξιν αφού το πρωτότυπο δεν διαθέτει αρίθμησιν στίχων, αλλά μόνον σελιδαρίθμησιν. Αυτό οφείλω να το πω για λόγους ακαδημαϊκής τάξεως, αφού το αντίθετο θα ήταν μια τόσο επίπονη, χρονοβόρρα και δαπανηρή διαδικασία που θα υπερέβαινε τα συνήθη ακαδημαϊκά χρονικά πλαίσια.

5.5 Ανάλυση σε υφολογικό επίπεδο

Το να ορίσεις το ύφος ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι μάλλον κάτι ιδιαίτερα δυσχερές. Για τον Μπαμπινιώτη [Γ. Μπαμπινιώτης, «Η γλωσσολογική σκοπιά της Μεταφράσεως», Στο: *Πρωτότυπο και Μετάφραση*, Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 11-15.12.1978, Αθήνα 1980, σελ. 41-70], ύφος είναι η τελική επιλογή του τρόπου εκφοράς και διατύπωσης ενός νοήματος, αφού έχουν αποκλειστεί άλλες (τουλάχιστον μία) δυνατότητες εκφοράς του ίδιου νοήματος με άλλον τρόπο. Άρα, μπορεί να αδυνατούμε να ορίσουμε επιστημονικώς (με ακριβή μέτρα και σταθμά) τι είναι ακριβώς το ύφος σε κάθε περίπτωση μπορούμε όμως να εντοπίσουμε τις υφολογικές διαφορές[16] συγκρίνοντας διαφορετικά έργα του ίδιου συγγραφέα ή συγγραφέων που ανήκουν στην ίδια «σχολή». Για τις υφολογικές επιλογές μπορούμε επίσης να ανατρέξουμε στο έργο τών Μπατσαλιά-Σελλά [Μπατσαλιά, Φ. / Σελλά-Μάζη, Ε., 1994/1996, *Γλωσσολογική προσέγγιση στη Θεωρία και τη Διδακτική της Μετάφρασης*, Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο (1994) και Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην (1996)].

.

Το εξαιρετικά ενδιαφέρον κι αξιοπερίεργο στην υφολογική τους ανάλυση είναι ότι τα τρία έργα είναι τελείως διαφορετικά, σχεδόν σα να τα έχει γράψει άλλος συγγραφέας! Αυτό το αλλόκοτο στοιχείο μου τράβηξε καταρχήν το ενδιαφέρον όταν τα πρωτοδιάβασα στη βιβλιοθήκη του γαλλικού πανεπιστημίου Paris X στη Nanterre. Αυτή η πρωτεϊκή ικανότητα του συγγραφέα να μεταλλάσσεται, να υπερβαίνει τις όποιες εμμονές του και να εξελίσσεται εν τέλει προκαλεί κάποιου είδους θαυμασμό αλλά και απορία. Ο αρχαιολάτρης «φιλόλογος» L.D. που αποκαλύπτεται στη «Σαπφώ» δίνει τη θέση του στον μυστικιστή-αποκρυφιστή L.D. στον κρυπτικό «Ιρλανδό Φάουστ» και στο τέλος, ο ιστορικός μυθιστοριογράφος δραματουργός L.D. στην “Actée” παραπέμπει στον «Καλιγούλα» του Αλμπέρ Καμύ (με τον Νέρωνα εδώ στο ρόλο του παρανοϊκού «καταραμένου ποιητή»). Τόσο η ιδιόλεκτος, όσο κι ο ρυθμός, η εικονοπλασία και το χρονικό μέγεθος των ρήσεων διαφοροποιούνται σε τόσο

[16] Holmes, J., *An Introduction to Sociolinguistics.* London 2008, Pearson Education Ltd, κεφ.10-11.

σημαντικό βαθμό έτσι ώστε αυτή η πρωτεϊκή θα έλεγα μεταμόρφωση δεν παρατηρείται σε κανέναν άλλο λογοτέχνη του εικοστού αιώνα (είτε είναι αποκλειστικά θεατρικός συγγραφέας είτε όχι). Αφού μιλήσουμε για κάθε ένα από τα τρία έργα θα προβούμε στη συγκριτική υφολογική τους μελέτη.

5.5.1 *Σαπφώ* (1950)

Το ύφος εδώ είναι «υψηλόν». Ο L.D. προφανώς επιχειρεί εδώ να συνθέσει μία «σύγχρονη τραγωδία» με τις τεχνικές όμως και τις συμβάσεις του αστικού δράματος, δεδομένου ότι ο αρχαίος Χορός δεν έχει εδώ κάποιο ανάλογο κι όλα κινούνται μέσα στα πλαίσια μιας αστικής καθημερινότητας, έστω και λίγο ελευθερίας (όπως τα φιλάκια που ανταλλάσσει η παντρεμένη Σαπφώ με τον νεαρό κι αντισυμβατικό Φάωνα). Η επιλογή να χρησιμοποιηθεί μέτρο και κάποιες μάλλον εξεζητημένες λόγιες εκφράσεις καθώς κι ο μακροπερίοδος λόγος (που καταντάει να είναι σχεδόν αναχρονιστικός κι παλιομοδίτικος, ακόμα και για την εποχή συγγραφής του) δημιουργούν μία μάλλον υψιπετή, μεγαλεπήβολη (από πλευράς ύφους) απόπειρα να λανσαριστεί ο πεζογράφος L.D. και ως δραματουργός υψηλών προδιαγραφών με απαιτήσεις διεθνούς καριέρας κι εγγραφής του πρώτου κιόλας έργου του στο παγκόσμιο ρεπερτόριο, κάτι που δεν συνέβη, ακριβώς επειδή το ύφος του έργου και η μορφοσυντακτική του ανάλυση παραπέμπουν στις «μεγάλες» νεοκλασικίζουσες τραγωδίες προηγούμενων αιώνων, και δεν συνάδουν με τους διάφορους «–ισμούς» (τα πρωτοποριακά κινήματα, τα ρεύματα και τους λογοτεχνικούς ή καλλιτεχνικούς πειραματισμούς) στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα. Αυτή είναι κι η βασική αιτία της αποτυχίας (τόσο σε σκηνικό όσο και σε αναγνωστικό επίπεδο) αυτής της απολύτως νόμιμης απόπειρας για συγγραφή ποιητικού θεάτρου με φιλοσοφικό περιεχόμενο. Η διακειμενική αναφορά στους πλατωνικούς διαλόγους και η ομοιότητα με άλλα παρόμοια έργα τού διεθνούς ρεπερτορίου (Ζιρωντού, Ο' Νηλ, κ.λπ.) σίγουρα χαρίζουν στο διαλογικό έργο «Σαπφώ» μια υπερ-χρονική πατίνα, αφού η δράση τοποθετείται στην αρχαία Λέσβο του 6^{ου} π.Χ. αιώνα, όμως προκειμένου να κατακτηθεί η διαχρονικότητα ενός λογοτεχνικού επιτεύγματος απαιτείται και η συμμόρφωση με τα αισθητικά ήθη και τις λογοτεχνικές-καλλιτεχνικές συμβάσεις της εποχής συγγραφής του. Με άλλα λόγια, ο L.D. παραείναι «Κλασικός» ίσως, ρέπει προς τον γερμανικό εξπρεσιονισμό κι αποτυγχάνει

παντελώς στην εποχή του να πείσει τον αναγνώστη και τον θεατή της «Σαπφώς» του. Σήμερα όμως, στη μετανεωτερική εποχή και μετά το μεταμοντέρνο που αναγνωρίζει σε κάθε κείμενο την δραματική του δυνατότητα κι αυτοτέλεια, ακόμα κι αν δεν έχει γραφεί για να παρασταθεί, σήμερα μπορούμε να δούμε ξανά αυτό το κείμενο με σύγχρονη οπτική και να το αναθεωρήσουμε ως ΠΑΡΑΒΟΛΗ, ως συμβολιστική απόπειρα να μιλήσει ο L.D. για τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα του καιρού του, μέσα από τη χρονική και χωρική μετατόπιση αλλά πάντα μέσα στα ΊΔΙΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ενός και του αυτού ΕΛΛΗΝΟΡΩΜΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ. Αυτό είναι και το υφολογικό στίγμα του πρώτου δραματικού-ποιητικού έργου ενός πεζογράφου που δεν ευτύχησε και ως θεατρικός συγγραφέας. Φιλοδοξεί να γίνει Ο'Νηλ, Ζιρωντού, Καμύ, Σαρτρ, αλλά δεν το επιτυγχάνει γιατί παραείναι ποιητής και δεν κατέχει από δραματική οικονομία, δεν κατέχει τη συνταγή ενός «καλογραμμένου θεατρικού έργου» κατά Scribb και το βασικότερο, δεν έχει ο ίδιος θεατρική παιδεία, όπως άλλοι ομόλογοί του (π.χ. ο Tennessee Williams, ο Arthur Miller κ.λπ.)

5.5.2 *Ένας Ιρλανδός Φάουστ* (1963)

Εδώ το διακύβευμα είναι σαφές: ο L.D. ζήλωσε τη δόξα και το έργο ζωής του Γκαίτε κι επιθυμεί να συγγράψει τον δικό του «Φάουστ», που είναι όμως εγγύτερος στους μεσαιωνικούς λαϊκούς μύθους, παρά στο μεγαλειώδες πνευματικό επίτευγμα του μεγάλου γερμανού συγγραφέα Johann Wolfgang von Goethe. Και μπορεί να μην μιμείται μορφοσυντακτικά το πρότυπό του, μπορεί να μην ακολουθεί καν την πλοκή του προτύπου του, όμως υφολογικά κινείται στο ίδιο μήκος και πλάτος, χωρίς βέβαια να επιτυγχάνει το ανάλογο βεληνεκές. Εδώ όλα είναι «σκοτεινά», το ύφος θυμίζει «νουάρ» και "gothic" αναγνώσματα. Εδώ ο πεζογράφος L.D. υπερτερεί του ποιητή L.D. και κινείται εγγύτερα προς το κινηματογραφικό θρίλερ παρά προς το υψιπετές φιλολογικό δράμα. Αγγλοσαξωνικά παρά-μυθικά στοιχεία συμφύρονται με την ελληνική δημοτική παράδοση (παραλογές) και δημιουργούν ένα αλλόκοτο «ασπρόμαυρο» περιβάλλον, ασφυκτικό που βαραίνει πάνω στο θυμικό του συνδημιουργού αναγνώστη-θεατή. Η πολυπολιτισμική εμπειρία και «καταγωγή» του L.D. φαίνεται περισσότερο εδώ παρά σε όλα τα άλλα δραματικά-διαλογικά του έργα.

Η προσπάθειά του να συνθέσει «ξόρκια» αναμειγνύοντας αραβικά, λατινικά, αγγλικά και ποιος ξέρει τι άλλα ακούσματα είχε δείχνει ένα χαριτωμένο παλιμπαιδισμό που δυναμιτίζει την όποια ενδεχόμενη σοβαροφανή προσέγγιση αυτού του μυστικιστικού-αποκρυφιστικού έργου. Η χαρά της ζωής δίνει όμως εν τέλει τον τόνο και το ύφος τείνει εσχάτως προς το περιπαικτικό-σκωπτικό αφού η κρυφή ειρωνεία κι ο σαρκασμός του συγγραφέα προς τον εαυτό του κατ' αρχήν δείχνει το πλαίσια και τα όρια μέσα στα οποία κινείται η δημιουργική του αυτή ανάπλαση του μεσαιωνικού μύθου, έτσι όπως τον διέσωσε ο βαρύγδουπος Γκαίτε.

5.5.3 *Actée* (1964)

Το ιστορικό μυθιστόρημα στα καλύτερά του, εδώ υπό ψευδο-θεατρική μορφή, αφού αν αναπτύξεις τις σκηνικές οδηγίες (διδασκαλίες) σε περιγραφές έχεις ήδη το σώμα, ή την πρώτη γραφή ενός σεναρίου κάποιας ευπώλητης χολυγουντιανής ταινίας, του είδους «Καίσαρ και Κλεοπάτρα» (με την εκπληκτική Ελίζαμπεθ Τέιλορ, ένα χρόνο πριν, το 1963). Δεν νομίζω ότι είναι τυχαία η συγγραφή και δημοσίευση αυτού του έργου μετά τη θρυλική ταινία, που σάρωσε τα ταμεία κι έμεινε στην Ιστορία της Έβδομης Τέχνης. Ο L.D. γράφει ίσως το προσχέδιο ενός ιστορικού μυθιστορήματος ή το «θεατρικό έργο» που θα του εξασφαλίσει ένα εισιτήριο προς το Broadway ή το Hollywood. Τίποτα από αυτά δε συνέβη όμως κι ο συγγραφέας του μόνου διαχρονικού λογοτεχνικού έργου με αξιώσεις, του «Αλεξανδρινού Κουαρτέτου» δεν ξαναγράφει ή δεν ξανατολμάει πια να δημοσιεύσει θεατρικό κείμενο. Εδώ το ύφος μπορεί να ενταχθεί ειδολογικώς σε αυτό που λέμε «μαγικό ρεαλισμό» και καλλιεργήθηκε κυρίως από τον Tennessee Williams (έτσι όπως τον εισήγαγε στην Ελλάδα και τον επεξεργάστηκε σκηνικώς ο Κάρολος Κουν στο «Θέατρο Τέχνης» του). Όμως κι ο ποιητικός ρεαλισμός του Αλμπέρ Καμύ στον εξίσου αποτυχημένο, αλλά περισσότερο δημοφιλή και με περισσότερες διεθνείς παραστάσεις «Καλιγούλα» του, και η υπαρξιακή φιλοσοφική διάθεση του θεατρικού Ζαν-Πωλ Σαρτρ, δείχνουν να είναι οι άμεσοι υφολογικοί «συγγενείς» αυτού του περίεργου, αλλόκοτου, σκληρού έργου, με τον τρυφερό τίτλο «Πραξούλα» ή «Πραξίτσα», που δίνει – ως υποκοριστικό – ευθύς εξαρχής το στίγμα του όλου εγχειρήματος. Ο L.D. προφανώς εδώ θέλει να κλείσει την άτυπη θεατρική του τριλογία με το πιο

«προσγειωμένο» πόνημά του, αφού μόνον τα «βασικά ένστικτα» του τυφλού ερωτικού πόθου και της εξουσίας μοιάζουν σα να είναι οι μόνες κι αποκλειστικές κινητήριες δυνάμεις. Η «βάρβαρη» πριγκίπισσα κι ο παρανοϊκός ρωμαίος αυτοκράτορας δημιουργούν ένα σαδομαζοχιστικό δίπολο, γύρω από το οποίο εξυφαίνονται συνωμοσίες κι ίντριγκες με εξορύξεις οφθαλμών και φρικτούς ακρωτηριασμούς, που μόνον σε σύγχρονα εφιαλτικά comics ή video-games θα μπορούσαν να γίνουν ανεκτά. Από αυτή την άποψη, το τρίτο αυτό θεατρικό εγχείρημα είναι εγγύτερο στις υφολογικές απαιτήσεις των σημερινών εφήβων και γι' αυτό είναι και το μόνο που μπορεί να παιχτεί (στο θέατρο, στον κινηματογράφο ή στην τηλεόραση) χωρίς καμία, ή με ελάχιστες περικοπές. Όμως αυτή η υφολογική διολίσθηση λειτουργεί ως «παράβαση» για τον ποιητή και πεζογράφο L.D. αφού φαίνεται σα να «ξεπερνάει τα όρια – cross the line» και να μην αναγνωρίζει ούτε ο ίδιος τον εαυτό του ως υπερασπιστής μιας βάρβαρης κι αιμοχαρούς-αιμοδιψούς παρ' ολίγον βασίλισσας. Πιστεύω, ως συστηματικός ερευνητής και μελετητής του έργου του L.D., ότι θα πρέπει κι ο ίδιος αποφάσισε να βάλει ταφόπλακα στη δραματική του παραγωγή, αφού τον πήγε «μακριά», πέρα από τα συνήθη πεζογραφικά του οροθέσια, εκεί όπου οι άπειρες παραλλαγές της ερωτικής λίμπιντο διανθίζουν ένα μάλλον ανθρωποκεντρικό κι ανθρωπομετρικό αρχαιοελληνικό περιβάλλον.

5.5.4 Συγκριτική υφολογική μελέτη των τριών θεατρικών έργων τού L.D.

Παρ' όλο που η χρονική απόσταση* των τριών ολοκληρωμένων θεατρικών έργων δεν δικαιολογεί μια τόσο αξιοσημείωτη υφολογική μετατόπιση κι εξέλιξη μέσα σε 14 μόλις χρόνια, ενδεχομένως μία κάποια ανιχνεύσιμη ρευστότητα στα ψυχονοητικά όρια τού συγγραφέα τους να αφήνει εδώ ανεξίτηλο το στίγμα μιας εργοβιογραφίας βασισμένης στην ανίχνευση της ηδονής δια της αμέσου (κι όχι της διαμεσολαβημένης) εμπειρίας. Τα ευανάγνωστα μοτίβα του πλατωνικού (;) έρωτα και των επερχόμενων γηρατειών στο πρώτο έργο γίνονται ολοένα και πιο σαρκικά στα άλλα δύο, η ανάγκη της αθανασίας πάση θυσία αποδίδεται με τελετουργικό τρόπο στον «Ιρλανδό Φάουστ», ενώ η διαρκής φοβία του L.D. μήπως χάσει την όρασή του εικονοποιείται ευκρινώς στο τρίτο, στη μαχητική και σκληρή Actée, που

παρά την ελλιπή της όραση ξέρει όχι μόνο να υπερασπίζεται τον εαυτό της αλλά και να συνωμοτεί εναντίον των εχθρών του λαού της. Της σήψης και της φθοράς λοιπόν, αλλά και του παραβατικού έρωτα και της αμαρτίας, της (παρ' ολίγον) αιμομειξίας («Σαπφώ») και της ματαιοδοξίας, αυτά τα τρία έργα διολισθαίνουν από τον νεοκλασικισμό στον ρομαντισμό κι από εκεί στον υλισμό-πραγματισμό, στην ιστορικώς επαληθευόμενη σκληρότητα της επιβίωσης και της επικράτησης πάση θυσία. Δεν είναι και λίγο να διατρέχεις σε τρία μόλις βιβλία την περιπέτεια τού πνεύματος από τον 6^{ο} π.Χ. αιώνα μέχρι τις μέρες μας!!! Γιατί, βέβαια, το ύφος στον L.D. είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το κοινωνούμενο νόημα, αφού ως ποιητής της γραφής ενοποιεί στην πράξη μορφή και περιεχόμενο, αλλιώς δεν εξηγείται η πολυμορφία και η πολυτροπία τόσο του πεζογραφικού, όσο και του ποιητικού-δραματικού του έργου. Εντάσσω αυτά τα έργα στην ποιητική του κι όχι στη θεατρική του παραγωγή, γιατί επικρατεί ο λόγος, η φιλοσοφική αναζήτηση της ουσίας, η αναδίφηση του ερέβους της πανανθρώπινης ψυχής («Ιρλανδός Φάουστ»). Λόγω ακριβώς της ενότητας και του αδιάσπαστου μορφής-περιεχομένου, η όποια υφολογική διαφοροποίηση-εξέλιξη είναι και αναμενόμενη και φυσικό επακόλουθο ενός εμπειρικού (μη θεωρητικώς καταρτισμένου και «σπουδαγμένου») λογοτέχνη, ο οποίος αναζητεί το κρυμμένο νόημα κάτω από τις λέξεις και τα πράγματα και δεν επιδίδεται σε στείρους πειραματισμούς κι υφολογικές ακροβασίες. Δεν φαίνεται να τον ενδιαφέρει τόσο η μορφή αυτή καθ' εαυτή, είναι πολύ μακριά από την «τέχνη για την τέχνη». Γι' αυτόν το γράψιμο είναι αποκλειστικό διέξοδος, μονόδρομος και τρόπος ζωής. Εξ ου και η πολυγραφότητά του. Ας μην απομονώσουμε λοιπόν το ύφος. Δεν αρκεί – στην περίπτωση του L.D. – να εξετάσουμε στο ηλεκτρονικό μας μικροσκόπιο με αμιγώς επιστημονικό τρόπο τα επιμέρους στοιχεία και συστατικά της απαράμιλλης, μοναδικής τέχνης του (που δεν εκτιμήθηκε όσο πρέπει στην εποχή του, με μοναδική εξαίρεση το μεγαλειώδες «Αλεξανδρινό Κουαρτέτο»). Η ανατομία γίνεται επί νεκρών οργανισμών και τα αριστουργήματα του L.D. είναι ζωντανοί οργανισμοί, παρά τις όποιες ιδιαιτερότητες κι αδυναμίες του. Στην περίπτωσή του, υπερτερεί το θέμα, το ρητό, το εκφερόμενο κι όχι το νοούμενο, είναι κυριολεκτικός κι όχι αφαιρετικός-ελλειπτικός ο λόγος του. Δεν υπονοεί, σημαίνει, ρητά και ξεκάθαρα, τόσο πολύ που μάταια αναζητά ο αναγνώστης κρυμμένες κι

αθέατες πλευρές. Αυτές υπάρχουν, αλλά μόνο μέσα στην ψυχονοητική πνευματική οντότητα του κάθε συνδημιουργού αναγνώστη κι είναι τόσες πολλές όσοι κι οι αποδέκτες της εμπειρικής του τέχνης. Επιμένω σε αυτόν τον όρο, αν και ο ίδιος δίδαξε αγγλική λογοτεχνία, δεν ανιχνεύεται καμία θεωρητική ή επιστημονική φιλολογική επάρκεια στο σύνολο του έργου. Υπερισχύει η προφορικότητα, η αναγνωσιμότητα, το «δια ταύτα». Ο L.D. είναι πραγματιστής και ρεαλιστής, ακόμα και στον μεσαιωνικό μυστικισμό του, που τον αναμειγνύει με τον ιρλανδικό διονυσιασμό και τη μεσογειακή βακχεία προκειμένου να αναπλάσει τη δική του εκδοχή ενός «Φάουστ» με χάπι-εντ που το ρίχνει στο ποτό για να ξεδώσει και να λησμονήσει τα ερέβη της ανθρώπινης ψυχής και τα φρικιαστικά εφιαλτικά πεδία τού κατώτερου αστρικού επιπέδου στο οποίο μας ξεναγεί επί τροχάδην κι εκ του ασφαλούς. Ο L.D. παραμένει ένας πανηδονιστής, πραγματιστής, ρεαλιστής αγγλοσάξωνας συγγραφέας, παρά την πολυπολιτισμική παγκοσμιότητά του και το ύφος των θεατρικών του έργων διολισθαίνει στο μέτρο που πειραματίζεται παιγνιωδώς σε διαφορετικά θέματα, είδη και τεχνοτροπίες. Εν τέλει, αυτά τα τρία θεατρικά του έργα είναι πειραματισμοί, δοκιμές, απόπειρες δραματικής γραφής κι όχι ολοκληρωμένες προτάσεις-εκδοχές πασίγνωστων ή λιγότερο γνωστών μύθων.

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κλείνοντας αυτό το «έργο ζωής» για μένα, τουλάχιστον στο ακαδημαϊκό του επίπεδο, αφού εκκρεμεί η ελεύθερη απόδοση – αναδημιουργία αυτής της άτυπης τριλογίας, την οποία προτίθεμαι να επεξεργαστώ δραματουργικώς περαιτέρω ώστε να παρουσιαστούν στο θέατρο σε, νιώθω ευχαριστημένος που μου δόθηκε η ευκαιρία να βυθιστώ σε ένα ερεβώδες σύμπαν διακειμενικότητας. Προκειμένω να επιτύχω μία ικανοποιητική σύνοψη της ερευνητικής μου εργασίας αναγκάστηκα να επιστρατεύσω τις γνώσεις και την εμπειρία που απέκτησα ως μελετητής σε διάφορα επιστημονικά πεδία. Τα γνωστικά αντικείμενα δεν είναι ανεξάρτητα κι η άκρατη εξειδίκευση οδήγησε στα τέλη του εικοστού αιώνα στην παραγωγή άσοφων επιστημόνων, οι οποίοι απέχουν πολύ από το πρότυπο του «αναγεννησιακού ανθρώπου», αλλά κι από την πολυπραγμοσύνη των αρχαίων ποιητών και φιλοσόφων. Ακολουθώντας λοιπόν το ελληνορωμαϊκό πρότυπο τού ποιητή-φιλοσόφου, διέγνωσα στον Lawrence Durrelll έναν «μεσογειακό» δραματουργό που διακατέχεται από μια “duende” ανάλογη με του ανδαλουσιανού Federico Garcia Lorca. Αυτό το διονυσιακό-βακχικό στοιχείο ήταν που με προσείλκυσε αρχικώς σε αυτά τα παραγνωρισμένα κι άγνωστα στο πλατύ κοινό προβληματικά κείμενα. Η φανερή φιλοδοξία τού επιτυχημένου πεζογράφου (μυθιστοριογράφου-δοκιμιογράφου) να καταξιωθεί και ως θεατρικός συγγραφέας είναι απολύτως νόμιμη στον πολιτισμικό χώρο της Νότιας Ευρώπης, όχι όμως και τόσο συνηθισμένη στον απολύτως εξειδικευμένο αγγλοσαξωνικό χώρο που δεν ευνοεί την συγγραφική πολυπραγμοσύνη.

Βεβαίως, δεν τα καταφέρνει να γίνει τόσο γνωστός και δημοφιλής με το θεατρικό του έργο, που περνάει μάλλον απαρατήρητο στην εποχή του και κάλλιστα θα μπορούσε να θεωρηθεί «πάρ-εργον» αν δεν αποδεικνύαμε σε αυτή την εργασία ότι πρόκειται για μια πρωτότυπη δουλειά με πολλές ερμηνευτικές πτυχές κι άπειρες (θεωρητικώς) θεατρικές προεκτάσεις, αφού στην εποχή μετά το λεγόμενο «μετά-μοντέρνο» κάθε κείμενο είναι αφορμή παράστασης, ειδικά όταν προέρχεται από σημαντικούς εργάτες του Λόγου και της Τέχνης, που ακόμα κι όταν βασίζονται πάνω σε προγενέστερα πρότυπα («Φάουστ») ή αρύουν την έμπνευσή τους από τον χώρο του Μύθου και το

σωζόμενο έργο μεγάλων λυρικών ποιητών («Σαπφώ»), ή ακόμα κι όταν εκλαϊκεύουν κάπως κινηματογραφικώς τη Ρωμαϊκή Ιστορία (“Actée”), ακόμα και τότε δημιουργούν δραματουργημένα σύμπαντα συμπαγή και συνεκτικά, τόσο που να αποκτούν μία δική τους οντότητα και να συνεχίζουν τη «ζωή» τους ακόμα και μετά το θάνατο τού δημιουργού τους.

Αυτά τα τρία έργα, που συναπαρτίζουν μία άτυπη «θεατρική τριλογία» (χωρίς σαφή θεματολογική σύνδεση) είναι πρόκληση για κάθε μεταφραστή, δραματουργό, σκηνοθέτη, για τον απλούστατο λόγο ότι ο συγγραφέας τους εξελίσσεται κι αναπτύσσει μέσα από αυτά το ταλέντο του ενισχύοντας την εμβρίθεια και την δεξιοτεχνία του. Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας L.D. «διδάσκεται» γράφοντας κι εξελίσσεται αντιμετωπίζοντας τα γραπτά του τυπωμένα. Ειδικά σε αυτά τα θεατρικά έργα, οι διορθώσεις και περικοπές που κάνει πάνω στο βιβλίο (όπως φαίνονται στα σκαναρισμένα κείμενα που παρατίθενται στα Παραρτήματα), αποδεικνύουν όχι μόνον το ανικανοποίητο ενός μεγάλου κι ανήσυχου Λογοτέχνη όσο την απογοήτευση και την εμμέσως ομολογουμένη «αποτυχία» του ως δραματουργού. Το θεατρικό κείμενο ολοκληρώνεται στο σανίδι, στη σκηνή, άλλως πως είναι σχεδίασμα και παραμένει στον χώρο της προθέσεως… είναι απόπειρα και σχεδίασμα, οιονεί «σενάριο». Αντίθετα, το μυθιστόρημα, το ποίημα, το δοκίμιο ακόμα είναι αυτοτελή και μόλις τυπωθούν (ή δημοσιευτούν ηλεκτρονικώς) έχουν «ολοκληρωθεί» στην επαφή τους ακόμα και με έναν συνδημιουργό αναγνώστη και δεν χρειάζονται καμία περαιτέρω επεξεργασία, εκτός εάν ο συγγραφέας τους θέλει να προβεί σε κάποια περαιτέρω «βελτιωμένη-επηυξημένη-αναθεωρημένη» έκδοσή τους. Στο θέατρο (και στο δραματικό κείμενο, γενικότερα) δεν ισχύει το ίδιο. Τα πάντα είναι ρευστά, αφού το ζητούμενο είναι η επικοινωνία και το «κοινωνούμενο νόημα» δεν ολοκληρώνεται πριν «μεταφραστεί» από τον αποδέκτη του (θεατή ή αναγνώστη). Κάθε ανάγνωση είναι μια μετάφραση, μόνο που για το θέατρο μεσολαβούν πολλές ενδιάμεσες «ερμηνείες» και οικειοποιήσεις του περιεχόμενου, το οποίο διϋλίζεται με υποκειμενικό (αναγκαστικώς) τρόπο μέσα από τις προσλαμβάνουσες εικόνες ή την διαμεσολαβημένη εμπειρία που έχει προλάβει (μέχρι τότε) να αφομοιώσει ο ερμηνευτής. Ο μεταφραστής όταν έχει να αντιμετωπίσει τόσο πολύπλοκα πολιτισμικά προϊόντα, όπου οι

διασταυρούμενοι κώδικες ανήκουν σε παράλληλα ή τεμνόμενα συστήματα, καλείται στην ουσία να επιστρατεύσει όλες τις δημιουργικές του ικανότητες, χωρίς να «προδώσει» ή να απομακρυνθεί σημαντικά από το πρωτότυπο κείμενο, που μπορεί μεν να μην εκλαμβάνεται ως «ιερό» στην υλιστική εποχή μας, παραμένει όμως ένα «φετίχ», ειδικά όταν ο εμπνευστής του δεν ζει για να το υπερασπιστεί. Αυτή η λέξη «έμπνευση» τείνει να εξαφανιστεί από τα λεξικά του εικοστού πρώτου αιώνα και οι θεωρητικοί αναζητούν οποιονδήποτε άλλον τεχνικό, τεχνοκρατικό ή μηχανιστικό όρο προκειμένου να ονοματίσουν αυτή την αχαρτογράφητη (ακόμη) δυνατότητα του ανθρώπινου εγκεφάλου. Όμως και η λέξη «σχέδιο», «πρόπλασμα», «προσχέδιο», «μελέτη», «πρόθεση» ή …./ (ο,τιδήποτε άλλο)… όλ' αυτά δεν μπορούν και δεν δύναται να εξηγήσουν μήτε την αρχική σπίθα που προκάλεσε το εναρκτήριο λάκτισμα μήτε τη δομή και την αισθητική του όλου λογοτεχνήματος-αρχιτεκτονήματος. Η εργοβιογραφική προσέγγιση λύνει ίσως μερικά (προφανή) ερωτήματα του μελετητή-ερευνητή, όμως και πάλι η γέννηση ενός «μεγάλου» - σημαντικού λογοτεχνικού έργου είναι στο χώρο τού μυστηρίου. Ακόμα κι η εκτέλεση του όποιου σχεδίου, δεν μπορεί να αναλυθεί – όπως είδαμε – από καθαρά τεχνουργικής-λογοτεχνικής πλευράς. Η μυθοπλασία είναι κάτι που ξεφεύγει από τον ανελαστικό λόγο κι η ζωντανή γλώσσα (γραπτή ή προφορική) είναι πάντα απρόβλεπτη-αιρετική-παραβατική. Ας μην λησμονούμε πώς τελειώνει το θεατρικό «Υπόμνημα» του Βάσλαβ Χάβελ: «Ζήτω η ζωντανή ανθρώπινη λαλιά!!!» (ανακράζει ο μέχρι πρότινος απολύτως βουβός γραφειοκράτης αντιλαμβανόμενος αίφνης το αδιέξοδο κάθε «ξύλινης γλώσσας»). Με αυτή την παραπομπή, ομολογώ εμμέσως το ΑΔΥΝΑΤΟΝ κάθε ψυχρής, «αντικειμενικής» αναλύσεως ενός τόσο πολυεπίπεδου, πολυπρισματικού και άνισου έργου, που είναι απότοκος του ψυχισμού ενός συγγραφέα ο οποίο συνθέτει εν θερμώ, άγεται και φέρεται από τα πάθη του και υπακούει στα ορμέφυτά του περισσότερο από τις προσταγές της λεγομένης «λογικής». Ο Lawrence Durrelll είναι ένας διονυσιακός συγγραφέας με «μεσογειακό» ταμπεραμέντο που προτάσσει το συναίσθημα, το βίωμα και τα αισθήματα δραματικών προσώπων που αναζητούν την ηδονή, την ευτυχία, την ευδαιμονία μακριά από το άγος, το άγχος, το άχθος τού Πολέμου. Και παρ' όλο που το νείκος είναι το αντίπαλον δέος της φιλότητος στο σύνολο του λογοτεχνικού έργου του L.D. ο ίδιος αποφεύγει τις μανιχαϊστικές απλοποιήσεις

και γενικεύσεις. Ακριβώς γι' αυτό το έργο του είναι πολυδιάστατο κι «ανοικτό» σε πολλές, διαφορετικές, ακόμα κι αντικρουόμενες ερμηνείες.

Για να αποφύγω αυτόν τον σκόπελο έμεινα όσο μπορούσα πιο «πιστός» σε μια «κατά λέξιν» απόδοσιν αυτών των τριών θεατρικών έργων, παραλείποντας το πρωτόλειο που είχε εκδώσει με ψευδώνυμο και δεν παρουσίαζε κανένα ενδιαφέρον.

Το αδύνατον μιας «εμμέτρου αποδόσεως εις την νεοελληνικήν γλώσσαν» μας οδήγησε αναγκαστικά σε μια εργαλειακή μετάφραση με στοιχεία εξωτικής/ξενοποιητικής προσέγγισης στα πολιτισμικά δεδομένου του πρωτοτύπου και του couleur local στο θεατρικό (διαλογικό μάλλον) έργο «Σαπφώ», αλλά και οι εγγενείς ρυθμολογικές, υφολογικές, λεξιλογικές και πραγματολογικές δυσκολίες όλων των έργων ξεφεύγουν από τα όρια (χρονικά και χωρικά) αυτής της εργασίας, η οποία τελειώνει εδώ, χωρίς όμως να «κλείνει» και το όλον θέμα: «Ο θεατρικός L.D.».

Πρόκειται μάλλον για εισαγωγή στην δραματική παραγωγή τού συγγραφέα ενός δημοφιλέστατου «Αλεξανδρινού Κουαρτέτου», που γράφτηκε στην ιστορία ως ένα από τα σημαντικότερα έργα μυθοπλασίας του εικοστού αιώνα.

Κι όπως είχαμε προαναγγείλει στο τρίτο κεφάλαιο της διατριβής αυτής, είναι σαφές τώρα (από την ανάγνωση και την κατά το εφικτόν ανάλυση των τριών αυτών έργων της άτυπης θεατρικής τριλογίας του L.D.) πως η καταναλωτική πανηδονιστική άνευ όρων και ορίων ασυγκράτητη κι ασύστολη «επανάσταση»-«εξέγερση»-«ανταρσία» στο όνομα του ατομικισμού και της λατρείας του θεοποιημένου «εγώ» προσέκρουσε και προσκρούει πάντα στον λεγόμενο «φυσικό νόμο», στους πανανθρώπινους θεσμούς και στο συμπαντικό άγραφο Δίκαιο, αφού κάθε υπέρβαση του μέτρου οδηγεί στην Αλαζονεία, στην «Ύβριν», εκεί όπου η Νέμεσις αναλαμβάνει καθήκοντα κι η Κατά-στροφή του τραγικού ήρωα είναι πλέον μοιραία, αναπόφευκτη και προδιαγεγραμμένη. Αυτό ακριβώς το αρχαιοελληνικό τραγικό (κατά την Αριστοτέλειαν «Ποιητικήν) στοιχείο είναι ο συνδετικός κρίκος και στα τρία δράματα του L.D. και για αυτό λέγω πως τα τρία κύρια θεατρικά του έργα επικοινωνούν υποδορίως ως συγκοινωνούντα δοχεία και συναπαρτίζουν μια άτυπη τριλογία, αφού τόσον η Σαπφώ, όσον και ο Doctor Faustus ή η μυθική

βασίλισσα των Σκυθών Acte (ή Actée) υπερβαίνουν το μέτρο των σοφών-σεμνών ανθρώπων, υβρίζουν, διασαλεύουν την συμπαντική τάξη πραγμάτων, «παίζουν εν ου παικτοίς», διαχειρίζονται δυνάμεις κι εξουσίες που δεν χωρούν στον ανθρώπινο μυαλό κι επισύρουν πάνω τους την οργή κάποιων αόρατων (αλλά απολύτως υπαρκτών) δυνάμεων που οδηγούν στην καταστροφή τους, όχι μόνον με την πλήρη φυσική εξόντωσή τους (Actée), αλλά με το αβίωτο υπαρξιακό κενό (Σαπφώ και Doctor Faustus), που είναι ίσως χειρότερο κι από το θάνατο.

Ο θεατρικός συγγραφέας L.D. είδαμε πως απαντά και συνδιαλέγεται με τον πεζογράφο-μυθιστοριογράφο L.D. κι αντιφάσκει. Ο μυθιστοριογράφος επιτυγχάνει την αναγνώριση σε μια εποχή σεξουαλικής απελευθέρωσης-επανάστασης, σε μια εποχή πανηδονιστικής οργιαστικής καταναλωτικής αντίληψης της ζωής ως «στιγμή». Η υπερβολή του «εδώ και τώρα». Ο αποτυχημένος μέχρι σήμερα θεατρικός συγγραφέας L.D. προειδοποιεί για τους κινδύνους αυτής της εξέγερσης.

Αυτή η πολυσχιδής έμπρακτη υλοποίηση ενός λογοτεχνικού έργου που «συνομιλεί» με τον εαυτό του ήταν κι η αιτία που ξόδεψα είκοσι χρόνια από τη ζωή μου για να ασχοληθώ με αυτό το αλλόκοτο και πρωτοφανές φαινόμενο που όμοιό του δεν έχει στην γνωστή μέχρι τώρα Ιστορία του Παγκόσμιου Θεάτρου από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

Ο L.D. φιλοτεχνεί την «Σαπφώ» στην Κέρκυρα επιχειρώντας να γράψει μία σύγχρονη τραγωδία στα χνάρια της αρχαίας. Σκαρώνει έναν «Φάουστ» επιδιώκοντας ίσως την πνευματική αθανασία του Γκαίτε. Γράφει ένα δράμα με ταχύ ρυθμό σαν σενάριο για το Χόλυγουντ (“Act-Actée). Και μετά σταματά, δεν ξαναγράφει, γιατί παρ’ όλο που εκδόθηκαν τα έργα του στην αγγλική και γαλλική γλώσσα μήτε στις θεατρικές σκηνές έλαμψαν μήτε στις κινηματογραφικές οθόνες.

Φιλοδοξώ να επαναφέρω το θέμα στη διεθνή δημοσιότητα και να συμβάλλω έτσι ώστε να αναδειχθεί ο Lawrence Durrelll ως δραματουργός παγκοσμίου βεληνεκούς, διαχρονικός και υπερβατικός.

Επίλογος

Φυσικά και δεν εξαντλείται ένα τόσο πολυδιάστατο θέμα στα πλαίσια της εκπόνησης μιας διδακτορικής διατριβής. Τα πολιτισμικά προϊόντα (γεγονότα ή δυνάμει πηγές γεγονότων) έχουν τόσες εκφάνσεις όσες και οι παρατηρητές ή συνδημιουργοί τους. Η ερμηνεία ενός γραπτού κειμένου είναι σαν την ερμηνεία μιας παρτιτούρας. Στη μία περίπτωση έχουμε γράμματα ριγμένα στο χαρτί στην άλλη νότες. Από μόνες τους οι λέξεις δεν λένε τίποτα. Δεν προσμετρώνται και δεν ζυγίζονται, δεν υπάρχουν αντικειμενικά μέτρα και σταθμά για να υπολογίσεις, έστω και προσεγγιστικά, τον αντίκτυπό τους στη συνείδηση ενός ανθρώπου, μιας ομάδας ή μιας εποχής. Κι αυτό γιατί το έργο Λόγου ή και Τέχνης και ειδικά το θέατρο είναι καθρέφτης της ζωής μέσα στην πολυμορφία και πολυσημία της. Το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι να παρατηρούμε τη Φύση και τα φαινόμενα, τα επιτεύγματα του Ανθρωπίνου Πνεύματος και να επιτυγχάνουμε μέρα με την ημέρα ακόμα ένα βήμα προς την πολυπόθητη αυτογνωσία μας. Κι όπως το δέντρο λειτουργεί συνεκδοχικά ως εκπρόσωπος κι αντιπρόσωπος ακόμα του δάσους έτσι κι η αυτοβελτίωση ενός και μόνου ανθρώπου είναι αρκετή για το «ποιοτικό άλμα» που οραματιζόταν για όλη την Ανθρωπότητα ο χριστιανός Δανός φιλόσοφος Σόρεν Κίρκεγκααρντ [SOEREN KIERKERGAARD/Σόρεν Κίρκεγκαρντ (Σαίρεν Κίγκεγκωρ), Η έννοια της αγωνίας, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 2013, σ. 228. Στην ηλεκτρονική βάση της biblionet, στο λήμμα Kierkegaard, Søren, 1813-1855 υπάρχουν όλα τα βιβλία του που κυκλοφορούν στην ελληνική γλώσσα: http://www.biblionet.gr/author/6898/Soeren_Kierkegaard].

Έτσι λοιπόν, προσέγγισα με σεβασμό, δέος κι εκτίμηση το έργο και την πολιτεία του άκρως ενδιαφέροντος Lawrence Durrelll που θα μπορούσε κι ο ίδιος να είναι πρωταγωνιστής ενός μυθιστορήματος που δεν έχει γραφτεί ακόμα. Προσπάθησα να διαβάσω, να μελετήσω, χωρίς να βιάζομαι να γράψω, χωρίς να προβαίνω σε αφορισμούς και να βγάζω εύκολα συμπεράσματα. Το έργο είναι εκεί και θα κριθεί στην αιωνιότητα του παρόντος και του μέλλοντος, στο διαρκές «τώρα» που μας εξασφάλιζε άλλοτε μόνον η τυπογραφία και τώρα η ηλεκτρονική αποτύπωση των ιχνών μας πάνω στον καθρέφτη τού Κόσμου. Ενδέχεται κάποτε να γράψω ένα μυθιστόρημα με

πρωταγωνιστή κάποιον «Λάρρυ» (Larry) που θα θυμίζει σε πολλά τον ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ, χωρίς καμία απαίτηση όμως αντικειμενικότητας. Αφού δεν γνωρίζουμε ούτε καν τον εαυτόν μας πώς μπορούμε να ισχυριστούμε με ασφάλεια πως γνωρίζουμε έναν (τουλάχιστον) άλλον, ειδικά εάν δεν τον έχουμε συναντήσει ποτέ και δεν τον ακραγγίξαμε παρά μόνον μέσα από τα γραπτά του, εκεί που αποτυπώνεται η «ψυχή» και η συνείδησή του. Ακολουθώντας τις θεωρητικές κατευθύνσεις εκείνων των κριτικών Λογοτεχνίας και Θεάτρου που στέκονται διστακτικοί απέναντι στην συγκριτική μελέτη και αντιπαραβολή βίου και έργου, ρίχνοντας το βάρος τους περισσότερο στο δεύτερο, προσπάθησα και το επέτυχα εν μέρει να μείνω κοντά στο κείμενο όπως παραδόθηκε, τυπώθηκε και διορθώθηκε εκ των υστέρων από τον ίδιον τον δημιουργό του. Δεν επέτρεψα στον εαυτό μου πολλές ελευθερίες, όχι από ακαδημαϊκή σχολαστικότητα αλλά από ειλικρινή σεμνότητα και φιλέρευνον πνεύμα. Είμαι σίγουρος πως αν ξανάρχιζα σήμερα μια μετα-διδακτορική έρευνα πάνω στο ίδιο θέμα θα ανακάλυπτα καινούργιες πτυχές και θα εύρισκα άλλες ερμηνευτικές οδούς καταλήγοντας ενδεχομένως σε ελαφρώς παραλλαγμένα συμπεράσματα. Έχοντας όμως επίγνωσιν των χρονικών και βιολογικών ορίων περιόρισα την όποια πληθωρικότητα που με διακρίνει ως πνευματικό άνθρωπο, επιστήμονα και λογοτέχνη στο μέτρο του εφικτού αποφεύγοντας κάθε τελειομανία που θα οδηγούσε σε πλήρες αδιέξοδο. Εξάλλου, όπως έλεγε η Μαρία Κάλλας στον Γιάννη Τσαρούχη (και μου το μετέφερε ο τότε γραμματέας του ποιητής Γιώργος Χρονάς): «το τέλειο είναι ο Θάνατος». Μακριά από εμάς τέτοιες απαιτήσεις γιατί θα αποτελούσαν υπέρβαση του μέτρου, θα στοιχειοθετούσαν Ύβριν με όλα τα γνωστά τραγικά καταστροφικά αποτελέσματα…

Και τώρα, ακριβώς είκοσι χρόνια μετά (1998-2018) από την πρώτη μου συστηματική ενασχόληση με τα θεατρικά έργα τού Lawrence Durrelll, έχοντας πλήρη επίγνωση ότι δεν επευτεύχθη το «τέλειον», αλλά κλείνει απλώς ο πρώτος κύκλος της έλικος, είμαι έτοιμος να προβώ στην δεύτερη εξω-πανεπιστημιακή κι αμιγώς λογοτεχνική δραματουργική επεξεργασία του πρωτοτύπου αυτών των προκλητικών και προβληματικών θεατρικών έργων που προήλθαν από την πέννα, τον ψυχισμό κι από τη ζωή βεβαίως ενός ρηξικέλευθου συγγραφέα, που μπορεί να έχασε το Νόμπελ Λογοτεχνίας, αλλά

κέρδισε την αναγνώριση των ανήσυχων αναγνωστών κάθε εποχής, εκείνον που αναζητούν όχι απλώς μια «καλογραμμένη ιστορία» αλλά απαντήσεις στα διαχρονικά ερωτήματα και στις υπαρξιακές αγωνίες του ανθρώπου πάνω στη γη.

Είχα την τύχη να γνωρίσω τον συγγραφέα Paul Bowles, που έγινε γνωστός από το «Τσάι στη Σαχάρα», κινηματογραφική μεταφορά του αριστούργηματός του “The sheltering Sky” (Penguin Books) κι είδα από κοντά και κατανόησα τι σημαίνει να ζεις μια πολυτάραχη κι ενδιαφέρουσα ζωή, γράφοντας μόνον όταν είναι επιτακτική ανάγκη να βάλεις στο χαρτί τα «κινήματα της ψυχής» σου (για να θυμηθούμε τον μεγάλο μας ποιητή Διονύσιο Σολωμό). Εκεί, στο Μαρόκο (1994-1995), μιλώντας με τον Mohamed Choukri (συγγραφέας της παγκόσμιας αυτοβιογραφικής νουβέλας “Le pain nu” («Το γυμνό ψωμί», εκδόσεις Αστάρτη), ήταν τότε που αποφάσισα να ασχοληθώ επιστημονικώς με τον θεατρικό Lawrence Durrelll, γιατί υπάρχει μια υπόγεια βιωματική σύνδεση ανάμεσα σε όλους αυτούς τους πνευματικούς αναζητητές που έζησαν κι έδρασαν γύρω από τη Μεσόγειο.

Αμέσως μετά, η καθηγήτρια μου στο Paris III (La nouvelle Sorbonne) η αείμνηστη Martine de Rougemont (1940-2015)[17] είχε την καλοσύνη να μου υποδείξει την ύπαρξη στο Paris X, στη Nanterre, του αρχείου του Lawrence Durrelll (που ήταν φίλος του πατέρα της, Denis de Rougemont)[18]. Αμέσως καταβυθίστηκα στη μαγεία ενός σύμπαντος οικείου σε μένα. Κι έτσι μόλις ολοκλήρωσα το D.E.A. μου στο Paris III στον τομέα Etudes théâtrales εγκατέλειψα προσωρινής την μέχρι τότε θεωρητική ενασχόλησή μου με την σκηνοθεσία και ξόδεψα είκοσι χρόνια από τη ζωή μου, θυσιάζοντας πολλές πολύτιμες ώρες προσωπικής ζωής (που δεν θα γυρίσουν ποτέ πίσω, όσο κι αν προβώ “À la recherche du temps perdu” σαν τον Marcel Proust).

Τώρα όμως θα ξαναγυρίσω εκεί που διέκοψα, θα ξαναπιάσω το κομμένο νήμα από την αρχή κι ο «μίτος της Αριάδνης» θα με βγάλει έξω από το θεωρητικό λαβύρινθο στον πρακτικό κι εμπράγματο στίβο του

[17] https://fr.wikipedia.org/wiki/Martine_de_Rougemont

[18] https://fr.wikipedia.org/wiki/Denis_de_Rougemont

υλοποιημένου θεάτρου, αυτής της μοναδικής κι ανεπανάληπτης καλλιτεχνικής δημιουργίας που απευθύνεται πάντα στο «τώρα» και φιλοδοξεί να μετατρέψει τη «στιγμή» σε «αιωνιότητα», τουλάχιστον όσον αφορά την ατομική και συλλογική ανθρώπινη Μνημοσύνη.

Το πρωτότυπο συγγραφικό μου έργο (ποιητικό-δοκιμιακό-δραματικό) είναι απλώς συμπληρωματικό (ή και παραπληρωματικό) της συστηματικής εργασίας μου πάνω στα κείμενα των άλλων. Μακάρι να ζούσα μερικές δεκαετίες ακόμα για να προλάβω να ολοκληρώσω και τα δύο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Εργογραφία του Λώρενς Ντάρελ

Μυθιστορήματα

- *Pied Piper of Lovers* (1935)
- *Panic Spring*, με το ψευδώνυμο Charles Norden (1937)
- *The Black Book* (1938; επανεκδόθηκε στο UK την 1η Ιανουαρίου 1977 από τον εκδοτικό οίκο Faber and Faber)
- *Cefalu* (1947; επανεκδόθηκε ως *The Dark Labyrinth* το 1958)
- *White Eagles Over Serbia* (1957)
- *The Alexandria Quartet* (1962)
  - *Justine* (1957)
  - *Balthazar* (1958)
  - *Mountolive* (1958)
  - *Clea* (1960)
- *The Revolt of Aphrodite* (1974)
  - *Tunc* (1968)
  - *Nunquam* (1970)
- *The Avignon Quintet* (1992)
  - *Monsieur: or, The Prince of Darkness* (1974)
  - *Livia: or, Buried Alive* (1978)
  - *Constance: or, Solitary Practices* (1982)
  - *Sebastian: or, Ruling Passions* (1983)
  - *Quinx: or, The Ripper's Tale* (1985)
- *Judith* (2012, γράφτηκε στο χρονικό διάστημα μεταξύ 1962 και 1966 περίπου).

Ταξιδιωτικά

- *Prospero's Cell: A guide to the landscape and manners of the island of Corcyra [Corfu]* (1945; republished 2000) (ISBN0-571-20165-2)
- *Reflections on a Marine Venus* (1953)
- *Bitter Lemons* (1957, επανεκδόθηκε ως *Bitter Lemons of Cyprus* το 2001)
- *Blue Thirst* (1975)
- *Sicilian Carousel* (1977)
- *The Greek Islands* (1978)
- *Caesar's Vast Ghost* (1990)

•

Ποίηση

- *Quaint Fragments: Poems Written between the Ages of Sixteen and Nineteen* (1931)
- *Ten Poems* (1932)
- *Transition: Poems* (1934)
- *A Private Country* (1943)
- *Cities, Plains and People* (1946)
- *On Seeming to Presume* (1948)
- *The Poetry of Lawrence Durrelll* (1962)
- *Selected Poems: 1953–1963* Edited by Alan Ross (1964)
- *The Ikons* (1966)
- *The Suchness of the Old Boy* (1972)
- *Collected Poems: 1931–1974* Edited by James A. Brigham (1980)
- *Selected Poems of Lawrence Durrelll* Edited by Peter Porter (2006)

Θέατρο

- *Bromo Bombastes*, under the pseudonym Gaffer Peeslake (1933)
- *Sappho: A Play in Verse* (1950)
- *An Irish Faustus: A Morality in Nine Scenes* (1963)
- *Acte* (1964)

Ευθυμογραφικά

- *Esprit de Corps* (1957)
- *Stiff Upper Lip* (1958)
- *Sauve Qui Peut* (1966)
- *Antrobus Complete* (1985), μία συλλογή διηγημάτων, που είχαν προηγουμένως δημοσιευτεί σε διάφορα περιοδικά, για τη ζωή στο διπλωματικό σώμα.

Επιστολές και δοκίμια

- *A Key to Modern British Poetry* (1952)
- *Lawrence Durrelll and Henry Miller: A Private Correspondence* (1962) edited by George Wickes

- *Spirit of Place: Letters and Essays on Travel* (1969) edited by Alan G. Thomas
- *Literary Lifelines: The Richard Aldington—Lawrence Durrelll Correspondence* (1981) edited by Ian S. MacNiven and Harry T. Moore
- *A Smile in the Mind's Eye* (1980)
- *Preface, about Eduardo Sanguinetti* of Sanguinetti´s Poetry and Philosophical Essay *Alter Ego* (1986), edited by The Pentland (Edinburgh).
- "Letters to T. S. Eliot" (1987) *Twentieth Century Literature* Vol. 33, No. 3 pp. 348–358.
- *The Durrelll-Miller Letters: 1935–80* (1988), edited by Ian S. MacNiven
- *Letters to Jean Fanchette* (1988), edited by Jean Fanchette

Εκδίδοντας και μεταφράζοντας

- *Wordsworth; Selected by Lawrence Durrelll* (1973), edited by Durrelll
- *New Poems 1963: A P.E.N. Anthology of Contemporary Poetry* (1963), edited by Durrelll
- *The Best of Henry Miller* (1960), edited by Durrelll
- *The Curious History of Pope Joan* (1954), by Emmanuel Roídes and translated by Durrelll
- *The King of Asine and Other Poems* (1948), by George Seferis and translated by Durrelll, Bernard Spencer, and Nanos Valaoritis
- *Six Poems From the Greek of Sikelianós and Seféris* (1946), translated by Durrelll

2. ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ:

2.1 στην αγγλική γλώσσα (κατά χρονολογικήν σειράν εκδόσεως)

Durrelll, L. (1953), *Reflections on a Marine Venus. A companion to the landscape of Rhodes*, faber and faber, London.

Durrelll, L. (1958), *Balthazar*, faber and faber, London.

Durrelll, L. (1961), *Esprit de Corps. Sketches from Diplomatic Life*, illustrated by V. H. Drummond, faber and faber, London.

Durrelll, L. (1965), *Acte. A play*. Faber, *Acte. A play*. [A reissue].

Durrelll, L. (1968), *The Alexandria Quartet: Justine, Balthazar, Mountolive, Clea*, faber and faber, London.

Durrelll, L. (1969), *Sappho. A play in verse*, faber and faber, Great Britain.

Durrelll, L. (1976), *Quinx or The Ripper's Tale*, faber and faber, London.
Durrelll, L. (1977), *The Black Book*, faber and faber, London.
Durrelll, L. (1987), *An Irish Faustus. A modern morality in nine scenes*, The Del Press, Moseley Birmingham 13, West Midlands, England.
Durrelll, L. (1988), *Spirit of Place. Mediterranean Writings*, faber and faber, London.
Durrelll, L. (1989), *Antrobus Complete*, with drawings by Marc, faber and faber, London.
Durrelll, L. (1992), *The Avignon Quintet: Monsieur, Livia, Constance, Sebastian, Quinx*, faber and faber, London.
Durrelll, L. (1993), *White Eagles over Serbia*, faber and faber, London.

2.2 μεταφρασμένα στη γαλλική γλώσσα (κατά χρονολογικήν σειράν εκδόσεως)

Durrelll, L. (1961), *Citrons acides / Bitter Lemons*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Buchet / Chastel, Paris.
Durrelll, L. (1961), *Cefalû*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Buchet / Chastel, Paris.
Durrelll, L. (1974), *La Papesse Jeanne. Récit adapté de l'oeuvre grecque de Emmanuel Royidis*, traduit de l'anglais par Georges Belmont et Hortense Charrier, Buchet / Chastel, Paris.
Durrelll, L. (1974), *Un Faust irlandais: Moralité en neuf scenes*, traduit de l'anglais par F. J. Temple, Gallimard, Paris.
Durrelll, L. (1976), *Monsieur ou Le Prince des Ténèbres*, traduit de l'anglais par Henri Robillot, Gallimard, Paris.
Durrelll, L. (1976), *L'Esprit des Lieux, lettres 1934-1967 et essais de voyage*, traduit de l'anglais par Jean-René Major, Gallimard/nrf, Paris.
Durrelll, L. (1979), *Tunc*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Gallimard, Paris.
Durrelll, L. (1979), *Le caroussel sicilien*, traduit de l'anglais par Paule Guivarch, Gallimard/nrf, Paris.
Durrelll, L. (1980), *Nunquam*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Gallimard, Paris.

Durrelll, L. (1980), *Sappho*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Gallimard/nrf, Paris.
Durrelll, L. (1980), *Actée ou la Princesse barbare, Tragédie en trios actes*, traduit de l'anglais par Claudine Brelet, Gallimard/nrf, Paris, p. 140.
Durrelll, L. (1980), *Poèmes*, traduit de l'anglais et préfacés par Alain Bosquet, nouvelle édition augmentée, Gallimard/nrf, Paris.
Durrelll, L. (1984), *Constance ou les pratiques solitaires*, roman, traduit de l'anglais par Paule Guivarch, Gallimard/nrf, Paris.
Durrelll, L. (1985), *Sebastian ou Les passions souverains*, roman, traduit de l'anglais par Paule Guivarch, Gallimard/nrf, Paris.
Durrelll, L. (1990), *Henri Michaux, poète du parfait solipsisme*, traduit par F. J. Temple, FATA MORGANA, Montpellier.
Durrelll, L. (1991), *Livia ou Enterrée vive*, roman, traduit de l'anglais par Henri Robillot, Gallimard/nrf, Paris.
Durrelll, L. (1992), *Le Quator d'Aléxandrie*, preface de Vladimir Volkoff, postface et annotation par Christine Savinel, traduction de Roger Giroux, La Pochothèque / Le livre de poche, Paris.
Durrelll, L. (1993), *L'île de Prospero*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Buchet / Chastel, Paris.
Durrelll, L. (1993), *Vénus et la Mer*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Buchet / Chastel, Paris.
Durrelll, L. (1994), *L'ombre infinite de César. Regards sur le Provence*, traduit de l'anglais par Françoise Kestsman, Gallimard, Paris.
Durrelll, L. (1995), *Un peu de Tenue Messieurs! (Stiff upper Lip)*, traduit de l' anglais par Jean Rosenthal, preface de Jacques Lacarrière, NiL editions.
Durrelll, L. (1995), *Esprit de Corps. Scènes de la vie diplomatique*, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal, NiL éditions.
Durrelll, L. (1996), *Sauve qui peut! (titre original: Sauve qui peut!)*, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal, NiL editions.
Durrelll, L. (1998), *Le sourire du Tao*, traduit de l'anglais par Paule Guivarch, Gallimard, Paris.

3. ΠΗΓΕΣ – ΚΡΙΤΙΚΕΣ – ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΒΙΟ, ΤΗΝ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΈΡΓΟ ΤΟΥ ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ

3.1 στο Διαδίκτυο

Επίσημη ιστοσελίδα: www.lawrenceDurrelll.org

Hassan, A. F. (1980), *Lawrence Durrelll and the Alexadria quartet: influences shaping his fiction*, Διδακτορική διατριβή, Durham theses, Durham University. Available at: http://etheses.dur.ac.uk/7265/1/7265_4448.pdf

https://www.amazon.com/Lawrence-Durrelll/e/B000AQ6KHG

http://www.bl.uk/reshelp/findhelpsubject/literature/authors/Durrelll/Durrelll.html

http://www.bl.uk/reshelp/findhelpsubject/literature/authors/Durrelll/Durrelll.html#Books

https://en.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Durrelll

https://books.google.gr/books?id=fqKwCwAAQBAJ&pg=PA194&lpg=PA194&dq=Bromo+Bombastes.+Fragment+from+a+laconic+drama+by+Gaffer+Peaslake.&source=bl&ots=hELgyYPnA_&sig=FLoQtyy-E5qwFIy_VMsTsOJX-U0&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwi5xcna_ufVAhUyS5oKHftkBawQ6AEIJzAA#v=onepage&q=Bromo%20Bombastes.%20Fragment%20from%20a%20laconic%20drama%20by%20Gaffer%20Peaslake.&f=false (p. 194).

https://www.google.gr/search?q=%CE%9F%CE%B9+%CF%85%CF%86%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82+%CE%B5%CF%80%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AD%CF%82+%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%B9+%CF%83%CE%B5+%CE%B5%CF%80%CE%AF%CF%80%CE%B5%CE%B4%CE%BF+%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%CF%82%2C+%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85%2C+%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%CF%82%2C+%CF%83%CF%8D%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B7%CF%82+%CE%BA%CE%B1%CE%B9+%CF%80%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%CF%82+%5B%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CE%AC-%CE%A3%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%2C+1997%3A179%5D.&rlz=1

C1AOHY_elGR708GR708&oq=%CE%9F%CE%B9+%CF%85%CF%86%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82+%CE%B5%CF%80%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AD%CF%82+%CE%B5%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%B9+%CF%83%CE%B5+%CE%B5%CF%80%CE%AF%CF%80%CE%B5%CE%B4%CE%BF+%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%CF%82%2C+%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85%2C+%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%86%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%CF%82%2C+%CF%83%CF%8D%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%BE%CE%B7%CF%82+%CE%BA%CE%B1%CE%B9+%CF%80%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%CF%82+%5B%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CE%AC-%CE%A3%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%2C+1997%3A179%5D.&aqs=chrome..69i57.2627j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8

http://eds.a.ebscohost.com/eds/results?vid=0&sid=ad473e57-804e-456c-abfb-60adc9a2abe1%40sdc-v-sessmgr02&bquery=Sappho%2BLawrence%2BDurrell&bdata=JmNsaTA9RlQxJmNsdjA9WSZsYW5nPWRlJnR5cGU9MCZzZWFyY2hNb2RlPUFuZCZzaXRlPWVkcy1saXZl

3.2 Βιβλία-πηγές για τον ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ

3.2.1 Ξενόγλωσση βιβλιογραφία πηγών για τον ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ

Botting, D., *GERARD DURRELLL. THE AUTHORISED BIOGRAPHY*, HarperCollinsPublishers.

Bowker, G. (1998), *Through the Dark Labyrinth. A Biography of Lawrence Durrelll*, fully revised edition, PIMLICO.

Centre de recherches sur les origins de la modernité et les pays Anglophones, *CONFLUENCES XV. LAWRENCE DURRELLL*, Actes du Colloque pour l'inauguration de la Bibliothèque Durrelll, sous la direction de Corinne Alexandre-Garner, organize à l'Université Paris X – Nanterre les 17-

18 octobre 1997, Université Paris X – Nanterre, 1998.
DEUS LOCI The Lawrence Durrelll Journal, NSI, 1992, p. 180 + NS2, 1993.
Durrelll, G., *My Family and other Animals. The gloriously comical adventures of a young naturalist*, Penguin Books.
Frazer, G. S. (1970), *LAWRENCE DURRELLL*, published for the British Council by Longman Group Ltd, Longman House, Burnt Mill, Harlow Essex.
Frazer, G. S. (1973), *LAWRENCE DURRELLL. A STUDY*, with a bibliography by ALAN G. THOMAS, faber and faber, London.
Ghinste, J. Van De (1983), *Lawrence Durrelll. LE QUATOR ALEXANDRIN ET LE MYTHE DE LA CRÉATION*, Librairie A.-G. Nizet, Paris.
Lillios, A., *Lawrence Durrelll*, ανατυπωμένο από το περιοδικό Magill's Survey of World Literature, volume 7, pages 2334-2342.
Macniven, I. S. (1998), *LAWRENCE DURRELLL. A Biography*, faber and faber, London.
Miller, H., *The Books in My Life*, A New Directions Book.
Ségaud, A. (1996), *Pour Saluer Lawrence Durrelll. Larry au quotidien*, preface de Lee Durrelll, MÉMOIRS DU SUD/ÉQUINOXE, Marseille.
THE DURRELLL-MILLER LETTERS 1935-1980, edited by Ian S. MacNiven, faber and faber, London, 1989.

3.2.2 Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία πηγών για τον ΛΩΡΕΝΣ ΝΤΑΡΕΛ

Ζερβής, Ν. (1999), *Ο LAWRENCE DURRELLL ΣΤΗΝ ΚΑΛΑΜΑΤΑ* (Σεπτέμβριος 1940 – Απρίλιος 1941), αυτοέκδοση, Καλαμάτα, σ. 144, (αφιερωμένο στην κόρη του διάσημου συγγραφέα Penelope Durrelll Hope).
Κίλι, Έ. (1999), *ΑΝΑΠΛΑΘΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ. ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ 1937-1947*, μετάφραση: Χρύσα Τσαλικίδου, Εξάντας, Αθήνα, σ. 355.

Συνέντευξη του ΛΩΡΕΝΣ Ντάρελ στον Roger Green για το περιοδικό AEGEAN, number three, Fall/Winter 1987.

4.ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

4.1 Ξενόγλωσση ενδεικτική βιβλιογραφία θεωρίας της μετάφρασης

Austin, J.L. (1962), *How to do things with words*, Cambridge Mass.: Harvard University Press.

Batsalia, F. (1992), "Deutsch-griechische Übersetzungen. Theoretische und empirische Grundlagen zu einer Didaktisierung dieses Bereiches im Hochschulwesen". *Επιστημονική Επετηρίδα,* Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας Ιονίου Πανεπιστημίου, τόμος 1, Κέρκυρα.

Batsalia, F. (1996), *Der semiotische Rhombus. Ein handlungstheoretisches Konzept zur Kontrastiven Pragmatik*. Athen: Praxis Verlag.

Delisle, J. (1984): *L'analyse du discurs comme méthode de traduction. Initiation á la traduction française des textes pragmatiques anglais. Théories et pratique.* Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa.

Hickey, L. (ed.) (1998), Introduction. In *The Pragmatics of Translation*, Clevedon: Cromwell Press Ltd, Great Britain.

Holmes, J. (2008), *An Introduction to Sociolinguistics,* London, Pearson Educati on Ltd.

Jacobson, R. (1963), *Essais de linguistique générale.* Paris: Minuit

Leech, G. (1983), *Principles of Pragmatics*, Addison Wesley Longman, London/New York.

Nida, E.A. (1952), *God's Word in Man's Language,* New York: Harper & Brothers.

—(1964), *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating,* Leiden: Brill.

—(1975), *Customs and Cultures: Anthropology for Christian Missions* (1954), South Pasadena, California: William Carey Library.

Nida, E.A. and de Waard, J. (1986), *From One Language to Another: Functional Equivalence in Bible Translating,* Nashville: Thomas Nelson.

Nord, C. (1991), *Scopos, Loyalty, and Translational Conventions*, Target 3(1), 91-109.

Nord, C. (1993), *Einführung in das funktionale Übersetzen: Am Beispiel von Titeln und ö berschriften*, Tübingen: Francke.

Nord, C. (1997), *Translating as a Purposeful Activity*, Manchester: St Jerome.
Oxford Latin.
Parianou, Anastasia (2016), *Risikokommunikation und öbersetzen – Das Beispiel des Intruktionstexte*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.
Parianou, Anastasia (2011), *Translating from Major to Minor Languages*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.
Searle, J.R. (1969), *Speech Acts: An essay in the philosophy of language*, Cambridge.
Seel, O.-I. (2008), *Translation kultureller Repertoires im Zeitalter der Globalisierung: Tendenzen, Möglichkeiten und Perspektiven translatorischen Handelns im Zeichen einer 'zweiten kulturellen Wende'*, Tübingen: Stauffenburg Verlag (Reihe Studien zur Translation; 18). ISBN 978-3-86057-257-3 (pb). [Δημοσιευμένη και ελαφρώς επεξεργασμένη μορφή της διδακτορικής διατριβής].
Tatilon, C. (1986): *Traduire, pour une pédagogue de la traduction*, Groupe des recherches en études francophones (GREF), Toronto.
Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge.

4.2. Ελληνόγλωσση ενδεικτική βιβλιογραφία θεωρίας της μετάφρασης

Ammann, M. (2014), *Βασικές Αρχές της Μεταφρασεολογίας. Ένα εγχειρίδιο για επίδοξους μεταφραστές & διερμηνείς*, μετάφραση-προσαρμογή: Ανθή Βηδενμάιερ (2014), Δέσποινα Δ. Λάμπρου, επιστημονική επιμέλεια: Ανθή Βηδενμάιερ, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.
Βελούδης, Γ., & Κατσώχης, Ν. (n.d.). *Σημασιολογία.* Ανάκτηση 13 Σεπτεμβρίου 2018, από Πύλη για την ελληνική γλώσσα: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=25

Delisle, J., Lee-Jahnke, H. & Cormier, M. C. (eds.) (2008) *Ορολογία της Μετάφρασης* (μτφρ. Γ. Φλώρος), Αθήνα: Μεσόγειος (Ελληνικά Γράμματα).
Κεντρωτής, Γ. (1996), Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης, Αθήνα: Δίαυλος.
Γιαννουλοπούλου, Γ. (n.d.). *Μορφολογία.* Ανάκτηση Ιανουάριος 16, 2013, από Πύλη για την ελληνική γλώσσα: http://www.greek-

language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=627

Γραμμενίδης, Σ. Π. (2009), *Μεταφράζοντας τον Κόσμο του Άλλου*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.

Κανάκης, Κ. (n.d.). *Εισαγωγή στη Θεωρητική Γλωσσολογία: Μορφολογία.* Ανάκτηση 13 Σεπτεμβρίου 2018, από Πανεπιστήμιο Αιγαίου: http://www.aegean.gr/social-anthropology/canakis/Courses%20offered/Intro%20to%20Linguistics/Lectures%205&6.htm

Κανάκης, Κ. (n.d.). *ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΑ: ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ.* Ανάκτηση 13 Σεπτεμβρίου 2013, από Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας: http://www.sa.aegean.gr/canakis/Courses%20offered/Pragmatics/Yule-chapter%201.htm

Σχόλιο [ό1]: Γιατί με κεφαλαία;

Κακριδή-Φερράρι, Μ. (n.d.). *Μετάφραση ξένων όρων.* Ανάκτηση 13 Σεπτεμβρίου 2018, από Ηλεκτρονικός Κόμβος για την υποστήριξη των διδασκόντων την ελληνική γλώσσα: http://www.komvos.edu.gr/glwssa/odigos/thema_d12/thema_pdf.pdf

Κελάνδριας, Π. (2007), *Η μετάφραση των οικονομικών κειμένων – Μια λειτουργική προσέγγιση*, Εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.

Κελάνδριας, Π. (2016), *Λειτουργική Διδακτική της Μετάφρασης*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.

Kelly, N. & Zetsche, J. (2017), *Για να μην είμαστε χαμένοι στη μετάφραση. Πώς η γλώσσα διαμορφώνει τη ζωή μας και μεταμορφώνει τον κόσμο,* εισαγωγή-μετάφραση: Ελένη Τζιάφα, εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα.

Κεραμίδας, Σ. Γ. (2015), *Ζητήματα ορολογίας στην Τεχνική Μετάφραση*, εκδόσεις Δίαυλος.

Κεντρωτής, Γ. (1996), *Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.

Κεντρωτής, Γ. (2007), *Στις κερκίδες του Λόγου – Γλώσσα, Λογοτεχνία, Μετάφραση, Ποδόσφαιρο*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.

Κεντρωτής, Γ. (2012), *Ανάποδα Ψαλίδια*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.
Κόρκα, Ν. (2008), «Το τραύμα στη μεταφρασμένη παιδική και εφηβική λογοτεχνία», στο περιοδικό *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης* , τεύχος 4.
https://www.researchgate.net/publication/329710989_To_trauma_ste_metaphrasmene_paidike_kai_ephebike_logotechnia_The_Book_Thief/fulltext/5c17a3f9299bf139c75f2b97/329710989_To_trauma_ste_metaphrasmene_paidike_kai_ephebike_logotechnia_The_Book_Thief.pdf
http://dx.doi.org/10.12681/dial.15833
Cronin, M. (2007), *Μετάφραση & Παγκοσμιοποίηση*, μεταφραστής: Παναγιώτης Κελάνδριας, Αθήνα.
Μπαμπινιώτης, Γ. Δ. (1980), "Η Γλωσσολογική Σκοπιά της Μεταφράσεως". Στο: *Πρωτότυπο και Μετάφραση*, Πρακτικά Συνεδρίου 11-15.12.1978, Αθήνα.
Μπαμπινιώτης, Γ. Δ. (1998), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
Μπατσαλιά, Φ. (1998), "Το Ύφος ως παράμετρος της μεταφραστικής διαδικασίας". Στο: *Πρακτικά της 13ης Ετήσιας Συνάντησης Εργασίας του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 7-9.5.1998*, Θεσσαλονίκη, σ. 561-574.
Μπατσαλιά, Φ. (1992), "Θεωρητική προσέγγιση και προτάσεις επίλυσης προβλημάτων κατά τη μετάφραση εξειδικευμένων κειμένων". Στο: *Τυποποίηση Ορολογίας, Πρακτικά Διημέρου Ορολογίας, Αθήνα 11-12.11.1992*, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα, σ. 89-98
Μπατσαλιά, Φ. / Σελλά-Μάζη, Ε. (1994/1996), *Γλωσσολογική προσέγγιση στη Θεωρία και τη Διδακτική της Μετάφρασης*, Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο (1994) και Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην (1996)
Μπατσαλιά, Φ. (2001-2003): «ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ», Στο: Παρουσία, ΙΕ-ΙΣΤ΄, Αθήνα, σελ. 279-291.
Νενοπούλου, Τ. (2001), *Περί Ισοδυναμίας στη Μετάφραση*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
Nord, Chr. (2014), *Η μετάφραση ως στοχευμένη δραστηριότητα. Εισαγωγή στις λειτουργικές προσεγγίσεις*, μετάφραση-προσαρμογή: Σίμος Π. Γραμμενίδης, Δέσποινα Δ. Λάμπρου, επιστημονική επιμέλεια: Σίμος Π.

Γραμμενίδης, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.

Πανεπιστήμιο Αθηνών, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Μετάφραση-Μεταφρασεολογία, *Ελληνο-Αγγλικό Λεξικό Συμφράσεων Πολιτικής Επικαιρότητας*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα 2008.

Παπαβασιλείου, Π. (2015), *Μεταφρασιολογία & Γνωστικές Επιστήμες: Μια διαλεκτική σχέση*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.

Πασχαλίδης, Γ. (1999), «Εισαγωγή στην έννοια του πολιτισμού», Στο Β. Βασιλού-Παπαγεωργίου (επιμ.), *Εισαγωγή στον Ελληνικό Πολιτισμό: Η έννοια του Πολιτισμού – Όψεις του Ελληνικού Πολιτισμού* (Τόμ. Α). Πάτρα: Ε.Α.Π.

Seel, O.-I. (2008), "Μετάφραση και μεταφρασεολογία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης: αναζητώντας έναν νέο ορισμό του 'πολιτισμού'", στο: *Πρακτικά της 1ης Συνάντησης Νέων Μεταφρασεολόγων «Μεταφρασεολογικές Σπουδές και Έρευνα στην Ελλάδα», Α.Π.Θ., 1-3 Νοεμβρίου 2006*. (CD πρακτικών, συνολικά 14 σελ.)

Seel, O.-I. (2015), *Εισαγωγή στη γενική μετάφραση. Μια λειτουργική προσέγγιση με βάση το ζεύγος γλωσσών ελληνικά/γερμανικά και τα κειμενικά είδη συνταγών μαγειρικής, διαφημιστικών κειμένων και τουριστικών οδηγών*. (Ηλεκτρονικό βιβλίο στο πλαίσιο του προγράμματος «Κάλλιπος», Προσβάσιμο στο: (https://repository.kallipos.gr/handle/11419/2568) ή απευθείας στο (https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/2568/7/00_master_document_interractive.pdf

Σελλά, Ε. (1992), "Γλωσσολογία και Μετάφραση". *Επιστημονική Επετηρίδα,* Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας Ιονίου Πανεπιστημίου, τόμος 1, Κέρκυρα.

Τσίγκου, Μ. Α.Μ. (2011), *Γλωσσολογία & Μετάφραση. Προσεγγίζοντας τη μεταφραστική μονάδα. Εφαρμογή στο ζεύγος Γαλλικής-Ελληνικής*, εκδόσεις Δίαυλος, Αθήνα.

Φίλιας, Β. (2000), *Κοινωνιολογία του Πολιτισμού: Βασικές Οριοθετήσεις και Κατευθύνσεις*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Williams, R. (1994), *Κουλτούρα και Ιστορία (μτφρ. Β. Αποστολίδου)*, Αθήνα: Γνώση.

5. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ, ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΘΕΩΡΙΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

5.1. Ξενόγλωσση ενδεικτική βιβλιογραφία Δραματουργίας, Σημειολογίας και θεωρίας του Θεάτρου, Θεωρίας Ιστορίας Λογοτεχνίας, Τέχνης και Αισθητικής

Abirached, R. (1994), *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, tel gallimard, Paris.

A Dictionary of 20th Century World Biography, Consultant Editor Asa Briggs, Oxford Reference, Oxford University Press, 1993.

AMALRIC, J.-Cl. –VIGOUROUX-FREY, N. (1998), *Le théâtre moderne et contemporain de langue anglaise , panorama et méthode d'analyse*, ellipses, Paris.

Becker, C. (1998), *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Dunod, Paris.

Chauveau, J.-P. (1997), *Lire le Baroque*, Dunod, Paris.

Couprie, Al. (1994), *Lire la Tragédie*, Dunod, Paris.

Danan, J. - Ryngaert, J.-P. (1993), *Éléments pour une histoire du texte de théâtre*, Dunod, Paris.

Deshoulières, C. (1989), *Le théâtre au XXe siècle en toutes letters*, Bordas, Paris.

Dessons, G. (1997), *Introduction à l'analyse du Poème,* Dunod, Paris.

Dictionaire de la Psychanalyse sous la direction de Roland Chemama et Bernard Vandermersch, Larousse, Paris 1998.

Dort, B. (1971), *Théâtre Réel. Essais de Critique 1967-1970*, Seuil, Paris.

Dort, B. (1972), *Corneille dramaturge. Essai*, L'ARCHE/Travaux 18, Paris.

Drucker, M. (1991), Petite Bibliothèque Payot/48, Paris.

Dusigne, J.-Fr. (1997), *Le Théâtre d'Art aventure européenne du XXe siècle*, editions THÉÂTRALES, Paris.

Études Théâtrales, revue, numéro 13/1998, "Théâtre en pieces. Le texte en éclats", Textes réunis et présentées par Emmanuel Wallon, Centre d'études théâtrales Université catholique de Louvain.

Études Théâtrales, revue, numéros 15-16/1999, “Mise en crise de la forme dramatique 1880-1910”, Études réunis et présentées par Jean-Pierre Sarrazac, Centre d’études théâtrales Université catholique de Louvain – Institut d’Études théâtrales Université Paris III.

Frazer, J. G. (1969), *Mythes sur l'origine du feu*, traduit de l'anglais par G. M.

Fromilhague, Catherine – Sancier, Anne (1991), *Introduction à l’analyse Stylistique*, Bordas, Paris.

Grossman, Ev. (1996), *Artaud/Joyce le corps et le texte*, NATHAN, Paris.

Hethmon, R. H., traduit de l’americain par Dominique Minot, Gallimard/nrf, Paris.

Hubert, M.-Cl. (1992), *Histoire de la scène occidentale de l’Antiquité à nos jours*, Armand Colin, Paris.

Hubert, M.-Cl. (1998), *Le théâtre*, Armand Colin, Paris.

Iconographie et arts du spectacle, Études réunies par Jérôme de LA GORGE, KlinckSieck, Langers 1996.

Jacopin, P. Ol. (1998), *Le commentaire composé. Méthodologie et applications*, Dunod, Paris.

Jeux Dramatiques et Pédagogie, Français encore un effort!”, par un collectif de praticiens-chercheurs sous la direction de Richard Monod, Édillig/Collection des Cahiers de l’Éducation permanente, Paris 1983.

Kowzan, T. (1992), *Sémiologie du Théâtre*, Nathan Université.

Lavandier, Yv. (1977), *La dramaturgie. Les mécanismes du récit. Cinéma, theater, opéra, radio, television, B.D.,* LE CLOWN & l’enfant ÉDITEURS.

Lecoq, J., en collaboration avec Carasso, J.-G. et Lallias, J.-Cl. (1997), *Le Corps Poétique. Un enseignement de la création théâtrale*, Actes Sud – Papiers, Paris.

LES CAHIERS. Revue trimestrielle de Théâtre, Numéro 29, “Le theater nécessaire encore, P.O.L. et Comédie Française, 1998.

Le théâtre dans le théâtre, textes réunis et présentés par Frank Wilhelm, Centre d’Études et de Recherches francophones du Centre Universitaire de Luxembourg – Sesam Asbl, Lansman Éditeur, Carnières-MOrlanwelz (Belgique), 1998.

Lioure, M. (1998), *Lire le Théâtre moderne De Claudel à Ionesco*, Dunod,

Paris.
Liungman, C. G. (1994), *Dictionary of Symbols*, W.W. Norton & Company, New-York-London.
Marchal, B. (1993), *Lire le Symbolisme*, Dunod, Paris.
Meirieu, M. (1996), *Se (ré)connaître par le théâtre. Outils pour l'école, la formation, l'éducation specialisée*, Les Éditions de la Chronique Sociale, Lyon.
Mitterand, H. (1994), *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, puf écriture, Paris.
Montaclair, Fl. (sous la direction de) (1998), *Roman-feuilleton et théâtre. L'adaptation du roman-feuilleton au théâtre*, Colloque de Cerisy-La-Salle, Presses du Centre Unesco de Besançon.
Nagler, A. M. (1959), *A Source Book in Theatrical History. Twenty-five centuries of stage history in more than 300 basic documents and other primary material*, Dover Publications, Inc., New York.
Page, C. (1997), *Éduquer par le jeu dramatique*, ESF editeur, Paris.
Pasquier, P. (1995), *La Mimèsis dans l'esthétique théâtrale du XVIIe siècle, Histoire d'une réflexion*, KlinckSieck.
Pavis, P. (1996), *Dictionnaire du Théâtre,* Dunod, Paris.
Pavis, P. (1996), *L'analyse des spectacles*, Nathan Université, Paris.
Peyronnet, P. (1974), *La mise en scène au XVIIIe siècle*, Librairie A.-G. NIZET, Paris.
Pfister, M. (1988), *The Theory and Analysis of Drama*, translated from the German by John Halliday, Cambridge University Press.
Pruner, M. (1998), *L'analyse du texte de théâtre*, Dunod, Paris.
Renoult, N. et Bernard – Vialaret, C. (1986), *S'exprimer par le théâtre*, Armand Colin, Paris.
Rice, Ph. and Waugh, P. (1992), *Modern Literary Theory. A READER*, second edition, Edward Arnold, United Kingdom.
Ricoeur, P., *Temps et récits*, *1. L'intrigue et le récit historique,* Éditions du Seuil, Paris 1983.
Ricoeur, P., *Temps et récits*, *2. La configuration dans le récit de fiction*, Éditions du Seuil, Paris 1984.
Ricoeur, P. (1986), *Essais d'Herméneutique*, tom. II, Éditions du Seuil, Paris.
Roubine, J.-J. (1998), *Introduction aux grandes theories du théâtre*, Dunod,

Paris.
Rykner, Arn. (1988), *Théâtres du nouveau roman. Sarraute – Pinget – Duras,* José Corti.
Ryngaert, J.-P. (1996), *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Dunod, Paris.
Ryngaert, J.-P. (1996), *Le jeu dramatique en milieu scolaire*, 3e edition, De Boeck Université / Pratiques Pédagogiques, Bruxelles, p. 190.
Ryngaert, J.-P. (1993), *Lire le Théâtre Contemporain*, Dunod, Paris.
Scherer, J. - Borie, M. - Rougemont, M. de (1996), *Esthétique Théâtrale. Texte de Platon à Brecht*, SERES.
Statisme et Mouvement ay theater, Textes réunis et présentés par Michel Autrand. Actes du Côlloque organize par le Centre de Recherches sur l'Histoire du Théâtre (Université de Paris IV), 17-19 mars 1994, Publications de la licorne, Paris 1995.
Strasberg, L. (1983), *Le travail à l'Actors Studio*, Cours recueillis et présentés par *20th Century Fiction,* Introduction by George Woodcock, Macmillan Reference Books / Great Writers Library.
Ubersfeld, A. (1996), *I. Lire le theatre*, Belin Sup / Lettres, Paris.
- *II. L'école du spectateur*, Belin Sup / Lettres, Paris.
- *III. Le dialogue de théâtre*, Belin Sup / Lettres, Paris.
Vassiliev, An.i (1999), *Sept ou huit leçons de théâtre*, traduit de russe par Martin Néron, P.O.L. Académie Experimentale des Théâtres, Lonrai (Orne).
Vivaner, M. (1998), *Écrits sur le théâtre Réunis et présentées par Michelle Henry,* 1, L'Arche, Paris.
Wardle, I. (1985), *Theatre Criticism,* Routledge, London and New York.
Wickman, Gl. (1985), *A History of the Théâtre*, PHAIDON, London.

5.2 Ελληνόγλωσση ενδεικτική βιβλιογραφία Δραματουργίας, Σημειολογίας και θεωρίας του Θεάτρου, Θεωρίας Ιστορίας Λογοτεχνίας, Τέχνης και Αισθητικής

Αράγης, Γ. (1988), *Ζητήματα Λογοτεχνικής Κριτικής*, εκδόσεις Δωδώνη, τόμ. Α, Αθήνα 1988 (τρίτη έκδοση)
- τόμ. Β., Αθήνα 1988.
Βαγενάς, Ν. (1994), *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική*

γραμματεία, εκδόσεις στιγμή, Αθήνα.

Vitti, M. (1978), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφραση: Μυρσίνη Ζορμπά, θεώρηση: Mario Vitti, απόδοση: Ε.Ι. Μοσχονάς, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1978, 1987.

Vitti, M. (1995), *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή,* εκδόσεις Ερμής, Αθήνα.

Έκο, Ουμπ. (1993), *Τα όρια τής ερμηνείας*, μετάφραση: Μαριάννα Κονδύλη, εκδόσεις Γνώση, Αθήνα.

Elarm, K. (2001), *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος*, μετάφραση: Καίτη Διαμαντάκου, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.

Έλιοτ, Τ.Σ. (1982), *Επτά δοκίμια για την ποίηση*, μετάφραση: Μαρία Λαϊνά, εκδόσεις γράμματα, Αθήνα.

Ήγκλετον, Τ. (1989), *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μετάφραση: Μιχάλης Μαυρωνάς, εισαγωγή, θεώρηση μετάφρασης: Δημήτρης Τζιόβας, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα.

Θωμαδάκη, Μ. (1993), *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, εκδόσεις Δόμων, Αθήνα.

Κανάκης, Κ. (n.d.). *Εισαγωγή στη Θεωρητική Γλωσσολογία: Μορφολογία.* Ανάκτηση Ιανουάριος 15, 2013, από Πανεπιστήμιο Αιγαίου: http://www.aegean.gr/social-anthropology/canakis/Courses%20offered/Intro%20to%20Linguistics/Lectures%205&6.htm

Κενώ, Ρ. (1984), *Ασκήσεις Ύφους*, μετάφραση: Αχιλλέας Κυριακίδης, ύψιλον / βιβλία, Αθήνα.

Κοσμοπούλου, Δ. (2018), *Η διαλεκτική του χώρου και ο εγκλεισμός στο θέατρο. Μια διαδρομή από το θέατρο της αρχαιότητας μέχρι το νεότερο και σύγχρονο δράμα*, εκδόσεις Δρόμων, Αθήνα.

Μουρέλος, Γ. Ι. (1970+1985), *Θέματα Αισθητικής και Φιλοσοφίας της Τέχνης. Οι κοινωνικές βάσεις των Καλών Τεχνών*, εκδόσεις Νεφέλη/Βιβλιοθήκη της Τέχνης, τόμ. Α, Θεσσαλονίκη, 1970, σ. 154, τόμ. Β, Αθήνα 1985.

Μπαμπινιώτης, Γιώργος (1991), *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την Τεχνική στην Τέχνη του Λόγου*, Αθήνα, β' έκδοση, 1991.

Beardsley, M. C. (1989), *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, μετάφραση:

Δημοσθένης Κούρτοβικ – Παύλος Χριστοδουλίδης, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα.
Μπέλυ, Αντρέι (1997), *Η μαγεία των λέξεων. Ένα κείμενο για τον Συμβολισμό*, μετάφραση: Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, εκδόσεις Έρασμος / Θεωρία και Κριτική της Λογοτεχνίας 10, Αθήνα.
Bremond, C.L. –Chatman, S. –Greimas, A.J. –Lintvelt, J. –Martin, W. – Prince, G., Stanzel, F.K. (1991), *Θεωρία της Αφήγησης*, μετάφραση: Αγγέλα Κουφού, εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα.
Muecke, D.C. (1986), *Ειρωνεία. Η γλώσσα της κριτικής,* μετάφραση: Κώστας Πύρζας, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα.
Nadeau, M. (1978), *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, μετάφραση: Αλεξ. Παπαθανασοπούλου, εκδόσεις Φόρμα, Αθήνα.
Davis, J. M. (1984), *Φάρσα. Η γλώσσα της κριτικής*, μετάφραση: Ιουλία Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα.
Dawson, S. W. (1974), *Δράμα και Δραματικό Στοιχείο*, μετάφραση: Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα.
Παππάς, Γ. (επιλογή-μετάφραση) (1993), *Κείμενα για την Τέχνη*, εκδόσεις Νεφέλη / Βιβλιοθήκη της Τέχνης, Αθήνα.
Πεφάνης, Γ. (2012), *Το Θέατρο και τα Σύμβολα. Διαδικασίες Συμβόλισης του Δραματικού Λόγου*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.
Πούχνερ, Β. (2014), *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
Πούχνερ, Β. (2010), *Θεωρητικά Θεάτρου*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.
Πούχνερ, Β. (1985), *Σημειολογία του Θεάτρου*, εκδόσεις Παϊρίδη, Αθήνα 1985.
Preisendanz, W. (1990), *Ρομαντισμός Ρεαλισμός Μοντερνισμός*, μετάφραση: Άννα Χρυσογέλου-Κατσή, εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.
Τοντόροφ, Τ. (1989), *Ποιητική*, μετάφραση: Αγγέλα Καστρινάκη, εκδόσεις Γνώση, Αθήνα.
Τοντόροφ, Τ. (επιλογή-παρουσίαση) (1995), *Θεωρία Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, πρόλογος: Ρομάν Γιάκομπσον, μετάφραση-προλογικό σημείωμα: Η. Π. Νικολούδης, φιλολογική επιμέλεια: Άννα Τζούμα, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα.
Τσατσούλης, Δ. (2007), *Σημεία γραφής και κώδικες σκηνής στο Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα.

6. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

6.1. Ξενόγλωσση βιβλιογραφία της θεατρικής μετάφρασης

Newmark, P. (1988), *A textbook of translation,* London, Prentice Hall.
Sidiropoulou, M. (2002), *Contrastive linguistic issues in theatre and film translation,* Αθήνα, Τυπωθήτω.
Spiridopoulou, M. (2012), «Translation: theory and praxis. Deconstruction and reconstruction in G. Leopardi», in Martinengo Alberto (ed.), *Beyond Deconstruction:Hermeneutics, Myth and Reconstruction,* Berlin, De Gruyter (pp. 161-178).

6.2. Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία της θεατρικής μετάφρασης

Delisle, J. & Lee, J. (2008), *Ορολογία της μετάφρασης,* Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
Ladmiral, J. R. (2007), *Θεωρήματα για τη μετάφραση,* Αθήνα, Μεταίχμιο.
Mounin, G. (2002), *Τα θεωρητικά προβλήματα της μετάφρασης,* Αθήνα, Τραυλός.
Umberto, E. (2004), *Εμπειρίες μετάφρασης*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
Umberto, E. (1993), *Τα όρια της ερμηνείας*, Αθήνα, Γνώση.
Steiner, G. (2004), *Μετά τη Βαβέλ*, Αθήνα, Σκρίπτα.
Φραγκόπουλος, Μ. (2003), *Το εργαστήρι του μεταφραστή*, Αθήνα, Πόλις.

7. Ειδική βιβλιογραφία του ηλεκτρονικού λήμματος

https://en.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Durrelll

Βιογραφικά και συνεντεύξεις

Andrewski, G. & Mitchell, J. (1960), "Lawrence Durrelll, The Art of Fiction No. 23". Paris Review (Autumn–Winter 1959–1960).

Bowker, G., *Through the Dark Labyrinth: A Biography of Lawrence Durrelll*. New York: St. Martin's P, 1997.

Chamberlin, Br., *A Chronology of the Life and Times of Lawrence Durrelll*. Corfu: Durrelll School of Corfu, 2007.

Durrelll, L., *The Big Supposer: An Interview with Marc Alyn*. New York: Grove P, 1974.

Haag, M., *Alexandria: City of Memory*. London and New Haven: Yale U P, 2004. [Intertwined biographies of Lawrence Durrelll, E. M. Forster and Constantine Cavafy in Alexandria.]

Haag, M., *Vintage Alexandria: Photographs of the City 1860–1960*. Cairo and New York: The American U of Cairo P, 2008. [Includes an introduction on the historical, social and literary significance of Alexandria, and extensively captioned photographs of the cosmopolitan city and its inhabitants, including Durrelll and people he knew.]

MacNiven, I., *Lawrence Durrelll—A Biography*. London: Faber and Faber, 1998.

Todd, D. R., *An Annotated, Enumerative Bibliography of the Criticism of Lawrence Durrelll's Alexandria Quartet and his Travel Works*. New Orleans: Tulane U, 1984. [Doctoral dissertation]

Ingersoll, E., *Lawrence Durrelll: Conversations*. Cranbury: Ashgate; 1998.

Alexandre-Garner, C., ed. *Lawrence Durrelll Revisited : Lawrence Durrelll Revisité*. Confluences 21. Nanterre: Université Paris X, 2002.

Alexandre-Garner, C., ed. *Lawrence Durrelll: Actes Du Colloque Pour L'Inauguration De La Bibliothèque Durrelll*. Confluences 15. Nanterre: Université Paris-X, 1998.

Alexandre-Garner, C., *Le Quatuor D'Alexandrie, Fragmentation Et Écriture : Étude Sur Lámour, La Femme Et L'Écriture Dans Le Roman De Lawrence Durrelll*. Anglo-Saxon Language and Literature 136. New York: Peter Lang, 1985.

Begnal, M. H., ed. *On Miracle Ground: Essays on the Fiction of Lawrence Durrelll*. Lewisburg: Bucknell U P, 1990.

Cornu, M.-R., *La Dynamique Du Quatuor D'Alexandrie De Lawrence Durrelll: Trois Études*. Montréal: Didier, 1979.

Fraser, G. S, *Lawrence Durrelll: A Study*. London: Faber and Faber, 1968.

Friedman, Al. W., ed. *Critical Essays on Lawrence Durrelll*. Boston: G. K. Hall, 1987.

Friedman, Al. W., *Lawrence Durrelll and "The Alexandria Quartet": Art for Love's Sake*. Norman: U of Oklahoma P, 1970.

Herbrechter, St., *Lawrence Durrelll, Postmodernism and the Ethics of Alterity*. Postmodern Studies 26. Amsterdam: Rodopi, 1999.

Hoops, W., *Die Antinomie Von Theorie Und Praxis in Lawrence Durrellls Alexandria Quartet: Eine Strukturuntersuchung*. Frankfurt: Peter Lang, 1976.

Isernhagen, H., *Sensation, Vision and Imagination: The Problem of Unity in Lawrence Durrelll's Novels*. Bamberg: Bamberger Fotodruck, 1969.

Kaczvinsky, D. P., *Lawrence Durrelll's Major Novels, or The Kingdom of the Imagination*. Selinsgrove: Susquehanna U P, 1997.

Lampert, G., *Symbolik Und Leitmotivik in Lawrence Durrellls Alexandria Quartet*. Bamberg: Rodenbusch, 1974.

Lillios, A., ed. *Lawrence Durrelll and the Greek World*. London: Associated U Presses, 2004.

Moore, H. T., ed. *The World of Lawrence Durrelll*. Carbondale: Southern Illinois U P, 1962.

Morrison, R., *A Smile in His Mind's Eye: A Study of the Early Works of Lawrence Durrelll*. Toronto: U of Toronto P, 2005.

Pelletier, J., *Le Quatour D'Alexandrie De Lawrence Durrelll. Lawrence Durrelll's Alexandria Quartet.* Paris: Hachette, 1975.

Pine, R., *Lawrence Durrelll: The Mindscape*. Corfu: Durrelll School of Corfu, revised edition, 2005.

Pine, R., *The Dandy and the Herald: Manners, Mind and Morals From Brummell to Durrelll*. New York: St. Martin's P, 1988.

Raper, J. R., *et al*, eds. *Lawrence Durrelll: Comprehending the Whole*. Columbia: U of Missouri P, 1995.

Rashidi, L. St., *(Re)constructing Reality: Complexity in Lawrence Durrelll's Alexandria Quartet*. New York: Peter Lang, 2005.

Ruprecht, W. H., *Durrellls Alexandria Quartet: Struktur Als Belzugssystem. Sichtung Und Analyse*. Swiss Studies in English 72. Berne: Francke Verlag, 1972.

Sajavaara, K., *Imagery in Lawrence Durrelll's Prose*. Mémoires De La Société Néophilologique De Helsinki 35. Helsinki: Société Néophilologique, 1975.

Sertoli, G., *Lawrence Durrelll*. Civilta Letteraria Del Novecento: Sezione Inglese—Americana 6. Milano: Mursia, 1967.

Potter, R. A., and Brooke Wh., *Lawrence Durrelll: A Checklist*. Los Angeles: U of California, Los Angeles Library, 1961.

Thomas, Al. G., and James Br., *Lawrence Durrelll: An Illustrated Checklist*. Carbondale: Southern Illinois U P, 1983.

Άρθρα κριτικής

Liukkonen, P. "Lawrence Durrelll". *Books and Writers* (kirjasto.sci.fi). Archived from *the original* on 4 July 2013.

Zahlan, A. R., "Always Friday the Thirteenth: The Knights Templar and the Instability of History in Durrelll's *The Avignon Quintet.*" *Deus Loci: The Lawrence Durrelll Journal* NS11 (2008–09): 23–39.

Zahlan, A. R., "Avignon Preserved: Conquest and Liberation in Lawrence Durrelll's *Constance.*" *The Literatures of War.* Ed. Richard Pine and Eve Patten. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2009. 253–276.

Zahlan, A. R., "City as Carnival: Narrative as Palimpsest: Lawrence Durrelll's *The Alexandria Quartet.*" *The Journal of Narrative Technique* 18 (1988): 34–46.

Zahlan, A. R., "Crossing the Border: Lawrence Durrelll's Alexandrian Conversion to Post-Modernism." *South Atlantic Review* 64:4 (Fall 1999).

Zahlan, A. R., "The Destruction of the Imperial Self in Lawrence Durrelll's *The Alexandria Quartet*." *Self and Other: Perspectives on Contemporary Literature XII.* University Press of Kentucky, 1986. 3–12.

Zahlan, A. R., "The Most Offending Souls Alive: Ruskin, Mountolive, and the Myth of Empire." *Deus Loci: The Lawrence Durrelll Journal* NS10 (2006).

Zahlan, A. R., "The Negro as Icon: Transformation and the Black Body" in Lawrence Durrelll's *The Avignon Quintet*.*South Atlantic Review* 71.1 (Winter 2006). 74–88.

Zahlan, A. R., "War at the Heart of the Quincunx: Resistance and Collaboration in Durrelll's *Constance*." *Deus Loci: The Lawrence Durrelll Journal* NS12 (2010). 38–59.

Durrelll 2012: The Lawrence Durrelll Centenary Centenary event website and Durrelll Journal

Durrelll Celebration in Alexandria

Άρθρα

Andrewski, G.; Mitchell, J. (23 April 1959), "Lawrence Durrelll: The Art of Fiction No. 23 (interview)". The Paris Review. Retrieved 1 July 2006.

Gifford, J. (30 July 2004), "Lawrence Durrelll: Text, Hypertext, Intertext". Agora: An Online Graduate Journal. Retrieved 14 October 2007.

Gifford, J. (30 November 2001), "Forgetting A Homeless Colonial: Gender, Religion and Transnational Childhood in Lawrence Durrelll's Pied Piper Of Lovers". Jouvert: A Journal of Postcolonial Studies. Retrieved 14 October 2007.

"Lawrence Durrelll in the ambiguous white metropolis": an essay on the *Alexandria Quartet, Times Literary Supplement (TLS),* 27 August 2008.

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Διδακτορική διατριβή τού Κωνσταντίνου Β. Μπούρα

με θέμα:

«Μετάφραση, ανάλυση, σχολιασμός και δραματουργική επεξεργασία των τριών θεατρικών έργων του Λώρενς Ντάρελ "Sappho", "An Irish Faust" **και** "Acte"»

Β' Τόμος: ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

<u>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ (σκαναρισμένα τα 3+1 θεατρικά έργα)</u>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: Bromo Bombastes
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: Sappho
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2α: Sappho pages 16-17, 56-57
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2β: Sappho traduit en français
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3: An Irish Faustus
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4: Acte/Actée
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ $4^{α}$: Acte/Actée pages 62-63

Εποπτεύων Καθηγητής : Δημήτρης Φίλιας

ΚΕΡΚΥΡΑ , ΜΑΙΟΣ 2019

Bromo Bombastes

A fragment from a laconic drama

By: Gaffer Peeslake

Which same being a brief extract from his Compendium of Lisson Devices here printed for the delectation and subtle enjoyment of the author's friends

London/The Caduceus Press/16 Grenville Street, w.c.1.
MCMXXXIII
(limited to 100 copies)
Printed in Great Britain for the Caduceus Press at the Burleigh Press, Leurn's Mead, Bristol

The Players

The Silly Black Girl
A Reporter—with notebook
Bromo—the nacromancer
Miltiades, Sable, and Chorus of Eunuchs
A Keen East Wind
Throughout the piece the curtain does not rise

Bromo Bombastes

(The Reporter and the Black Girl are discovered in the boudoir of the latter)

Silly Black Girl: I have been far.
Reporter: You have been far?
S.B.G.: I have been far O far away
On a farther quest of many a day.
Reporter: You have been far?
S.B.G.: I have been far.
Reporter: You have been far?
S.B.G.: I have been far.
Reporter: You have been far away.
(Here a pause while he makes symbols on a roseleaf in goat's blood).
Reporter: What did you seek so far away?
In Chesapeake, Kabul, Bombay,
What did you seek?

S.B.G.: What did I seek?
Reporter: What did you seek?
S.B.G.: Seek?
Reporter: Yes, seek.
S.B.G.: What did I seek?
Reporter: *Yesss.*
S.B.G.: Strange as it seems I was seeking God,
Treading the paths his feet have trod.
Strange as it seems I was seeking God.
Reporter: God?
S.B.G.: Yes, God.
Reporter: God?
S.B.G.: Yes, God.
Reporter: God?
S.B.G.: Yes, God.
Reporter: Gawd.
(Here another pause devoted to waiting).
S.B.G.: I made up my mind
My maker to find.
Reporter: What did you find?
S.B.G.: What did I find?
Reporter: What did you find on your search for God,
Treading the paths his feet have trod?
S.B.G.: Why, not so much as a demi-god
Did there seem to be to see,
Only a couple of sheep in pod,
An Arab sheik and a country clod
Who looked nothing like God to me.
Reporter: O what a pity.
S.B.G.: An awful shame.
Reporter: An awful pity.
S.B.G.: I'm not to blame.
Reporter: You're not to blame,
But it is a shame.
S.B.G.: I'm not to blame,
I tried quite hard.
Reporter: You're not to blame,
You did try hard.
It's such the filthy shame.
(Here a pause devoted to waiting).

Reporter: Since you have searched from night to morn
Just what conclusions have you drawn?
S.B.G.: It's simple enough,
It's a Catholic bluff
Hiding a simple fact.
Reporter: A fact?
S.B.G.: A fact.
Reporter: A fact?
S.B.G.: A fact.
O undoubtedly a fact.
It's simple enough,
It's a Catholic bluff
Hiding a simple fact.
Reporter: I'm addicted to facts.
S.B.G.: Yes I like facts.
Reporter: We must both *love* facts.
(He makes note of it).
Mitliades, Sable, and a Chorus of Eunuchs: As a matter of fact
We all like facts
Better far better than second acts,
Better much better than Statesmen's pacts,
And even more than religious tracts.
It's facts that attract us
Facts that attract us
Facts, facts, facts.
Let's have no subterfuge,
Let's have a deluge,
A cataract of facts.
(A pause to allow the East Wind to cross the stage from left to right diagonally, disguised in a beard).
Reporter: What is the fact that you have found?
Please tell me your news,
I'm hungry for news.
S.B.G.: It's really quite simple, I suppose,
A fact that any sane man knows.
I hope I'm not too indiscreet
To allow you to print
My tentative hint
That God is not the man in the street?
Reporter: What, God is not the man in the street?

S.B.G.: No, God is not the man in the street.
Reporter: Not the man in the street?
S.B.G.: Not the man in the street.
Reporter: Not God?
S.B.G.: Not God.
Reporter: Not God?
S.B.G.: Not God.
Reporter: Gawd.
(The East Wind crosses the stage).
Reporter: Please won't you give me
The rest of your news?
The Press is hungry
For some fresh news.
S.B.G.: My news for news?
Reporter: Your news for news.
S.B.G.: For news?
Reporter: For news.
S.B.G.: My news?
Reporter: Your news.
S.B.G.: Well, under protest I give you both,
Though, as you've guessed,
I pretend to be both,
But I like to be pressed.
Reporter: You like to be pressed?
S.B.G.: I love to be pressed.
Reporter: You love to be pressed?
S.B.G.: But under protest.
Reporter: Protest?
S.B.G.: Protest.
Reporter: Protest?
S.B.G.: I see . .
Milliades, Sable, and Chorus of Eunuchs: She likes to protest
The sweet coquette.
She loves to protest
And yet . . . and yet
Don't for a second dare to forget
That she's under protest.
Sable [aside]: That she's wearing a vest.
The Others: Don't you ever forget
That she's under protest.

Sable [aside]: That she's wearing a vest.
The Others: She's under protest.
Sable [piano]: She's wearing a vest.
The Others: Protest.
Sable [piano]: A vest.
The Others: Protest.
Sable [piano]: A vest.
The Others: Protest . . .

(The East Wind strikes Sable dead with a blow from its beard; the printer's ink gushes out and runs all over the stage).

Reporter: Please may I have your views for news?
It's hardly fair that you should choose
To take all this time to give me your news,
When all I want is your views and news.

S.B.G.: I shall no longer keep the two,
I shall surrender them to you.

Reporter: Your views for news.
S.B.G.: My views for news.

(Here a pause during which the East Wind crosses the stage with the ink dripping from the beard).

S.B.G.: Alas, I see I cannot choose,
But let you have my views for news.
My story is, though long, is short
That God resides in Whitehall Court.

Reporter: In Whitehall Court?
S.B.G.: In Whitehall Court.
Reporter: What, Whitehall Court?
S.B.G.: Yes, Whitehall Court.
Reporter: Not Whitehall Court.
S.B.G.: Yes, Whitehall Court.
Reporter: But . . . God?
S.B.G.: Yes, God.
Reporter: What . . . God?
S.B.G.: Yes, God.
Reporter: Not . . . God.
S.B.G.: Yes, God.
Reporter: GAWD.

The curtain goes up

(Here a pause. The East Wind enters and struts an unbelievable attitude).

The End

by the same author

*

ON SEEMING TO PRESUME
CITIES, PLAINS AND PEOPLE
A PRIVATE COUNTRY
PROSPERO'S CELL

Propriété de F[illegible]FOTSMAN

19

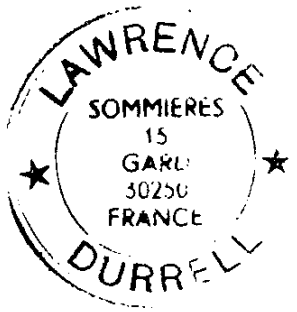
SAPPHO

a play in verse

by

Lawrence Durrell

CENTRE d'ETUDES et de RECHERCHES



FABER AND FABER
24 Russell Square
London

CENTRE d'ETUDES et de RECHERCHES

SCENE ONE

A headland overlooking the fine bay of Eresos in Lesbos. Minos, the old tutor of Sappho, is seated upon a block of fallen marble gazing out to sea. It is dawn. The bracketed parts of his soliloquy represent the intrusion of a dual voice which resembles his own.

MINOS

One, two, three: four islands at the least,
And more arriving slowly out of nothing.
Some like millstones, some bald as the acorn,
Give an inconclusive end to the warring peninsula . . .
Massifs splashed with spiders of shadow,
Capes folded back like harps against the light:
The most of them mere obelisks for dolphins,
Or fishermen who lose their stars and drift.

Thank God we live here. To the gluttonous eye
Of age how sleek and how provincial Lesbos,
Peopled out in olive-trees and gardens,
("And those whose follies turn each day
Whiter with each white hair") Yes, truly, truly.
("You are among them") I admit it. I admit it.
("Have much to learn, and much to study from.")
I know. I know. ("And your excuses?") Many.
Have been a partisan for justice,
Valued the loyalties the rest consumed. . . .
("Valued the dignities yourself consumed
Among these lovers and abstracts of contentment
In a white island house, shaded by pines.")
No-one can be completely good or happy.
("Go on") No-one can change the whole of himself.
Think where Sappho joins her utter self-indulgence
For words to acts: as I do day to day.
Like coloured beads, remaining here
A civil servant to the flesh's needs.
I might have had a son to leave behind,
Or a small estate of lovely epigrams
To multiply me after I am dead.

And here I am instead
("A hanger-on in a noble house at odds,
And famous only for a single pupil
You could not teach or equal")
In a world within a war.
I am old, you know, I am getting old.
("Ah. There it is again") Yes, there it is.
But I am lucky. ("Are you?") Yes, I am.
Lucky to sit alone up here each dawn
And bless the old campaigning sun which ripens us
To watch the stars go down a few years more
In a Greek autumn on this headland.
("A world without people in it would be better.")
Yes, so it would by far. So it would.
Ah! well. I must be going before they find me
Sitting alone and talking to myself.

[*He rises stiffly and goes out.*]

Act I

~~SCENE TWO~~

The spacious room of a rich Greek family in Lesbos circa *650. It opens back upon a courtyard, showing blue sky and the tops of cypresses. Backstage a fat man is asleep upon a couch. The room is in great disorder. The three maids of the house, Doris, Chloe, and Joy are bustling about tidying it. The time is early morning.*

CHLOE

Hurry, Joy. Hurry.

DORIS

O! I'm so sleepy.

JOY

I *am* hurrying.

CHLOE

She will be up in a moment.

JOY

This floor is filthy. Look at it:
Wine-cups and wreaths and scraps . . .

DORIS

We should really wash it, shouldn't we?

CHLOE

There isn't time. She will be up at any moment.

JOY

It won't show if we wipe it.
There's a cloth.

DORIS

A lot of wreaths!

CHLOE

A lot of wreaths!

JOY

An awful lot and all so dusty now!
How I wish I wasn't a slave.

CHLOE

Come along.

DORIS

Marry like Chloe and become a lady.

JOY

To marry, yes, that's all right.
But Diomedes' son now. . . .

CHLOE

Come on, my dears.

JOY

And what shall we do about him
Over there, snoring his head off?

DORIS

Chloe, darling, we must get rid of him.

JOY

Your father-in-law, dear! Have a look at him!

DORIS

Shut up, Joy.

JOY

Why should I? Would *you* marry the son
Of a father like he is? Let's pour
Some water on his head to wake him up.

CHLOE

No. Let me wake him.

JOY

Let you wake him!

DORIS

If we make him angry he'll cause trouble.

JOY

Diomedes make trouble? The great fat pig.

DORIS

Joy!

JOY

Well, he is. Every time there's a feast
We find him snoring in the morning there.

CHLOE

Diomedes!

JOY

Wake up there! Time to go home!

DORIS

Diomedes!

JOY

He is dead to the world.

[She makes as if to touch him with her broom.]

CHLOE

No, Joy. Let me wake him. Look,
You two take out the wreaths. I'll get him up.

JOY

When you're married to his son
This is the sort of thing you'll have to do
Summer and winter, wake the drunken father.

DORIS

Come on, Joy. Help with the wreaths like a good girl.

CHLOE

Yes, do, Joy.

JOY

Well, if I must, I must.

CHLOE

Hurry, my dears.

[Exeunt DORIS *and* JOY *with wreaths.]*

Diomedes! Diomedes!

[The fat man groans, but does not stir. She wets a rag and rubs his forehead. He starts awake with a cry. Throughout the piece he speaks with a distinct Irish accent.]

DIOMEDES

What is it? Is there anything wrong?
O! It's you. It's always you.

CHLOE

Time to get up: Time to be on your way.

DIOMEDES

Ah! Chloe.

[He sinks back on the couch, yawning prodigiously. CHLOE *speaks more loudly.]*

CHLOE

Diomedes, do you hear? Time to get up.

[She shakes him by the arm.]

DIOMEDES

To get up? Nonsense. It's still dark.

CHLOE

Dark? Just look out there.

DIOMEDES

O! my head. Where am I? Ah yes, to be sure.
Where I usually am. Flat on my back.
Well, what of it? What of it?
What are you looking at me like that for?
I was dreaming about the underworld,
I saw you there, a long way off,
I couldn't tell what you were doing.
What right have you to invade my dreams?

CHLOE

Come along now!

DIOMEDES

"Come along now." You busy little thing!
Where's my crown? Who's taken my crown?

CHLOE

It's on your head.

DIOMEDES

Ah, so it is! I won it again last night!

[He leans down and retrieves a wine cup which he carries to his lips. It is empty. She snatches at it, but he passes it to his other hand.]

Now then! Now then! No violence!

CHLOE

Enough of that now, look at yourself!

DIOMEDES

No, you look at me. I prefer that.
Anyway it is empty. Not even dregs in it.

CHLOE

Diomedes, don't be such a baby. Please get up!

DIOMEDES

Am I in your way?

CHLOE

Of course! We are cleaning the room.

DIOMEDES

Well, clean round me, can't you? Why wake me?

CHLOE

Oh, please get up!

DIOMEDES

Last night I was crowned again. That makes
Twice this week I've won the laurel from Sappho.
Money! Money! That means I can drink again to-day.

[He takes a coin and puts it in the empty cup and rolls it round.]

Last night I was crowned again.

CHLOE

You were sick on the floor.

DIOMEDES

Yes. They have taken to giving me
Second-class wine, to rot my poetry,
But we triumph over every obstacle, we do;
My stomach and I, my stomach and I.

CHLOE

Diomedes, if you don't up this instant,
I'll call the grooms and have you frog-marched out.

DIOMEDES

Why do we always go through this same scene?
Why does it always end in the same way?
Can't you think of a new way to put me out?
When you marry my son I hope you show
A good deal more inventiveness . . .

CHLOE

If your son could see you now. . . .
Lying there—

DIOMEDES

Crowned with laurel—

CHLOE

While he is in the field with his men
Under the walls of Athens,
In danger of his life, fighting for us.

DIOMEDES

Hoity-toity! He is fighting for me,
I am drinking for him. An equal division of labour!

CHLOE

I'm not going to argue with you now.

DIOMEDES

Good! Splendid!

CHLOE

Everything.

MINOS

Then you may go.

CHLOE

Thank you, sir.

MINOS

Stay within call on the beach.

CHLOE

Yes, sir.

DORIS

Thank you, sir.

JOY

Thank you, sir.

MINOS

Be off with you.

[*Exeunt the three girls talking and laughing.*]

[*Enter* SAPPHO *from door right. She is expensively dressed and wears a golden wig. She looks haggard and sleepy.* MINOS *rises, but she takes no notice of him and advances to the sunlit courtyard where she stretches and yawns.* MINOS *sits and watches her.*]

~~MINOS~~

~~And so last you are here, as always,~~
Towards the ending of your element, the summer,
Lovely, famous and discontented, Sappho. . . .

SAPPHO

Discontented. . . .

MINOS

Now as the year declines austerely on itself
Leading from autumn into winter,
Sappho, Sappho, you must climb out of bed
To patronize the morning with your beauty,
~~A creditor to work, to joy~~ an ignoramus.

SAPPHO

Dear Minos, I am late again. I know it!

MINOS

Three epigrams and two enigmas. . . .

SAPPHO

And the m-marriage song for Alcaeus. I know it.

MINOS

The stylus must have broken in the middle,
Your writing was so bad. Some of it I doubted
Altogether. I made some notes for you to see.
Remember that you promised to be early?

SAPPHO

I remember. . . .

MINOS

The image of the swallow seemed too trite.

SAPPHO

Very well. If you s-say so.

[*She goes indifferently to the table and starts to eat.*]

MINOS

But from its triteness we might make
An image of more force. Why not let's say
"The trite midsummer swallow."

SAPPHO

The s-sparrow would be better.
There was a swallow in the eaves all spring.
I wonder if its house is still there.

[*She crosses suddenly and looks up at the roof of the courtyard.*]

No. It has t-tumbled down.

insert section B from page 26 + 27

~~MINOS~~

~~O dear! And I had hoped to do some work.~~
~~It is so fine a day, the sea like glass.~~
~~Too fine a working day for sophistries.~~

[SAPPHO *turns towards him and sighs.*]

SAPPHO

O . . . Minos! I am b-bored with it all to-day!

MINOS

And yesterday you were bored.

SAPPHO

And yesterday I was bored.

[*She seats herself once more before the table.*]

And the day before bored, so bored.
~~Besides, the swallow is a sacred bird.~~
~~We might give some offence.~~

O this town, this island and this people
Have become somehow so known, common, valueless.
I don't know what it is. Argosies come in
With foreign news and practice for the port,
Yet all its popularity has brought us
Moneyed vulgarity only, and vulgarity a general,
And the general now has brought us to a war.
~~Will it never end this war~~?

MINOS

~~I am only a poor house-tutor, of course,~~
~~Only your guardian and protector here,~~
~~I don't presume upon myself—~~

~~SAPPHO~~

~~I can tell what you are going to say.~~
~~When you swell up in your self-righteousness~~
~~It always starts like that.~~

~~MINOS~~

~~I have made my offering at the Temple~~
~~For the so-long-awaited victory, the certain~~
~~Inevitable victory and the safe return of~~
Pittakos, our great and noble general.

[SAPPHO *sighs.*]

insert section A from page 25 + 26

SAPPHO

Where is Kreon? No. Do not tell me,
Let me guess. He woke up early
As he always does except on feast-days
And is already at the counting-house.

MINOS

An active man in an age of active men.

SAPPHO

Does he think of anything but work I wonder?
~~Tell me, Minos, have we not lands enough,~~
Cattle enough, m-money enough and houses?

MINOS

You have become so bitter lately,
And so unjust to Kreon.

SAPPHO

~~Unjust? Well, then, I am unjust.~~

MINOS

You are his wife, you know, and if
He works so hard it is because of you.

~~SAPPHO~~

~~Well?~~

~~MINOS~~

You are such a mixture. You combine
The opposites of qualities like no one else I know,
Impulse and moderation, faith and treachery,
Virtue and expedience—

~~SAPPHO~~

Expedience! I am all expedience, Minos,
Expedience walking on two legs disguised as a woman.

~~MINOS~~

Are you?

SAPPHO

~~Yes, all these aspects dwell in me together.~~
~~They make possession stale~~. I am to Kreon
Something of the order of a head of cattle.

MINOS

O!

SAPPHO

Part of his properties and holdings.
O! he is a dear friend, a counsellor,
Almost like a father. I am his folly merely.
Yet what other kind of man—

MINOS

Would set you free to dream!

SAPPHO

Yes, s-set me free—

MINOS

In your own white house on Lovely Lesbos.
Who else would give you so generously
To a world which claims you through your work.

SAPPHO

Only Kreon!

MINOS

So certain and dependable.

SAPPHO

So sure in what he does not understand.
As you are, Minos. As all men are,
And will be—until the next great earthquake
Which gives you something to discuss a lifetime.

MINOS

The earthquake again! Now you are teasing me
How I could wish you'd seen it for yourself,
Dividing at a blow the life we knew
Everything invested in friendship, joy, and habit,
The village and the shepherds and our wives—
You would not joke about it as you do.

SAPPHO

Dear Minos, I am s-sorry.

MINOS

No, but you do not understand how *deeply*
Deeply we still inhabit this fond corner
Of the lives we did not live, your husband
Kreon, and your guardian Minos.
~~This is the bond, the only bond that joins us.~~
Why, we are almost like old lovers
Holding this common stock of joys long dead,
Of memories in friends long dust,
Of the temple and the wineshop where we played
In the dust together as young boys:
The Goddesses, the temples, and the ships,
It speaks to me now, the whole of it
In Kreon's face, in his familiar and uncouth
Manners, like an edge to graze the heart upon,
Reminding me of what we lost and all we have.

SAPPHO

~~Understand, believe me, I do~~

MINOS

For you the frame of life is constant, lady
Spring still replaces winter and retires
Into her frozen cisterns, and children grow
To bring the wooden swallow round next year.
But for the two of us, old men both of us,
And garrulous perhaps, all that lies deepest down,
Most personal, real, uncommon, is the city

Which lies below the bay, covered by water.
That city is our childhood. How can we replace it
Save in each other's memory? That is the bond.
You should respect it.

SAPPHO

I will never tease you again about the earthquake.

MINOS

It is not important. I am getting old and touchy.
Crying before I'm hurt. Becoming simple-minded.
Yet where would you be, dear singer,
If I had not found you in the ruins there,
Homeless and nameless as all foundlings are?

SAPPHO

Not nameless, Minos.

MINOS

True, you knew your name it seems.
It was so strange to hear you keep repeating
"I am called S-Sappho, S-Sappho,
My mother is a l-lady" and crying all the time.
You were at once so touching and ridiculous
Who could endure not loving you?

SAPPHO

Who could she have been I wonder?
Have you ever thought? Of course you have.

MINOS

Often, with no result. You see,
We were away so many years Kreon and I,
And then the earthquake came when least expected,
Before the boat which carried me
Had dropped its anchor. Right before my eyes!

SAPPHO

And now it looks so peaceful in the waters
Of the great bay, the dream of a glass dream.

MINOS

That little city glittering in the water.
The divers graze the roofs. I often watch them
From the cliff-top where I sit.
And when the wind is north I can look down
Straight into the streets of Eresos, Old Eresos,
And seem to see the people walking there
When the weeds move and part and beckon.

SAPPHO

I wish I could remember it.

MINOS

I can. And all too clearly.
Sometimes I think my real life lies below,
Down there with it, fathoms below
This poor quotidian one we lead above,
With its delusions and its appetites.
Then I look up and see you walk
Into the sunny streets of Eresos, New Eresos,
Dressed in the scarlet chiton Kreon gave you,
The yellow basket moving at your hip,
And then I think—

SAPPHO

Sappho is no housewife. It will be
Fish for dinner again and common wine.

MINOS

No. The flesh-pots of the house of Kreon,
Where I eat far too much and wake too late.
Last night it was late when they left.
Diomedes stayed here, dead drunk as usual.

SAPPHO

Poor Diomedes, he has become so strange,
As if he were in l-love with somebody.

MINOS

Then I must say I pity him at his age,
Fat and disgusting as he is.
But the idea is preposterous to think of.
He is not a child any more, a boy, a youth—

SAPPHO

But love is, Minos. Idle and vicious too;
Don't you forget it, or one day. . . .

MINOS

Come. Come. I'll find myself in love, you think?
At my age? That would be hard indeed
On one who has not loved since before the earthquake.

SAPPHO

Egoist! You are in love with yourself.
Your romance is with your own mind.

MINOS

Perhaps I am. Perhaps all old men are.

SAPPHO

But I have made you sad. Tell me,
And change the subject, where are all my girls?
Bathing, I suppose, and gossiping?

MINOS

Yes.

SAPPHO

I should be too, this lovely autumn day.

MINOS

You should.

SAPPHO

O Minos, I feel so tired of everything:
Bathing and picking flowers, holding symposia,
Eating and sleeping only to w-wake up,
I dream too much these nights,
My sleep is flimsy as an eggshell is,
The daylight hurts me when it comes again
With new disrupting, unrefreshing flavours.
What can it be?

MINOS

You have been looking tired lately.

SAPPHO

The truth is I am getting old perhaps
And cannot bear it as I thought I would.
Do you like my wig? I thought not, from your face.

MINOS

Perhaps you have been worried over Pittakos.

SAPPHO

Perhaps I worry because I ought to worry
Over Pittakos, and cannot, Minos.
I have not felt the loss of him once
Since the army left. He is too . . .
S-Self-indulgent as a general and a m-man
To pine for absent friends (and he has many)
Or absent loves (and he has more than one.)
No. Something troubles me which is not him
But comes from that point where one begins
To take a drug because one cannot sleep

Section A

Or lovers you don't want simply to hurt them
And enjoy vicarious p-pain: telling yourself
That surely even pain, suffered or seen,
Proves that the heart still feels,
Or if it does not feel, still recognizes.

MINOS

Patience, my dear! Your life has much in store.

SAPPHO

Yes, Minos, yes. No doubt of it.
But more of the *same s-sort of thing*.
When young I wanted to be loved: I am.
Wanted to be famous and left idle: well, I am.
Then to be rich: I am:
Then to be happy: Well, I am—or am I?
It is rather the failure in my *wanting*
That troubles conscience more
Than any certain lack in what I have.

And then these crowding resolutions:
I will be a good housewife: I will
Keep the accounts and honour my husband . . .
I will be punctual and dutiful and good . . .

A SLAVE *crosses the stage back, holding two children by the hand, a boy and a girl.*]

There go my lovely children! How fortunate
We are in them at least. How like
Ourselves when we are most ourselves
And emptied of the world and its shortcomings.

The children cross the sunny courtyard. SAPPHO *waves to them and they answer her.*]

[*Exeunt* GROOM *and* CHILDREN *back left.*]

And yet, and yet
They frighten me a little. How does one
Produce such perfect little copies, Minos,
Of one's own dissatisfactions, tell me?

MINOS

Dissatisfactions?

SAPPHO

They do not love me as other children love.
I wonder why. I feel them always like
Small, perfectly composed criticisms of me.

MINOS

Rubbish!

SAPPHO

My love flows round them, and in some way
Their own excludes me. Minos, tell me,
Am I a b-bad mother for these two?

MINOS

Of course not.

SAPPHO

Others devour their young with kisses. Mine
Are left free to grow. And yet, and yet,
Perhaps because I never punish them
They love me less. Because I do not bully them
For love: since pain creates the deepest bonds
When we are children: and what we later think
We hated in our parents, that we grieve the loss of.
I should be more harsh.

MINOS

You are being silly.

SAPPHO

Am I, Minos?

MINOS

~~These are useless doubts, my dear.~~
~~They lead you nowhere.~~

SAPPHO

~~Envy you who have no doubts to kill,~~
~~No pitiless research into acts and wishes~~
~~Until you cannot see or feel. O, Minos.~~

MINOS

Come. Calm your mind a little. Calm your mind.
Sit here beside me and be quiet. There. Quiet now.
Let us work together for a little while.

[*Enter* KREON *from backstage in a hurry. He is a tall, severe-looking man though he is incapable of suffering from more than mild irritations.*]

KREON

Minos, those tablets that I asked you for.
You didn't send them to me.

MINOS

What? Yes, I did. I sent the boy with them.

KREON

They didn't reach me. Furies on that boy!
Good morning, dear.

SAPPHO

Good morning.

[She turns away from him. He kisses her cheek.]

MINOS

What can have become of them?

KREON

You do remember what we spoke of, do you?

MINOS

Perfectly, perfectly. The old style of tablet
The wax ones that we used in Eresos—

KREON

Yes.

MINOS

Old Eresos, before the earthquake came.
But Kreon, I sent them to you to the counting-house.

KREON

Infuriating! All the work held up
Because that silly boy has lost his wits.
He must be thrashed, Minos, tell the grooms
A dozen lashes, that is what he needs.

MINOS

They were the only ones we had.

KREON

I cannot send Phaon down unless he sees them!

MINOS

Why?

KREON

Well, how can a diver try to bring up
An object unless he knows its shape and weight.
It's a waste of time. Just as I've engaged
Phaon too. Perhaps there's one more yet.

[He begins to rummage about the chests in the room.]

MINOS

What Phaon is this?

KREON

No. Nothing but the usual mess. This house
Is always in a mess when you want something.

SAPPHO

I hear you! There is no need to shout!

KREON

I'm sorry, Sappho! But here we are, all of us,
Hanging about in perfect diving weather
While Phaon waits for this stupid waxen tablet.

MINOS

Kreon, did you say Phaon? Which Phaon? What Phaon?

KREON

Why Phaon of course. ~~No. Nothing in there either.~~
~~Did I not tell you he was coming back?~~
~~Perhaps I didn't, yet I thought I had.~~
Pittakos' twin brother. He arrived last night.

~~MINOS~~

~~What!~~

KREON

~~Did I not tell you, then~~?

MINOS

The general's missing brother?

KREON

Yes! Yes! Phaon! Who else?

SAPPHO

But he's dead!

MINOS

The Tyrian fishermen last summer said—

KREON

I know. I know. All rumours. He's alive.
I thought I told you when I heard of it.
I have engaged him as a diver.

MINOS

As a diver?

KREON

How dense you are this morning, Minos.
Phaon is not dead. They thought he was.
He is a fisherman. Yes, Pittakos' twin brother.
He's diving for me while the weather holds.
There! Have you understood me now?

MINOS

It's fantastic! Does the general know he's back?

SAPPHO

Is it the same Phaon they call mad?

KREON

We sent a messenger to Athens to inform him.
O yes, they call him mad. Anyone is mad
To give up luxurious living and become
A poor sponge-diver. He's not mad: he's . . . insane!

MINOS

Is that what he's been doing?

KREON

Yes, and what a diver, too!
He has given the Aegean a new proverb.
The fishermen say "Deeper than Phaon's dive".

MINOS

For men fallen into vice?

KREON

Very witty! Very witty! Or for men in love, eh?
But you should see him dive. He is a prodigy.
He has made a private kingdom of ten fathoms.

MINOS

He was always a queer boy.

SAPPHO

At ten he was so sullen and unspeaking
~~We children thought him dumb.~~

KREON

This chest is locked. Where are the girls?
Doris! Joy! I suppose the key is lost?

MINOS

They are bathing.

~~SAPPHO~~

~~Why do you sigh like that? Doris has the keys.~~

~~KREON~~

One can never find what one wants in this house.

MINOS

Everyone has the right to ruin his life.

KREON

I am dying to see him dive into Old Eresos.

MINOS

Into Old Eresos? You must be mad.

KREON

~~Minos, I have not told you, have I?~~
~~Or if I did you grew too bored to listen.~~
For years now I have tried my sponge-teams out
To reach the house for me, the counting-house,
Below the bay. It must be there.

MINOS

No, it is useless.

KREON

Attend, you remember the old room
With its oak beams and the great carved chest
We kept our ladings in? Do you remember?

MINOS

Of course I do.

KREON

Down there, written on wax, I kept the titles
To all the land we owned before the earthquake.
All that we lost, all that was redivided up,
Given to others. Now suppose a diver
Could bring me up those titles,
I would get everything returned to me.

MINOS

So that is why you kept the divers
So busy in these meagre waters, year after year?

KREON

Yes, that is why. If we can get the titles,
If we can read the titles when we get them,
What law would then prevent us getting back . . .?

MINOS

The greater part of Lesbos!

KREON

Exactly!

MINOS

All the pastures to the east. Good heavens!
All the property between here and Sigeon.

KREON

Exactly. You begin to understand. And now
With Phaon diving for me there is every chance—

SAPPHO

Kreon, are we not rich enough as we are now?

KREON
And who was ever harmed by having money?

SAPPHO
And after all these riches: what?

KREON
Preferment! I shall have my say in politics.
Pittakos will come back a conqueror.
There will be a victory, you will see.
~~Athens will be lost. Already they are talking~~
Quite openly of an Empire with our Pittakos
As tyrant here to administer its tribute.
They will vote away this democracy of talk.
Do you see? There will be trade concessions coming
In salt and wheat, charcoal and hides and honey:
Sponges from the Troad to exchange against
Timber for ships and musk and lead.
Lesbos will become the market of the world.
The times have changed, you know, and we must change
~~With them. I must strengthen my arm. I must buy.~~

MINOS
Do not let him dive into the old town, Kreon.
No good will come of it. I feel it here.

KREON
Nonsense. Yesterday he took a trial plunge
And reached the old plinth of Apollo—you remember it?
Still upright, mind you. He counted the columns,
All hung about with fucus and great sponges.
None of my divers has done that as yet.

MINOS
No good will come of it. I feel it.

KREON
Be easy, Minos. I am in control. And if we get
The tablets—why the little farm beyond the bay
That Diomedes has—I'll give it to you.

MINOS
What would Diomedes say?

KREON
What could he say? It would be law.
So much the worse for him and his swaggering son.

MINOS
I am against it.

SAPPHO
You are right, Minos.

KREON
At the last oracle I fasted for two days,
According to the custom, and then took my project
To the sibyl: you remember what the mask said?
"Try, Kreon. For by trying only
Can one get what one wants, and by getting learn
What to avoid in wanting." That was clear enough.
Surely the oracle knew better than you do? Eh?

SAPPHO
I wonder how this Phaon looks to-day?
Never were twins less like than he and Pittakos.

KREON
And they are still unlike.

MINOS
A general and a sponge-diver! Well, well,
~~A noble and a peasant by his choice~~

SAPPHO
They say he was a great courtier once.

KREON
They both were. That was before we lived in the town,
In the early days. They were both rich and talented
Though born of moderate parents, born in trade.

SAPPHO
What does he look like, Kreon, now?

KREON
I'll send him up and you shall talk to him.

SAPPHO
You'll send him up?

KREON
He's an ordinary fisherman in my employ. Why not?
I pay him. He obeys me with good grace.

MINOS
~~Everyone has the right to ruin his life.~~

KREON

You will not find him changed. He's much the same.
Thinner perhaps. Much browner. Hard as striking flint
From years of seawork. Coarse and sardonic
But he always was, and looking half asleep.

MINOS

One must not judge people too easily.

KREON

He had great promise once. No doubt of it.

MINOS

In arms alone he was his brother's equal.

KREON

In games and music and in making love.
They were well matched, the two of them,
But Phaon lacked the note of common appeal
That has made Pittakos so . . . towering a figure.

SAPPHO

But those v-verses you once taught me.

MINOS

They were by him. He was young then, very young. . . .

KREON

Well, I must be going. If the boy has missed me
And returns, do not forget to have him thrashed
For laziness.

MINOS

I won't. I won't.

KREON

Good-bye, my love.

[KREON *kisses* SAPPHO *and exit back. They watch him out and then* MINOS *takes a turn up and down the room.*]

MINOS

So Phaon's back! Well, well!

SAPPHO

You remember the verses you once taught me?

MINOS

The nymph in the fountain? Yes! They were pretty.

SAPPHO

They were beautiful, Minos.

MINOS

Yes, he did so much so well.
Only he tired too easily of things.

SAPPHO

Why did they think him dead?

MINOS

How should I know? It was given out.
He was always disappearing and returning:
Always a new profession, a new skill,
Always by himself, never with friends. . . .
Always silent and gloomy, never at ease. . . .

SAPPHO

Always and never, eh?

MINOS

Always and never.

SAPPHO

That would make an epitaph for a poet.

MINOS

Yes. Or a madman, as they say he was.
Ah well! Everyone has the right to ruin his life!

SAPPHO

Why do you keep saying that?

MINOS

I think of all the restless promise in him
That he refused fulfilment, in a waste
Of enterprises like diseases of the soul.
Awful extremes of choice in everything,
In work, in women, in the simplest pleasures.
He burnt away his youth and what remains?
A sponge diver, a penniless fisherman.

What do you think the general will say?

SAPPHO

Pittakos is different! You could not well find
More regular and plain unvarnished soldier:
Legs without a head, sleep without dreaming,
Life without meaning, though packed thick
With quarrels and adventures common as himself.

MINOS

He is a great man, and you are cruel.
He loved you dearly, Sappho, and still does.
He wept when they were leaving.

SAPPHO

Pittakos weeps quite easily.

MINOS

And so did you for him, once upon a time.

SAPPHO

Did I? Perhaps I did. Perhaps I did.
And swore I c-could not bear to part from him?
That would be like me. Yet there always is
Some check or limitation in our loving
That does us mischief.

MINOS

Or a limitation in ourselves.

SAPPHO

Or in ourselves, or in ourselves!
~~But all the unexpressed in deed or feeling~~
That your arms go round, searching after wholeness,
Baulks where you find a blank partition
Marking off the dullness of the known
From what our hearts deduce must lie beyond:
~~Something not separate or detached but all included.~~

All women dream they will become
One man's lieutenant, critic and admirer,
And the same man's lover and accomplice.
Either I was greedy or the qualities
Have never met within a single skin.
So the agony excludes us as it grows
In new eyes, n-new smiles, the small old hopelessness
That puts you g-gradually apart from people.

You look reproving! Yes, you do.
How many have there been? Some three or four
To whom I doled my body out as alms.

Some three I thought I loved. Some two
Or three thought they loved me, but soon
Were disappointed, fell and grew

Into a tameness where they lay:
You see, the woman lying in their arms
Was thinking often what they did not dare to. . . .

~~I only sought to escape in them~~
From the black f-fury of the thing I felt,
By what I made them feel for me, those starving
Congregations of images: also for what
I could not feel myself, and in some way,
Tried to outgrow and lose.

I looked for kisses that would stop one thinking.
To be magnified and swallowed in
A human eye, reflected as in a soap-bubble,
~~Broken from its stem, set free to drift.~~
Can one outgrow love altogether? If so
Our literature is nothing, Minos, nothing.
For this is all it ever thinks about.

MINOS

When I was young——

SAPPHO

I know! The world was different.
~~Time had exacting values, laws and tributes,~~
As each man had his round identity,
A benefit of models long established,
~~Of Gods definitive and quick to punish;~~
And love grew green in every summary leaf,
A pastoral child, while all the future beckoned,
Congruent and supple and at ease,
Over the sculptured bodies as they lay asleep.

But we are city people, and these wars have
Staled us immeasurably: ruined us all:
Everything—the hearths we tend are sour
With the ashes and rags and dust the dogs
Have pissed upon. Then think of the pus
That runs out of common greed disguised
In words like "nation", "honour" or "adventure".

No. Let me f-finish. Even our Gods to-day
Their menstruous lives enfeeble with the drugs
We give them where despair and incest rule.

~~How can they smile and cherish~~
~~Admonish or enfold the things we are,~~
~~Or are becoming daily as we perish?~~

MINOS

It is not as bad as that,
Although the times have changed.

SAPPHO

And you, dear Minos, did not change with them.
Bless you, in that you keep your quality,
~~Like those hard marble images up the hill~~
In whom time is not dead
But lies fermenting so it seems.
In unkept temples pointing
Some broken and reproachful finger at the sky,
Neglected and at odds
~~With the contemporary favors. They have just~~
Your magical composure, and your style.

MINOS

Composure? Style? I do not recognize them
As belonging to me, Sappho. I am old.
I am in my bronze age, so to speak,
And half afraid of dying.

SAPPHO

Do not fear death, dear. It will not harm you.

[*She kisses him on the forehead.*]

Your cheek is cold. Come, let us take a walk,
Together to your headland and call back
Those foolish girls. Shall we?

MINOS

If you wish it.

[*As they rise and start to walk a kettledrum begins to tap, off.*]

What is that, now?

SAPPHO

Could it be a messenger from the front?

MINOS

A messenger! Yes, it must be.

SAPPHO

But it's too early yet for news.

MINOS

Listen! It's coming nearer. It's the victory
I tell you, it's the victory so long expected.

SAPPHO

Nonsense. It might be a man with a dancing-bear!

MINOS

O let it be a messenger!

~~SAPPHO~~

If it had been a victory, Minos,
We should have heard the cheering in the agora.
It may be a despatch.

[*She claps her hands.*]

[*Enter* GROOM.]

See who is outside and what that drum means.

[*Exit* GROOM.]

[*Re-enter* GROOM.]

GROOM

Lady, it is an embassy for you.

SAPPHO

For me?

GROOM

From the general.

SAPPHO

You see? I said it was too early.
Order the messenger in!

GROOM

Yes, lady.

[*Exit* GROOM *to re-enter with a young soldier travel-stained, preceded by a boy with a drum keeping time. The* MESSENGER *kneels on one knee for a moment. He carries something in a napkin.*]

MESSENGER

A despatch from Pittakos, general in command,
To the lady Sappho.

MINOS

I'll leave you.

SAPPHO

No, stay! What of the battle, messenger?

MESSENGER

I left as the attack upon the walls
Was just beginning. It was an issue
No one doubted, Madam, and the general least.

MINOS

Good. Good.

MESSENGER

Perhaps some news of it will come to-night,
Or early in the morning.

SAPPHO

What else?

MESSENGER

A personal message from the general, lady.

SAPPHO

Give it to me.

MESSENGER

Not written, Madam, memorized,
In case of capture as I crossed the lines.

SAPPHO

Then speak it.

MESSENGER

Yes, Madam. "From Pittakos the general to Sappho
In equal share his love and admiration."

SAPPHO

Go on with it. This is the third this month.

MESSENGER

"What I hoped to take by the sword
I found you had already conquered by the word.
Our prisoners when we take them ask
Not for their lives, but whether Sappho's
Written anything of late for them to hear
Before they die. In token of which conquest I
Send you this gold Athenian bracelet, found
Before the walls which we are storming now.
Farewell."

~~SAPPHO~~

~~By now the issue will be boiling, eh?~~

~~MESSENGER~~

~~Yes, Madam.~~

MINOS

Are they attacking north or south?

MESSENGER

From a breach in the flat lands about Piraeus,
Two ways at once; the plan is a bold one.

MINOS

Pittakos is a wonderful general!

SAPPHO

And the bracelet, where is it?

[*The* MESSENGER *rises and unfolds his napkin. In it there is a severed arm with a bracelet on it.*]

MINOS

Heavens above!

SAPPHO

What is that? An arm?

MINOS

A human arm!

MESSENGER

~~Yes, lady.~~

SAPPHO

Did he send me this?

~~MINOS~~

~~A severed arm! What a gesture!~~

MESSENGER

The bracelet fits so tightly, lady,
We were afraid to break it. It must be cut out.

SAPPHO

It must be cut out?

MESSENGER

Probably in death the muscles of the arm contracted
And held it fast. To preserve it better
He ordered me to bring it as it was.

MINOS

Amazing!

SAPPHO

A generous gesture! But Pittakos was always generous
With other people's property. And now——

MESSENGER

Madam, I——

SAPPHO

Put it down there.

MESSENGER

Where shall I put it?

SAPPHO

Anywhere! On the floor. No, on the table there.
Leave it and go. Tell him you left it.

MESSENGER

No other message, lady?

SAPPHO

Tell him you left me looking at it.

MINOS

It is the arm of a woman, a young girl.

MESSENGER

The general would be glad to have——

SAPPHO

You may go. You have your message. Leave us.

MESSENGER

Yes, lady.

[*The* MESSENGER *bows and exits.*]

[*While* MINOS *examines the arm with interest.* SAPPHO *puts her hands into the sleeves of her chiton, hugging her shoulders, and walks slowly up and down, deep in thought.*]

MINOS

It's a beautiful arm, Sappho. Look. Come here.

SAPPHO

Now Pittakos is liberating states
We must expect an increase of such trophies.

MINOS

I had never seen an arm without a body:
Had you, before?

SAPPHO

No.

MINOS

It's a beautiful arm, a strangely beautiful arm.

SAPPHO

Reduced to the simple object, left without a fellow.
Whose could it have been? How stiff as clay
The fingers are, and withered up,

Their supply lines to the heart cut off
With its baggage of fears and groans,
Its armament of kisses.

What a lovely bracelet, to be sure.
Two snakes, are they, entangled in each other?
That would be Pittakos and I.

MINOS

Careful, you will get blood on your dress.

SAPPHO

The blood has dried like paint.

MINOS

It was struck off cleanly; probably at one blow.

SAPPHO

How much blood is there in a girl of sixteen—
A young patrician with ten decorated nails
And slender fingers? Poor arm.
Let's leave it here awhile and look at it.
It is so sad, Minos; it has the absurd dignity
Of objects with no reference to this world
Existing there in some recess of time.

[*Enter* PHAON *back. He is thin and tall and serious-looking. They do not notice his approach.*]

More fitting for a summer temple really
Where the halt hang up their crutches,
Crying: "Now I can walk."
So this might say: "They murdered me at noon
And now I really know instead of guessing,
And the long unconscious commerce with suicide
Which lurks on at the angles of the mind,
Intended for me."

MINOS

The bracelet is all gold, and lovely workmanship.

SAPPHO

She was of some great family perhaps.

MINOS

It almost seems a pity to cut it out,
And spoil the arm. What a strange fellow
Pittakos must be—a gesture so magnificent.

[SAPPHO *catches sight of the fisherman. She covers the arm in the napkin swiftly and turns about.*]

SAPPHO
What do you want here?

PHAON
I was sent.

SAPPHO
Who are you?

MINOS
Good heavens! Phaon! Bless us all.

PHAON
Kreon sent me.

MINOS
Phaon, my boy, do you remember me?

PHAON
Yes, Minos.

SAPPHO
Is this Phaon?

MINOS
My dear boy, after all these years away.
Come, let me embrace you.

SAPPHO
Are you Pittakos' twin brother?

MINOS
Of course he is. The Phaon we were talking of.

PHAON
Kreon said you wished to see me. Here I am.

MINOS
You are taller and thinner than I remember you,
And sunburnt—very sunburnt.

PHAON
You have not changed by a day.

MINOS
No, I have not changed.

PHAON
What did you want of me?

MINOS
Want? Want? Why, simply to see you, to greet you.

PHAON
I thought perhaps there was some service you desired.

SAPPHO
Phaon, do you remember me?

PHAON
You are the lady Sappho. I do not know you.

SAPPHO
When I was twelve you pulled my hair in the s-sea,
One s-summer afternoon.

PHAON
I do not remember. Is there something you require of me?

SAPPHO
No. Why should there be?

PHAON
Why should your husband send me to you?

MINOS
We wanted to *see* you, that was all, to *talk* to you
After all these years, my dear fellow,
We wanted to hear the news.

PHAON
You wanted to see me?

MINOS
Yes. Yes.

PHAON
Well, now you have seen me . . .
I'll say good morning and be going,
I have work to do.

SAPPHO
Is that all you have to say to us?

PHAON
Lady, I am at a loss. What else should I say?

SAPPHO
Why do you call me, "lady"?

PHAON
Why should I not? Firstly I do not know you.
Then I know that you are of some consequence
Here in Lesbos, and famous in the world outside.

MINOS
Indeed.

PHAON

I am a fisherman employed by Kreon,
Taking my practice seriously, trying not to seem
Too out of place with it. Therefore "Good morning, lady".

SAPPHO

You seem very surly.

PHAON

I am sorry. My manners are those of my profession.

SAPPHO

I was not s-speaking of your m-manners.

PHAON

Then, Sappho, what do you expect of me?
Shall I give you news of your songs?
They have settled in colonies
Over the known world. I hear them everywhere,
In Egypt and the Troad, they have taken root,
Are flourishing and happy.

SAPPHO

Always my s-songs. Damn my songs!

PHAON

They are sung by simple people everywhere
Who imagine Sappho to be a goddess,
And would be hurt to think of her as a woman
Living in a white house, wearing a wig,
Because she feared old age.

SAPPHO

How d-dare you speak to me like that.

MINOS

Phaon! Phaon! He does not mean offence, Sappho.
He was always rough of tongue. Listen, my boy,
Come here; give us the right to speak to you
As countrymen at least, eh? Talk to us awhile,
Indulge our curiosity.

PHAON

I am sorry if I seemed to give offence.

SAPPHO

I am sorry to have t-taken it if not intended.

MINOS

There! There! Come, sit down with us.

PHAON

Thank you. I prefer to stand. I am unused to
Sitting in fine chairs. I am dirty, you see.

MINOS

They tell us you have become a fisherman.

PHAON

Yes.

MINOS

Why?

PHAON

Because I like it.

MINOS

But your brother is a general now.

PHAON

I know.

MINOS

So much has happened since you left us.

PHAON

So much, and yet so little. Nobody has done
Less than we predicted for him—even Pittakos
Has fulfilled the promise we expressed in him
Step by dull step.

SAPPHO

What do you do now—I mean besides your diving?

PHAON

I am free.

MINOS

They told us you were dead.

PHAON

It must have seemed like that to them. It did to me.
My life has become a posthumous one;
I live on like the hair and the nails
Which still grow after the body itself is dead.

SAPPHO

They said you were poisoned by a snake
On some remote island.

PHAON

True that I spent some seven years alone
Upon an island so small it has no name as yet.

MINOS

How so?

SAPPHO

I will pour you some wine.

PHAON

It was forced upon me. Thank you.

SAPPHO

Forced on you? By whom?

PHAON

I had my reasons.

MINOS

Tell us. Tell us. We are curious.

PHAON

I am very busy, you know. I have work to do.

MINOS

Come, you are a countryman of ours,
We have the right of hospitality, to question,
Since you drink our wine. Tell us what you did.

PHAON

I lived alone on a desert island because I was sick.

MINOS

Why did you go there?

PHAON

Well, I can tell you if you wish. One day
When I had been some years a diver close to Egypt,
While bending to my oars I saw my arms
Had some infection which I had not noticed.
The skin was red and sore, soon it began to fall.
You can perhaps guess what it was. . . .

MINOS

Leprosy?

PHAON

Leprosy! Gradual at first but quickly moving,
I thought I should be eaten up with it.

~~MINOS~~

~~What a fearful affliction!~~

~~PHAON~~

~~Yes. I was afraid at first.~~

MINOS

Who would not be?

PHAON

It seemed best to go away, for there in Egypt
This illness is supposed to be quite fatal.
So I made my plans. ~~The poor black woman~~
~~I was living with—we could not speak each other's~~
~~language—pleaded to come with me.~~
~~But it was useless~~, so I went alone,
Sailed my small fishing boat until I found
An island uninhabited except by birds,
So small and rocky and far off,
I call it to myself "No-Name". And here I stayed.

MINOS

For seven years! The loneliness!

PHAON

It was different from anything you can imagine.
Solitude I knew, but never loneliness
As this was, in the midst of the Aegean.

It created strange new appetites in me,
That I had never known before: silence was one.
I lived in silence for whole months together
Letting the sea speak for me
And the wild crying of the gulls resound in me.
The taste of so much solitary beauty
Was something no one ever knew till now.
And then

[*He seems undecided whether to continue or not. He is extremely nervous.*]

After five years or more the great change came.

MINOS

What was that?

PHAON

I have no name for it as yet.
Does this sound nonsense to you?

SAPPHO

No. Of course not.

PHAON

~~It must, for even to myself that change~~
Has had a shadow lying ~~over it~~
Into the depths ~~of~~ which my words or thoughts
~~Won't penetrate or grip or get a purchase.~~

I will not say I was contented, no. For I had gone
Clean out beyond content, to a new state:
~~If you can imagine a repose that is~~
Positive, beautiful, determined as an act,
~~Without the lumber of the will to weigh it down.~~

Diminished as a man in all I was,
I grew extending faculties,
As a meteor in the night grows hair . . . I cannot
Possibly express it. I must go.

SAPPHO

No. No. I understand you. Please say more about it.
It is something I wish to hear spoken of.
And your arms—what of them? What of them?

PHAON

Yes, of course. My arms. After six years my arms
Healed up again. Look at them. They are good as new.
I had become by then indifferent to death,
And so perhaps he wearied of his joke and left me.

SAPPHO

And of the other thing—the change—tell us of that.

PHAON

Useless, Sappho, useless, for our speech
Seems to corrupt it, so the nearer that I get
By definition to it, so far am I from what I really mean.

MINOS

I do not understand that at all.
Everything can be defined in words!

SAPPHO

How did you exist, then, tell us? How did you live?

PHAON

Berries, spring water, fish; there was some woodland
On the eastern slopes of the island.

MINOS

Go on.

PHAON

I sank so deep: past waking it would seem:
~~Into a clear profoundness like a pool~~
Where time became quite innocent of force,
Became simply a ~~contemptible~~ refracting medium
~~On which phenomena were printed.~~
The world became a flight of painted symbols.
I had the feeling I created for myself
A sort of refuge in the midst of change,
Like a small centre of healing in the midst
Of some great wound—for that is what the world is.

STET

I . . . came here simply for a holiday.

MINOS

A holiday?

PHAON

A holiday from myself, among my countrymen.
When this job's done, if I can do it,
When Kreon has his tablets and can pay me,
I'll rig my boat and fit her out
To take me back with the late autumn calms
Among the islands to "No-Name" again.

MINOS

Cut yourself right off from us again?

PHAON

Or I could say: enter more fully into the world
I share with you, the disturbance called reality.

MINOS

All this is very puzzling.

SAPPHO

Phaon, listen to me!

PHAON

Yes.

SAPPHO

Tell me something: did you lose at last
That sense of limitless complaint against yourself,
~~Or did you never feel it like those others~~
~~Who move upon the surface of normal discontents,~~
~~Scratched small by talk or envy of their neighbours~~?
D-do you understand me?

PHAON

Yes I do. I lost it, ~~I lost everything,~~
~~I got myself married to an element~~
~~In which time seemed eternally to extend itself~~
~~Through every category, yet remain unchanging;~~
~~And where the pain of not being self enough~~
~~Changed not its elements, but somehow all its meaning.~~

~~Ten fathoms down I often get that feeling now:~~
~~As if that were like it—that were the normal world.~~

MINOS

Phaon, don't dive down there, into the old town.
Leave Old Eresos alone. No good will come of it.

PHAON

Well, Kreon must decide, for he employs me.
I have been down twice safely now.

MINOS

I wish you would refuse.

PHAON

What harm can come of it? Kreon's old house now. . . .

MINOS

I remember it, how well!

PHAON

Beyond the temple, all the statues standing,
Covered with slime and weed, save three;
I pressed upon the door.

MINOS

Is it still standing as it was?

PHAON

Yes. All bolted up and barred. I pressed the latch.

MINOS

Well?

PHAON

It felt like iron but I moved it back:
Then sealed in a huge air-bubble with a gulp
The contents of a room blew out on me,
A shelf of linen and a picture,
Exploding in slow-motion round about
A crystal of stale air I dared not breathe.

MINOS

O Phaon! Phaon!

PHAON

I tried to get the picture but I lost it.
You are not serious, are you?

MINOS

I am! I am!

PHAON

Come, you are an old man now, Minos.
The Underworld may not be so unlike old Eresos,
Lying below the surface of our lives there.
To-day I make another trial. Have you any
Commissions you would like me execute?
What shall I bring you up?

MINOS

You jest, but I am serious.

PHAON

Swimming along the streets of the town
You feel that nothing changes in the world;
In either world, this or the next,
We will all be there one day as we are here now.

MINOS

How can you say that? Everything has changed.
Old Eresos was paradise for us,
Before they abolished kings and took up suffrage
By the eldest of the towns:
New laws, new governments in power.
~~Immense changes, Phaon, while you go on~~
~~Adding up words and valuing your empty~~
~~Tedious isolation from a world rejected.~~

PHAON

Has the world changed since the earthquake?

SAPPHO

For the worse! For the worse!

MINOS

No. Let us be just. The good has not diminished in it.
The battle is still an equal one for us.

PHAON

But since it is a battle it is lost,
Disfigured in the fighting.
I saw this arm my brother sent.

MINOS

He is a general now, at any rate, a genius.
He is advancing against the walls of Athens.

PHAON

Everyone has the right to ruin his life.

SAPPHO

Why do you say that?

PHAON

For Pittakos every advance is a retreat
Upon himself, upon the burning questions
Natural to a man as great as he is.
He needs all our patience, all our comprehension.
Once he was gentle, gay, and eager to be learning.
All this went by the board to make the soldier.

MINOS

A great general.

PHAON

The walls of Athens are no thicker
Than the head of the thickest recruit.
This is a work for children living in unreality.
~~Can you not see that, Minos?~~
Meanwhile we have a world upon our hands
To make or unmake as our natures lead us.

MINOS

All this is gibberish to me.

PHAON

Perhaps it is, old man, perhaps it is.
We are all victims. We are all acting out ourselves
To the rich patterns of our various talents.
Let us keep ours and leave him his.

MINOS

"Victims"!! "Acting out ourselves"!!
~~You talk like a man with a fever.~~

SAPPHO

O Minos, stop acting the common man
With a pea for a head; no need to be
~~As dull as a grammarian~~ because you are one.

MINOS

I am that I am.

SAPPHO

~~We can put up with that. It is your self-content~~
That makes you odious in what you seem.

PHAON

Did Pittakos tell you whose white arm this was
And how the owner of it was enjoying
Her liberation by our gallant soldiery?

SAPPHO

Liberation—yes: the current word of the day.
Liberation from a world at arms
Which dared not value her at half her cost.

PHAON

More serious still: from a world which is
Beginning not to feel. Do you realize that?
All these bastard liberations bear the marks
Of bondage in action, violence and deceit.

SAPPHO

O to be free! Could it be sought elsewhere?

PHAON

Surely it must be. Why should we exist
Among the damage of so much we love,
And suffer if our suffering teaches nothing?

SAPPHO

But how, Phaon, how?

PHAON

Deliberately, by patience to eliminate
Within ourselves the medium of ourselves,
What is not freedom, leaving us what is.

SAPPHO

You are over-simplifying perhaps.
What happens if you end in self-deceit?

PHAON

You cannot—for all self-deceit is part
Of this, and does not reach the other,
The Thing I tried so badly to express.

SAPPHO

~~How strange you of all people should have understood.~~

SAPPHO

He does not wish to, Minos, do not p-press him.

PHAON

How can I after all? Just look at me!
I have no clothes to wear, and certainly no manners
Left to wear them with. I would be out of place.

SAPPHO

Would you come if we could find you clothes?
Kreon has a robe to lend you and sandals?

PHAON

I should leave early if I did.

MINOS

No matter. No matter.

PHAON

I am poor company these days, you know.

MINOS

We do not wish to seem to press you, Phaon.
But we should be glad to see you there among us.

PHAON

Then thank you both. I'll come. Good-bye.

[*Exit* PHAON.]

~~MINOS~~

~~Ach! All this abstract talk has made me dizzy.~~

SAPPHO

He's a strange character.

~~MINOS~~

~~Another morning gone in profitless gossip.~~

~~SAPPHO~~

~~Dear, it would have been wasted anyhow.~~

MINOS

What about the bracelet there?

SAPPHO

Yes, I had clean forgotten it.

[*She claps her hands.*]

[*Enter* GROOM.]

Take this. You see this bracelet? Cut it out
With a sharp knife, and carefully.
Then wash it and bring it to me.
Do not damage it on your life—you understand?

[*Exit* SERVANT.]

~~MINOS~~

Phaon has become much thinner these few years,
And far more feverish than when I knew him.
And all that talk—phew—time, reality,
And so on: what a bore he is.
I'm glad I'm not in his skin. It's obvious
He is quite serious about it all.

SAPPHO

I like him. I believe in what he says.

MINOS

Gossip he has picked up from some Egyptian
Or some temple-priest who knows the mysteries.

SAPPHO

No need to be so violent.

MINOS

Well—to have this fifth-rate stuff dressed up
Makes it indifferent philosophy for us.
~~It makes me angry to hear it back in Greece.~~

SAPPHO

Minos, that song he wrote.

~~MINOS~~

Ah yes, that's different. As a boy
He was a creditable poet and wrote well.
Now, who knows? But continence and hunger
Have given men thoughts, fevers and visions
Before to-day. He cannot take this in.

~~SAPPHO~~

He did not seem to t~~hink~~ it was we who pressed him.

MINOS

Very well. Very well. But I hope for his own sake
He doesn't meet a real philosopher one day
To tear his fancies into ribbons for him.

~~SAPPHO~~

It was something about a nymph was it not
In an enchanted fountain?

MINOS

What, the song? Yes.

SAPPHO

I will have Doris sing it for us.
I wonder if I can still recall it.

MINOS

"Shut up from pleasure in a holy fountain"?
Surely you remember. Why not sing it yourself?

SAPPHO

O Minos. You know why.

MINOS

Dear, you hardly stammer now at all.

SAPPHO

I d-do.

MINOS

Only when you are excited or angry.

SAPPHO

No, I couldn't.

MINOS

Because once, when you were unknown, they laughed at you?

SAPPHO

Because now I am famous they would not dare to laugh.

MINOS

Nonsense, Sappho.

SAPPHO

Except behind my b-back perhaps.

MINOS

You know that everyone would love to hear you.
They think it tragic that this small affliction
Prevents you reciting us your songs.
Why not begin to-night with Phaon's?

SAPPHO

Do you think I dare?

MINOS

Of course you do. Try, Sappho, try.

[SAPPHO *walks slowly to a corner of the room drawing off her wig as she does so. A huge lyre made from the shell of a tortoise stands in the corner covered with a cloth. She takes off the cover and seating herself, strikes two or three slow chords. At each, the stage darkens until it is completely dark. The voice of* MINOS *dwindles slowly away, and as it does so the sky above the courtyard becomes blue.*]

~~How many of our graces are predictable~~
Except in our anxieties and self-deceptions;
We are moved upon the edges of acts and thoughts
The will takes no account of. Only the fixed
~~Absolute~~ bright star of death remains,
~~Sing, Sappho, sing it. Sing it.~~

[*As she begins to recite the verse the stage gradually lightens again. At the second verse servants bring on lamps while the company is fairly lighted. Some five or ten people are lying about on couches. The walls have been hung with wreaths and the tables are covered with food and wine. The company contributes the chorus to each verse.* KREON, MINOS, PHAON, DIOMEDES, *are all present.* SAPPHO *is very simply dressed and wears no wig.*]

SAPPHO

Shut up from pleasure in a holy fountain,
A nymph lies, hearing the woollen water,
Softly on the cones of the ear uncurling.

CHORUS

A water-nymph, idle as innocence professed,
Woven in the hum of the hairy hive.

SAPPHO

She longs, she longs, but no one calls to her.
In lapidary totals go the water-woken syllables.
She is to love a stranger, demobilized by pleasure.

CHORUS

A water nymph, idle as innocence professed,
Woven in the hum of the hairy hive.

SAPPHO

Who will come, one to hush the water,
Two to crush the stone, three to cherish her,
Four to fold, and five to usher her
Blushing into the world?

CHORUS

A water-nymph, washed in the commotion
Of a stony fountain-floor, O speak to her,
Speak to her within the rock.

For who can measure peace of mind,
Or halve the world of pleasure
For all the water living in the clock?

[*Applause. The servers fill for the guests.* PHAON *rises to kiss* SAPPHO*'s hand. It becomes obvious that* DIOMEDES *is drunk.*]

DIOMEDES

Boy, bring us the laurel.

SAPPHO

Wait! Wait!

DIOMEDES

This time Sappho wins it fairly. I propose to admit
The fact. Not one mistake, not one slip.

MINOS

She does not win it.

KREON

It was not her song.

A VOICE

The laurel to Sappho.

SAPPHO

Wait! Wait! Silence, please!

MINOS

Silence!

DIOMEDES

Very well, silence, and some more red wine, you,
To whet the whistle of the Muses.

SAPPHO

The song is not mine but Phaon's,
Whom we are so glad to welcome here to-night.

A VOICE

Bravo! A health!

A VOICE

The laurel to Phaon!

DIOMEDES

Phaon? Can Phaon read and write?

PHAON

Barely, after so long.

DIOMEDES

Here, take the wreath, my lad, and put it on.

PHAON

Thank you.

DIOMEDES

A toast to Phaon. A health to the sponge-diver.
Up glasses, down dregs. May the draughts
You drink be as big as the sponges you dredge.
May your wine never be mixed with water.

THE COMPANY

To Phaon.

PHAON

Thank you for your kindness; and for Sappho's
Courtesy, in doing me this unfamiliar honour.
As for the wreath, I put it up again,
To the challenge for all, against an epigram.

DIOMEDES

An epigram? Do not be rash, my boy.

MINOS

Verse or prose? Prose or verse?

DIOMEDES

That withered little wreath is worth a talent,
That is to say two jars of wine,
And wine is oblivion pure. Do you think
We won't compete like maniacs for it?

PHAON

I do not need the wine as you do, friend.

A VOICE

An epigram, an epigram.

PHAON

In verse or prose, whichever pleases you.

DIOMEDES

It is the same to me. Whether it's prose or verse
I can accommodate it, shape it, give it birth.

MINOS

Diomedes, sit down, and don't boast.

DIOMEDES

Why should I?

MINOS

Sappho thinks you are drunk.

DIOMEDES

She knows I am. She loves me for it.

SAPPHO

Diomedes is drunk.

DIOMEDES

To be drunk is my most natural state,
Exhaling and expressing my true nature,
Which tender, mild and fragrant as the spring

[*Cries of "Oh!"*]

Has depths and great abysses whence I sing.
And when I do not touch a drop they say
"Poor Diomedes ain't himself to-day"
Great ornament of Lesbos' legislature
In wine express your sweet and lovely nature.

MINOS

Drunk. Quite drunk.

A VOICE

Sit down!

DIOMEDES

Therein lies the injustice, for by drink
Alone I can be true to Diomedes,
The only man I ever really loved.
If I stayed sober and lugubrious, then,
How could I be natural with my fellow men?

SAPPHO

Diomedes, sit down.

VOICES

Sit down.

DIOMEDES

How should I seem the lovely thing I am
Except for red wine and the homely clam?

VOICE

Sit down.

DIOMEDES

No, but 'tis a damnable, doleful,
And copulatory contingent the whole world
Is forcing on us poets, is it not?
The modern world, they say,
Epigrams, they say,
Law and order, they say.

But the given name of the world is boredom,
And the given name of art is lickspittle,
As for law and order, the best epigram
Was of the speaking goat that lifted up its udder. . . .

VOICES

Enough! Enough! Sit down!

VOICE

Give us a song!

VOICE

Let us compete for the epigram.

DIOMEDES

One single question may I be allowed?

VOICES

No.

DIOMEDES

What are the fortunes of the world we live in?
A glut of gold, a common of tyrants,
A snail of virtues, a carp of critics,
A gape of satyrs, a lobe of lechers,
A deception of wigs, a knife of lawyers,
A chirp of whores, and a whole heaving heap
Of ineffably herbaceous Alexandrian hermaphrodites.

AN ALEXANDRIAN

I protest. I am from Alexandria.

DIOMEDES

You protest?

AN ALEXANDRIAN

I will not have my town insulted publicly.

DIOMEDES

Very well! We will fight it out to the death.
Have a grape.

THE COMPANY

Order! Order!

MINOS

You must not insult the guests.

DIOMEDES

If you were half my size, young man,
I'd make a public example of you.
As it is I . . . blow on you to show my contempt.

[*He blows.*]

ALEXANDRIAN

I am twice your size at least.

DIOMEDES

I speak of spiritual size.

PHAON

We contend for an epigram. Order! Order!

SAPPHO

Diomedes, do you hear us?

ALEXANDRIAN

When a man of Lesbos gets insulting
We know how to answer him.

KREON

He should not insult our guests.

MINOS

Let him sit down.

SAPPHO

Diomedes, do you refuse to compete for the epigram?

DIOMEDES

Lady, I refuse nothing. I simply in my quiet way
Declare, depose, asseverate and adumbrate . . .

THE COMPANY

Silence!

SAPPHO

Will you stop?

DIOMEDES

Lady, if I stop I shall fall insensible.

SAPPHO

Then fall insensible!

DIOMEDES

They would steal my money—these amateur poets . . .

[*Cries of "Oh!"*]

A VOICE

Let us see some of this money.

DIOMEDES

I have a large sum upon my person.

[*Cries of "Oh!"*]

You do not believe me? I tell you fellows
This is not all stomach that you see,
No. Some of it is money-bag. . . .

SAPPHO

Let us get on. I shall ask Phaon now
For a subject: a subject for the epigram.

VOICES

Yes! A subject!

DIOMEDES

Is is necessary to give Minos a subject?
It would be like giving an elephant wings.

SAPPHO

Peace, peace, Diomedes.

DIOMEDES

War, war, lady. The two have become indistinguishable.

SAPPHO

Have you chosen yet, Phaon?

VOICES

The subject. The subject.

PHAON

Very well. My choice is "Freedom".

A VOICE

"Freedom"! Bravo!

MINOS

Well chosen! An excellent subject! A topical subject!

DIOMEDES

Listen to him. "An excellent subject."
"A topical subject."

SAPPHO

Silence! Now let us see what we can do!

DIOMEDES

Boy, another drink. Fill it up. Fill it up.
We must be neckfast if we would see
Who can reach absolute platitude first.

SAPPHO

Sh. . . .

DIOMEDES

Do you need silence for your compositions?
Mine are all impromptu. Phaon, may I declare mine?

PHAON

Already, Diomedes?

DIOMEDES

Yes.

PHAON

Very well. Gentlemen, Diomedes on Freedom.

DIOMEDES

"Though appetite is free, yet the belly is bounded.
Though desire is limitless, capacity is small.
Shall we define the free man mathematically
As the centre of a circle with no circumference?
As almost a God, yet never quite a man."

SAPPHO

Almost and never! Good, good.

VOICES

Well done.

MINOS

I do not understand it. What does Phaon say?

PHAON

I surrender the laurel to Diomedes.

DIOMEDES

Good! Splendid! Bring it here, boy.
Put it on my head. It is worth a lot of wine.

SAPPHO

Wait. Not so fast. I have some lines.

MINOS

I have too. I am just getting them right.

DIOMEDES

He is just getting them right. Poor Minos!

MINOS

Shh. . . . I am thinking.

DIOMEDES

A pitiable object. He is thinking. Watch him.
He performs the fearful act of cerebration
Where he sits. Methinks I ought to hear
The horrid creaking of some ungreased winch
Come dripping to the surface with the old tin bucket
Of his thoughts, half-empty, slobbering. . . .

[*Laughter.*]

SAPPHO

Diomedes! Be quiet!

DIOMEDES

Madam, I am deeply silent.

SAPPHO

I have some lines: Will you hear them?

PHAON

Gentlemen, the lady Sappho on "Freedom".

SAPPHO

"O Freedom which to every man entire
Presents imagined longings to his fire,
To swans the water, bees the honey-cell,
To bats the dark, to lovers loving well,
Only to the wise may you
Restricting and confining be,
All who half-delivered from themselves
Suffer your conspiracy,
Freedom, Freedom, prison of the free."

[*Moderate applause.*]

PHAON

Surrender the laurel, Diomedes!

DIOMEDES

O dear. Wasn't mine better?

VOICES

Surrender it!

DIOMEDES

Very well. If you say so. But under protest, mind you.

MINOS

Wait! Wait! You have not heard me.

PHAON

Gentlemen, Minos on "Freedom".

MINOS

Who guessed what freedom was or e'er could be
Until our Pittakos discovered she?

DIOMEDES

Not "she" Minos, "her".

MINOS

Don't interrupt me. It rhymes.

DIOMEDES

O yes, of course, I see. It rhymes.

MINOS

And who until our island banner rose
In Attic air knew freedom would disclose
So grave a rapture, so sublime a law. . . .

DIOMEDES

As made our general the whole world's bore.

MINOS

Diomedes, don't interrupt me.

DIOMEDES

I beg your pardon.

MINOS

You've put me off now. Let me see. Yes.
"These islands which are merely lumps of rock."

DIOMEDES

Turn out pedestrian poets by the flock.

I really feel, good Minos, 'twould be neater
If we *must* face abstractions in this metre
To ask ourselves if freedom's main intention
Was not a pure political invention . . .

VOICES

Order! Order! Let him finish.

MINOS

Very well, then. I won't have anything more to say.
I'm going.

VOICES

Stay! Stay! Finish it!

MINOS

No. I'm going to bed. Drunkard! Sot!

SAPPHO

Minos, please stay.

MINOS

My mind is made up! Good night.

[*Exit* MINOS.]

SAPPHO

Now see what you've done.

A VOICE

Shame on you, Diomedes.

DIOMEDES

Yes, I feel definitely sorry. However he will
Recover by to-morrow. He usually does.
Let us have a song instead, the song of exile.

SAPPHO

Where is Chloe?

VOICES

Let Doris sing it. Doris! Doris!

[*The stage begins to dim. A* GIRL *enters and declaims or sings the following verses with the support of the company. At the end of the song the stage is completely blacked out save for a circle of light upon the couch where* PHAON *sleeps.*]

SOLO VOICE

O fishermen, far beyond the waters,
We hear of you living in those places.

CHORUS

Beyond stone urns and statues' wooden faces
Ethiopia, in Ethiopia.

SOLO VOICE

Temples and images to Gods
Unknown by men, as yet unapprehended.

CHORUS

Voyages begun, begun but never ended
Ethiopia, in Ethiopia.

SOLO VOICE

Clouds, islands, and bereaved women
Remember you wherever the axe flashes.

CHORUS

In the falling of a million eyelashes,
Ethiopia, the many in the one,
While the midges dance on the rivers
In the eye of the sun, in the eye of the sun.

[PHAON *sleeps.*]

[SAPPHO *enters the circle of light and seats herself at his head, her elbow resting on the couch. She watches him for a moment. He wakes.*]

PHAON

Ah! It's you. I was asleep.

SAPPHO

Unaccustomed to late nights and too much wine,
I saw you nodding. . . .

PHAON

The luxury of sleep on this couch,
So soft when one is tired. The moon is low.
Are we all alone? Where are the others?

SAPPHO

As many as could walk went on their feet.
S-some were rich enough to be carried,
The rest lie all around us, f-fast asleep.

PHAON

What are you doing?

SAPPHO

Watching you sleep and envying you.
~~The shell of the world peels off so softly from them,~~
The lucky sleepers lying,
Naked to the egg. I was thinking how they lose
The dull hammerings of thought,
~~Building its scaffoldings, the moans of conscience.~~

PHAON

You should take the Egyptian drug!

SAPPHO

I d-do. It dulls me and distorts the darkness,
But that is somehow not the repose of the will.
~~It jars on it—echo like a disharmony~~
~~Within the mind that strikes it.~~

PHAON

That song—your singing of it.

SAPPHO

Did you like it?

PHAON

It was familiar to the point of pain
For the world of the past I wrote it in.
Yet your own, the one before it, was the lovelier
~~Uttered from that point of the self where tones~~
~~Spring up like sparks, question and answer marry.~~

SAPPHO

Thank you! I was afraid you'd laugh at me.
I s-stammered once. I have fought so hard

Against the humiliation of a s-stammering tongue,
It has made me a traitor to my own verses.
I am so happy to-night.

[She takes his hand suddenly and presses it to her cheek. He withdraws it.]

PHAON

My hand is coarse from the ropes I work in.
Here, let me see yours. Open it. So.
I can hardly see.

SAPPHO

Can you tell fortunes?

PHAON

Yes. Do you believe in them?

SAPPHO

No.

PHAON

Good. Then I shall tell you all I find
In your palm. Once I made a living by it,
Telling lies to superstitious old women in Egypt.

SAPPHO

Tell me mine.

PHAON

First I must look for the pain and disillusion.
Were this a man's hand it would be a tyrant's,
Might hold a whip, a sceptre or a spade.
See how cleverly in a woman
Its force is all disguised in softness,
This powerful, mischievous hand assumes
The begging bowl, the curve of reception.

SAPPHO

Why "mischievous"?

PHAON

The hand of someone curious, ill-at-ease,
Who always finds what she is not seeking for,
And always seeks for what is not to be found.
Yet it is a woman's hand.

SAPPHO

Could you love such a woman?

PHAON

How could one love her, unless she loved herself?

SAPPHO

Too true! Hating myself so much,
I do love the disservice
Of trying to lose myself in it.

PHAON

Love is a modern invention like the dagger,
Useful, kills many, but in operation
Generally ugly to watch, Sappho,
It needs strong nerves and stronger appetites
Than you have. That is why you surrender always
To pleasure, the unsatisfactory goal of everyone.

SAPPHO

You do not like me—there's an end to it.
~~Let us leave love and talk about~~
The death of friendship in the world we share,
Mad friendships of the mind and body
Which by their cold flirtations seem
~~For a moment to remit the temporal pangs.~~

PHAON

Suppose we had loved each other. What a tragedy.
We should have been two bankrupt states
Combining empty treasuries against a famine.

SAPPHO

Yet who can tell what ends may lie concealed in it?
So many times my body has made up my mind,
My mind unmade my body, so that this
Unequal marriage seems to show me only
How one undoes the other, and at last
~~Bring back the heart to tameness and the world.~~
You are a man. All women are alike to you,
All taste alike in darkness, whether the meat
Is black or white: the odours of a summer body,
Of stale perfume on a statue's shoulder
Only remind you of the past. If I had wanted
To make you love me, I'd have dressed in rags,
And waited for you on the water-front,
And caught you drunk. Then it might have been
Different. You are afraid of Sappho!

PHAON

You would not wish to possess me anyhow
If you could guess the burden of possession.

SAPPHO

Stupid! The object is self-possession always.
The mind can lose, the body can give it back,
~~With all its humours and defeats. You~~
Only come into this fierce argument with love
Because from you, of all men,
I might demand a real respect for the end—
The fearful object which lies there
~~Behind all self-execution by the kiss.~~
Think, Phaon, while the mind must be
Shod with its iron corners, yet the body
Is weak and soft, is ours to damage by its pleasures.
What a great society of impulses the body is,
And dreams, Phaon, dreams.

PHAON

We have been through a great sickness—
The world and I;
Nothing remains the same from the smallest clause
Of the greatest philosophy to the least of proverbs
Sung by a human voice to a tune we all know.
I have made eternity my only province now,
Leaving appetite to discover its own level.
As for you, truly you are disqualified
From love by all you know of it,
Because you know how dull the opiates are
Which colour the contemporary rose:
~~You taste the poison planted in the meanings unsaid.~~
So you have chosen the laurel,
The treacherous and excluding badge of a better love
Which diminishes and empties, verse by verse,
This so-called reality we live in, like a dirty bath.
For you then love is different. It must be——

SAPPHO

The contemplative role! I know! I know!
To see and attract within myself
The sweetest and most naked correspondences
~~Of nature, described through the looking-glass I am.~~

To correct the flow between the d-dark specular
Universe which offers meanings b-brief as a spark
Breathed off a wick, or the noise of a child's tooth
In a russet apple, or a dead leaf falling
From a tree with the noise of a broken wishbone. . . .
I know it, yes, I know it. But I am
Lonely, Phaon, and what I do not know
Is how to c-cover that or where to hide it
Save in the idle tenderness of those I love.
Now, here, this place, this moment, time,
Which slowly burns us out into the darkness,
I cannot capture it. The *remotest* gesture,
The *tiniest* appeal, before it falls to pieces in my hands.

PHAON

You lack patience.

SAPPHO

But patience we must learn
From our masters in the quality:
The correction of the self's poor borrowed styles
Is not enough. To tear them down,
The crooked stairways of our habits,
Before you know how to build them up again—
That is too dangerous, too dangerous.

PHAON

Yes.

SAPPHO

So what remains? This p-poor derived model
Of fresh water mixed with clay, this body of ours,
Occupies its self-despising inhabitant too long
Without a purpose and direction.
We should end, to begin to think to yourself,
We should end at last this inhaling and exhaling
To the direction of a heart which teaches nothing,
Points a long finger from delusion to delusion,
And simply laughs to watch you tread
The ladder which you mounted in your sleep,
And someone then invisibly removed.

PHAON

But in the sum nothing can be taught,
Save by example.

SAPPHO

I know that too. Nothing can be taught
And nothing learned. But since you understand
Already I am braver in the hope that we
May be accomplices in mind a little while,
Before you go away. That is what I am pleading for.

[*There is a pause. Then she bursts out violently.*]

N-no but by God you wrong me if you th-think
I dare not suffer, am not brave, will not advance,
Cannot struggle. I dare. I am. I will.
Or if you consider me unworthy of you,
Of one fugitive mad friendship among the idols
In this barbarian world we give the lie to,
And from which, b-because we're weak,
We b-both are refugees,
I in my singing, you in your personal life.

[*They look at one another and then embrace. They lie side by side on the couch. The stage dims slowly out. They recite in murmuring voices.*]

SAPPHO

Beyond the capes and headlands of the wish,
Beyond the menhirs of desire premeditated,
Most awkward and timid with those who most require
One subtle and beautiful and quite at ease,
We move and founder on tides of illusion,
Fumbling outside immortality's immobile doors.

PHAON

Lucky the founders of the buried city,
Transparent their acts, their wishes and laws,
Undivided as we have been divided.

SAPPHO

Entangled in ever more meaningless wars:
Too simple, too complex, too deep, too many-sided,
We join our bones to theirs in the sea's sepulchres
To litter the bitter ocean's fluctuating floors.

PHAON

Pointless, objectless, without the grace to stamp
On history more than the impress of a typical error,
Like a hare-lip or a blue eye, handed on and on.

SAPPHO

Down the long slipways of perpetual terror,
Moved between indolence, indulgence and unknowing,
The purposeless coming and the purposeless going:
Snapped in the manacles of reviving error.

SAPPHO and PHAON

Damned in effect and still neglecting cause,
Soft brief and awkward as the kisses which combine
To intersect with death till time follows us, time
Finds and detains us here in time,
In this eternal pause,
Fumbling outside immortality's immobile doors.

[*After a moment enter* KREON *with a lighted lamp and a cloak over his arm. He goes from couch to couch until he finds* SAPPHO *and touches her shoulder. She rises, sleepily puts on the cloak.*]

[*He puts his arm round her, and exeunt back to reappear almost at once in a bedroom which may be represented in a circle of light on the dark stage, with a bed and looking glass.* SAPPHO *seats herself upon the bed.*]

SAPPHO

I wish you failed me sometimes, Kreon,
As I fail you so often.

KREON

You are tired! Sleep now! It is nearly morning.

SAPPHO

You are the least deserving of the hurt I give you.
It angers me because the fault goes uncondemned.
You never scold me.

KREON

Why should I scold you?

SAPPHO

I wish you did. Though nothing would be changed.
Though you suffer. So do I, believe me, so do I.

KREON

Different orders of suffering. I have become
An old man now, you know, my love has got
Less small and grudging, or I hope it has.
An old man, with business worries. Get into bed.

SAPPHO

Kiss me! No, upon the mouth. Good night and bless you!

KREON

Good night. I shall send Chloe to undress you.

[*Exit* KREON.]

[SAPPHO *sits, her head bowed with weariness.*]

[*Enter* CHLOE.]

SAPPHO

I'm sorry. Were you asleep?

CHLOE

No, lady. I was waiting up for you.

SAPPHO

Good! A moment only! Take these rings.

[*She holds out her hands. Seats herself at the mirror.*]

Comb my hair! Ah, but that's good. I'm sleepy.
Are there more grey hairs?

CHLOE

A few.

SAPPHO

Look closely. You are not looking. Poor child,
You're half asleep.
The moment at the mirror is the worst of the day.
We measure our self-contempt wrinkle by wrinkle,
Our disgust at the stale breath, lacklustre eye,
All the wear and tear of being without ever becoming.
Let me see the comb.

[*She takes the comb and picks some hair from it which she holds up to the light.*]

Grey hairs! Well then it seems
My body is determined to die.

That is enough. Bring me the white robe.
Help me on with it.

Chloe, how beautiful your arms are
And your white skin. Even after midnight
You keep that soft and treacherous bloom.
It will not last forever. How old are you?

CHLOE

Sixteen.

SAPPHO

You'll lose it when you marry.

CHLOE

Yes, lady.

SAPPHO

When Diomedes' son comes back from the wars.

CHLOE

Yes.

SAPPHO

Are you very happy that he loves you?
And is prepared to free you,
Make you a lady like the rest of us?
I hope you won't be disappointed when you find
How dull it is. There! Kiss me. Good night.

CHLOE

Lady, when I went to see the children into bed
I found them playing with some human fingers.

SAPPHO

What?

CHLOE

The arm the general sent, with the bracelet.

SAPPHO

How did they get them?

CHLOE

Perhaps they found them. The grooms cut up the arm.

SAPPHO

How horrible! The fingers of that girl.

CHLOE

I took them away, Madam, and washed the children's hands.

SAPPHO

The grooms must be whipped for their carelessness.

CHLOE

Yes, lady.

SAPPHO

Without fail.

CHLOE

Yes, lady.

SAPPHO

How horrible. Leave me. Good night.

[*Exit* CHLOE.]

[*She lies down and turns her face to the wall. In the following soliloquy the bracketed lines represent the intruding dual voice which is not hers but resembles it.*]

I lie staring at a wall that becomes an eye
Admitting me to that world of imprecise relations
Which lies deep under all I wish to seem,
The secret staircase consciousness erects.
Are you there? ("Of course. As Always")
Are you listening to me ("Yes"). Of course you are.

Born old, we turn away from men and women:
Hermaphrodites of conscience, copulating with ourselves
And finding only ("What you will always find")
Our daylights full of empty men and women.
("They mean nothing") Nothing, I know it, *nothing*.
Yet somehow leave the signature of their acts
Like objects left by flames,
Light and weightless as dead feathers,
Or friable as leaves, or like iron the rust has sapped,
Still holding on to shape—the shape of the will.
("This is where it begins to hurt") Yes.
That suppurating place inside. . . . ("Go on")
Where the wound has become an open mouth . . .
I cannot. ("Go on") Or where the self-destroying
Voice begins to shout and shout
("Traitor, liar, thief, comedian, prostitute")
[*very loudly*]
Yes, all of these, and more, and more and more.

CURTAIN

Act II Scene one

~~SCENE THREE~~

The headland ~~as in Scene One.~~ The time is evening. Sappho is seated upon the marble block while Phaon lies in the grass, his head against her knees, idly carving a toy boat with his penknife.

PHAON

I must say, Sappho, the Muses must be
Indulgent sluts if they admit you
As one of them—without the onus of works,
I mean, like appearances to other minor poets.

SAPPHO

There speaks envy, my dear.

PHAON

Suppose they laid on you the burden
Of an appearance twice nightly
In the drunken slumbers of Diomedes?

SAPPHO

God forbid!

PHAON

Or in Minos' meditations where he sits
Cutting his poems in red wax
As children cut their milk-teeth,
With his tongue behind his ear from concentration.

SAPPHO

What a terrible p-picture of poor Minos
At his work. If he could hear you.

MINOS

He would say: the young man has no true
Respect for art. Quack. Quack. And turn his back.

SAPPHO

What are you making?

PHAON

A sailing-ship.

SAPPHO

As an offering to the temple for your journey?

PHAON

No, for your daughter. One fine day
She says she'll visit me and we'll get married.

SAPPHO

She is in love with you. I am jealous.

PHAON

Serves you right. A proper punishment
To meet in your old age.

~~SAPPHO~~

My old age! An elderly nymph left out among the Muses!

PHAON

There! That is the best a man can do
With a cheap, worn knife. The prow
Is not symmetrical. No matter.
A ship is a lovely creature, is it not?

SAPPHO

Hold it up for me to see.

PHAON

The three most beautiful forms are
Ships, women, and musical instruments,
Their properties must somewhere intersect:
But this is only seen by mad poets
For whom there are no single images
But a continual marriage of attributes.

SAPPHO

Three properties of beauty: and what
My dear of the three sadnesses:
Lovers, partings, and grey hairs?

PHAON

What faulty reasoning for a Muse. If you are one
You should have climbed into that territory
Where the lovers still walk,
Arm buckled into loving arm, and in combining
And recombining love give pain new theatres.
But these lovers are never you,
Yet you are all of them, wished into the love
That has no corrupting object,
The place and state resuming all states and places,
Accents, tides, idols, and circumstances,
~~Where reality lies stretched on the frame of illusion.~~

SAPPHO

How easy you can make it sound
To an elderly nymph the autumn overtook
A nymph with a mole upon her throat,
The mark of ugliness in Lesbos.

PHAON

I had not noticed the mole.

SAPPHO

Here under my ear.

PHAON

Let me kiss it.

[*They kiss.*]

SAPPHO

O Phaon, with you so much that now seems difficult
Would become easy; life would return to the wet clay
We found when we were children.
We could manipulate it and repair the statue.

PHAON

But to-morrow I may be gone.

SAPPHO

So soon? I had hoped for longer.
And what of your brother?

PHAON

What of him? I shall be glad to see him
If he comes. But we have nothing to exchange,
Except our greetings and our good-byes.
To-day I found the tablets Kreon asked of me.

SAPPHO

You did?

PHAON

At least I found some tablets looking like them,
And in the same oak chest he had described.
I left them for him at his counting-house.
If they're the ones, he'll pay me, and I'll go.

SAPPHO

When shall we meet again?

PHAON

How should I know, my dear?

SAPPHO

Tell me a lie: say in a year or more.
Say in six months from now, in April weather.

PHAON

I cannot say it. Perhaps before we die.

SAPPHO

Do you think we will ever die?
For a long time I tried believing it,
And now my mirror has begun
To half convince me. If death gets in the way
Then everything is spoiled.

PHAON

Surely some new adventure after death
Will visit us: surely we'll meet
As images in mirrors do.

SAPPHO

That would be rhetoric. No, Phaon, there would be
No new adventure in it, but continued staleness.
Since this pain is in my essence not the world
Will death bring some relief to it? I doubt it.

PHAON

Perhaps to become a jewel in the head of a dragon-fly.

SAPPHO

No. No. I can imagine it all.
I have used it up already by imagining it.
I should be bored—as all this shallow talk
Of immortality bores me now. Do you think
Death for a woman is half as terrible
As one grey hair? Do you?

PHAON

And if you were reborn as a flower?

SAPPHO

And be pounded for my essence in a mortar
With fenugreek and samphire and Indian musk,
To find myself at last mixed with the sweat
Of some Libyan prostitute? Phaon,
If you were a God and this your own creation here,
I'd say it was unworthy of us both.

PHAON

Some people are hard to please. Kiss me.

SAPPHO

Here's Minos coming.

PHAON

Never mind.

SAPPHO

Ah! That mordant disapproving glance of his.
[MINOS *enters.*]
He fears death? Do you not, Minos?

MINOS

Fear what? This autumn air is spicy.
How can you people lie about up here,
Patronizing an invisible summer with your kisses,
Lying in the grass like that?

SAPPHO

We are kept warm by ideas.

PHAON

We are debating death, Minos.

MINOS

Death. Ugh. That ugly little noun
For something poets profess to find so beautiful.
I have seen death. I hate him.

PHAON

Yet among writers it commands the greatest
Public of all. Greater than yours or Sappho's.

MINOS

By day at least we can face up to him.
It could not be much colder underground
Than in my unwarmed bed these autumn nights.
But death: I hate him! Now while we talk of him:
I forgot. Diomedes' son is dead.

[SAPPHO *springs up.*]

SAPPHO

O! No! No!

MINOS

Yes! Yes! You joke about him! Here he is!
Killed in a skirmish not a week ago.

SAPPHO

O no! How horrible!

MINOS

One of the wounded just got back with news.
The general himself expects to reach us
Early to-morrow.

SAPPHO

Poor Diomedes. Where is he?

MINOS

In his farmhouse. He will see nobody.

SAPPHO

What wretched poisonous luck to visit him.

MINOS

Many young men have died in this campaign.

SAPPHO

O scurvy luck.

MINOS

There you are then: Joke about him if you must.
I tell you frankly I'm afraid of him.
I keep my eye on him, and he on me,
Watchfully, like wrestlers circling for an opening.
It is only when he marks the particulars off
From the general, by snatching at a lover
Or a friend, we see him suddenly for what he is.
~~That black composed eye watching us.~~

SAPPHO

I must walk alone a little and think.
Poor Diomedes! I shall go up to the temple.

MINOS

~~And the news of someone's death—someone not even~~
~~Particularly close, particularly cherished—~~
~~Sinks into one always like a comb in hair.~~
Sappho! You are not serving at the Temple are you?

SAPPHO

Yes.

MINOS

But Pittakos may arrive to-night.
You'd think they would free you for to-night.

SAPPHO

No. I must go up there at midnight.

MINOS

Can't they find someone else for the oracle?
Why must it always be you?

[*Exit* SAPPHO.]

It isn't as if she played an important part.
Anyone can hold a pine-torch to the Mask.
But no, they always need her.

And you, young man, are you going to the oracle?

PHAON

I have no questions to ask the mask.

MINOS

How lucky you are to be able to sit in the sun,
And gossip about death.

PHAON

How unlucky you are to be afraid of dying.

MINOS

What have you there?

PHAON

A sailing-ship.

[*There is a shout off.*]

MINOS

What was that, I wonder.

[*He walks to the edge of the cliff.*]

It sounded like Kreon's voice. Yes. He is shouting.

[*Voice off shouts "Phaon".*]

He's calling out your name. Up here.

[*He waves and shouts.*]

He seems to be excited. I haven't seen him walk
So fast before.

PHAON

Perhaps the tablets are the right ones.

MINOS

Tablets? Tablets?

PHAON

I brought some up from the buried town
As he directed me to, left them for him.

MINOS

Were they the titles?

PHAON

Titles? Titles?

MINOS

The titles to the land, Phaon, the old wax titles.

PHAON

I don't know. I did not look at them.

MINOS

He did not look at them!

PHAON

I found the house he told me of: I think it was the house.
I opened the room he wanted opened:
In the chest I found some tablets, where he said I would.
That's all I know.

MINOS

O, I hope they are the tablets.

PHAON

So do I.

MINOS

Here he comes now.

[*Enter* KREON *hurriedly in great excitement.*]

KREON

Phaon, my boy. You got them.

MINOS

Are they the titles?

KREON

Of course they are. What a terrific stroke
Of judgement and of luck combined.
They were in the chest—were they not? Phaon,
Your hand on this. Look, Minos, here they are.

MINOS

Marvellous! Incredible!

KREON

You are more than a good diver, boy.
You're a magician sent us by Poseidon.

MINOS

Indeed. Indeed.

KREON

I'll double the price that we agreed upon.

PHAON

Done!

KREON

And anything you want is yours. Ask for it.

MINOS

Let me see them.

PHAON

Kreon, if you could pay me such a sum to-night,
My boat is newly rigged and painted up,
I'd settle all my debts on her and be quite ready
To leave to-morrow morning.

KREON

Your brother's due to-night or early in the morning.
Will you not stay and see him?

PHAON

If he comes in time I'll see him gladly
After so many years of separation.
But the weather will be breaking soon,
And I must watch it.

MINOS

This is all very well, but they are stuck together.

PHAON

It's the sea-damp.

KREON

Careful, Minos.

PHAON

Dry them softly at the fire or in the sun
And they will come apart. The wax has stuck.

MINOS

But how do you know they are the titles?

KREON

The edges are free; and the top one tells me
They are what we've been hunting for.
There are some blanks and useless ones among them,
No doubt, but the series has its number.
These are they. How lucky we have been!
Look around you, man, just look around you;
As far as the eye travels from the point
Up to the cliffs of Sigeon, there,
Westwards as far as Diomedes, farmstead, all is ours.

MINOS

His son is dead.

KREON

Whose son? O Diomedes'? Yes, I heard it.
Of course we will not mention this to him
Until he has recovered from the blow, poor fellow.

MINOS

Surely you will not dispossess him, Kreon?

KREON

Dispossess? Who talks of dispossessing?
The land was all my family's. They were the ones
The elders dispossessed. Now all the land
Has passed to me again—that is all. That is all.

MINOS

Yes, but for a generation now——

KREON

Now! Now! Now! Leave me the direction of affairs
Minos, my own affairs. Let me use
My own discretion.

MINOS

And suppose they will not honour these titles?

KREON

The elders? How can they refuse them, tell me?
There's no obstruction in the law, Minos.
They will be forced to ratify them: though
Some of the senate lose their holdings by it.
You shall see. You shall see.

MINOS

But such a thing could make you enemies.

KREON

It will make me the richest man on the island,
For every enemy a dozen friends.
Pittakos will find when he gets home
The kind of ally he's been looking for.
Now we are free to play our part in politics.

[It has become dusk. As they stand talking, from the distance there comes a confused shouting and ringing of metal triangles. They go to the cliff edge and gaze out over the bay.]

MINOS

Now what can that be?

KREON

They are shouting.

MINOS

It is getting too dark to see. There,
Down by the harbour.

PHAON

Perhaps a messenger has got through.

KREON

Can you catch what they're shouting?

MINOS

It cannot be a messenger. The sea was dead calm.

KREON

I saw no boat coming in.

MINOS

Yet it must be.

PHAON

No. Look up there, on Sigeon.

MINOS

Where?

KREON

I see nothing.

PHAON

A bonfire has been started.

KREON

I see it.

MINOS

Pittakos is coming. At last.

KREON

The look-outs must have seen his galley.

PHAON

Two bonfires. Three bonfires.

KREON

They said to-morrow morning.
He has stolen a march on them.

MINOS

Hurrah.

PHAON

If he has rounded the point he will be here in two hours.

KREON

But if he is coming it must mean——

MINOS

The victory, yes, the victory.

KREON

Perhaps Athens has fallen.

[*They stare at one another.*]

MINOS

I can hardly believe it.
Yet we have expected it for so long now.

KREON

A new world is beginning.

PHAON

There they are. Two galleys. Travelling fast.

MINOS

It's too dark to see them.

PHAON

I can just make them out. To the left of the point.

MINOS

It will be wonderful.

KREON

There is no time to lose. We must get the house
In order to receive him. What a pity the fast
Prevents us feasting him to-night.
Still wine is not forbidden until the third hour.

MINOS

We shall be able to drink his health,
And the health of the Empire, the new Empire!

KREON

And your health, Phaon, too, for bringing up this treasure.
Come. Let us go to the house.
Everything is turning out for the best.
To-night everybody is completely happy.

Hurry. Hurry.

[*Exeunt.*]

~~CURTAIN~~

Enter Sappho watching them -
enter a servant:
Servant: Lady Lady
Sappho: What is it? What is the matter.

Insert Act II scene 2 from page 142 – 149

SCENE ~~FOUR~~ Three

The interior as in Scene Two. The house is decorated to receive the General. The hum of a chorus chanting verses of welcome and the flare of torchlight may be heard and seen beyond the great portals in which Pittakos stands framed, his back to the audience. Within, the house is softly lit. Phaon stands behind a pillar watching his brother as he faces the enthusiastic throng outside. Pittakos is a massive figure clad in full armour, helm, shield and spear. His voice is powerful, coarse, and assured.

CHORUS

~~Companions of the Grecian sunlight,~~
~~Salt-water and flint-begotten warriors,~~
Honour the return of the helmeted victor,
From the dry fields of Attika,
From the breach in the smoking walls.

LEADER

Who shall announce him?
Who shall say his name?

CHORUS

His pinnace was carved like a seabird,
Slitting the waters of the blue Aegean,
Touched Lesbos lastly as a glass touches a lip,
The journey ended, the good news spoken,
The spattered laurel nailed to the figurehead.

LEADER

Who shall announce him?
Who shall say his name?

CHORUS

Sceptre, whistle and boarskin shield,
Sling, quiver and sword.
Celebrate the returning conqueror
From the smokeless hearth of the vanquished
Iron shoes walking the island sward.

LEADER

Pittakos, the general.

[A confused cheering in which may be distinguished cries of "Pittakos as Tyrant" several times repeated. PITTAKOS raises his arm for silence and speaks after an impressive pause. It is obvious that he is master both of himself and of his audience.]

PITTAKOS

My friends . . . a moment . . . Hear me and indulge me.
It was for you I spoke across the water.
Captive and ransomed heard me equally
Athenian husband, eldest son and daughter.
We desire, I told them, one thing: only one
That we will have, and if not given freely
We'll exact it of you: that is, equal trade.

[Applause.]

I thought it best to call a spade a spade.

[Laughter.]

We abhor bloodshed, I went on, hate power:
But are not frightened of it as some others are.

[Applause.]

I name no names. For we are practical men I said,
Islanders, which means, of a warrior race:
Take us at our best, you'll not find better
To meet as allies in a firm embrace.

[Applause.]

Or we'll enforce the rule our arms have won
And who will profit if this war goes on?

Yet, I went on, you'll find us wise and just,
Magnanimous, direct, deserving trust.
Already we have brought to your eastern border
Our own superior sense of law and order.
Freedom of person and respect for thing,
Under our spreading banner like a wing.

[Applause.]

Simple and blunt and to the point, you see,
As you would wish old Pittakos to be.

[Laughter.]

So there it is—for Lesbos the arteries
Of the metropolitan peninsula—open as the wind.
Your soldiers guard its ports;
While to the north the trading-posts are open
Their lifelines cobbled with your army's forts.
Sail out

[*Applause.*]

with your oil, timber and skins,
Bring us back essences and frivolities
And lighten life in Lesbos, for your sins.

[*Laughter.*]

Meanwhile in Attika I'll teach and rule,
And send our tributaries back to school.
As friends of our persuasion they will need us,
As allies. . . . Hush! . . . they'll have to cloche and feed us.

[*Laughter.*]

So much for what I've done. Count up the cost.
The whole campaign was bloody. Lives were lost,
But war is war my lads, and profit is not loss.

[*Applause.*]

To-night we cannot celebrate the news
Because the fast is on us for the oracle.
Many will throng the temple,
I shall be among them.

[*Applause.*]

Therefore, permit me now, my friends,
A quiet evening as a private citizen
Spent in the house of Kreon, my old friend.

[*Applause.*]

[*The crowd disperses.*]

[PITTAKOS *enters with* KREON *on one arm and* SAPPHO *on the other. She holds his great figured shield. Two lieutenants follow to divest him.* PITTAKOS *is tall and fattish. He charms by a mixture of vulgarity and ingenuousness. He gives the impression of complete sincerity.*]

[*Exit* PHAON.]

~~SAPPHO~~

~~Admit it, then, admit it. You were puffed up!~~

PITTAKOS

I admit it, then. I was born for power.
And power was born for me—or so it seems:
If I don't boast, eh, Kreon? If I don't boast!

[*He gives a harsh laugh.*]

KREON

Power to the powerful, general.

PITTAKOS

Pittakos, my dear fellow, Pittakos.
Are you awed by my helmet? Here, take these.
My men will carry the general away
And leave you Pittakos, the friend.
Ha, Minos!

MINOS

General, this is a great moment.

PITTAKOS

It is a great moment for us all. How good,
How very good to see you all again
In this cool and pleasant room, Sappho.
And how ridiculous: here I am, after all,
Ten times as powerful. O how beautiful
Power is, and the good luck that goes with it.
And how easily won, too, how easily won.

MINOS

In the face of death, general?

PITTAKOS

Bless your old heart, death is nothing.
I never think of it.

[*He seats himself. The two lieutenants have gone carrying his shield, etc.*]

[*Enter two grooms with a pitcher and napkin.*]

[PITTAKOS *sits and smells the rose* MINOS *hands him while his feet are washed.*]

God, the dust! The dust of Attika! If you could see it.
What luxury you people live in here.
I had half forgotten in the rigours of the battle,
Or I should have won it sooner:
Flowers, wine, poetry.
What more could a man desire?

MINOS

Tell us of the battle, Pittakos.

KREON

Do not bother him, he is tired.

PITTAKOS

Yes, I'm tired as a dog. Responsibility tires
One more than action. And then this long
Sea-journey. It was rough to start with.

KREON

Are you hungry? We still have a little time
For food and wine before the fast begins.

PITTAKOS

No. I am too tired and excited to eat anything.
I simply want the quietness of your lovely house
To rest myself awhile in. My head is still spinning
From the sea. And then that reception at the harbour.
Though not unexpected it overwhelmed me.
It felt so genuine. Who wrote the verses?

MINOS

Diomedes.

PITTAKOS

Diomedes? Poor fellow. How is he?
You know his son is dead?

KREON

Yes, we heard this morning.

PITTAKOS

Died like a hero. How my heart goes out to him!
It's a sad loss! A very sad loss! A personal loss!

[*Exeunt* GROOMS.]

MINOS

Well, sacrifices must be made for an Empire.

PITTAKOS

What made you say that?

MINOS

What?

PITTAKOS

What made you use the word "Empire", Minos?

KREON

Everyone t" s quite openly of an Empire.
Now Athen- nas crumbled there is only Corinth left
Between us and our mastery of all Aegea.

MINOS

The Corinthian Ambassadors are on their way
To sign a treaty of alliance with us.

PITTAKOS

They are rushing me.

KREON

But Corinth is the only sea-power in our way.

PITTAKOS

You think I do not know? But they are anticipating me.
We have much to consolidate yet. We must push north.
There are a hundred holes as yet
In our long lines the army has to darn
And patch and seal. We must bang on the gates
Of tribes as yet owing no allegiance
To earth and water gifts, powerful communities
Which sit along our flanks, a danger to us.

That I should be thinking "Empire", is one thing;
That they should start proclaiming it, another.
I will not be rushed—understand me?
I will not be pushed faster than I can move.

MINOS

I meant no harm.

PITTAKOS

I was not talking of you. I was talking of that
Gaggle of dotards in the senate-house
Who want to vote me tyrant.

KREON

You've heard it, then?

SAPPHO

Will you accept it?

PITTAKOS

My mind is not made up. I have not weighed the chances.

MINOS

They are counting upon you, Pittakos.

PITTAKOS

I will not be hurried. For I have no one now
To count upon except myself. How strong am I?
I do not know. I shall ask the oracle to tell me.

KREON

Well said!

PITTAKOS

But where the devil is this brother of mine
We all thought dead these many years?
Had he not the grace to come and meet me?

MINOS

Where is Phaon?

KREON

I do not know. Phaon!
[*Enter* PHAON. ~~*He has changed his clothes.*~~]

[PITTAKOS *rises and stares at him for a moment. His voice when he speaks has become tender, soft, almost wheedling.*]

PITTAKOS

So it is you, after all. Strange meeting.

PHAON

How are you, Pittakos?

[*They embrace.*]

PITTAKOS

Let me look at you. Bless you, boy,
How mighty glad I am to see you, mighty glad.

[*He wipes away a tear.*]

PHAON

And I am too.

PITTAKOS

They said you were dead, Phaon.

PHAON

But I am alive.

PITTAKOS

Somehow I always knew you were. I set my mind against
This death of yours. I would not let it happen.
Even when they brought me your bow and arrows,
And some clothes of yours.

PHAON

I had shed them in Egypt.

PITTAKOS

Dear boy. Dear boy. How are you? Are you well?

PHAON

In a fever of health.

PITTAKOS

How glad we are to have you back again.
Is it true you are living on some island
Playing the misanthrope and fishing?

PHAON

Partly true. I am leaving to go back to-night.

PITTAKOS

To-night?

PHAON

Yes.

PITTAKOS

So soon? And I have hardly seen you.

PHAON

You are busy about great affairs now;
So am I, in a quiet way.

PITTAKOS

Are you happy, boy?

PHAON

Very happy.

PITTAKOS

They tell me you are a poor sponge-diver.

PHAON

From choice, Pittakos. And you have grown
Fatter and ruddier in the last few years.

PITTAKOS

And more assured, eh? Power does that.
Nothing can grow a man up more than power.
Indeed though we were never much alike
To-day you'd never think we were related,
Would you now?

[*He puts his arms round* PHAON *and turns to the company.*]

Look at him now, and look at me.
Look at us both together. Would you say twins?

MINOS

There is no resemblance.

KREON

Not a trace.

SAPPHO

I think there is. I see it.

PITTAKOS

What? A plethoric old man at arms, you'd say,
And at the most a distant cousin. Would you not?

KREON

I can see no family resemblance.

PITTAKOS

And yet there is. There must be. Phaon has copied
His mother much more faithfully than I.
Her eyes shine in his head. Beautiful eyes.
But you are thin as a cormorant, Phaon.

KREON

He hardly eats at all.

PITTAKOS

The starving brother of a corpulent tyrant,
Ha Ha. Did you hear of it, Phaon?
They want to make me into a tyrant.

PHAON

Who do?

PITTAKOS

My fellow citizens. I cannot think them wrong.
You see, when all the old kings tumbled down
A lifetime and a half ago, the world was different.
There was leisure, there was space for argument,
And the democracies we voted in
Doubtless they found the time to do their talking,
And yet to act and so fulfil their purposes.

But now; less talk, more execution.
The age is dangerous to all of us, while if you look
At Sparta or at Corinth you will see
That both are run by tyrants: As for Athens
While the issue was debated in high council,
Some proposing war and some surrender,
I drove my cavalry right up from Sunion
In time to pitch a camp outside their gates,
Before they'd all decided how to counter me. No. No.

In this world only a tyrant can rule.

PHAON

Have you accepted?

PITTAKOS

No. Not yet. I must consult the oracle.
But the whole island is for me, and the army.

KREON

We are all for you.

PITTAKOS

Success is like new wine. Phaon, as for you.

PHAON

Yes, Pittakos?

PITTAKOS

Be frank with me a moment. Tell me
What is all this talk of being a fisherman,
A solitary living on an island?
You belong to Lesbos, to your family,
Your work to the world. Why have you deserted us?

PHAON

I prefer it so.

PITTAKOS

Now I was thinking of a place for you
Within the schemes I'm hatching for an . . . Empire,
Since the sword is currency. I have a place
A critical place reserved for you,
Which needs a balanced brain and steady nerves.

I want you to administer Attika, while I push on.

MINOS

Administer Attika?

KREON

Phaon? A fisherman?

PITTAKOS

Why not indeed?

KREON

It did not seem . . . I did not think. . . .

PHAON

Brother, you take me at a disadvantage.
These clothes I wear are Kreon's. If my hair
Is dyed and combed and oiled to-day,

It is to keep the company I'm keeping
Where pages and house-barbers get a salary.
The normal is rags and rope and garlic.
I am a fisherman and no administrator.

PITTAKOS

I thought you would have changed by now.

KREON

An administrator must have bad experience.

PITTAKOS

We must discuss this further. Now,
At once, before you leave us,
We are on the edge of such great changes, Phaon,
Perhaps you do not guess them.

My friends, if it is not too much to ask you,
Leave us alone a moment in this room,
To talk, Phaon and I.

[*Exeunt all save* PHAON *and* PITTAKOS. *The latter has once more become the commanding man of action. He takes a turn up and down the room, rubbing his fist in his palm.*]

Now, Phaon. We can talk.

PHAON

I am listening.

PITTAKOS

Doubtless you have been so long absent from us
That you are unaware of all we've done,
Of all we've undergone and chanced . . . and won.
Doubtless you cannot see as yet
What all these victories *mean* to us.

PHAON

No. I am quite aware.

PITTAKOS

The whole complexion of our trade has changed
And we must turn this change to our advantage.
Sparta is down. Only Corinth remains
Strong, active and cunning. Do you see?
I will not speak of the battle. That is over,
At least for a little while. But all we've taken,
Phaon, all we've taken must be held.
We cannot lose it now.

PHAON

Why not?

PITTAKOS

Be serious with me. I am so with you.
I have reached a certain point in my affairs
Where each step forward throws up difficulties,
New dangers, new demands, less margin for an error.
Forfeits and preferments seem so strangely linked,
We push the balance down with every step.
I am powerful: I have more enemies.
I own more: I am pledged to more.

PHAON

It is like being caught in a trap.

PITTAKOS

The potential of failure grows more costly
With every new success. I started off with simple war.
Now I must enlist the aid of politics.

PHAON

All this I understand very well.

PITTAKOS

Good. Then allow me so much. This
Is all I ask if I'm to work in peace
And carry out the task of foreign conquest:
Two good men or three whom I can trust:
Men who are not sick in the very marrow
With the yellow lust for power or intrigue.
With them I could confront the hard-faced future,
Conspiracies, the factions, every caucus
Both here in Lesbos and beyond the sea.

Now I am a soldier not a politician.
I know that in the field we must push north,
To knock on the frontier-posts of many tribes,
Extend our lines and thin them. Do you see?
But while the army moves I need a man
To keep the whole web centred upon Athens.
It is packed with spies, self-seekers,
It runs like a sore with discontents.
This is where you would come in with me.

You are the man I need. Come, be my spider,
What do you say? Let me extend and punish,
You die back in Athens, there to rule.

What do you say to that? Well?

PHAON

What can I say? Nothing could persuade me,
Pittakos. I admire you but I will not work for you.

[PITTAKOS *sits down.*]

PITTAKOS

I cannot understand you. Do you never need
Participation in the active world your mother
Bore you to be a part of? Or do you question
My motives and my ends? Which is it, Phaon?

PHAON

Would you be planning quite so much for Lesbos
If here they planned to retire you on half pay?

PITTAKOS

You think I am not a patriot?

PHAON

I wonder what is mixed with patriotism
To make so heady a prescription for us all.

PITTAKOS

I see. I thought perhaps the power alone
The honours and the ugliness had scared you.
Yet you were always brave, and often quarrelsome.
What can have changed you so?

PHAON

Nothing has changed me.

PITTAKOS

Yet out of these very things—the muck, the compost
Of what you question—the power, force, action,
We could build something of your own persuasion.
Do you think, boy, that behind it all
My motives are as common as my actions seem?
I see behind it the hope of building up,
Reanimating the dead principle of virtue here.

PHAON

Can you force people to be virtuous?

PITTAKOS

Behind all this I see the peaceful sway
Of union for all states in the Aegean,
The settled life of the rich and common everywhere,
Unthreatened by reprisal or by war.
It would take time; yet Phaon between us
We could rebuild the world.

PHAON

Or pull it down.

PITTAKOS

Could we pull it any lower than it is,
Or ourselves the lower in it? No.

PHAON

I am rebuilding it in my own way. The only way for me.

PITTAKOS

The prig's way: the way of selfishness.

PHAON

As you wish.

PITTAKOS

You were always hard on the real world;
That is why it was always hard on you.
You baulked the issue staring at you,
And rationalized your cowardice of fact
In a new behaviour. Listen to me, boy.
Do you not see beyond the Empire of our dream
The only hope for the end of war and justice?
Can you not see the only peace?

PHAON

Provided it is on your terms. If not? What?
No, brother. You bring your peace, I'll bring mine.

PITTAKOS

You were always bounded in your scale of values.

PHAON

Was I?

PITTAKOS

Yes. While I have struggled on in the common style,
Have limited my hopes within the normal:
Have been thinking only of honouring my place,
Founding a family and a name.

PHAON

I do not want to found a name.

PITTAKOS

But I do. Do I merit no consideration?
When we were young these pranks were good enough,
However bad the philosophy behind them.
But now the world expects us to be serious.
Don't sit down here, close beside me.
Tell me, brother, if I became the tyrant
They all want me to, what would the citizens
Of Lesbos say if my brother remained a fisherman?
How would I keep up face before the people?

PHAON

That is not my affair. It does not matter
In the least to me what people think.

PITTAKOS

It matters much to me. You should respect
My hopes awhile, my honours and ambitions.

PHAON

You have the consideration of the world, my friend,
Surely you will not importune for mine?

PITTAKOS

Why is it I can never make you see?

PHAON

I see, brother. I see it all. But my real life
Will not release me from its own directions.

PITTAKOS

Do you call this your real life?

PHAON

Yes, there is little enough of it left.
Too much went by me in experiment and waste.

PITTAKOS

Perhaps I put it badly: perhaps it is not clear.
Let me tell you the fortunes of our nation
As a soothsayer might on looking in a crystal.
Ten years from now an island Empire,
Fabulously rich in trade and tribute-money,
A population trebled with a fleet and army
Four times the size it is to circumscribe

The whole of the known land and waterways
Of the Aegean. Then myself the tyrant,
Hard, severe, inflexible—I see you smile,
But with a sound core of our native justice,
Magnanimous and true in everything
That justifies a tyranny in the world.
By then of course I hope I shall have married,
And founded a great dynasty of tyrants,
To live on in Aeolia and be honoured
Until succession makes them kings again.

PHAON

What have you to do with kings and queens?
Our father was a tradesman.

PITTAKOS

There must be kings again one day.

PHAON

Because all tradesmen love the idea of kings?

PITTAKOS

Kings are the artist's deputies
Until the day when nations understand
The message of the work they do, and act in it.
A king is the mob's work of art,
Its representative of the above and the beyond,
Freedom from money, time and pain.
Kingdoms will go when the mob becomes an artist.

PHAON

Well then, concede your kings. Who will you marry?

PITTAKOS

Why, Sappho, if she'll have me. Not a word, mind.
Perhaps I should not mention it before you.
Yet I can count upon my brother.
It's all in futurity, of course.

PHAON

And what of Kreon?

PITTAKOS

Well, yes, of course, there's Kreon.
Poor old Kreon. He is too old for her.
He won't live long. Or if he did: he could,
Well, perhaps divorce her if I so commanded him.

PHAON

No one can gainsay a tyrant.

PITTAKOS

But Phaon if he be a large man, spirited,
Generous to a fault, no harm can come of it,
No real harm. His pride is held in bounds,
His decency will not let him overstep them.
I only say all this in confidence
Because Sappho said she loved me.

PHAON

Did she?

PITTAKOS

Yes. . . . Before I left for the wars.
She admires me, too, as a lover and a man.
You see, Phaon, I am quite in earnest.

PHAON

Yes, I see that.

PITTAKOS

And I believe myself a good man
As well as a strong one.

PHAON

Brother, give me your hand.

PITTAKOS

You are not going?

PHAON

To-night I shall sleep in my boat
To catch the dawn-wind when it comes.

PITTAKOS

But we cannot argue matters out like this,
In so short a space. Be reasonable.

PHAON

I simply stayed to see you, Pittakos,
Without a thought of arguing. I know
So clearly what you have to say. I know my answer.
I want no part in it all.

PITTAKOS

You are impossible.

PHAON

Shake hands, and let us wish each other
Happiness in every enterprise of ours;
And as they say, laurels and honey in our lives,
And four walls when the south wind blows.

PITTAKOS

Phaon, please listen to me. I cannot let you go.
What is your island called? How can one reach it?

PHAON

It has no name but lies twelve days from Lesbos,
Nine from Rhodes. I have a cave there, not a house,
Above the sealine on the western coast.

PITTAKOS

A cave? You live in a cave?

PHAON

Yes, I live in a cave.

PITTAKOS

You say it as one might say: a country house!

PHAON

Or an empire—why not, Pittakos?
There I feel truly surrounded by the world,—
Not here, not here.

PITTAKOS

And suppose I forbade you to go back?

PHAON

Why should you? I should only disobey you.

PITTAKOS

Suppose you should return later and plot
Against me, raise a faction here in Lesbos?

PHAON

Does that seem likely? Perhaps these clothes
Deceive you. I am changing them before I leave.

PITTAKOS

Our history is full of stories of the exiled brother.

PHAON

True. You have that coarse peasant cunning
Of the untaught person, Pittakos. Well, it's easy.
I leave at dawn. Your galleys can put out,
And catch me up by dusk to murder me.

PITTAKOS

Ha! Ha! I was only joking.

PHAON

Jokes have their obverses as medals do.

PITTAKOS

You did not take me seriously I hope?
That would have been offensive in you.

PHAON

I saw for a moment what lay insecure
Under this talk of empires and great houses,
The drift that carries you, fighting with shadows,
Into action, and further off from peace of mind.

PITTAKOS

Let us not start again. You have not heard me out.
Stay a few days, and we can talk at leisure.
Then you can judge me better.

PHAON

No, I will change my clothes and go.

PITTAKOS

Shall I see you again before you go?

PHAON

Not in my fisherman's rags; I shall slip down
By the back door and the cliffs to Eresos.
Pittakos, one favour of you, who are strong,
In something I am weak in — saying good-bye.

Will you say good-bye to them from me?
Excuse my boorishness in running away?
When it comes to partings I'm a coward.

PITTAKOS

Yes, I will.

PHAON

Thank you.

PITTAKOS

And so we part, boy?

PHAON

And so we part. Your hand.

PITTAKOS

When shall we meet again?

PHAON

Who knows, perhaps quite soon.

PITTAKOS

Before we die, you think?

PHAON

Death we have invented as being poor
In continuity. In reality we are
Always here, together and unseparated,
Frozen immobile on the frieze of history,
Mother, father, lover — all of us.
There is no real meeting or parting
In this world, once you have learned the truth,
Nor yet in any other. Good-bye. [*Exit* PHAON.]

[PITTAKOS *walks about in deep thought.*]

[MINOS *and* KREON *enter back. They stop and discuss something animatedly. They are inaudible.*]

[PITTAKOS *takes an apple from the table, polishes it with his hand, and sits down upon the couch to eat it. He feels sleepy and begins to doze.*]

[KREON *and* MINOS *move into earshot.*]

MINOS

I think you are too hard on them, Kreon.
You must give them time to dry out.

KREON

I am all impatience, that's what it is.
Yet look, they have begun to open.

PITTAKOS

What?

KREON

I'm sorry. We did not see you sleeping. alone here

MINOS

We have wakened the general up.

PITTAKOS

Asleep? Why, so I was. I must have dozed.

KREON

You must be tired. We'll go and leave you.

PITTAKOS

Nothing of the kind. I'm wide awake, wide awake.
It was just the quietness of this great house,
Being all alone in it, and softly lit by lamps:
This is my favourite hour, before the servants
Come in to lay the places for the feast.
Sit down, you two, sit down;
And give me all the news of Lesbos since I left.

KREON

Little enough! You have been our news,
Our hopes, our only topic.

PITTAKOS

Phaon has gone! He asked me to convey to you
All his duty and his love.

MINOS

Gone without saying good-bye?

KREON

I paid him off this evening, and he thanked me,
And said he might not stay much longer.

PITTAKOS

I suppose it was for the best. I tried to keep him
But he would not listen to me.

MINOS

He was not really fitted to life here with us;
Though Sappho found him an interesting companion.

KREON

A bright boy in many ways, distinctly bright.

MINOS

As who could help but be with Pittakos,
Our general and our saviour, for a brother.

PITTAKOS

Minos, you weary me. Now keep that fawning tongue
Between your teeth or I shall cut it out.

MINOS

But, general, I——

PITTAKOS

Silence. I order it. My brother is a good fellow
Not because he is my brother, but because he is.
I admit, mind you, that he can be rather an . . .

KREON

An enthusiast.

PITTAKOS

Yes, given to enthusiasm. . . . That's the word.
But more than that no man may say
Without my sternest disapproval.

MINOS

I did not question his sanity, general,
If that is what I seemed to do.

PITTAKOS

Silence.

MINOS

Yes, sir.

KREON

Well, whatever they say of Phaon, whatever they believe,
No greater diver ever lived. I owe him these.

PITTAKOS

Are they the tablets you were speaking of?

KREON

Yes. Ach! They make me so impatient.
Carrying them about with me all day,
Trying to make them open.

MINOS

Put them away, good Kreon. You will damage them.
Wait for to-morrow's sunlight.

PITTAKOS

What are they—wax? Let's see.

KREON

Handle them carefully.

PITTAKOS

So these are the titles to the family lands, eh?

KREON

Yes. When I have proven them and had them copied,
I shall be quite the richest man in Lesbos.

PITTAKOS

You did not tell me that.

KREON

Yet it is so. . . .

PITTAKOS

But surely: all this land must be under the sea?

KREON

Barely a third of it was in the town;
It was mostly farmland, arable and pasture.
Yet all was taken for the common treasure
After the earthquake, when the city was rebuilt.
Their excuse was that the titles had been lost
With all the other records, so they made
A great redistribution of all holdings here;
Mine were the greatest, therefore I lost most.
But now, Pittakos, with this small package
I can reclaim them all.

PITTAKOS

Is there no impediment in Law?

KREON

None. None at all. I have studied the question.

PITTAKOS

Let me look at them again.

KREON

Carefully then, the wax is very old.

PITTAKOS

An amazing stroke of fortune.

KREON

The top one—can you read it? It is for the land
They used to call "The Threshing-Floor",
Where Diomedes' farm stands now.

PITTAKOS

Diomedes, eh? I cannot read this legal stuff.
"Whereas . . . has been granted . . ." Here, take them.
A fortune wrapped in a packet of trash.
~~Why are they all stuck together like that?~~

KREON

~~The sea-damp. Yet a little heat,~~
A little warmth from the sun, and they will open
To be copied out afresh. Already from the fire,
You see, the two top leaves have opened,
Like petals in the sunlight?

PITTAKOS

"Like petals", eh? Property makes you lyrical.

KREON

It does. It does. O, I admit it, Pittakos:
The only poetry left to-day is in possessions
And the influence they carry in the state.
Anyone can play on the harp—who can make money?

PITTAKOS

So you will be the richest man in Lesbos? Well, well.

~~KREON~~

~~And the most devoted, Pittakos, to you.~~
~~To every cause and object you suggest,~~
~~Devoted to the death with all my treasure.~~

PITTAKOS

~~We must talk more of this.~~

KREON

I knew you would be happy when you heard it.

PITTAKOS

It may well be the man I'm looking for is you.

~~KREON~~

Yes?

PITTAKOS

You may be he: not too young, not too old,
Neither too rash nor timid in decision,
A man who has grown beyond passion and greed.

KREON

I should be flattered to think——

PITTAKOS

Someone to hold the web tight and resilient
In which I have to play the spider, Kreon.

KREON

I have travelled too, have a long business experience.

PITTAKOS

We will talk of it. We will talk of it.
~~It may be you I have been looking for.~~

MINOS

To administer Attika?

PITTAKOS

Eh? Eh? I did not say so, did I?
You outstrip us all in everything, good Minos.
For an unadventurous house-tutor you become
Simply intrepid—in the use of words:
"Empires", "Administrators" tripping off your tongue!
Why, one would think you tyrant in my place.

MINOS

I did not mean to give offence.

PITTAKOS

Bring me a glass of wine and hold your tongue!

[MINOS *brings a glass of wine which* PITTAKOS *takes from him contemptuously. He walks up and down once.*]

You understand me, Kreon, when I say
I will not have them rush me into actions?

Hotheads and visionaries—in the council
They outnumber us. But as the tyrant I must set the pace.
My talent is a soldier's, not a politicians's,
My cunning is the wild boar's, not the fox's.

KREON

I understand.

PITTAKOS

Easy for the politicians here to plot and plan.
But from now on the active arm of force
Must shape its own clear policy;
The tyrant must allow himself a choice in weapons
To follow his ideas to execution,
In one whole simple curve, without dispute.

KREON

Yes, Pittakos.

PITTAKOS

Words are easy, action hard. As they say here,
Many a slip 'tween foot and ship.
Great ventures are impending, great horizons
Are opening before us. But I must judge them,
If I am held responsible for the results:
There must be no mistaking that.

KREON

You speak as if the war had just begun,
When it is over, general.

PITTAKOS

Over? Why, bless your merchant's heart,
It's hardly started yet. You look alarmed?
I tell you if events shape out as clear
Before us as they did behind,
There will be work for twenty able generals
Upon the mainland marches. Yes, I mean it.

The army on the mainland is spread thin,
This long campaign has rusted up my men,
And now I fear that idleness will, too.
No. In truth these mercenaries are not good enough,
Even for loot, their hearts aren't in the game.
The archers we took from the peninsula
Are born deserters, wretched troops of the line,
Not worth a quarter of their bounty.

In the assault they tore like some old blanket
Before the long walls. Kreon, we must have
Some several thousand more
Called to the colours here in Lesbos.

KREON

But Pittakos. . . . I thought——

PITTAKOS

No matter what you thought. I speak in fact.
What will you say if I now tell you
I have not dared to own my losses
In this latest battle? They were tremendous!

KREON

Are they greater than we all believe?

PITTAKOS

Far greater, man, far greater. I did not tell
The council for fear they lose their nerve
Before the Corinthian envoys. If they can
Bluff through this treaty of alliance
Without the Corinthians once suspecting
How vulnerably we are placed: then perhaps,
After five years' consolidating I'll be ready. . . .

KREON

I had not realized all this. I thought
Out victory was unqualified——

PITTAKOS

Of course you did. But not a word of this,
Mind you, to anyone. And you, Minos, also,
Hold your tongue or I shall have it out.

MINOS

Yes, general.

PITTAKOS

So while in the general view it seems
Athens *has* fallen, victory *is* complete,
Yet you must tell me, Kreon, where to find
The troops I need to hold the vast estates
We conquered at such cost.

KREON

We must mobilize, I suppose.

PITTAKOS

Unpopular as the first move of a tyrant.

KREON

Indeed. Indeed.

PITTAKOS

The citizens of Lesbos, do you see,
Want something for nothing? They will jump
And shout and make a raree show of me
If I suggest an easy rise to power:
But if I said I'd mobilize them all. . .

KREON

More mercenaries.

PITTAKOS

More mercenaries? More treachery. Less cohesion,
Less confidence as an army in ourselves.

We are hovering on the fringe of something great.
No doubt of it. I feel it in my bones.
Do you believe in me?

KREON

Of course we do.

PITTAKOS

You may. It is certain I'll succeed.
Inside my inmost heart I have no doubts.
I simply wanted to impress on you
The need for caution and exacting skill
Behind the public rhetoric of affairs.

We'll need firm wills to burk our errors
And prove our projects in the open field.
I must have regiments of the line, I tell you.

MINOS

Regiments of the line.

PITTAKOS

A general works in men as sculptors work in clay:
The human material—that is what is scarce.
Give me four regiments of infantry:
Then I shall need some six unselfish men
To be my aides and critics, holding posts
I have created in the mainland townships.

Two years of that, you see? And all the riches
Of Lesbos thrown into speculation
To tie the knots of trade about their throats.

KREON

Yes, we must strengthen our arms, we must buy.

PITTAKOS

And I must march and work—if only the Oracle
Is kind, accepts me as the tyrant.

KREON

Even if not, the people would over-ride the Mask.

PITTAKOS

Yes, but think if I had the oracle's authority
As well as the votes? It would double my influence.

KREON

Yes.

PITTAKOS

Ah well. What will come about will come about,
If we set our wills to it.

[The sound of marching feet.]

[Enter a STEWARD *followed by two soldiers.]*

Serjeant of the Guard?

STEWARD

It is I, Sir. Aristarchus.

PITTAKOS

Advance.

[They approach and stand at attention.]

SOLDIER

Serjeant of the Guard reporting for orders, sir.

PITTAKOS

Right.

SOLDIER

Have you decided for the muster, sir?

PITTAKOS

Yes. Are all arms resting?

SOLDIER

Yes, sir.

PITTAKOS

We will stand dispersed for seven days.

SOLDIER

Very good, sir.

PITTAKOS

A muster on the seventh day.

SOLDIER

Very good, sir.

PITTAKOS

All arms to be surrendered to the fortress.

SOLDIER

That order is out, sir.

PITTAKOS

Good. Now for the guard pick our own chaps.
And for the watches too.

SOLDIER

Yes, sir.

PITTAKOS

They will pitch camp up at the fort.
And serjeant, pick your blokes: try to find
A dozen in the regiment who are not
Hopeless drunkards with the nine-day tremble,
And make them dig in properly for my inspection, will you?

SERJEANT

Very good, sir. It that all, sir?

PITTAKOS

A glass of wine before you leave me,
To drink the health of Lesbos in, eh, Aristarchus?

STEWARD

General, forgive me. The treasury is empty.

[MINOS *pours out and hands round wine.*]

PITTAKOS

Why, bless my soul, so it is. Here, Aristarchus,
Take my ring and levy what you need in food.

STEWARD

Yes, general.

SOLDIERS

Good health, sir.

PITTAKOS

Good health to you all. And to the wars
And victories yet to come.

STEWARD

Apart from barley, sir, and millet,
The bounty is not paid.

PITTAKOS

Ah! money, money, money. Wait a moment,
We will find it for you.

SOLDIERS

Good night, sir. Good night.

[*Exeunt.*]

PITTAKOS

Off with you now. Good night.

[*He watches them leave.*]

I wonder why the privates of the fifth
Are so entirely different from the rest,
From every other regiment of the line?
Why is it, Aristarchus, can you tell me?

They might be of a different species,
A different race to the rest of my men;
And they all have a family resemblance.

STEWARD

Their junior officers were hand-picked, sir.

PITTAKOS

Yes, they were.

STEWARD

Boys like Menon, Pheidas, young Diomedes' son. . . .

PITTAKOS

Yes, yes, I know. Now you want money of me,
Always money, and more money. Kreon. . . .

KREON

Yes?

PITTAKOS

Oblige me like a friend and give my steward
A note against the payment of the troops;
They are not many, and the most are wounded here.

KREON

To-night?

PITTAKOS

Yes.

KREON

It is most inconvenient. Will to-morrow do?

PITTAKOS

No, it will not. We must pay them to-night—
Mustn't we, Aristarchus?

STEWARD

Yes, sir . . . if it is convenient. . . .

PITTAKOS

They want to drink it all before to-morrow,
Is that it? Yes, I fear it is.
We must have it to-night.

KREON

O very well! It means I must go down to the port:
Take this ring, steward, for my secretary.
I shall come down within the hour
To see you have receipted what you borrow.

STEWARD

Thank you, sir. General, good night.

KREON

Don't forget the receipts.

STEWARD

No, sir. [*Exit* STEWARD.]

KREON

I think I'd better go with him
And check the sum he borrows.

PITTAKOS

You have the soul of a money-lender.

KREON

I believe in carefulness, that's all.

PITTAKOS

Go on with you. [*Exit* KREON.]
~~One wonders what the use is when one pays~~ them,
It might as well be tossed into a pail.
At least the dead men have their sums remitted
Against their next of kin—but these debauchees . . .
Ach! How I'm dreading all the celebrations
We must have after the oracle, ~~if I'm to be tyrant~~,
~~The interminable singing and the speeches~~;
The dedication of the laurel, the games, the saluting.
Where is Sappho?

MINOS

Eh? I think she was in her room dressing herself.

PITTAKOS

Well, go and send her to me. I am in the mood
To talk to her, yes, in the mood.

MINOS

Very well, sir. [*Exit* MINOS.]

~~[Enter SAPPHO after a brief pause.]~~ Enter Sappho

PITTAKOS

Ah, there you are at last, as always,
Sappho, Sappho, towards the ending of your element,
The summer, lovely, famous and discontented. . . .
Where is Phaon? SAPPHO Exit Mnrs.

PITTAKOS

Phaon has gone: back to his lonely island.
The wind was changing half an hour ago,
And so he left us, asking me——

SAPPHO

To say good-bye for him? Too much a coward
Was he, when called upon to face
The partings that he called imaginary?
We shall miss him.

PITTAKOS

Yes, we shall miss him. As for me, I tried
To stop him, but he would not listen. Sappho!

SAPPHO

Yes.

PITTAKOS

What is it?

SAPPHO

Nothing. Why?

PITTAKOS

You looked as if you were listening for something.

SAPPHO

No. Did I?

PITTAKOS

Let us talk of ourselves now we are by ourselves: — Stet
After so long, so many changes of the time:
You famous—I victorious. It is all, all Stet
As I imagined it when lying half asleep
In the scorched fields of Attika among the dead:

With such a longing, Sappho, such an anguish,
As if nothing, not even my finding you,
And proving the dream as truth, would quite dispel it.
Listen to me. You are not listening.

SAPPHO

Yes I am. I am.

PITTAKOS

And when I saw you at the water's edge,
White, serene and smiling at me from the quay,
It had all been so far planned before,
So often seen, in my memory, so much rehearsed,
That my knees almost gave way, tears started up
From where I know not, into both my eyes,
Flowing from this imaginary pain I knew:
A pain which was pain and joy combined in one.

Everything swam before me, Lesbos, the cheering,
The laurels and the flags: out of it all
I saw a sort of sculpture watching me,
With its white face and haunted empty sockets.
Now everything about you, the hair and voice,
The small upcast inflection of your laughter,
The beauty and curiosity of the head
No, do not turn away—compare me to my dream,
And verify it all, and quite outbid it.

SAPPHO

Not now. The servants will be here
To lay the places.

PITTAKOS

Are you worried?

SAPPHO

Pittakos, forgive me. Let us for a while
Not think about the past, or speak of it.
I am somewhere beyond the reach of my normal self
Just to-night. Perhaps it will pass. I cannot tell.

PITTAKOS

The excitement of seeing me again
Has been too much for you.

SAPPHO

No, simple and honest as you are,
You would not understand me if I told you.
I need rest, Pittakos, I need rest and quiet.

PITTAKOS

And who shall deny you that? Not I.
Perhaps you have been overworking, dear.

SAPPHO

No. No.

PITTAKOS

Perhaps the autumn weather is upsetting.

SAPPHO

Yes, perhaps the weather. Or some disturbing
Inner climate makes me hot and cold by turns,
Something outside the march of the earthly seasons.
To-night I must go up to the cave of the oracle.

PITTAKOS

But so you did last year.

SAPPHO

Yes, this is the fourth year I have been called.

PITTAKOS

You'll leave us early?

SAPPHO

I shall have to. Are you fasting to-night?

PITTAKOS

Of course. That is one reason for my coming now—
That, and the Corinthian messengers:
With great responsibilities afoot I tremble,
Divided between policies like to many masks
To choose from, dexter and sinister, lucky or unlucky.
The sibyl must decide for me again.
I dare not move a step without the mask.
I owe her everything to date.

SAPPHO

And so you still believe in her?
So many of us have become dejected,
Asking her questions, getting nothing back,
But rhymes and riddles, conundrums and acrostics.
I think the oracle is simply an old woman,
One of these priestesses herself,
Who mutters into the mask as fancy takes her.

PITTAKOS

You must not say such things. It is blasphemy.

SAPPHO

Would you think a God could speak
From a gold mask—supposing there were a God?

PITTAKOS

Sappho!

SAPPHO

Well? Would you?

PITTAKOS

These are dangerous thoughts to have.

SAPPHO

They become the tame domestic person
I should have been, if I had had your way.

PITTAKOS

Are you serious?

SAPPHO

What do you believe?

PITTAKOS

My belief is implicit and unswerving,
I could not carry on if it were not.
Sappho, do not risk useless unhappiness
By questioning the Gods—for they can punish you.

SAPPHO

Do Gods care whether we believe or not?

PITTAKOS

You know the gold mask speaks as well as I do.
Her voice is the persona of the God
Whose judgement shapes and cures us here in Lesbos.
It is her role to qualify earthly decisions.
For my part, if she is with me to-morrow night,
I shall know the truth of my ideas
Is to become a certainty—dead certainty.

SAPPHO

That is what the phrase means, for when belief
Is dying, belief in certainty of judgement,
Its corpse they rightly call dead certainty,
For those who are uncertain in themselves.

PITTAKOS

These questionings are not like you.
You do not seem to understand. The Gods are bound
As men are, neither more nor less,
But in a frame of reference something similar.
They cannot help but answer
Once the orthodox rituals are fulfilled,
The flameless sacrifices and the purification.

SAPPHO

Suppose it were a pack of childish lies?

PITTAKOS

You must not talk like this. Someone might overhear.

SAPPHO

No, but suppose it, just suppose it.

PITTAKOS

I'll suppose no such thing.
Dear. what has happened. Why are you upset?

SAPPHO

Calm me. Calm me. No, do not kiss me. Talk to me.
Tell me something. Tell me of your campaigns,
Of the Empire we shall be founding here,
Dominions of appetite, founded on foreign slaves.

PITTAKOS

You are making fun of me.

SAPPHO

No. I swear I am not making fun.
I am quite serious, deadly serious.

PITTAKOS

Then listen to me, sweetest singer, listen.

SAPPHO

I am listening.

PITTAKOS

There are important matters to consider.
The question, for example, of being tyrant.
What do you say to that?

SAPPHO

I say, give it all up. Give it all up.
Seals, dignities, titles, offices, everything.
Retire to private life.

PITTAKOS

Retire? Preposterous! But then my dear
You are a woman. One forgets that. You do not
Command the magnitude of vision that we need
To peer behind the possibilities of things.
What should I do in private life?

SAPPHO

Study yourself.

PITTAKOS

Are you weeping?

SAPPHO

No. My eyes are tired and my head aches.

PITTAKOS

How can you ask me to retire?
Some men, I know, are born to philosophy,
Defying grossness of the thought and act—
They ride high up above us, half like Gods.
But I, my dear, am born a tough adventurer,
Engaged in projects trivial in themselves,
Measured against eternity perhaps, yet giving
Me a body of experience from which I learn,
My soul learns through the forfeits and the failures.
I cannot colonize ideas. My theatre is this world.

SAPPHO

Then the sum of all your efforts must be waste.

PITTAKOS

Each man is born into a shape.
I am of the many, not the few.
My way is guided through this coarser medium,
Reality, as by the light of nature only.
Man is not bound, as you would think,
By artificial prohibitions made in law—
Or even made by those superior to us:
But being what he is does what he must,
Not what he wills.

SAPPHO

Go on.

PITTAKOS

We must exploit our guilt and rise from that.
We are all bound to the unfortunate wheel.

O, I know what you are thinking,
I recognize the influence of Phaon
With his "War is wrong", "Trade is wasteful".
But Phaon tells us only what he finds.
He does not frame our limits in morality.
Perhaps it would be better if we were all Phaons,
But we are not. Instead we are all victims.
Law may prevent a wrong but cannot change
The doer: he himself does that.
And how can he learn the meaning of his acts
Save in performance of them, in success or failure?

Contemplation and oblivion may be ends,
But I was born into that real Limbo,
The here and now we talk in; where ordinary men
Rise only by the countenancing of their errors:

The luckier may make a luckier pattern—
The pure ellipse of action freed from will:
But for most of us, and most of me, there is
Only the world of opposites, the Either-Or,
The Both-And, or the But-If worlds.
That is the only workshop I was given.

You shake your head. Phaon does not bind us,
He pities us, he loves and cherishes us,
He waits for us on the wheel, he waits for us.
But take the idea of him and make a moral
Proposition, you distort the object,
Disqualify his truth. Kiss and betray him.
Phaon could not do anything else than what he does.
He is not to be admired or blamed for it. He is.

Sappho, you think so much of the virtuous principle:
People cannot do good until they are good:
The empty fiction of a good behaviour is no answer:

I stand beyond the good and evil in myself.

SAPPHO

Then the sum of all your efforts must be waste,
Despite this special pleading.

PITTAKOS

To each his way: and to the world its way.
And each man has his chapter to be filled.

SAPPHO

Even he who makes the ugliest pattern in time
The most ungraceful compromise with truth?

PITTAKOS

Of course. What else?

SAPPHO

But somewhere on the journey he must choose,
And I have chosen. I have set my face against you.

PITTAKOS

I tell you, girl——

SAPPHO

Do not call me girl.

PITTAKOS

Sappho. What makes me angry in this talk
Is the lack of common knowledge that you show
Of how this world is constituted, what it is.
Here we are manacled in our several characters,
All doing, not what we finally wish,
~~I mean by the inmost wish of each, which is hidden~~
~~From us, but what we absolutely must by disposition.~~
Your intrusion of a moral scheme
Based in free-will is nonsense, utter nonsense.
~~Do you not see the fearful penalties~~
Of simply being here, of being alive?
The greatest saint could not avoid
The enigmatic rule of this law
Which makes the evil we commit equal for each:
For the greatest tyrant, the least slave,
The most scrupulous elder, the bloodthirstiest politician.

SAPPHO

An apologist for laziness might say as much.

PITTAKOS

Find names for it if you like.
You cannot alter the nature of the world,
Nor can Phaon.

SAPPHO

~~But we can, we can.~~ And we are doing it.

PITTAKOS

Tragically no. I wish you could. I wish
With all my being it was so. It is not so.
Your songs will be swallowed up with this small
Island, with the love of your friends, with my
Imagined Empire. Not the *remotest* gesture,
The *tiniest* appeal, will stay to save it.
Or if it did, suppose it did live on.
It would still be powerless to alter men.

SAPPHO

We believe in the miracle.

PITTAKOS

~~It never comes. It never happens.~~

SAPPHO

You have become a cynic, Pittakos.

PITTAKOS

No. It is deeper down than cynicism.
It has its roots in a pitiless self-regard
Of a man who has always felt unwanted.
~~It has gone down in me so deep I find~~
A kind of clear hard gaiety in it now.
Health! Immortal health for a mortal man.
I stare it in the face, unmoving,
Unblinking, watching it watch me. The doom!
~~The doom, that makes one desperate in life.~~

SAPPHO

Then knowing this, why did you stay a soldier?

PITTAKOS

My youth and upbringing, I suppose:
An easy way in arms: yet out of soldiering
I have mastered myself at last: ~~I have become~~
~~A real person, not a shadow.~~

~~A bad medium, you might say, a bad medium.~~
~~Yet from an indifferent soldier~~ I have risen
To something like an artist in my work.

SAPPHO

Again this special pleading for your weakness.
It does not suit you, Pittakos, for you know better.
~~As for the distasteful medium itself,~~
~~It clings to you as garlic to a cook.~~

PITTAKOS

Perhaps. Perhaps. Yet all you find so bad
Or frivolous let's say: like my empire,
Or the tyranny they have chosen for me:
Can you deny that either would not bring
A relatively greater peace and justice here to Lesbos?

SAPPHO

And at what cost?

PITTAKOS

Cost. Cost. What is cost?
These things would be the greatest ever seen
In the Aegean, if we made them happen.

SAPPHO

And what must I do about it, Pittakos?

PITTAKOS

Believe in me. I need that, Sappho.

SAPPHO

I do.

PITTAKOS

You talk as if you do not.

SAPPHO

Yet, I do. For the sake of peace, I do.

PITTAKOS

Something has changed between us since we parted.
Perhaps to-night you are not quite yourself,
And I am tired and baroque after my journey.
Let us be patient with each other.

SAPPHO

To what end?

PITTAKOS

To what end but the love we bear each other?

SAPPHO

Yes, the love. I had forgotten.

PITTAKOS

What you gave me as an unknown man-at-arms
And later as a general, will you refuse me now,
Because I am a tyrant and a victor?

SAPPHO

So much time has passed us. Things have changed.

PITTAKOS

They will mend with patience. They will mend.
Come here. Sit down beside me.

SAPPHO

Very well.

PITTAKOS

Will you share a wine-cup with me?
We have time.

SAPPHO

No. Yes.

PITTAKOS

Good. Excellent. That is more like you.
Here, drink this and let's be quiet awhile.

SAPPHO

No. Talk to me. Talk to me.

PITTAKOS

I only have one subject that I really know:
Myself: do you want to hear more of me?

The artist and the soldier, acting
Separately in time, meet that a point in life
Where each begins one day to question
The basic meaning of his practice:
The sword and stylus both become, it seems,
Equally a delusion,
And the merit in their use illusion.
Can we change, really change, anything, or alter
Any part of the world for the better,
They ask themselves? They are both useless
In the face of this eternal refraction
Of the thinking mind touching reality.

That is why I have given over with ideas.
The loneliness of being too much aware
I could not stand. I will withdraw no longer
From the common block from which
The future of this our world is shaped and hewn.
Whatever else, a man is happier so.

SAPPHO

Never to question? Always to act?

PITTAKOS

Question and answer will cohere
If action and reflection marry properly—
~~Then the whole stroke's entire to itself.~~

SAPPHO

You remember the human arm you sent me?

PITTAKOS

Ah yes! Was it not beautiful? I sent it whole,
As one might send a gift of fruit
Upon the branch that bore it. Such a graceful
Slender arm, so full of the pity of war,
The pity of destruction. I knew you would feel it,
Would understand me, Sappho. I knew it.

SAPPHO

O Pittakos, Pittakos, when will you see?
I am going now.

PITTAKOS

No. You must not leave me. There is something
I must confess to you. Please, stay.

SAPPHO

Confess?

PITTAKOS

Something I did which hurt me
More than the whole campaign put together.
Yet I was forced to do it,
Though I would rather lose both eyes
Than risk a repetition of it.

SAPPHO

You were unfaithful to me with an Athenian slave!

PITTAKOS

Be serious.

SAPPHO

Well? I'm listening.

PITTAKOS

You know the son of Diomedes?

SAPPHO

He's dead.

PITTAKOS

I know. I had it given out that he died
Bravely, in the field, leading a charge.
It wasn't true. He turned a coward
At a critical moment, on the battlefield,
I had to kill him.

SAPPHO

Pittakos!

PITTAKOS

Wait. Hear me. Do not judge before I finish.
I swore I would tell you of my scurvy luck.
I felt it would help me to forget by telling you.
It happened unexpectedly, after the infantry
Had breached the long wall by the harbour works.
He was leading, with the banner. The issue
Hung like a drop of icy water in a cave.
Enemy supports swarmed up. I saw them stop.
He wavered, turned, and then began to run.
His front rank wavered with him, broke——
In my mind's eye I saw the breach sealed off,
Our dead stacked up like faggots by the wall.
I ran. We met in something like an embrace.
With a brief motion . . . I passed my sword
Through him, low and upwards into the trunk. . . .
And turned him round.

SAPPHO

Don't. Don't.

PITTAKOS

I must. I must go on. I swore I'd tell you.

SAPPHO

No. Please, please, Pittakos.

PITTAKOS

I had to do it, do you see?
I was bound by the terms of my task out there,
Just as the Gods are bound by temple practice.
My sword went through him like a picture.
Do not cry. His arms were round me,
His breath was on my face. It seemed
For one small instant almost like
An obscene embrace in which he fell and kissed me.

Then like a house falling in flames,
His eyes shining and his cheeks on fire
Hardly bothered even to roll over
Condensed himself, sighed once and died,
Warm on my feet. We rallied and reformed
And took the breach. There! That is all.

SAPPHO

A boy like that, simple and goodhearted:
Bound to us by ties of long affection:
And you can run him through like a spider.
I cannot bear it.

PITTAKOS

Nor could I! For nights I dreamed of it.
And yet I could not mend it.
I had to do it; can't you understand?

SAPPHO

I understand. I understand. I wish that you did.
~~Here comes the perpetual excuse of the feeble~~
~~Unwilling to confront their inner selves:~~

PITTAKOS

I did everything else I could.
I even issued out a false report
Of his dying bravely, just to shield his honour.
The incident went unremarked by anyone
And his own section was wiped out next day.

SAPPHO

Then his honour at least is safe!
We may congratulate ourselves on that.
Let us drink to it, general.

PITTAKOS

That is more like you, now. Let me fill
Your cup again.

Fill it. Fill it. SAPPHO

Here we are. PITTAKOS

SAPPHO

Shall we drink a toast? To those whose lives
Have all succeeded, undeflected by their luck,
All those uncompromised who built
Jails round their fevers till they tamed them,
And put on love like laurels.

PITTAKOS

I was thinking of a more conventional toast.

Indeed? SAPPHO

PITTAKOS

Here's to the lover, the tyrant and the judge
To rule us all in Lesbos from next month.

SAPPHO

To the comedian, the prostitute, the drudge
We each seem to ourselves.

[*She begins to laugh hysterically.*]

PITTAKOS

You are making fun of me.

SAPPHO

I am not, believe me. I am not.
Drink, general, drink.

[PITTAKOS *throws down his glass and walks up and down with pursed lips.*]

PITTAKOS

All this for one small death among so many?
What has come over you to-night?
Eh? What has come over you?

[*He is standing over her. She suddenly stands up and beats with her fists upon the metal corselet he is wearing.*]

SAPPHO

What are you thinking of in there?
The place where you were born to have a heart?
Where do you keep it, tell me that?

[*She sinks back on the couch. He kneels and talks in a pleading voice.*]

PITTAKOS

You think I do not feel. I do. I do.
~~Believe me, but I also know~~
What quality measures itself against me
In the guilt of action. Never was a man
~~More conscious of his guilt~~. But nobody is free,
Do you hear me? Nobody. Neither are the stars,
Nor the sky, we all are fragments of one circumstance.

We cannot alter it to fit the picture
Of what we wish. I am hopeless, in despair,
But will not go behind the truth as you do,
Or accept Phaon's likeness of a man,
Stripped of his carnal envelope upon an island:
That is not the true life
But a sort of vampire's way of living on.

Our fault lies in conditions given us,
As the magnet is given its definition by the pole.
But you wrong me if you do not think I suffer,
Am not brave, will not advance: I do, I am, I will.
Or do not think me worthy of a fugitive mad friendship
Because the ugly spiral of my life
Has set me against adventure in my living it.

We are all victims. Would you have me, then,
Untrue to my inheritance as you have been
To yours? Listen to me. Listen to me.

[She gets up from the couch where she has been lying with her face in her arm. She speaks in a low concentrated voice.]

SAPPHO

Pittakos, the best thing we could do for Lesbos
Is perhaps to murder you before this pattern
Begins to spread about us like a stain:
Perpetual increase of ruin, nobly excused,
Perpetual fraud of the humble doing your work? . .

PITTAKOS

Then make an end of me. Here, take my dagger.

[He gives her a dagger.]

You think that always somewhere in my mind
I do not have commerce all night long
With the idea of death—the deepest wish I have?
Do you think that up here, on the alp
Of my own esteem and bravery I never get
Dizzy because of the abyss beneath?

Strike me, then. Strike me down.

You see? You dare not do it when it comes to it.

SAPPHO

You dare not die. How well I know your tricks,
The tricks of the born demagogue and orator.
You think I am deceived by them?
If I should strike you, you would catch my wrist,
And save yourself. Would you not, tyrant?

PITTAKOS

Try it, then. Try it.

SAPPHO

Then, die.

[She strikes at him. He catches her wrist and turns it. She drops the dagger. He jerks her sideways on to the couch and stoops to pick up the dagger. She taunts him.]

You see? You see?

[Enter MINOS *hastily from the door back with a horn lantern. He advances hurriedly between the pillars crying, "Sappho".*

PITTAKOS

What is it? What do you want?

MINOS

Sappho! Diomedes has taken poison.

SAPPHO

Diomedes?

MINOS

His slaves came here and told the grooms.

SAPPHO

I must go to him.

[She snatches the lantern from MINOS *and exit hurriedly back.]*

*[*MINOS *stands irresolutely for a moment.]*

MINOS

It's a terrible thing to have befallen him.
He was ten years younger than me.

PITTAKOS

Shut up.

*[*PITTAKOS *sits down on the couch and begins to pare his nails with the dagger.]*

CURTAIN

Act II Scene 2

~~SCENE FIVE~~

Diomedes' Farmhouse. A room with reddish earthen walls, very sparsely furnished. Diomedes lies extended upon a couch under a window. His sandals stand upon the floor. A slave is holding his head up and giving him a drink of water. ~~His pet monkey, Dika, is tied to a ring in the wall.~~

SLAVE

There. There. Easy now. Not too fast.

DIOMEDES *drinks noisily and groans. The* SLAVE *wipes his forehead with a rag.*]

DIOMEDES

That is better. Thank you.
I had hoped by now perhaps . . .

SLAVE

What do you feel?

DIOMEDES

Not pain, but deadness: a variety of pain,
And drowsiness, a variety of death.
Rub my feet, will you? I can just feel that.

[*The* SLAVE *rubs his feet.*]

This must be how a tree begins to feel
When all the sap dries up in it,
And the green shoots begin to wither.

SLAVE

Is it acting?

DIOMEDES

It has reached the ankles now. Slowly but surely,
~~Eh? Dika, my pet? Eh, my angel?~~
Do you know what is happening to your master?
~~You think I'm drunk again. Perhaps I am.~~

A few yellow drops of liquid racing
Through a vein to reach the heart,
Where they will settle with the other dregs.

SLAVE

In a little while you should sleep.

DIOMEDES

Yes, I should sleep: and pass into a vision
Of my death, beyond even the tongue
Of a master to communicate.
~~An exciting drug, eh Dika?~~

SLAVE

You should not talk so much.

DIOMEDES

It was always my vice. Now I talk
Because I am afraid: not very, but afraid,
Feeling the communications cut off one by one,
The sources of my complaints dry softly up.
Did you mix it properly?

SLAVE

I made it as strong as I could.

DIOMEDES

Well, better too quick than not at all:
And better dead than live too little quick.
What a farce it all is!

SLAVE

Let me raise your head a little. There.

DIOMEDES

That's better.

[*Enter* SAPPHO *hurriedly. She puts down the lantern and hurries to feel his cheek and forehead.*]

SAPPHO

Diomedes, O Diomedes, what have you been doing?

DIOMEDES

Sappho, is that you?

SAPPHO

You will be the death of us all.
Why did you do it. Why?

DIOMEDES

A dose of the philosophic poison, lady.
The mixture is so faulty I was forced to take
A lot of it at once: enough for all of us,
To carry all of us away into this cloud
Of beautiful soft paralysis.

[*He groans.*]

No, I am not in pain, or if I am
It is like the growing pains young athletes get,
The cramps, before their bones are set.
You will know what I mean. Soon it will reach the knee.
Sappho, have you any commands upon the Underworld?
I shall be there a shade or two ahead of you.

SAPPHO

O these wars will be the death of us all.

DIOMEDES

We have talked much of it—have we not?
Experts in death, in everything but dying.
We moved in a cloud of irresponsible wishes.
Now for me anyway there is no check on its
Dreadful and beautiful Empire. The gates are open.
Dear lady, do not weep.

SAPPHO

Why did you do it, Diomedes, why did you do it?
Was it because your son died in the war?

DIOMEDES

Ah no. That would have been a cowardice,
Believing what I do about his death:
Knowing myself absolute master
Of our meetings and our partings. No.
I die of shame, Sappho, merely of shame.

SAPPHO

Of shame?

DIOMEDES

Dismiss the slave.

SAPPHO

Go.

DIOMEDES

Go. Go.

SLAVE

Come along then, Dika.

[*Exit* SLAVE *with* MONKEY.]

DIOMEDES

Better to die in the arms of a friend
Than in a slave's to carry off
The smell of slavery with the very gravecloth.
That would be too much after all we've seen
Of this strangely limited arrangement called "The World".
How shall I tell you? Where shall I begin?

SAPPHO

Do not tell me anything.

DIOMEDES

How to define the gradations of one's self-disgust?
Bald, short of breath, and something of a drunkard,
Gone in the teeth and wind. The untidy object
Of ridicule and patronage by the powerful:
In fact the ordinary poet of this island,
Talented and poor, cap in hand to the gentry.

SAPPHO

Dear Diomedes, rest now. Do not talk.

DIOMEDES

Inhaling every day the breath of the sick
Who inhabit this world, yes every day,
A little more, until the odour of slavery
And commonness in objects and ideas
Could almost choke you. . . .

If the last coin that I won for poetry
Was spent in poison, not on wine:
All this was also part of my good reason,
The killing boredom that has conquered us.

Next time I shall choose my world, do you hear?

It might have turned out cheaper
To cut an artery in the arm or leg and bleed:
But I am something of a coward,
As my young son showed himself to be in battle.

SAPPHO

You know about that?

DIOMEDES

One of his comrades saw the incident.
It does not matter. It is not important,
Measured against eternity.

SAPPHO

O Diomedes, I am sorry.

DIOMEDES

That is not what I am dying for.
Sappho, I was in love with Chloe.
A comedian in love at fifty-five. . . .

~~When the rats of the mind run over,~~
~~And spill into hysteria like that,~~
~~It is wiser to call an end~~

A fat man, in love with his son's young wife.
That is what made me so ashamed.

SAPPHO

But Chloe is a slave. You could have *bought* her.

DIOMEDES

My own self-loathing kept repeating that.
You think I did not want to? Yet, I didn't.
I wanted Chloe as her own free gift, or not at all.

Finally when I heard my son was dead—
Can you perhaps guess this, Sappho?
What do you think I felt? Joy, indescribable joy.
Tremendous joy, to know that she was free.

That was a joy no ordinary man
Could bear to live with—do you see?

Therefore this little cup,
Therefore the mixture.

SAPPHO

Diomedes, perhaps it will not work,
Perhaps it will pass off and let you live.

DIOMEDES

My legs are dead. Give me a drink of water.

[*She gives him a drink.*]

Did they take Dika away? Keep her for me,
Will you? Be kind to her, and see
The dogs don't get her, will you?

SAPPHO

Yes.

DIOMEDES

She is very old, you know.
But she has qualities most humans lack.

SAPPHO

Rest now. Do not tire yourself.

[*She wipes his forehead.*]

DIOMEDES

I rest. I rest. I have lived badly, Sappho.
Perhaps it was the age, perhaps myself.
We might have filled this world
With fewer varieties of ugliness,
With the discipline of lives lived undividedly.
Everything was against that.

SAPPHO

Everything.

DIOMEDES

I am sleepy.

SAPPHO

Sleep, then.

DIOMEDES

No. ~~Talk to me.~~ Tell me how it feels
To be the oracle of the island.

SAPPHO

What?

DIOMEDES

I always guessed the voice in the golden mask
Was yours: they elected you the sibyl:
I was not wrong, was I?

SAPPHO

It would be death to me if anyone
Should hear us speaking of it.

DIOMEDES

No one can hear us here.

SAPPHO

So you guessed that. O Diomedes, did you also
Guess what I have suffered through the oracle?

DIOMEDES

You enjoyed a greater power than any of us.
Why should that make you suffer?
Are your judgements all your own?

SAPPHO

No.

DIOMEDES

They drug you, do they not?

SAPPHO

I have sworn not to reveal it.

DIOMEDES

Never mind. Never mind.

SAPPHO

Perhaps to you alone I can at last
Confess the load of conscience hanging on me,
The incubus of all the harm I raised
To visit Lesbos, visit you and me.
I killed your son, and many other sons.

DIOMEDES

Come.

SAPPHO

Listen to me. Listen to me. Hear the truth.
It's true I take a drug before I sit in judgement;
Hearing the pleas, my voice in judging them
Is not my own: I am ruled by the drug.

DIOMEDES

Then why this anguish of responsibility?

SAPPHO

Because I cheated once, out of contempt,
Because I could not make myself believe
In the mask as an arbiter for men. I did not take
The drug, but trusted to myself.
Only once, Diomedes, only once, believe me.

Yet the once was quite enough to punish me.

DIOMEDES

I do not understand.

SAPPHO

Listen. You must listen to me.
Diomedes, I need your forgiveness. Listen.

[She wipes his forehead and props his head higher on the pillow.]

Can you hear me?

DIOMEDES

Yes.

SAPPHO

The time I cheated was with Pittakos.
Bored with him as a lover, it was I—
O Diomedes—It was I who sent him
Away from Lesbos on this mad, selfish adventure.
It was not the mask's interpreter,
It was myself, my own clear conscious mind.
My mischievous mind.

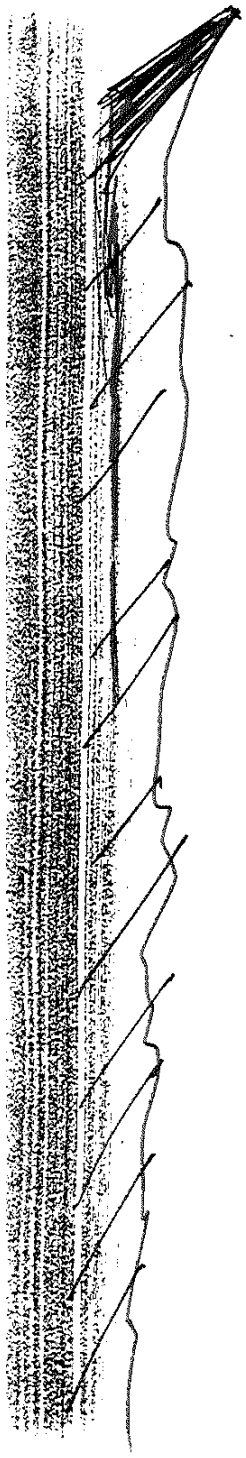
That is how I killed your son.
That is how I have brought upon us all
This terrible confluence of misadventures.

Diomedes! Diomedes! Listen to me.
Forgive me! Diomedes!

[DIOMEDES *is dead.*]

~~*[She stands up and walks up and down the room with her hands pressed against her cheeks, muttering to herself.]*~~

~~CURTAIN~~



Act III Scene one

~~SCENE SIX~~

The Cave of the Oracle. On the hillside above Eresos. ~~Three old Priestesses are performing the ceremony of dedication for the Mask. Sappho kneels in a corner, clad in a long black cloak. Seven pine torches burn in the gloom of the cave.~~

~~1ST PRIESTESS~~

Devotees of the golden mask,
We snuff the seven symbols here,
The seven burners in the dark,
The seven pupils in the cave.

1ST AND 2ND PRIESTESS

Present, past and future tense,
By this mantic we condense,
All the categories of the sense,
Action and experience.

[1ST PRIESTESS *begins to snuff the pine-torches one by one as all three intone.*]

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

One by one and mask by mask
Extinguish to complete the task:
Seven for doubt and six for action,
Five for knowledge, four for faction:

1ST PRIESTESS

Three a moment burning be,
Painful and mysterious,
Individuality, Individuality.

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Members of the heart's awareness,
Grant us what we dare to ask,
In the human property
Divided to eternity,
Burn . . . Burn . . . Burn.

1ST PRIESTESS

Two for the opposites in man
We make one and join again:
Ignorance and appetite
Fearfulness, cupidity,
Here lose their identity.
By the sibyl's golden rule,
Coax the single from the dual

[*A single pine-torch remains lit.*]

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Half created light in darkness
Join and body forth the Void,
Male and female, point and line,
Square and circle be alloyed.
Here in perfect unity,
Bless your multiplicity:
All man's nature first beheld
In mysterious refraction,
Light and darkness, young and old,
Measureless repose and action,
Cold be hot, and hot be cold,
Here become that entity
Round and total without fraction
By the mask's identity.

Have you spoken the responses?

SAPPHO

I have spoken the responses,
I have faithfully interpreted,
I have encountered the voice of the God,
Neither within nor without
Neither here nor there,
Neither this nor that.
But everywhere at one in time and place.

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Rise, accepting your division and the God's truth.

SAPPHO

I rise, accepting my division and the God's truth.

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Have you drunk at the fountain? Drink. Drink.
Have you drunk at the well? Drink. Drink.

[SAPPHO *drinks.*]

SAPPHO

I have drunk at the fountain
I have drunk at the well.
Light the fire.

[*The three old women busy themselves lighting a fire in the centre of the cave.*]

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Light the fire, light the fire,
Resin tinder cloth and straw
Feed the flames the mask waits for.
The divided make entire,
And within this cavern's room
Every opposite consume.
Burn . . . Burn . . . Burn. . . .

[*The fire burns up.*]

SAPPHO

Set up the sibyl's tripod.

[*They set up a tripod.*]

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Three above and three below
Softly fuse and merge and blow;
Three on earth and three in air,
Thought and feeling and belief,
Action, contemplation, prayer,
All from which we seek relief,
Circle Pentogram and square
May the mask inhibit here,
By the mantic of the God.
Clear unknowing, deep and wise
Let this tripod symbolize.

SAPPHO

Give me the golden mask,

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Give her the golden mask,
Wind her the silken robe,
To analyse men and to probe
To answer what none dares ask.

SAPPHO

Out of the earth came gold:
From the worm on the shutter the silk.
The one I melt and remould,
The other I weave and shape,
Yellow as butter or milk,
For the oracle's tunic and cape.

Now I rise, now I deliver what I am
To what I may become by mask and tripod.

[*They have removed her black cloak. She is dressed in a white robe. They have bound a great golden mask over her head. She sits before the tripod.*]

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Speak mask, speak mask, speak mask.

1ST PRIESTESS

Good mask, great mask, rich mask, gold mask . . .

2ND AND 3RD PRIESTESS

Speak to us, speak to us . . .

1ST PRIESTESS

The mask speaking will speak.

2ND AND 3RD PRIESTESS

The mask has spoken.

1ST PRIESTESS

The mask speaking will speak.

2ND AND 3RD PRIESTESS

The mask has spoken.

1ST PRIESTESS

The mask speaking will speak.

2ND AND 3RD PRIESTESS

The mask has spoken.

1ST PRIESTESS

The mask speaking will speak.

2ND AND 3RD PRIESTESS

The mask has spoken.

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Speak . . . Speak . . . Speak. . .

[There is a moment's silence. The flicker of autumn lightning at the cave's entrance and the noise of wind in the corridors of the cave. The MASK *speaks in the whisper of an old man's voice, very slowly.*

MASK

The mask listens. The mask hears.

[The 1ST PRIESTESS *throws back a sheepskin flap which half covers the cave-entrance. Outside there is the gleam of torchlight. A roar goes up from the crowd at the sight of her. Cries of "Pittakos for Tyrant", "Pittakos for Tyrant". She turns back into the cave.]*

1ST PRIESTESS

Shall I admit Pittakos first?

2ND PRIESTESS

The crowd is impatient.

3RD PRIESTESS

Who is before him?

1ST PRIESTESS

Only Kreon of Lesbos, merchant.

Pittakos

2ND PRIESTESS

~~He~~ must take his turn.

1ST PRIESTESS

The crowd is impatient.

2ND PRIESTESS

We have no favourites. He must take his turn.

1ST PRIESTESS

Very well.

[She beckons off.]

[Enter KREON *supported by* MINOS, *upon whom he leans heavily. He looks ill. Behind them the* PRIESTESS *closes the flap of sheepskin, blotting out the torchlight and the voices. The two suppliants kneel.]*

KREON

Sibyl, Sibyl, Sibyl,
We have made the responses together,
Have mixed and watered and seeds.

MINOS

To the blameless oracle have offered
A flameless sacrifice according to its needs,
To turn question into answer, truth to fact;

KREON

Before the water-clock is cheated of its fictions,
And time stands motionless before us,
And the desired object become the act.

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Your names, repeat your names before the mask.

KREON

Kreon, landowner of Lesbos, living in New Eresos.

MINOS

Minos, house-tutor and grammarian, living in New Eresos.

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

You invoke the oracle.

KREON AND MINOS

We invoke the oracle.

1ST, 2ND AND 3RD PRIESTESS

Kneel and speak, then. The Mask hears you.

*[*KREON *groans and almost falls.* MINOS *helps him.]*

MINOS

Carefully then, Kreon, carefully.

KREON

O Mask, wise mask, behold in me a man . . .
Unhappier than most to-day, called Kreon:
Tormented by a question none can answer for him,
Except perhaps an oracle, an oracle. . . .
Hear me. . . . save me. . . .

1ST PRIESTESS

The mask listens.

[The three PRIESTESSES *retire to various dark parts of the cave.]*

*[*KREON *and* MINOS *kneel in a puddle of light before the tripod and its crouching figure.]*

MASK

Speak . . . Speak. . . .

KREON

Many years since. . . .

MINOS

Go on. Go on.

KREON

Many years since, a rich man's only son,
Born to a family fortune that seemed failing,
I thought by trade in Egypt to revive it,
Increase its revenue and lands . . .
With my best friend here, Minos,
I sailed from Lesbos bound for Evnostos
In Egypt, into Egypt, Mask. Mask.
I sailed to Eygpt.

MINOS

Calm then, calm then.

KREON

I left behind me here in Lesbos
A young wife called Penelope,
Married two months before we both set sail. . . .

We went, we worked, we travelled,
Minos, my friend, and I. The years
Passed, many years. Too many years,
And still the fortunes of our house
Seemed not enough to keep the farms and pastures
I'd inherited, and where my young wife lived.

With each returning ship went letters
To the wife whose face I hardly now remembered,
Yet loved, back in the village Eresos was then.

The last, the latest, Minos took himself.
We parted on the quays of Evnostos,
I staying for one more year of trade,
Minos returning home. . . .

MINOS

Go on.

KREON

I cannot. Help me, Minos, help me.

MINOS

Shall I speak of the earthquake?

KREON

Everything, everything.

MINOS

It was spring weather and a sea of glass,
Quite green and vitreous, shining
Like a great transparent pane let into the sky.
We turned the headland, entered harbour.
I stood on deck in tears,
Taking the stillness softly on my cheek—
The basic taste of the Grecian airs.

No cigale sang, no tree moved, no wave ran.
Then as I stood, nearing the sea-shore,
The sea began to boil and softly, softly,
In many places all together,
By explosion from the ground there rose
Great clouds of brickdust, burning lime . . .

The hills appeared to lean into the sea
And all the papery houses too
Sank downwards into the earth,
Tucking their roofs in, bending up their walls,
And folding as they fell, like one who stoops
Into a doorway. There was no noise at first,
Only this silence and pure disappearance,
Houses being lowered, it seemed, softly into smoke.

A silence. A wave broke. Then another.

Now came the first prodigious shrieking—
All the noise the spectacle had left behind it,
Followed and caught it up. . . .

The waters of the bay boiled up,
And hissed along the blistering paint of the hull,
Like burning oil on mirrors,
In smoke and phosphorescent water. . . .

Aie! The town sank like a stone.
Our hearts sank too with the white loss of it.
And when at last the sleeping sailors landed,
Everything was still. The world had disappeared.

KREON

Our friends, our lands, our holdings.

MINOS

Our wives and families.

KREON

Everything, everything.

MINOS

We walked ashore one day into an island,
Whose features were unrecognized,
Whose name was Lesbos. Was it Lesbos?
Did we dare to think it Lesbos still?

Only one promontory had vanished yet
One feature changed, the whole is altered,
Whether with a human face or with a landscape.

Yes, it was Lesbos.

In the ruins of a house a child was crying.
I picked it up and saved it. It is now
Sappho, the singer, wife of Kreon.

Now listen to the story, mask,
Listen and judge. Listen and mediate
Between this poor man's conscience and the truth.

KREON

Lately my divers raised some tablets,
Old titles to land, among them several letters,
One from my dead wife which is half finished.

~~Mask, mask, I seek no default upon truth,~~
No compromise with its responsibility
And the dark labyrinths of justice
~~Which follows it, which pardon or condemn~~. . .

In this unfinished letter my dead wife
Speaks of a child, for the first time,
Of a child—a girl called Sappho:
Half-ashamed as all Greek women are
Who value sons for direct succession,
And do not value daughters. Mask, hear me,

And from the things the little one
Told Minos when he found her,
And from some small distinguishing qualities,
Like a mole on the throat, we think,
We fear, we dare not yet believe,
This may be Sappho, Gods, this may be Sappho.

MINOS

Yet not once in these many many years
Did she speak of the child: not once.

KREON

Perhaps she did. Perhaps the letters went astray
And she mistook my silence for my shame.
Mask, answer, answer. . . .

MASK

Where is the tablet?

KREON

Destroyed. Destroyed. For in my horror
I destroyed them all, all. Luckless. Luckless.

~~MINOS~~

So we come in this anguish of unknowing,
Borne down by the pressure of inherited guilt,
Lacking the fulfilment of the little noun
"Truth", Mask, lacking truth: to learn the truth,
That pain or self-esteem may be reborn
The other side this terrible introspection,
The dull persuasion that our guilt is real
The mind may cling like rusted nails
Upon the rotten planks of self-esteem.
~~You only can answer us, Mask. You only.~~

[*There is a long silence.*]

MASK

Kreon, you live not by what is absolute
In truth or fiction, but by dispensation here,

By something narrower than either, by a law.
In this illusion you know what you have done,
You know the penalties. . . .

KREON

Then it is true?

MASK

Since you have lost the tablet or destroyed it,
You are condemned to hunt your peace of mind
Forever in the buried city where the truth lies hid.

The rest of the judgement is obscure: the law has it:
You are condemned according to law
Which judges neither luck nor yet intention,
But only the square fact: by this as yet
Your riches may be taken for the common coffer,
Your house and family put to suffrage,
By ballot chosen for exile and the sword.

KREON

Mask, mask.

MINOS

Spare us all. Spare us all.

MASK

We live as if this world were real.

[A wind begins to whistle in the cave, fluttering the garments of the two men as they rise and slowing exit. The circle of light follows them. As the cave-mouth is opened the chanting of the crowd rises up. "Pittakos for Tyrant","Pittakos for Tyrant."]

[Exeunt MINOS *and* KREON.]

[Enter, after a moment, PITTAKOS, *He stops at the cave mouth and masterfully waves to the crowd.Then he swaggers into the cave and kneels.]*

~~CURTAIN~~

Act III scene two

~~SCENE SEVEN~~

The house as in the second scene. The courtyard back is not brightly lit. Here Sappho's two children are playing among the columns. Sappho sits at a table, her hands spread on its surface, palms downward. She looks pale and haggard. Minos walks fussily up and down mopping his brows with the sleeve of his robe. Outside the front gate the town seems brightly lit. There is the noise of rejoicing crowds. Bursts of laughter and cheering punctuate the dialogue.

MINOS

The voting must be over: it must be over.
~~They have had time to dispute it all,~~
~~Circumscribe everything with words.~~
Where is the general?

~~SAPPHO,~~

~~Patience.~~

~~MINOS~~

Phew. And it's so hot to-night.
This stifling autumn wind,
This brute of an African wind!
And what a time to choose for these deliberations.
You would have thought they could postpone it,
For a day, a week: get the Corinthian
Envoys off our hands: get the treaty signed.
You look pale. Do not be afraid, my dear,
Pittakos will get his way.

SAPPHO

I am not afraid. I am mortally tired.

~~MINOS~~

He is a marvel of persuasion: you will see,
Now he has been elected none will dare to cross him.
At the worst it will mean exile
A year or two in Corinth: why,
It would be a holiday from yourself, no more.
A great metropolis full of colour and life.
You would not be lonely either.

SAPPHO

We could go together, Kreon and I,
The children and poor Diomedes' ape.

MINOS

And they would be flattered to receive
An exile so distinguished: as for this . . .
Business. In Corinth they take such matters
Very lightly. It is too absurd, really,
We are so far behind the times.
~~But now, when Pittakos becomes the tyrant,~~
We'll alter many of the obsolete laws.
Then, after a year or two, when his power
Is absolute, his government beyond question:
~~You see, you see, he will call you back.~~

SAPPHO

Minos, you are consoling me. It is useless:
Though I thank you for the charity.
I feel nothing. I have gone beyond consolation.
O how gladly would I rise to meet the lash
Of this misfortune, could I feel it.
Something is wrong with me. It all means nothing.
~~Only for a long time now our hearts~~
Have seemed like dead scorpions
In our bodies sealed like jars of spirit.

As for me: some sort of boundary is crossed.
Nothing makes sense within the world
Nor yet without it. I have become a rock.

MINOS

It is the injustice of our luck that stuns.
And then the black failure of law
To do more than repeal the truth
In favour of statutes nobody believes in:
Yet everyone is frightened to challenge.

Did not Zeus marry his daughter?
Is accident to be punished for intention?

SAPPHO

~~Enough. Enough.~~

MINOS

~~No. But these legal fictions make one angry.~~
~~No one believes. No one cares. Yet we go on~~
~~Paying them lip service with our intellectual~~
~~Cowardice~~. What a fool was Kreon
To confess to this, and what a fool I was
To let him do it. What fools we all are to
Believe it on the evidence of an old tablet
Dug out of a buried city, half illegible. . . .

SAPPHO

You saw it, did you not? You read it?

MINOS

Yes.

SAPPHO

Could someone have written it and put it there?

MINOS

What—a forgery? Impossible.

SAPPHO

You could not have done it, I suppose?

MINOS

Sappho!

SAPPHO

Or Pittakos have done it in revenge?

MINOS

Revenge for what? For loving you? Really.

SAPPHO

The blow seems far below the credit
Of an injured God—for a God would know
There were worse things I feared—like going blind.
And yet it is much above the fitful childish stabbings
Of bad luck: for luck would guess I did not care:
It smells far closer to the politics
Of the hive that Lesbos is becoming.
~~It is part of the world we live in which is made~~
~~From those tame incests our minds commit together.~~

MINOS

My dear, this has upset you more
Than you believe. Try and rest, Sappho.
Try and compose your mind to meet with it.

SAPPHO

~~You think I am going mad? I have already~~
Been there and returned, to the outward eye
Unchanged, save for a tendency to boredom
Or weeping alone in the best bedroom.
No, we will go away, Kreon, the ape, and I:
What more truthful familiar for a poetess
Than an ape, Minos, with its human expression,
And its tongue-tied gallantries?

MINOS

Do not say such things.

SAPPHO

I am very tired.

MINOS

We are all tired.

[He sits down opposite her and places his hands upon hers.]

Will you think hardly of me in your exile
For not accompanying you? It is not lack
Of love or loyalty. But somehow now this happens,
It releases me for death. I can retire
To the little house the general is giving me,
And wait for it. I am very tired, Sappho,
And I feel the ebb and flow of great events
Beyond my power to follow. I need a little while,
Perhaps a year, to settle my affairs,
Compose my thoughts within the shape
Of what is to be. I am a fragment now
Belonging more to death than to you and Kreon.

SAPPHO

Bless you. You shall do as you feel.
And I shall find you here if we come back.
~~If we come back.~~

[The door in the courtyard opens. Enter PITTAKOS, *followed by two soldiers. He exchanges a laughing word with the crowd outside and walks directly across the courtyard, ignoring the children]*

PITTAKOS

Here you are. Well, at last it's over. We have won,
Phew, this heat: and this eternal democratic argument
Of the infirm and toothless senators. . . .
The decision will be published to-morrow
With the full history of the case. Meanwhile
Sappho you must leave to-night.

SAPPHO

Everything is ready.

PITTAKOS

Only a confused rumour has begun to circulate
About it: we must get you out of the way
Before the enlightened people of this great republic
Decide to demonstrate and show their feelings;
Ach! In three days' time I shall be tyrant.

MINOS

What did I tell you.

PITTAKOS

You have more enemies than you know of;
The debate was quite instructive.
Several of them with teeth like sharks
Gossiped about death for you and Kreon.
Lucky they were frightened to cross me.
They little know what I shall do to them
When I am absolute. You look pale.

SAPPHO

I am very tired.

PITTAKOS

It is a bitter ending to everything.
I don't know what to say. Sappho,
Believe in me. It will not be at most
More than a year before I turn the current
~~And bring you back to us. That year will be~~
An eternity of boredom and ashes for us with you gone.
Meanwhile I have work to do. The treaty
Is signed—but you had heard that, had you not?
The Corinthians are to take you back with them,

With messages for that weak-witted old buffoon
Who is their tyrant. In Corinth you are famous.
They will be proud of so eminent an exile.
I came intending to say good-bye,
But it sticks in my throat. Let us part as if
It were for an afternoon. Dear lady, you are not listening.

MINOS

She is not well, Pittakos.

SAPPHO

What of Kreon? Why will he not see me?
Or is that part of the design invented
By the senate?

PITTAKOS

He is very ill.

SAPPHO

Then let me go to him.

PITTAKOS

They are carrying him down to ship.
I've picketed the harbour. In the moment
Aristarchus is coming with a file of infantry
To take you safely down. You shall see him.
Sappho. . . . He is very ill indeed. He may die.

SAPPHO

Then there is nothing more to say:
Am I permitted Doris as a nurse
To guard the children for me on the voyage?

PITTAKOS

The children—I forget. The children are to stay.

SAPPHO

What do you mean?

PITTAKOS

I promised I would keep them both in Lesbos
Against your good behaviour.

SAPPHO

My good behaviour?

PITTAKOS

Listen! In Corinth you can work for us.
The treaty is only the shadow of alliance,
You can help with the substance.

We want that old mad fool to keep his fleet
Friendly and idle until we're strong enough
Ourselves to face him. You can work underground,
Living at the palace, meeting everyone.
Sway policy in our direction for us,
And you shall have your children.

SAPPHO

The senate could not think of this.
This is your idea—to take children as hostages.

PITTAKOS

Very well. I admit it. It was my idea.

SAPPHO

You are mad with suspicions.

PITTAKOS

Great issues demand a greater foresight.
The children I shall treat as mine,
They shall have nothing but the best,
In teachers, food and lodging.

SAPPHO

But the disgrace for them. The crowd
Would spit at them, after this.
Pittakos, I must take them with me.

PITTAKOS

I'm sorry. I have made my mind up on the subject.

SAPPHO

Unmake it.

PITTAKOS

No. The boy shall be grounded in the science
Of arms: the girl shall take up dancing,
Poetry and music. No one shall spit at them
Who does not dare to spit at me.

Work for us, Sappho, and you will have your reward.
When I ride into Corinth on my horse,
And the empire has grown up,
They shall be both restored to you,
I promise on my solemn oath. I promise you. . . .

[SAPPHO *sits with her hands at her face.*]

SAPPHO

So there is something left for me to feel.
This long unwholesome argument with the world
Which seemed to bring no quickness
Either to death or exile, may mean something
After all, for now I feel it.
What a bitter taste you bring us, Pittakos,
With the least action sprinking up
In that mischievous suspicious crooked mind.
Do you remember how you loved me?

PITTAKOS

You cannot influence me by pity.

SAPPHO

Do you remember the tears—the salt blank tears
Which once unmanned you—a soldier in armour
Weeping like a baby when its mother leaves it?

PITTAKOS

That is all over.

SAPPHO

That is all over. But this horrible injustice
Becomes you even less than that did.

PITTAKOS

Do not give way to your emotions.
I have done my best for you in a difficult pass.
I will do better in the future. Trust me,
Sappho. Work for me. Be patient.
Everything will turn out for the best,
And this small parting will not leave a scar
When we are reunited once again. What do you say?
[*The tramp of feet. Enter a* FILE OF SOLDIERS.]
Here they come to take you safely down.
Now I shall leave you. Will you say good-bye?

[*He pauses for a moment. Then abruptly exit.*]

[*The* TWO CHILDREN *are led away by a soldier. Others take up the hampers and exeunt. One remains.*]

MINOS

Dear lady, trust in me. Count on me.

SAPPHO

Take this bracelet for little Kleis;
Let her wear it till we meet again.

[*Exit* SAPPHO *with* SOLDIERS.]

[MINOS *stands with the bracelet in his hands.*]

CURTAIN

Act III scene three

SCENE EIGHT

Fifteen years later. A deserted island in the Sporades. Phaon lies asleep outside the mouth of a cave, shaded by a tree. The time is late evening. A Greek soldier comes cautiously exploring round the edge of the cliff. He sees the cave and the sleeper.

SOLDIER

There's a cave up here. Among the rocks.

VOICE OF PITTAKOS

Is anyone there, can you see?

SOLDIER

A man asleep.

VOICE OF PITTAKOS

A soldier?

SOLDIER

No. Some poor shepherd perhaps. He's sleeping.

VOICE OF PITTAKOS

Give me your arm. It must be he.

[SOLDIER *exit for a moment and helps* PITTAKOS *on to the path. The latter is clad only in his corselet and greaves. No helmet, no shield. His sword belt is buckled about his waist, however. He seems to be very tired and his right arm is roughly bandaged.*]

SOLDIER

Easy does it, now.

PITTAKOS

Help me down this rock and I can stand
On my own two legs again. Where is he?

SOLDIER

There. By the cave. Gently now, gently.

PITTAKOS

These rocky cliffs are full of pitfalls.
Fitter for the eagle than for men,
Eh, Aristarchus? You must be tired, boy.

SOLDIER

Over there, under the tree.

[PITTAKOS *advances and examines the sleeper.*]

PITTAKOS

A strange encounter, to be sure. It is he.
My long-lost brother. I had a feeling this
Would be his island. He sleeps so peacefully.

[*He stands looking down at* PHAON *and seems to wipe away tears from his eyes. The* SOLDIER *draws his sword and enters the cave left. He re-emerges after a moment with a rough stool and table.*]

SOLDIER

He must live in the cave here.
There's a pallet of dead leaves,
And some cooking-pots. Here, sit down.

PITTAKOS

Gently, you'll wake him.

[*The sleeper turns over but does not wake.*]

How wild he looks, like some peasant shepherd.
Yet he has not aged as I have. Has he? Has he?
Aristarchus, go back the way we came to the beach,
And see if they've cut the branches
To disguise our sailing-boat in the bay:
Ferns will do if they can gather enough
From these wild hillsides. Hurry them on.
The place is thick with galleys hunting for us.

SOLDIER

Yes, sir.

PITTAKOS

Then bring the girl.

SOLDIER

She is tired out, general. I doubt
If she can stand: much less climb here.

PITTAKOS

Try. Try. It would be safer for us all.
When my brother wakes perhaps he'll find
Some food and shelter for us while the hunt is up.

SOLDIER

Very well, sir. [*Exit* SOLDIER.]

PITTAKOS

Lucky such as have a mind so light,
That they can empty it in sleeping,
To ride clear out beyond the last
Marker left in the restless inventory
Reason keeps, minding her earthly affairs.
Sleep for the shepherd, for the happy child,
The miser, priest, and slave, may be
Different fragments of the same stuff,
Death's imitation: but for a man of issues
Like myself it cannot be but a pause:
The severed nerves of actions reaching out
Across the conscience to to-morrow's acts.

Phaon, you sleep so peacefully, and I
Could imitate you, yet it would be folly.
Only for a moment, though, until my men
Get back to me: a little sleep might help me.

What difference would it make, even if they found me?

[As he speaks he unbuckles his belt. His sword falls to the ground with a crash, waking the sleeper.]

I've woken you.

[PHAON *rubs his eyes slowly and sits up rubbing his eyes.*]

PHAON

Who are you, soldier?

PITTAKOS

You have forgotten Pittakos?

PHAON

Pittakos? I am dreaming. I must be dreaming.

PITTAKOS

I would gladly undream this whole unlucky dream
For you, if I could, boy. But it is I!

PHAON

After so long?

[He leaps up to embrace his brother.]

Let me see if you are really a man or a dream.
O Pittakos, how lucky you should find me.

[PITTAKOS *groans.*]

PITTAKOS

Carefully. Carefully, then. I'm all in pieces.

PHAON

You're wounded.

PITTAKOS

A scratch here and there. Scratches are my trade.
But mostly this sword-arm hurts me.
Fool that I am, I fell and hurt it,
On one of your rocky paths. That's better.
Let me look at you.

PHAON

How wild you are. How unkempt.

PITTAKOS

Yes.

PHAON

You look older.

PITTAKOS

I am older, am I not, by many years?

PHAON

Have you eaten? Have you drunk?

PITTAKOS

I have been hunted like an animal
From cloud to cloud, wave to wave,
From island to island, brother. Here I am at last,
I had a feeling one fine day,
I should descend on you to spoil your peace of mind.
Look at the bay: up there: look for yourself,
Before the sun sets and my enemies are hidden.

[PHAON *leaps up the cliff and looks out.*]

PHAON

The world is full of ships. What can it mean?

[He jumps down again and repeats in a puzzled voice.]

What can it mean? Who are they, Pittakos?
Some are from Samos with the red prows.
What has happened? What of your empire?

PITTAKOS

Empire.

[He gives a sardonic laugh, and continues to laugh, repeating the word, until his laughter turns to tears.]

PHAON

You are ill, How foolish of me not to see.
There, there.

PITTAKOS

It is simply physical weakness, brother,
Not fear or shame, simply that I am
Mortally tired of being hunted down this coast.
Believe me, it is simply that I'm tired,
No more. No more, I'm tired out.

PHAON

But what has happened?

PITTAKOS

Sit down.

PHAON

Tell me. Tell me.

PITTAKOS

Everything has happened: much that we hoped for,
Much that we worked for, much we could not foresee;
For better and for worse, I have been the whole gamut,
From dream to reality, and now to ruin.
Let me lie here at the foot of the tree. My limbs are aching.
O if you knew how weary I have been.
It is getting dark.

PHAON

I will light you a fire to warm some milk.
Pittakos, tell me what has happened in the world
Since I last saw it. What of your empire?

PITTAKOS

All that is left of it is here. An Empire
Condensed and contracted in a sick old body
Of a tyrant who miscalculated. Yet, Phaon,
It might have turned out otherwise:
For ten whole years Lesbos was master of the
Seas and shores of the Aegean, the only power.
For ten years my reputation rested
Among the just, my law was recognized as good.
I might have ended on my own estates
In absolute tranquillity, but for this turn. . . .

PHAON

What are those ships?

PITTAKOS

Each ship is full of men, each man an eye.
They belong to a confederacy my politicians
Allowed to get too powerful. Led by Corinth.

PHAON

By Corinth?

PITTAKOS

Yes, by Corinth. They have taken Lesbos,
Sacked the town, burnt all my ships.
You see what ugly fortune brings me here?

PHAON

Ugly or not, it is good. I shall care for you.

PITTAKOS

If they give you time to care.

PHAON

They will not find you here.

PITTAKOS

We shall see. We shall see. Who goes there?
[*Enter* SOLDIER.]

SOLDIER

Friend, sir. General, it's me.

PITTAKOS

Good, Aristarchus. You are back soon.

SOLDIER

The boat is hidden.

PITTAKOS

Good. Good.

SOLDIER

We have found a cave by the water's edge.
The girl is asleep there. I had not the heart
To wake her, sir: nor would you have.
I doubt if she could climb this rocky cliff.
We have some food for her when she wakes,
So, subject to your orders, there I left her sleeping.

PITTAKOS

Very well. I want nothing. I am, as you see,
With my brother. You and Kleon guard the boat
And then to-morrow we shall see.

SOLDIER

Good night, sir.

PITTAKOS

Aristarchus, I have never thanked you,
For your faithfulness to this lost cause.
I know you do not look for thanks,
Your pride is served in serving me,
Though you guess how poor may be rewards,
And what an ugly end we may all make
On this barren rock in the Aegean.
I never mentioned it, man, from tact:
So now I will not mention it,
But only say: I love you, Aristarchus.

[*The* SOLDIER *kisses his hand.*]

SOLDIER

Good night, sir.

[*Exit* SOLDIER]

PITTAKOS

With twenty men like him
We could have kept Arcadia green;
~~Honour is a strange thing, more fierce~~
Than one could guess, when it becomes
Love for the self and the honoured object in one.
It would be ungracious of history
~~To kill poor Aristarchus with the rest of us.~~

PHAON

Drink this, and eat.

PITTAKOS

Ah! That is better. How still the nights are here!

PHAON

What is this girl you spoke of?

PITTAKOS

Kleis: Sappho's daughter.
I brought her: half by accident,
Half as a last gamble when the city fell.
But, Phaon, how much do you know? ~~Nothing.~~
~~You have been living in this green parenthesis~~
~~Outside the feeble reaches of our history;~~
Did you hear of me?

PHAON

Once in a winter gale out fishing
I was blown into Samos. There I heard
The terrible story of Sappho's exile and Kreon's
Death. O Pittakos—from *my* actions,
From my own clear actions, all this came about.
And I had thought them innocent——

PITTAKOS

Innocence! Innocence! Have you not ceased
Yet hunting for an innocence behind your acts?
~~The elaborate subterfuges of the reason~~
~~Which hope to amend guilt like this~~? I tell you
There is no innocence under the sun.
We are all victims. I suppose you suffered
At this imagined guilt of yours—
This innocent guilt? Eh? Did you?

[*He laughs.*]

PHAON

Do not laugh at me! I did. I did. Bitterly.

PITTAKOS

Then you were foolish. It was all a lie.
Sappho was not Kreon's daughter.

PHAON

You are joking!

PITTAKOS

Her suffering and yours were both the kind of waste
That life, the great orator, delights in.
Listen! Listen! Other divers followed you
Into old Eresos, and brought forth other things,
Records and statues and lists of fathers.
The whole thing was a terrible mistake!

PHAON

I can't believe it.

PITTAKOS

It is true.

PHAON

Then all her exile, Kreon's death?

PITTAKOS

Round and round the cage. Round and round it.
You in contemplation, I in action,

~~Endlessly, endlessly, faced by this~~
Honeycomb and labyrinth of history
We each try to interpret, neither rightly.
Ungracious victims of this terrible puzzle,
Neither could leave alone. We *had* to meddle,
Had to intrude our feeble amendments,
Had to submit our proofs to time. Now what of them?

We have been through a great sickness
The world and I. Nothing remains the same
In the elaborate grammar our minds made up
To teach us of it, from the smallest clause
To the greatest moving verb within it all;
~~Chimera, falsehood, tears and punishment!~~

Now I am here. You are here.
Sappho sits in Lesbos with the face of
Some terrible vampire, hunting for her child!

PHAON

Sappho in Lesbos?

PITTAKOS

Sappho *is* Corinth, Phaon; the confederacy
Is hers. Did you think that poor mad tyrant
Had the wits to buy my generals and administrators,
With linen and gold cups, and turn them treacherous?
Sappho has done it from the palace at Corinth.

PHAON

But what does it all mean?

PITTAKOS

I kept her children. Believe me, Phaon,
I kept them perhaps for ugly ends,
But honestly and jealously, as if they both were mine.

PHAON

But did she not come back from Corinth
With all this other evidence?
Did she not come out of exile into Lesbos?

PITTAKOS

No. Give me some more of this. I'll tell you.
An accident: it was the purest accident.

PHAON

Go on.

PITTAKOS

Her son was growing up. I apprenticed him
To arms, as being the only study worthy of him.

PHAON

Well?

PITTAKOS

Ah my luck! My scurvy luck!

[*He strikes his forehead with the knuckles of his clenched fist.*]

I might have known better than to trust it.

One day, I took him out with me,
Seated before me on the saddle,
To see a skirmish we were fighting with some pirates.
An arrow struck him in the throat.
It was the purest chance, the purest accident.

After this something seemed to change in Sappho.
She could not have thought I'd done it
Of a purpose, yet she must have thought it.
Slowly move by move she countered me,
Knowing my weaknesses and trying them.
First on the mainland marches, next
In home waters, by diplomacy setting
Islands and tribes against us.
Look, this all that's left of the whole
Tormented business: a soldier trapped
Like a wild boar in a rocky place,
And the sea full of ships belonging to her.

~~You are speechless.~~

PHAON

O Pittakos. I'm sorry for you.

PITTAKOS

Are you? I thought you would be glad:
Eager to show me where the cause
Meets the effect, in reaping as we sow.
Yet if I sowed blood, it was mixed
With order and content—ask anyone.

I was a great ruler and a wise one.
It might have lasted me the whole of my life,
This fabric, but that some cruel admixture
Of bad luck, bad judgement, spoiled it all.

PHAON

Why not go back and speak to her?

PITTAKOS

Speak to her? She is half mad now.
All that we had to say has long been said,
Doing remains, and that is almost done.
I am tired. Can I sleep here awhile?

PHAON

Yes. Sleep. In the morning we can talk.

PITTAKOS

What is that?

[*The tramp of feet on shingle.*]

One of their patrols. Put out the fire.

PHAON

Into the cave with you. There is a bed there.

[PITTAKOS *enters the cave left.*]

[PHAON *puts out the fire. Listens. Then he climbs up against the sky with Pittakos' sword in his hands and stands staring down at the bay. The tramp of feet on shingle dies away.*]

CURTAIN

Act III scene four.

SCENE NINE

Kreon's house Act in Scene Two. One month later. The room and courtyard are in a state of ruin. Some of the columns have been knocked down. The wall paintings have been damaged and the walls chipped and scribbled upon. The marks of fires are visible along the walls. No furniture remains save a rough table at which a soldier sits paying out money to a file of infantrymen. Sappho enters from the courtyard back with Pythocritos, Tyrant of Corinth. She is tall, grey-haired and dressed in black. The Tyrant is a small fat affected man dressed in bright colours. Behind them walk two secretaries also brightly dressed.

PYTHOCRITOS

So this is the house where they were written?

SAPPHO

Yes.

PYTHOCRITOS

It is sadly knocked about. I had no idea.
How did all this happen, Miko?

SECRETARY

Partly during the taking of the town, sir.

PYTHOCRITOS

I suppose the troops, eh? Their troops?

SECRETARY

Our troops. The cavalry was quartered here.

PYTHOCRITOS

Ah!

SECRETARY

You see the marks of their fires.

PYTHOCRITOS

Yes, yes. Most interesting. Most interesting.

SECRETARY

It could be easily restored. I have given orders
To the painters to start work on it.

SAPPHO

No. Leave it. And leave me

PYTHOCRITOS

But lady.

SAPPHO

I prefer it as it is.

PYTHOCRITOS

We were going to turn it into a temple,
Do you remember? We spoke of it.

SAPPHO

I have changed my mind.

PYTHOCRITOS

You will change it again. It is only
A momentary sadness to come back again here
From a variety as infinite as Corinth is,
Remembering past happiness.

SAPPHO

Perhaps.

PYTHOCRITOS

There is no remedy but melancholy patience
To counter melancholy. How well I know it.
My fortune-teller bears me out in that.
Given to melancholy, he said.
I had my fate cast by the die, the ball,
The sieve, the wheel of Fortune—everything:
"Given to melancholy." Ah well!
What are they doing here? Paying out the troops?

SECRETARY

Yes, sir.

[SOLDIERS *gather up their accounts and exeunt with the last of the file.*]

PYTHOCRITOS

Fine fellows, those Corinthian slingers.
The natural masters of this troubled world.

SECRETARY

Sir, I do not wish to trouble you,
But the amnesty is drafted out in clear
And waits for a signature if you have time.

PYTHOCRITOS

Why are you always bothering me with trifles?

SECRETARY

The uncertainty might lead to rioting.
You remember we thought it best to get it out.

PYTHOCRITOS

Well, Sappho will sign it. She signs everything,
You know that, don't you?

SAPPHO

This time I wish you would, for Lesbos is my home,
And I do not wish to seem the tyrant here.

PYTHOCRITOS

O dear! O dear! Well, if I must: I come.
Lead on, then, both of you lead on.

[*Exit* PYTHOCRITOS *and his two Secretaries.*]

[SAPPHO *seats herself at the table and looks round the ruined house.*]

SAPPHO

Now everything is silence and remoteness,
Except for the bubbling of the water-clocks,
Drinking our time into their soft throats of sand,
With all the misadventures we see fit to add
As life's amendments here,
Fumbling outside immortality's immobile doors.
Time to think of the remedies we proposed
Ourselves. Time to consider them one by one.
How much waste in plot and counterplot
For the gains of the imagination—as if this
Ruined house were not a blackboard
On which we saw the future written.

Taking up positions in each other's
Self-esteem, what could we ask for more
Than injury and damage to each other?

So at last, after so very long,
I have climbed up here
On this icy peak of my indifference.

[*She gets up and begins to walk up and down.*]

~~Lacking any more the soft compunction~~
~~At hurting friend or enemy, I am happier~~

~~Much happier at being less myself~~
And men perhaps are best loved by punishment.
They do not live by meekness but by steel,
~~And blood unwatered by the fear of failure.~~

I shall have him brought back here. He shall
Stand here before me. On this very spot.
And if my questions cannot torture some
Compunction from him I shall kill him
With these hands. He shall answer me.

No. No. No. It will be the same dilemma.
Better they kill him after all than bring him back
And reopen this lifelong argument. . . .

[*The courtyard door opens. Enter a travel-stained* SOLDIER. *in some haste. He kneels.*]

SOLDIER

We found him, lady. At long last we got him.
It is all over. In the Sporades,
Hunted south of Samos into Cos,
And south-west almost into Crete.

[SAPPHO *seems about to fall. She recovers herself.*]

He took refuge with his brother Phaon
In an island which is nameless, in a cave,
Which is nameless, by a nameless bay.
We might have lost him there, but Aristarchus
Turned traitor at the last and took a bribe.
He led us to the cave at night.
We found them sleeping there and killed them both.
Your daughter is safe and well.
She is outside.

[SAPPHO *turns and takes a few unsteady steps. She speaks hoarsely.*]

SAPPHO

It is well done. It is very well done.
You shall have the rewards and preferments
I promised when I sent you. Leave me now.

SOLDIER

Shall I send your daughter to you, madam?

SAPPHO

Yes.

[*Exit* SOLDIER.]

[SAPPHO *seats herself again.*]

O Pittakos, your death is not enough,
Is not enough. I feel you have escaped me,
~~This weighs too little in the face of all~~
~~This monstrous complex of entangled motives~~
Beside the error and the guilt it weighs nothing.

[KLEIS *enters from the door of the courtyard. She advances timidly and kneels while still a good distance away from* SAPPHO. KLEIS *wears the bracelet.*]

Come here and look upon my face:
~~The tortured wicked features of your mother,~~
~~Like some ghastly figurehead washed up~~
~~On the bare island of her good intentions.~~
You are young now, I am old. Look at me.
Would you have recognized me if we met
By accident upon some narrow street?

KLEIS

No, lady.

SAPPHO

Nor would I, child. Nor would I.

[*There is a long silence. They stare at each other.*]

Listen to the silence, child, do you hear it?
It contains everything, drinks up everything,
The ocean of our silence where such words
As mothers and daughters use in meeting
Can only make islands or peninsulas of meaning,
Surrounded by the waters of our history,
Contracted into little spots of time
By the briefness of kisses given the innocent:
Or wrongs done to the guiltless in their sleep.

Are you afraid of me?

KLEIS

No, lady.

SAPPHO

Everyone is afraid of me.
All that I could not solicit of love,

I gained at last in fear. I am strong
In fear now, not in love.
It has a different taste but it fills the space.

Why do you stare at me?

KLEIS

You are my mother. I wait.

SAPPHO

What do you wait for?

KLEIS

To be kissed.

SAPPHO

Come here.

[KLEIS *rises and goes to kneel beside* SAPPHO. *She puts her head in* SAPPHO'S *lap and begins to weep.* SAPPHO *softly strokes the nape of her neck and her hair and smiles as she speaks.*]

Weep, little Kleis. You shall weep for both of us,
For the whole world if you have tears enough,
And for yourself long after you imagine
There are no tears left in the world to weep with.

Then perhaps you may be blessed, only perhaps.
Out of its murderous armament time
May select a single grace for you to live by:
But that we dare not hope for yet: weep, child,
Weep, Weep, Weep.

CURTAIN

Villa Cleobolus
Rhodes
1947

POSTSCRIPT

This verse play, written with the object of marrying up pace, plot and poetry, suffers apparently from the defect of excessive length. It can, however, be cut by a third for production purposes by the simple process of abolishing the character Diomedes' part in the latter part of Scene Two, and with it the whole of Scene Five.

L. D.

MINOS

~~Well, you may understand him. I do not.~~
It is easy to make a moral proposition,
But one must take the world for what it is.

PHAON

Yes! Perfect! But one must really take it,
Rather than leave it, Minos, which the most
Are doing by this sort of self-distraction.
~~Nothing is wrong unless it does not teach.~~

MINOS

As our knowledge increases, so our power:
As our power increases, so our comfort:
As our comfort grows we discover happiness.

PHAON

Knowledge to knowledge gives only hard fact,
Cold cash, profit and loss.
We have toured knowledge in philosophy,
Comfort in science, art in technique.
There remains some other thing, some other way
To make them all related to the whole
So that in them we get our joy at last
And not feel we are wasting: there is
A factor, like some colourless precipitate,
Unlike time, yet of it, that is the clue,
The great clue to the world of unseen forms.
Can you see a world without coercion, Minos,
In which example was its own reward,
And action a perpetual exhaling of a truth?

MINOS

It is all gibberish to me.

PHAON

~~Yes, I feel it is. I wish I could be clearer.~~
I must be going now.

SAPPHO

No. S-Stay a little while.

PHAON

They will be waiting for me.

SAPPHO

Phaon, how is it my husband did not ask you
To stay with us, here at the house?
Has he forgotten his manners?

PHAON

Perhaps I have forgotten mine. No, Sappho,
He asked me when I came and I refused.

SAPPHO

Why?

PHAON

I am a fisherman and not a courtier now.
I sleep at the tavern by the port.

SAPPHO

Where the rattle of dice keeps you awake of nights?

PHAON

It is no worse than the rattle of tongues in talk.
I fear you must live here in the perpetual
Chirping of publicity and the envy of your critics.

SAPPHO

For a man who talks so much himself
One would have thought——

PHAON

That his talk were best kept to himself?

SAPPHO

If he was too p-proud to share it, yes.

PHAON

Forgive me. I've said the wrong thing again.

MINOS

Wait, Phaon, listen. To-night we have the last
Symposium before the fast begins.

SAPPHO

Yes, I had forgotten.

MINOS

Diomedes will be there, and all the others.
They would be glad to see you if you came.

PHAON

No.

MINOS

Please, Phaon, for old time's sake.
We would be glad to have you back among us.

PHAON

No.

CHLOE

But if he could see you lying here,
A hopeless drunkard—

DIOMEDES

Drunkard? Hoity-toity!

CHLOE

Don't you hoity-toity me!

DIOMEDES

Then let me sleep in peace.

CHLOE

Sappho will be here at any moment.

DIOMEDES

Sappho is my friend.

CHLOE

Well, we have orders to clear the house,
Friends and guests alike—everyone must go.

DIOMEDES

I am rather more than a guest
And rather less than a friend.

CHLOE

Well, whatever you are, you must go.

DIOMEDES

In my own time. In my own time.

[*He is about to compose himself for sleep under* CHLOE's *exasperated eyes when* DORIS *and* JOY *enter.*]

JOY

What? Still here?

DIOMEDES

Ah! The Muses!

DORIS

At least he's awake.

JOY

Come on, Diomedes, away with you.

DIOMEDES

In a moment. In a moment.

JOY

No! Now! Immediately! At once!

DIOMEDES

You don't know what you ask. It's useless.
I can't stand up. I have been left too long
In this position. My back hurts.

JOY

Take his legs, Doris.

DIOMEDES

No! No! I am an old man.
Besides, they might come off.

DORIS

Come on, Chloe. It's the only way.

JOY

Hopa!

DORIS

He weighs a ton.

DIOMEDES

A rape! A rape! A palpable rape!

[*They hoist and carry him protesting across the courtyard and out back. At the same moment enter* MINOS *from a door left. He seats himself severely at a small table laid with food and claps his hands. The girls re-enter laughing. Seeing him, they cast significant glances at one another and continue to work in silence.*]

[DORIS *exit and returns with a pitcher of milk, which she hands to him.* MINOS *drinks it at a draught and hands it back to her without a word. Meanwhile another small table has been laid with food beside his.* MINOS *begins his breakfast.*]

DORIS

Sir, the work of the house is finished.

CHLOE

May we go and bathe?

MINOS

Is your lady up?

CHLOE

Yes. She is awake, sir.

MINOS

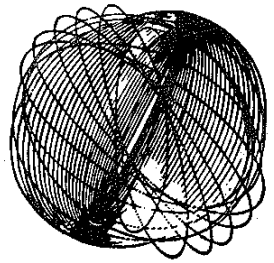
Everything is in order?

DU MONDE ENTIER

LAWRENCE DURRELL

SAPPHO

THÉÂTRE
TRADUIT DE L'ANGLAIS
PAR ROGER GIROUX



nrf

GALLIMARD

LAWRENCE DURRELL

Sappho

TRADUIT DE L'ANGLAIS
PAR ROGER GIROUX



GALLIMARD

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays.

© 1950, Faber and Faber, London
© Éditions Gallimard, 1962, pour la traduction française

SCÈNE I

Un promontoire devant la magnifique baie d'Eresos, à Lesbos. Minos, le vieux tuteur de Sappho, est assis sur un bloc de marbre et regarde la mer. C'est l'aube. Les parties de son monologue placées entre parenthèses sont dites par une voix étrangère qui ressemble à la sienne.

MINOS

Une... deux... trois... quatre îles au moins; et d'autres vont sortir lentement du néant, usées comme de vieilles meules, ou lisses comme des glands, improbable semence d'une péninsule ravagée par la guerre... Montagnes parcourues par de grandes araignées d'ombre, golfes comme des harpes de lumière... Mais ce ne sont guère plus que des obélisques pour les dauphins ou les pêcheurs désorientés.

Grâce à Dieu, nous habitons ici. Comme elle est douce et provinciale aux yeux gourmands de la vieillesse, notre Lesbos nichée dans ses jardins, parmi ses oliviers (« aux yeux de ces vieux fous à cheveux blancs »). Oui, certes, certes. (« Tu es de ceux-là »). J'en conviens, j'en conviens. (« Et tu as encore beaucoup à apprendre »). Je sais. Je sais. (« Et tes excuses? ») Elles sont nombreuses. J'ai été un partisan de la justice, je suis

resté fidèle à des serments que d'autres ont parjurés... (« Fidèle à une dignité que tu as parjurée en compagnie d'autres amants du plaisir dans une maison blanche, à l'ombre des pins. ») Nul ne peut se dire parfait, ni parfaitement heureux. (« Continue »). Nul ne peut changer entièrement sa nature. Vois comme Sappho, laissant parler sa nature profonde, sait harmonieusement passer des paroles aux actes. Pour moi, au fil des jours pareils à des perles de couleur, je fus un fidèle serviteur des besoins de la chair. J'aurais pu laisser un fils après moi, ou un petit recueil d'élégantes épigrammes qui me perpétueraient après ma mort. Au lieu de cela me voici (« un parasite dans une noble maison où règne le désaccord, et qui ne peut s'enorgueillir que d'une seule élève à qui tu n'as rien à apprendre, et que tu ne peux prétendre égaler ») dans un monde déchiré par la guerre. Je suis vieux, vois-tu. Je vieillis un peu plus chaque jour. (« Ah! encore tes jérémiades »). Oui, c'est ainsi. Mais je suis heureux. (« L'es-tu vraiment? ») Oui. Heureux de venir m'asseoir ici, seul, chaque matin, et de saluer le soleil, ce vieux compagnon qui nous garde en vie pour qu'il nous soit donné de voir descendre les étoiles quelques années encore dans un automne grec, sur ce promontoire. (« Un monde inhabité serait préférable. ») Oui, il n'en serait que meilleur. Certes. Bah! Allons, avant qu'on ne me trouve ici en train de parler tout seul.

Il se lève péniblement et sort.

SCÈNE II

L'intérieur d'une riche demeure grecque à Lesbos vers 650. *Par les portiques du fond on aperçoit le ciel bleu et des cyprès. Un gros homme est étendu sur un lit. Il dort. La pièce est dans un grand désordre. Les trois jeunes filles de la maison, Doris, Chloe et Joy, s'affairent à remettre de l'ordre. C'est le début de la matinée.*

CHLOE

Allons, Joy, dépêche-toi.

DORIS

Oh! que j'ai sommeil.

JOY

Mais je me dépêche.

CHLOE

Elle ne va pas tarder à se lever.

JOY

Quel désordre, quelle saleté! Regardez ça : des coupes, des couronnes, de la nourriture partout...

DORIS

Il faudrait laver tout ça.

CHLOE

Nous n'avons pas le temps.

JOY

Donnons au moins un coup de balai.

DORIS

Toutes ces couronnes!

CHLOE

Toutes ces couronnes!

JOY

Et dans quel état maintenant! Oh! J'en ai assez d'être esclave.

CHLOE

Allons, faisons vite.

DORIS

Je voudrais bien me marier comme Chloe, et devenir une dame.

JOY

Se marier, oui, voilà qui est bien, mais pour l'instant le fils de Diomedes...

CHLOE

Allons, mes amies.

JOY

Et qu'allons-nous faire de celui-là? Écoutez comme il ronfle.

DORIS

Chloe, ma chérie, traînons-le dehors.

JOY

Il est joli, ton beau-père! Non, mais regarde-le!

DORIS

Tais-toi donc, Joy.

JOY

Et pourquoi me tairais-je? Épouserais-tu le fils d'un père comme celui-là? Versons-lui de l'eau sur la tête, ça le réveillera.

CHLOE

Non, laisse. Je vais le réveiller.

JOY

Alors, dépêche-toi.

DORIS

Si nous le mettons en colère il va faire des histoires.

JOY

Diomedes, faire des histoires? Ce gros porc!

DORIS

Joy!

JOY

Mais c'est vrai. Toutes les fois qu'il y a une fête nous le retrouvons là le lendemain en train de ronfler.

CHLOE

Diomedes!

JOY

Allons, réveille-toi! C'est l'heure de rentrer chez toi!

DORIS

Diomedes!

JOY

Il est ivre mort. Il n'entend rien.

Elle fait mine de le frapper avec son balai.

CHLOE

Non, Joy. Laisse-moi faire. Vous deux, emportez toutes ces couronnes. Je vais le réveiller.

JOY

Quand tu seras la femme de son fils voilà une corvée qui te reviendra été comme hiver : réveiller le papa abruti par le vin.

DORIS

Allons, Joy, aide-moi plutôt à enlever toutes ces couronnes, comme une bonne fille.

CHLOE

Oui, va, Joy.

JOY

Très bien, puisque je n'ai pas le choix.

CHLOE

Dépêchez-vous, mes chéries.

Doris et Joy sortent avec les couronnes.

Diomedes! Diomedes!

Le gros homme gémit mais ne bouge pas. Elle prend une serviette, la mouille avec l'eau d'une cruche, et lui bassine le front. Il se dresse en sursaut et pousse un cri. Durant toute la pièce il parlera avec un accent irlandais très prononcé.

DIOMEDES

Quoi? Qu'est-ce que c'est? Qu'y a-t-il? Ah, c'est toi, Chloe. C'est toujours toi.

CHLOE

Lève-toi. Il est l'heure de rentrer chez toi.

DIOMEDES

Ah! Chloe.

Il retombe sur sa couche en émettant un prodigieux bâillement.

CHLOE *plus durement*

Diomedes, m'entends-tu? Lève-toi.

Elle le prend par le bras.

DIOMEDES

Me lever? Pour quoi faire? Il fait encore noir.

CHLOE

Noir? Regarde donc dehors.

DIOMEDES

Oh, ma tête! Où suis-je? Ah, oui, bien sûr. Comme toujours, le ventre en l'air. Bon, et après? Hein? Pourquoi me regardes-tu ainsi? Je rêvais à l'autre monde. Je te voyais là-bas, très loin. Mais je ne voyais pas ce que tu faisais. Dis, de quel droit viens-tu faire irruption dans mes rêves?

CHLOE

Allons, lève-toi vite!

DIOMEDES

« Allons, lève-toi vite! » Toujours à t'agiter comme une fourmi! Ma couronne? Où est ma couronne? Qui m'a pris ma couronne?

CHLOE

Elle est sur ta tête.

DIOMEDES

Ah, oui, c'est vrai! Je l'ai gagnée hier soir!

Il prend une coupe et la porte à ses lèvres. Elle est vide. Chloe veut la lui prendre, mais il la cache dans son dos.

Allons, doucement, nous n'allons pas nous battre!

CHLOE

Diomedes, ça suffit, regarde-toi donc!

DIOMEDES

Non, regarde-moi plutôt. Je préfère cela. D'ailleurs elle est vide. Il ne reste plus une goutte.

CHLOE

Diomedes, ne fais donc pas l'enfant. Je t'en supplie, lève-toi.

DIOMEDES

Bah, je ne te gêne pas.

CHLOE

Mais si. Tu vois bien qu'on nettoie la pièce.

DIOMEDES

Eh bien, nettoyez tout autour de moi. Pourquoi me réveiller?

CHLOE

Oh, lève-toi, à la fin!

DIOMEDES

Cette nuit, j'ai encore reçu la couronne. Deux fois cette semaine j'ai ravi les lauriers à Sappho, et gagné de l'argent, de l'argent pour m'acheter du vin.

Il tire une pièce de monnaie, la met dans la coupe vide et la fait tinter un moment.

Cette nuit j'ai encore gagné la couronne.

CHLOE

Tu étais vautré par terre, ivre mort.

DIOMEDES

Oui. Ils m'ont fait boire du vin grossier pour nuire à ma poésie. Mais nous triomphons de tous les obstacles, mon estomac et moi.

CHLOE

Diomedes, si tu ne te lèves pas immédiatement j'appelle deux esclaves et je te fais jeter dehors.

DIOMEDES

Toujours la même scène! Et qui se termine toujours de la même façon! Tu ne peux donc pas inventer quelque chose d'inédit pour me faire lever? Quand tu épouseras mon fils, j'espère que tu auras un peu plus d'imagination...

CHLOE

Si ton fils te voyait...

DIOMEDES

Couronné de lauriers...

CHLOE

Pendant qu'il risque sa vie sous les murs d'Athènes. Pendant qu'il se bat pour nous.

DIOMEDES

Taratata! Il se bat pour moi et moi je bois à sa santé. A chacun sa tâche!

CHLOE

Je ne veux pas me disputer avec toi maintenant.

DIOMEDES

Splendide! Enfin une bonne parole!

CHLOE

Mais s'il te voyait là, vautré comme un vulgaire ivrogne...

DIOMEDES

Ivrogne? Taratata!

CHLOE

Ne raille pas, Diomedes.

DIOMEDES

Alors laisse-moi dormir en paix.

CHLOE

Sappho va arriver dans un moment.

DIOMEDES

Sappho est mon amie.

CHLOE

Nous avons reçu l'ordre de faire place nette, et de mettre tout le monde dehors, les amis comme les invités.

DIOMEDES

Je suis plus qu'un invité, et moins qu'un ami.

CHLOE

Qu'importe ce que tu es. Tu dois partir.

DIOMEDES

Quand je voudrai. Quand je voudrai.

Il s'apprête à se rendormir sous le regard exaspéré de Chloe quand Doris et Joy entrent.

JOY

Quoi! Encore ici?

DIOMEDES

Ah, les Muses!

DORIS

Il est réveillé, c'est déjà quelque chose.

JOY

Allez, Diomedes, va-t'en.

DIOMEDES

Dans un moment. Dans un moment.

JOY

Non, non! Tout de suite!

DIOMEDES

Vous ne savez pas ce que vous me demandez là. Je ne peux pas. Je ne peux pas me lever. Je suis resté trop longtemps dans cette position. Mon dos me fait mal. Mes jambes...

JOY

Prends-lui un pied, Doris.

DIOMEDES

Non! Non! Je suis un vieil homme. Vous allez m'arracher le pied!

DORIS

Allez, Joy, tire. C'est le seul moyen.

JOY

Ho, hisse!

DORIS

Qu'il est lourd! Il pèse une tonne.

DIOMEDES

Au secours! Au viol! On me viole!

Elles le traînent ainsi dans la cour sans se soucier de ses protestations. Entre Minos par la gauche. Il

s'assied d'un air préoccupé devant une petite table chargée de nourriture et frappe dans ses mains. Les jeunes servantes rentrent en riant. Quand elles l'aperçoivent elles s'adressent des clins d'yeux significatifs et reprennent leur travail en silence.

Doris sort et revient avec un pot de lait qu'elle lui tend. Minos boit et lui rend le pot sans un mot. Pendant ce temps Joy et Chloe ont dressé une autre petite table à côté de lui. Minos attaque son petit déjeuner.

DORIS

Nous avons fini.

CHLOE

Pouvons-nous aller nous baigner?

MINOS

Votre maîtresse est-elle levée?

CHLOE

Oui. Elle est réveillée.

MINOS

Tout est en ordre?

CHLOE

Oui.

MINOS

Alors vous pouvez aller.

CHLOE

Merci, Minos.

MINOS

Mais ne vous éloignez pas de la plage.

CHLOE

Non, Minos.

DORIS

Merci, Minos.

JOY

Merci.

MINOS

Allez, disparaissez.

Les trois jeunes filles sortent en riant et en bavardant. Entre Sappho par la droite. Elle est somptueusement vêtue et porte une perruque dorée. Elle a la mine défaite et paraît lutter contre le sommeil. Minos se lève, mais elle traverse la scène sans se soucier de lui et va dans la petite cour baignée de soleil où elle s'étire et bâille. Minos se rassied et l'observe.

MINOS

Te voilà enfin, la dernière, comme toujours lorsqu'approche la fin de ton élément, l'été, Sappho, belle, célèbre, et désabusée...

SAPPHO

Désabusée...

MINOS

Maintenant que l'année décline vers l'automne, Sappho, Sappho, tu devrais te lever plus tôt, que ta beauté patronne le matin.

SAPPHO

Cher Minos, je suis encore en retard. Je sais!

MINOS

Trois épigrammes et deux énigmes...

SAPPHO

Et l'ép...p...pithalame pour Alcaeus. Je sais.

MINOS

Ton style a dû se briser; c'était si mal écrit. Je me suis même demandé si certains vers étaient bien de toi. J'ai jeté quelques notes pour toi. Tu m'avais pourtant promis de te lever tôt.

SAPPHO

Oui, je me souviens...

MINOS

L'image de l'hirondelle m'a paru un peu plate.

SAPPHO

Oui. Puisque tu le dis.

Elle s'approche de la table d'un air indifférent et commence à manger.

MINOS

Mais avec cette image banale nous pourrions faire un vers assez original. Que dirais-tu de : « La banale hirondelle d'un grand soir d'été? »

SAPPHO

Un m... moineau serait mieux. Il y avait une hirondelle sous le toit ce printemps. Je me demande si le nid est toujours là.

Elle se lève brusquement et va regarder le toit dans la cour.

Non. Quelqu'un l'a d... dé... démoli.

MINOS

Et moi qui espérais faire un peu de travail! Il fait si beau. La mer est comme un miroir. Ne gâchons pas cette journée par des sophismes.

Sappho se tourne vers lui et soupire.

SAPPHO

Oh... Minos! Je suis f... fa... fa...tiguée de tout cela aujourd'hui!

MINOS

Et tu étais fatiguée hier.

SAPPHO

Et hier j'étais fatiguée.

Elle se rassied devant la table.

Et le jour précédent j'étais fatiguée, fatiguée... D'ailleurs l'hirondelle est un oiseau sacré. Ce serait un sacrilège. Oh, cette ville, cette île et ce peuple sont devenus si banals, si insipides. Je ne sais ce qui se passe. Les caraques entrent au port avec des marchandises et des nouvelles de l'étranger, et que nous rapporte notre popularité? De l'argent, de la vulgarité... La vulgarité nous a donné un général, et le général nous a donné la guerre. Ah, ne finira-t-elle jamais, cette guerre?

MINOS

Je ne suis qu'un pauvre tuteur, commis à ta garde et à ta protection dans cette maison; mes opinions en matière de politique ont peu de poids...

SAPPHO

Je sais ce que tu vas dire. Quand tu gonfles le jabot, cela commence toujours ainsi.

MINOS

J'ai fait *mon* offrande au temple pour la victoire si longtemps attendue, la victoire assurée, inévitable, et le retour de Pittakos, notre grand et noble général.

Sappho pousse un soupir.

SAPPHO

Où est Kreon? Non, ne me le dis pas. Laisse-moi deviner. Il s'est levé dès l'aube comme chaque jour, et il est déjà au travail dans ses entrepôts.

MINOS

C'est un homme d'entreprise et qui vit avec son temps.

SAPPHO

Rien ne compte pour lui que ses affaires. N'avons-nous donc pas assez de biens, Minos? Pas assez de terres, de bétail, d'argent, de maisons?

MINOS

Comme tu es amère depuis quelque temps, et si injuste envers Kreon.

SAPPHO

Injuste? Eh bien soit, je suis injuste.

MINOS

Tu es sa femme, et tu sais bien que c'est pour toi qu'il travaille sans relâche.

SAPPHO

Crois-tu?

MINOS

Quel esprit tourmenté! Quelle confusion! Jamais je n'ai rencontré un tel mélange de qualités contradictoires : impulsion et modération, sincérité et perfidie, vertu et artifice...

SAPPHO

Artifice? Oui, Minos, je suis l'artifice même, et ce visage de femme que tu vois n'est qu'un masque trompeur.

MINOS

Est-il vrai?

SAPPHO

Oui, je suis tout cela, et le confort de cette vie me pèse. Et que suis-je pour Kreon? Une tête de bétail.

MINOS

Oh!

SAPPHO

Je lui appartiens, comme un beau meuble. Oh, certes, c'est un ami sûr, un sage conseiller, presque un père. Je suis son luxe, sa folie. Et cependant, quel homme, plus que lui...

MINOS

Te laisserait plus libre de rêver!

SAPPHO

Oui, me laisserait l... libre...

MINOS

Dans cette maison qui est la tienne, dans ta chère Lesbos. Quel homme te livrerait plus généreusement à un monde qui se réclame de toi, de ton œuvre?

SAPPHO

Nul autre que Kreon, Minos!

MINOS

Quel homme plus solide et plus digne de confiance...

SAPPHO

Plus sûr de lui devant ce qu'il ne comprend pas. Kreon, oui, oui. Comme toi-même, Minos. Comme sont et seront tous les hommes jusqu'à ce qu'un autre tremblement de terre donne un nouvel aliment à tes pensées et à tes propos.

MINOS

Encore le tremblement de terre! Maintenant c'est toi qui me taquines. Tu ne plaisanterais pas ainsi, si tes yeux avaient vu s'effondrer d'un seul coup toute notre existence, toutes nos joies, nos amitiés, nos habitudes, le village, les bergers, nos femmes...

SAPPHO

Cher Minos, pardonne-moi.

MINOS

Ne comprends-tu pas que nos cœurs hantent encore ce séjour bienheureux dont nous avons été frustrés, Kreon, ton mari, et ton dévoué Minos? Nous sommes lui et moi comme de vieux amants qui entretiennent le souvenir des joies partagées et englouties, et des amis qui dorment depuis longtemps sous la mer, et des temples et des tavernes que nous fréquentions quand nous étions jeunes; les déesses, les temples, les navires, je revois tout cela dans le regard de Kreon. Tous ses gestes me rappellent ce que nous avons perdu.

SAPPHO

Je te comprends, Minos, crois-moi.

MINOS

Pour toi, la trame de la vie est immuable; le printemps renaît toujours après l'hiver et l'hirondelle revient chaque année

mêler ses cris aux jeux des enfants. Mais pour nous deux, pour les vieillards que nous sommes, un peu bavards, enclins à ressasser peut-être, la réalité la plus intime gît au fond de la baie, la cité de notre enfance, engloutie à jamais. Comment la faire revivre, si ce n'est lorsque nous évoquons nos souvenirs? Tel est le lien qui nous unit, et tu dois le respecter.

SAPPHO

Je ne te taquinerai plus à ce propos, je te le promets.

MINOS

Cela n'a pas d'importance. Je deviens vieux et trop susceptible. Je pleurniche avant d'avoir mal. Je radote, voilà tout. Mais que serais-tu aujourd'hui, chère rhapsode, si je ne t'avais découverte là-bas, parmi les ruines, sans famille et sans nom comme le sont les enfants trouvés?

SAPPHO

J'avais un nom, Minos.

MINOS

C'est juste, tu savais ton nom. Comme c'était étrange de t'entendre répéter : « Je m'appelle S...Sappho, S...Sappho, ma mère est une grande d...dame. » Et tu te remettais à pleurer. Tu étais à la fois si ridicule et si touchante. Qui aurait pu ne pas t'aimer?

SAPPHO

Cette grande dame, qui était-elle? T'es-tu posé cette question comme je l'ai fait si souvent?

MINOS

Hélas, sans résultat. Vois-tu, nous étions restés si longtemps absents, Kreon et moi, et la catastrophe s'est produite de façon si soudaine, avant que le navire qui me ramenait ait jeté l'ancre. Et cela sous mes yeux, comme je te vois ici.

SAPPHO

Et maintenant elle est si paisible sous les eaux de la grande baie, comme le rêve d'un rêve transparent.

MINOS

Cette petite ville qui scintille sous les eaux, ces toits que les plongeurs vont caresser, je les contemple souvent du haut du rocher où je vais m'asseoir chaque matin. Quand le vent est au nord, le regard pénètre jusqu'au fond des rues d'Eresos, l'antique Eresos, et j'imagine voir des amis d'autrefois. Mais ce ne sont que des algues qui ondulent, s'écartent et font signe.

SAPPHO

Que j'aimerais me souvenir.

MINOS

Moi, je me souviens. Je me souviens trop de tout. Parfois j'ai le sentiment que ma vraie vie est restée là-bas, sous la surface de cette pauvre vie quotidienne que nous menons ici, avec ses allusions et ses vains désirs. Puis je lève les yeux et je te vois marcher dans les rues d'Eresos, la Nouvelle Eresos baignée de soleil, vêtue du chiton écarlate que Kreon t'a offert, un panier jaune se balançant contre ta hanche, et je me dis alors...

SAPPHO

Sappho n'est pas une bonne maîtresse de maison. Il y aura encore du poisson à dîner, et du vin ordinaire.

MINOS

Non. Ce sera la bonne chère de la maison de Kreon où je mange beaucoup trop, et où je m'éveille trop tard. Il était tard hier soir, quand ils sont partis. Sauf Diomedes, ivre mort comme d'habitude, et qui a passé la nuit ici.

SAPPHO

Pauvre Diomedes. Il est devenu si étrange, comme s'il était am...m...moureux de quelqu'un.

MINOS

Alors je dois dire que je le plains, à son âge, gras et répugnant comme il est. Mais non, l'idée est trop absurde. Il n'est plus un enfant...

SAPPHO

Mais l'amour est enfant. Folâtre et vicieux. N'oublie pas cela, sinon, un jour...

MINOS

Allons, achève. Tu penses que je pourrais tomber amoureux moi aussi, à mon âge? Ce serait en effet un joli tour à jouer à un homme qui n'a plus jamais aimé depuis le tremblement de terre.

SAPPHO

Égoïste! Tu n'aimes que toi-même, et tu ne cesses de faire la cour à ton esprit.

MINOS

Peut-être. Et c'est peut-être ainsi que sont tous les vieillards.

SAPPHO

Mais te voilà tout m...mé...mélancolique par ma faute. Parlons d'autre chose. Où sont toutes mes filles? Parties se baigner sans doute, et jacassant comme des pies?

MINOS

Oui.

SAPPHO

Je devrais me baigner moi aussi, par une aussi délicieuse journée.

MINOS

Oui, tu devrais y aller.

SAPPHO

Oh, Minos, je suis lasse de tout : se baigner, cueillir des fleurs, donner des festins, manger, dormir pour s'éveiller à une autre journée... Je rêve trop toutes ces nuits; mon sommeil est fragile comme une coquille d'œuf, et la lumière des aubes me blesse et m'écœure de ses parfums insipides. Pourquoi cela?

MINOS

Tu parais abattue depuis quelque temps.

SAPPHO

La vérité, c'est peut-être que je vieillis et que je ne supporte pas aussi bien cette idée que je l'imaginais. Comment trouves-tu ma perruque?

MINOS

C'est peut-être la pensée de Pittakos qui te tourmente.

SAPPHO

Ou peut-être la pensée que je devrais me tourmenter pour Pittakos, et que je ne le puis, Minos. Depuis le départ de l'armée, pas un instant je n'ai éprouvé le chagrin de son absence. Non, ce n'est pas lui qui est la cause de mon malaise. C'est d'avoir atteint ce point où l'on se met à prendre des drogues pour dormir, ou des amants dont on n'a pas envie pour le plaisir de les faire souffrir et d'éprouver ainsi de la souffrance par procuration; et de pouvoir se dire que le cœur est toujours sensible puisque, s'il n'éprouve pas la douleur elle-même, il sait du moins la reconnaître.

MINOS

Patience, ma chère! La vie te réserve encore bien des joies.

SAPPHO

Oui, Minos, je n'en doute pas. Mais ce seront toujours les m...mêmes joies. Quand j'étais jeune, je voulais être aimée : je le suis. Être célèbre et riche... Et ne suis-je pas tout cela? Je voulais être heureuse... et je suis heureuse, n'est-ce pas? Mais n'est-ce pas plutôt que je n'ai plus vraiment le désir de posséder tout ce que j'ai?

Un esclave paraît au fond de la scène, tenant deux enfants par la main, un garçon et une fille.

Voilà mes beaux enfants! En eux du moins le bonheur ne peut douter de nous. Et c'est lorsque nous sommes le plus nous-mêmes qu'ils nous ressemblent. Lorsque nous nous dépouillons de ce monde et de ses imperfections.

Les enfants traversent la cour ensoleillée. Sappho leur fait signe de la main; ils agitent leurs bras en lui souriant, et sortent par le fond à gauche.

Et pourtant, pourtant ils me font peur. Comment peut-on mettre au monde des copies aussi parfaites de ses propres désenchantements? Dis-moi, Minos.

MINOS

Désenchantements?

SAPPHO

Ils ne m'aiment pas comme savent aimer les autres enfants. Pourquoi? Il me semble toujours voir en eux de vivants reproches.

MINOS

Bah!

SAPPHO

Mon amour les baigne et les entoure, et leur affection pour moi semble m'exclure. Minos, dis-moi, suis-je une mauvaise mère pour ces deux petits?

MINOS

Bien sûr que non.

SAPPHO

Les autres mères étouffent leurs enfants sous les baisers. Les miens grandissent sans contrainte, mais... est-ce parce que je ne les punis jamais qu'ils ne m'aiment pas autant? C'est

par amour que je ne les maltraite pas; mais il semble que ce soit la souffrance qui crée les liens les plus forts quand nous sommes enfants. Et plus tard, c'est la pensée que nous avons détesté nos parents qui nous fait regretter leur perte. Je devrais être plus sévère.

MINOS

Que tu es donc sotte.

SAPPHO

Crois-tu, Minos?

MINOS

Ce sont là des doutes stériles, ma chère. Cela ne sert à rien de se ronger ainsi.

SAPPHO

Je t'envie de n'avoir pas de doutes à faire taire, et de ne pas t'interroger sans cesse sur le sens de tes actes et de tes désirs, oh, Minos.

MINOS

Allons, calme un peu ton esprit. Calme-toi. Viens t'asseoir à côté de moi et oublie tous ces fantasmes. Là. Essayons de travailler un peu maintenant.

Entre Kreon par le fond, vivement. Il est grand; le visage grave; l'attitude d'un homme qui n'admet pas la contradiction.

KREON

Minos, ces tablettes que je t'ai demandées. Tu ne me les as pas envoyées.

MINOS

Hein? Mais si. Je te les ai fait porter par le commis.

KREON

Je ne les ai pas reçues. Que les Furies fondent sur ce garçon. Bonjour, ma chère.

SAPPHO

Bonjour.

Elle se détourne. Il l'embrasse sur la joue.

MINOS

Où ont-elles bien pu passer?

KREON

Tu te souviens de quoi nous parlions, n'est-ce pas?

MINOS

Parfaitement, parfaitement. Les vieilles tablettes de cire, celles que nous utilisions à Eresos...

KREON

Oui.

MINOS

Dans l'Antique Eresos, avant le tremblement de terre. Mais je te les ai fait porter aux magasins, Kreon.

KREON

C'est enrageant! Tout le travail arrêté par la faute d'un stupide gamin! il sera fouetté, Minos : douze coups de lanière, voilà ce qu'il mérite. Tu préviendras mes gens.

MINOS

Nous n'avions que celles-là.

KREON

Je ne peux pas faire plonger Phaon tant qu'il ne les aura pas vues.

MINOS

Pourquoi?

KREON

Comment veux-tu qu'un plongeur ramène un objet s'il n'en connaît ni la forme ni le poids? Quelle perte de temps! Et juste au moment où je viens d'engager Phaon. Voyons, il en reste peut-être une.

Il se met à fouiller fébrilement dans les coffres de la pièce.

MINOS

Qui est ce Phaon?

KREON

Non, rien d'autre que le fouillis habituel. C'est toujours pareil quand on cherche quelque chose dans cette maison.

SAPPHO

Je t'entends! Ce n'est pas la peine de crier!

KREON

Pardonne-moi, Sappho! Mais nous sommes tous suspendus à ces stupides tablettes de cire, alors que Phaon attend, et que la mer est idéale pour plonger.

MINOS

Kreon, tu as bien dit Phaon? Qui est ce Phaon? De quel Phaon s'agit-il?

KREON

Eh bien oui, Phaon. Non, rien ici non plus. Ne t'avais-je pas dit qu'il était revenu? Je croyais, j'ai dû oublier. Le frère jumeau de Pittakos. Il est arrivé hier soir.

MINOS

Est-ce possible?

KREON

Je ne te l'avais donc pas dit?

MINOS

Le frère du général qui avait disparu?

KREON

Oui! oui! Phaon! Et après?

SAPPHO

Mais il est mort!

MINOS

Les pêcheurs de Tyr l'ont annoncé l'été dernier...

KREON

Je sais. Je sais. C'étaient des rumeurs. Il est bien vivant. Je l'ai engagé comme plongeur.

MINOS

Phaon, un plongeur?

KREON

Comme tu as l'esprit lent, ce matin, Minos. Phaon n'est pas mort. On le croyait mort. Il s'est fait pêcheur. Oui, le frère jumeau de Pittakos. Il plonge pour moi pendant que le temps est propice. Voilà! Tu as compris maintenant?

MINOS

C'est fantastique! Le général sait-il que son frère est de retour?

SAPPHO

Est-ce là ce Phaon que l'on disait fou?

KREON

Nous avons envoyé un messager à Athènes pour lui apprendre la nouvelle. Oui, on dit qu'il est fou. Il faut être fou pour abandonner la richesse et le confort et se faire pêcheur d'éponges. Il n'est pas fou; il est... insensé! Mais quel plongeur! Il est passé en proverbe. C'est un vrai prodige! Il est aussi à l'aise par dix brasses de fond que toi dans cette pièce.

MINOS

Il a toujours été un garçon étrange.

SAPPHO

A dix ans il était si taciturne et silencieux que nous le croyions muet.

KREON

Ce coffre est fermé à clef. Où sont les filles? Doris! Joy! Je suppose que la clé est perdue?

MINOS

Elles sont parties se baigner.

SAPPHO

Pourquoi grondes-tu ainsi. C'est Doris qui a la clé.

KREON

On ne trouve jamais ce qu'on veut dans cette maison.

MINOS

Tout le monde est libre de gâcher sa vie!

KREON

J'ai hâte de le voir plonger dans la vieille cité.

MINOS

Plonger dans Eresos? Mais c'est toi qui es fou.

KREON

Minos, ne t'ai-je pas déjà expliqué tout cela? Tu n'écoutais pas, sans doute. Tu sais que depuis des années j'essaie d'atteindre nos anciens magasins au fond de la baie. Ce doit être là.

MINOS

Non, c'est peine perdue.

KREON

Écoute, tu te rappelles la vieille pièce aux poutres de chêne, avec le grand coffre sculpté où nous gardions nos rôles. Tu te rappelles?

MINOS

Comme si j'y étais.

KREON

Eh bien c'était là que je gardais les titres de toutes les terres que nous possédions avant le tremblement de terre. Tout cela, nous l'avons perdu, tout a été redistribué, donné à d'autres. Imagine qu'un plongeur me retrouve ces tablettes de cire : personne ne pourrait plus contester mes droits, et toutes les terres reviendraient en ma possession.

MINOS

C'est donc pour cela que tes plongeurs s'affairent au-dessus de la ville, depuis des années?

KREON

Oui, c'est pour cela. Si nous pouvons retrouver les tablettes et si elles sont encore lisibles, quelle loi nous empêcherait de réclamer notre bien?

MINOS

Plus de la moitié de Lesbos!

KREON

Exactement!

MINOS

Tous les pâturages de l'est. Dieux du ciel! Et toutes les terres d'ici jusqu'à Sigeon.

KREON

Voilà! Tu commences à comprendre. Et maintenant, grâce à Phaon, tous les espoirs sont à nouveau permis...

SAPPHO

Kreon, ne sommes-nous pas assez riches comme cela?

KREON

L'argent n'a jamais fait de mal à personne.

SAPPHO

Et à quoi te serviront toutes ces richesses?

KREON

J'aurai alors mon mot à dire en politique. Pittakos reviendra en conquérant. Nous serons vainqueurs, tu verras. Athènes sera perdue. On parle déjà ouvertement d'un Empire, dont Pittakos sera proclamé tyran, en récompense de ses mérites. La démocratie de parole sera balayée, et Lesbos deviendra le centre commercial du monde : sel et froment, charbon de bois,

peaux et miel, bois de charpente pour les navires, musc et plomb, tout passera par nos mains, et nous serons les maîtres du marché. Les temps ont changé, vois-tu, et nous devons changer avec eux. Je dois consolider mes positions; je dois acheter.

MINOS

Ne le laisse pas plonger dans l'antique Eresos, Kreon. Il n'en sortira rien de bon. Je le sens.

KREON

Absurde! Hier il a fait un essai, et il a atteint le vieux socle d'Apollon... tu te rappelles? et d'une seule plongée verticale encore. Il a compté les colonnes, toutes tapissées de varech et de grosses éponges. Pas un de mes plongeurs n'était allé aussi loin.

MINOS

Il n'en sortira rien de bon. Je le sens.

KREON

Doucement, Minos. C'est moi qui commande. Et si nous trouvons les tablettes... tiens, la petite ferme de l'autre côté de la baie, celle de Diomedes... je te la donnerai.

MINOS

Et que dira Diomedes?

KREON

Il n'aura rien à dire. Il s'inclinera devant la loi. Tant pis pour lui et son soudard de fils.

MINOS

Non, cela ne me plaît pas.

SAPPHO

Tu as raison, Minos.

KREON

Au dernier oracle, j'ai jeûné deux jours, selon la coutume, puis j'ai exposé mon projet à la sibylle. Te rappelles-tu ce qu'a dit le masque? « Tente, Kreon. Celui qui ne tente pas ne peut obtenir ce qu'il désire, et c'est en obtenant que l'on apprend ce qu'il convient de ne pas désirer. » C'était assez clair. En saurais-tu plus long que l'oracle?

SAPPHO

Je me demande comment est ce Phaon maintenant. Jamais deux jumeaux se ressemblèrent moins que lui et Pittakos.

KREON

Et ils ne se ressemblent toujours pas davantage.

MINOS

Un général et un pêcheur d'éponges! Étrange, étrange...

SAPPHO

On dit qu'il fut un grand courtisan autrefois.

KREON

Ils l'étaient tous deux. Nous n'habitions pas encore la ville. Ils étaient riches et tous deux pleins de talents, bien que nés de parents modestes; des commerçants.

SAPPHO

Comment est-il m...main...maintenant, Kreon?

KREON

Je te l'enverrai, et tu pourras t'entretenir avec lui.

SAPPHO

Tu l'enverras?

KREON

Pourquoi pas? C'est un simple pêcheur qui travaille pour moi. Je le paie. Il m'obéit de bonne grâce.

MINOS

Tout le monde est libre de gâcher sa vie.

KREON

Tu ne le trouveras pas changé. Il est toujours le même. Plus maigre peut-être. Plus hâlé. Plus sec, comme sont les pêcheurs. Sauvage et sardonique aussi, mais il l'a toujours été. Et l'air toujours absent.

MINOS

Il ne faut pas juger les gens aussi sommairement.

KREON

Il promettait beaucoup dans sa jeunesse. C'est certain.

MINOS

Il n'égalait son frère qu'au maniement des armes.

KREON

Aux jeux aussi, et à l'amour. Ils formaient un couple de jumeaux parfaits, Mais il manquait à Phaon la note de séduction qui a fait de Pittakos une figure si... éminente.

SAPPHO

Mais ces v...vers que tu m'as appris un jour?

MINOS

Ils étaient de lui. Il était jeune alors, très jeune...

KREON

Bon, je pars. Si ce gamin revient, n'oubliez pas de le faire fouetter.

MINOS

J'y veillerai. J'y veillerai.

KREON

Au revoir, ma chérie.

Kreon embrasse Sappho et sort par le fond. Ils le regardent partir, puis Minos se met à arpenter la pièce d'un air soucieux.

MINOS

Ainsi, Phaon est revenu! Étrange, étrange!

SAPPHO

Te rappelles-tu ces vers?

MINOS

La nymphe dans la fontaine? Oui! Ils étaient assez bien tournés.

SAPPHO

Ils étaient magnifiques, Minos.

MINOS

Oui, il faisait bien tout ce qu'il faisait. Mais il se lassait trop facilement de tout.

SAPPHO

Comment se fait-il qu'on le croyait mort?

MINOS

Comment le saurais-je? C'est ce qu'on disait, voilà tout. Il allait et venait, disparaissait sans crier gare, toujours une nouvelle occupation, une nouvelle idée en tête, toujours seul, taciturne, pas un ami... jamais de repos...

SAPPHO

Toujours et jamais, c'est cela?

MINOS

Toujours et jamais.

SAPPHO

Cela ferait une belle épitaphe pour un poète.

MINOS

Ou pour un fou. C'est ce qu'on disait de lui. Ah, ah! Tout le monde est libre de gâcher sa vie!

SAPPHO

Pourquoi répètes-tu cela sans cesse?

MINOS

Je songe à tous les dons qu'il avait reçus des dieux, et qu'il a gaspillés dans des entreprises insensées, comme des maladies de l'âme. Excessif en toutes choses, il a brûlé sa jeunesse par tous les bouts. Et que reste-t-il de tout cela? Un pêcheur d'éponges, un plongeur misérable! Comment le général prendra-t-il cela?

SAPPHO

Pittakos est bien différent! On ne trouverait pas de soldat plus méthodique et plus simpliste : des jambes mais pas de tête, un sommeil sans rêves, une vie sans but, des aventures aussi banales que toute sa personne.

MINOS

C'est un grand homme, Sappho. Tu es trop dure. Il te chérissait, et il t'aime encore. Il pleurait quand l'armée s'est embarquée.

SAPPHO

Pittakos a toujours eu la larme facile.

MINOS

Et il ne t'était pas indifférent, si j'ai bonne mémoire.

SAPPHO

Vraiment? Peut-être. Peut-être bien. Et j'ai peut-être clamé à qui voulait l'entendre que cette séparation me portait un coup fatal, hein? Cela me ressemble bien. Cependant il y a toujours dans un recoin de notre amour quelque chose qui nous freine et qui nous fait souffrir.

MINOS

Ou une barrière, qui nous déchire l'esprit.

SAPPHO

Oui, qui nous déchire l'esprit! Et nos bras n'étreignent jamais que du vide, et défaillent devant le mur de la banalité, de la pesanteur, du trop connu. Mais nos cœurs imaginent ce qu'il doit y avoir derrière : un monde où rien n'est séparé, où tout ne fait qu'un avec tout. Toutes les femmes rêvent de devenir l'assistante d'un homme, critique et admiratrice tout ensemble, son amante et sa complice. Mais les qualités que l'on recherche ne se rencontrent jamais dans un seul corps. Et ainsi l'angoisse nous exclut à mesure qu'elle croît dans d'autres yeux, d'autres s...sou...sourires, ce petit désespoir trop connu qui finit par nous mettre à l'écart de tous les hommes.

Je lis des reproches dans tes yeux. Oui. Combien d'hommes ai-je connus? Trois, quatre, à qui j'ai fait l'aumône de mon corps. J'ai cru en aimer trois. Deux ou trois ont cru m'aimer, puis, déçus, retournèrent bien vite à la banalité de leur nature. C'est que, vois-tu, la femme qu'ils tenaient dans leurs bras pensait souvent à des choses qu'ils n'osaient pas imaginer... En eux, je ne cherchais qu'à échapper à la noire f...fu...fureur de la chose que je sentais, cette chose en moi qui les attirait, cette constellation d'images affamées, cette chose aussi dont je ressentais l'absence, et dont j'essayais de me débarrasser...

Je souhaitais des baisers qui m'empêchent de penser. Je souhaitais être magnifiée et engloutie dans un regard humain, réfléchie comme sur la paroi d'une bulle de savon, que l'on m'arrache à ma tige, et que je parte à la dérive, libre, libre... Mais peut-on devenir plus grand que l'amour? Si cela est possible, alors notre littérature n'est qu'un néant, Minos. Un pur néant. Car elle n'a jamais eu d'autre but.

MINOS

Quand j'étais jeune...

SAPPHO

Je sais! Le monde était différent. Les valeurs et les lois n'étaient pas mises en doute, et chaque homme possédait son identité toute ronde à l'image de modèles depuis longtemps établis, de Dieux définitifs et prompts à châtier; et l'amour verdoyait dans chaque feuille d'arbre, chaque brin d'herbe, tandis qu'un avenir sans surprise étendait ses ailes souples sur de beaux corps endormis.

Mais nous sommes les créatures de la ville, et ces guerres nous ont tous dégradés et ruinés. Les foyers que nous entretenions jadis avec amour ne sont plus aujourd'hui que des amas de cendres nauséeuses que les chiens sont venus souiller. Et sous des mots ronflants tels que « nation », « honneur », « aventure », je ne vois qu'un flot de pus et d'ambition qui s'écoule...

Non, laisse-moi f...fi...finir. Même nos Dieux aujourd'hui dépérissent sous les drogues monstrueuses que nous leur administrons : inceste, désespoir... Comment peuvent-ils sourire et protéger, gourmander ou étreindre les créatures que nous sommes, ou que nous devenons en mourant un peu plus chaque jour?

MINOS

Certes les temps ont changé, mais ce n'est pas aussi sombre que tu le dis.

SAPPHO

Toi, Minos, tu n'as pas été touché par le changement. Tu gardes intactes toutes tes qualités, comme ces dures figures de marbre, là-haut, en qui le temps ne meurt pas, mais qui semble fermenter en eux. Qui dressent, dans leurs temples désertés, un doigt mutilé et réprobateur vers le ciel. Négligées au milieu du tourbillon moderne, comme elles te ressemblent, Minos.

MINOS

Elles me ressemblent, dis-tu? Je ne me reconnais pourtant pas en elles. Je suis vieux, Sappho. Je suis déjà dans mon âge de bronze pour ainsi dire. Et j'ai peur de mourir.

SAPPHO

Ne crains pas la mort, mon ami. Elle ne peut te faire aucun mal.

Elle l'embrasse sur le front.

Ta joue est froide. Viens, allons jusqu'à ton rocher solitaire, et nous rappellerons ces filles folles. Veux-tu?

MINOS

Comme tu voudras.

Ils se lèvent et s'apprêtent à sortir lorsqu'on entend un roulement de timbales, au loin.

Qu'est cela?

SAPPHO

Un messager de l'armée peut-être.

MINOS

Un messager? Oui, ce doit être cela.

SAPPHO

Mais il est trop tôt pour avoir des nouvelles de la bataille.

MINOS

Écoute. Cela se rapproche. C'est la victoire, je te le dis. C'est la victoire que nous attendons tous depuis si longtemps.

SAPPHO

Ce n'est peut-être qu'un montreur d'ours!

MINOS

Fasse le ciel que ce soit un messager!

SAPPHO

Si c'était l'annonce d'une victoire, Minos, nous entendrions les acclamations du peuple sur l'agora. Ce doit être une dépêche.

Elle frappe dans ses mains. Entre un serviteur.

Va voir ce que signifie ce tambour.

Le serviteur sort, et revient peu après.

LE SERVITEUR

Madame, c'est un émissaire qui demande à vous voir.

SAPPHO

Moi?

LE SERVITEUR

De la part du général.

SAPPHO

Tu vois? Je te disais bien qu'il était trop tôt. Fais entrer le messager.

LE SERVITEUR

Oui, Madame.

Le serviteur sort et revient avec un jeune soldat couvert de poussière ; il est précédé par un jeune garçon qui bat du tambour sur un rythme monotone. Le messager met un genou en terre. Il tient un objet enveloppé dans une étoffe.

LE MESSAGER

Un message de Pittakos, général en chef, pour la dame Sappho.

MINOS

Je te laisse.

SAPPHO

Non, Minos, reste, je t'en prie! Quelles nouvelles de la bataille, messager?

LE MESSAGER

Je suis parti au moment où l'on donnait l'assaut sous les murs. Nul ne doutait de la victoire, le général moins que tout autre, Madame.

MINOS

Bon, tout cela, bon.

LE MESSAGER

D'autres nouvelles arriveront peut-être ce soir, ou demain aux premières heures de la matinée.

SAPPHO

Et quoi d'autre?

LE MESSAGER

Un message personnel du général.

SAPPHO

Eh bien, donne.

LE MESSAGER

Ce n'est pas un message écrit, Madame. Je l'ai appris par cœur, pour le cas où j'aurais été capturé en franchissant les lignes.

SAPPHO

Alors, j'écoute.

LE MESSAGER

« Du général Pittakos à Sappho, son amour et son admiration en égal partage. »

SAPPHO

Oui, bien, presse-toi. C'est le troisième ce mois-ci.

LE MESSAGER

« Ce que je souhaitais acquérir par l'épée, j'ai découvert que tu l'avais déjà conquis par le verbe. Lorsque nous faisons des prisonniers, la première chose qu'ils demandent ce n'est pas qu'on épargne leur vie, mais qu'on leur accorde le privilège d'entendre le dernier poème de Sappho avant de mourir. En témoignage de cette conquête, je t'envoie ce bracelet d'or trouvé sous les murs d'Athènes où la bataille fait rage maintenant. Adieu. »

SAPPHO

La victoire doit se dessiner maintenant, n'est-ce pas?

LE MESSAGER

Oui, Sappho.

MINOS

Attaquent-ils par le nord ou le sud?

LE MESSAGER

Par une brèche dans la plaine du Pirée; par deux voies à la fois. Le plan est audacieux.

MINOS

Pittakos est un général remarquable!

SAPPHO

Et ce bracelet, où est-il?

Le messager se relève et déplie l'étoffe. Il découvre un bras humain, ceint d'un bracelet.

MINOS

Dieux du ciel!

SAPPHO

Qu'est cela? Un bras?

MINOS

Un bras humain?

LE MESSAGER

Oui, Madame.

SAPPHO

Et il m'envoie cela?

MINOS

Un bras coupé! Quel présent!

LE MESSAGER

Le bracelet tenait si bien que nous avons eu peur de l'endommager. Il faudra dépecer le bras.

SAPPHO

Le dépecer?

LE MESSAGER

La mort a sans doute contracté les muscles, Et pour ne pas abîmer le bracelet, Pittakos m'a ordonné de l'apporter comme il a été trouvé.

MINOS

Stupéfiant!

SAPPHO

Un geste généreux! Mais Pittakos a toujours été généreux avec le bien des autres. Et maintenant...

LE MESSAGER

Madame, je...

SAPPHO

Dépose ça ici.

LE MESSAGER

Où le déposerai-je, Madame?

SAPPHO

Là! N'importe où! Par terre! Non, pose-le là, sur cette table, et va. Dis-lui que tu m'as remis l'objet.

LE MESSAGER

Pas d'autre message, Madame?

SAPPHO

Dis-lui que je le regardais quand tu es parti.

MINOS

C'est un bras de femme, un bras de jeune fille.

LE MESSAGER

Le général serait heureux d'avoir...

SAPPHO

Tu peux aller. Tu as ton message. Laisse-nous.

LE MESSAGER

Oui, Madame.

Le messager s'incline et sort. Minos examine le bras avec curiosité. Sappho glisse les mains dans les manches de son chiton en haussant les épaules, et marche lentement dans la pièce, absorbée dans ses pensées.

MINOS

C'est un très beau bras, Sappho. Regarde. Approche-toi.

SAPPHO

Maintenant que Pittakos libère des états nous verrons bien d'autres trophées de ce genre.

MINOS

Je n'avais encore jamais vu un bras sans corps. Et toi?

SAPPHO

Non.

MINOS

Il est très beau, ce bras. D'une étrange beauté.

SAPPHO

Un orphelin, un simple objet sans valeur désormais. A qui appartenait-il? Les doigts sont durs comme de la pierre. Quelles caresses ont fleuri de cette main, quels visages ont effleuré ces doigts...? Oui, le bracelet est très beau. Qu'y vois-tu? On dirait deux serpents enlacés. Ce doit être Pittakos et moi.

MINOS

Prends garde, tu vas souiller ta robe.

SAPPHO

Le sang a séché comme de la peinture.

MINOS

Il a été tranché net. D'un seul coup, sans doute.

SAPPHO

Y a-t-il beaucoup de sang dans une jeune fille de seize ans?... Une jeune patricienne aux doigts grêles et aux ongles peints? Pauvre bras. Laissons-le ici un moment et regardons-le. Comme il est triste, Minos. Il a la dignité absurde des objets d'un autre monde, et qui existent là, oubliés dans un recoin du temps.

Entre Phaon par le fond. Il est grand, mince et grave. Ils ne le voient pas.

Mais il parle, ce bras. Écoute-le : « On m'a tué en plein midi, et maintenant je sais tout ce que je n'osais pas deviner, et le long commerce inconscient avec le suicide qui rôde dans les replis de l'esprit est achevé pour moi ».

MINOS

Le bracelet est tout en or, et merveilleusement ouvragé.

SAPPHO

Elle appartenait peut-être à une grande famille.

MINOS

C'est presque dommage d'abîmer le bras pour le retirer. Quel étrange personnage, ce Pittakos... Un geste si magnifique.

Sappho aperçoit le pêcheur. Elle recouvre vivement le bras de l'étoffe et se retourne.

SAPPHO

Que viens-tu faire ici.

PHAON

On m'a envoyé.

SAPPHO

Qui es-tu?

MINOS

Dieux du ciel! Phaon! Réjouissons-nous.

PHAON

Kreon m'a envoyé.

MINOS

Phaon, mon garçon, ne me reconnais-tu pas?

HAON

Oui, Minos.

SAPPHO

Voici donc Phaon?

MINOS

Mon cher ami, après toutes ces années. Viens que je t'embrasse.

SAPPHO

Es-tu bien le frère jumeau de Pittakos?

MINOS

C'est bien lui. C'est bien Phaon dont nous parlions il y a un instant.

PHAON

Kreon m'a dit que vous vouliez me voir. Me voici.

MINOS

Tu es devenu plus grand, plus maigre, et plus hâlé...

PHAON

Tu n'as pas changé, Minos.

MINOS

Non, je n'ai pas changé.

PHAON

Pourquoi vouliez-vous me voir?

MINOS

Pourquoi? Mais, pour te voir, simplement, pour te dire notre joie de te revoir.

PHAON

Je pensais que vous aviez quelque service à me demander.

SAPPHO

Phaon, te souviens-tu de moi?

PHAON

Tu es Sappho. Je ne te connaissais pas.

SAPPHO

Quand j'avais douze ans, tu m'as traînée par les cheveux dans la mer, par un après-midi d'été.

PHAON

Je ne me rappelle pas cela. Désires-tu quelque chose de moi?

SAPPHO

Non. Pourquoi désirerais-je quelque chose de toi?

PHAON

Pourquoi ton mari m'a-t-il demandé de venir?

MINOS

Nous voulions te voir, c'est tout. Nous voulions bavarder avec toi, après toutes ces années, mon cher ami. Nous voulions savoir ce qu'il était advenu de toi.

PHAON

Vous vouliez me voir?

MINOS

Oui. Oui.

PHAON

Eh bien, maintenant que vous m'avez vu... Permettez-moi de vous quitter. J'ai du travail.

SAPPHO

Est-ce tout ce que tu as à nous dire? Tu parais bien revêche.

PHAON

Pardonne-moi. Mes manières sont celles de ma profession.

SAPPHO

Je ne p...par...parle pas de tes m...ma...manières.

PHAON

Alors, Sappho, qu'attends-tu de moi? Que je te donne des nouvelles de tes chants? On les déclame dans les plus lointaines colonies du monde connu. Je les entends partout, en Égypte comme en Troade, ils ont pris racine et resplendissent et sont heureux.

SAPPHO

Toujours mes œuvres! Au d...di...diable mes poèmes!

PHAON

Ils sont connus partout des gens les plus humbles qui s'imaginent que Sapho est une déesse, et qui seraient peinés de savoir qu'elle est une femme vivant dans une maison blanche, et portant une perruque parce qu'elle a peur de la vieillesse.

SAPPHO

Tu es bien audacieux de me parler ainsi.

MINOS

Phaon! Phaon! Il ne dit pas cela pour te blesser, Sappho. Il a toujours eu la langue vive. Allons, mon garçon, viens ici, et permets que nous te parlions comme à un compatriote, hein? Et bavarde un moment avec nous, pour satisfaire notre curiosité.

PHAON

Je n'avais pas l'intention d'être grossier.

SAPPHO

Pardonne-moi d'avoir eu cette pensée.

MINOS

Là! Là! Viens t'asseoir près de nous.

PHAON

Merci. Je préfère rester debout. Je n'ai pas l'habitude de m'asseoir sur de belles chaises. Je suis sale, vous voyez.

MINOS

On dit que tu t'es fait pêcheur?

PHAON

C'est vrai.

MINOS

Pourquoi?

PHAON

Parce que cela me plaît.

MINOS

Mais ton frère est général maintenant.

PHAON

Je sais.

MINOS

Il y a eu tant d'événements depuis que tu nous as quittés.

PHAON

Tant d'événements et si peu de choses. Nul n'a fait moins que ce que nous avions prédit... Même Pittakos a tenu les promesses de ce que nous attendions de lui, pas à pas, lourdement.

SAPPHO

Que fais-tu maintenant... quand tu ne plonges pas?

PHAON

Je suis libre.

MINOS

On te croyait mort.

PHAON

Je l'ai cru moi aussi. Je vis maintenant une existence posthume. Je continue à vivre comme les cheveux et les ongles qui poussent encore sur des cadavres déjà froids.

SAPPHO

On a dit que tu avais été empoisonné par un serpent sur une île lointaine.

PHAON

Il est vrai que j'ai vécu seul pendant sept ans sur une île si petite qu'elle n'a pas encore reçu de nom.

MINOS

Est-ce possible?

SAPPHO

Veux-tu une coupe de vin?

PHAON

J'y fus contraint. Oui, merci.

SAPPHO

Contraint? Par qui?

PHAON

J'avais mes raisons.

MINOS

Raconte. Raconte-nous. Nous sommes curieux de savoir.

PHAON

Je suis très occupé, vous savez. On m'attend.

MINOS

Allons, tu es de ce pays, et les droits de l'hospitalité nous autorisent à te questionner jusqu'à ce que tu aies bu ton vin. Dis-nous ce que tu as fait.

PHAON

J'ai vécu seul sur une île déserte parce que j'étais malade.

MINOS

Pourquoi es-tu parti là-bas?

PHAON

Soit, je vous le dirai si vous voulez le savoir. Je pêchais depuis quelques années sur les côtes d'Égypte quand un jour, en tirant sur mes rames, je me suis aperçu que mes bras étaient atteints d'un mal que je n'avais pas remarqué. La peau était rouge et boursouflée, et elle s'en allait par grandes plaques.

MINOS

La lèpre?

PHAON

La lépre! Lent au début, le mal fit de rapides progrès. J'ai cru que tout mon corps allait partir en lambeaux.

MINOS

Quelle affreuse maladie!

PHAON

Oui. J'ai eu peur au début.

MINOS

Qui aurait vu cela d'un œil indifférent?

PHAON

Il valait mieux partir, car là-bas en Égypte cette maladie est tenue pour une malédiction. J'ai donc quitté la pauvre femme noire avec qui je vivais, et je suis parti seul dans ma barque de pêche. A la fin, j'ai rencontré une île où ne hantaient que des oiseaux, et je m'y suis fixé.

MINOS

Et tu as vécu là sept ans! Quelle solitude!

PHAON

Ce fut différent de tout ce que tu peux imaginer. Je connaissais la solitude, mais je n'avais jamais vécu un tel isolement au milieu de la mer Égée. Cela éveilla en moi de nouveaux et d'étranges appétits que je n'avais jamais éprouvés auparavant. Le silence, d'abord. J'ai vécu dans le silence des mois entiers, laissant la mer et les cris des mouettes parler pour moi. Je

n'imaginais pas que le silence pût être si beau à écouter. Et puis...

Il hésite à poursuivre son récit. Il paraît très agité.

Après cinq ans, ou peut-être davantage, le grand changement s'est produit.

MINOS

Que s'est-il passé?

PHAON

Je n'ai pas encore de mots pour cela. Tout cela ne vous paraît-il pas insensé?

SAPPHO

Non. Certes non.

PHAON

Même pour moi, ce changement a jeté une grande ombre dans les profondeurs de laquelle mes mots et mes pensées ne pouvaient pénétrer, ne pouvaient rien saisir.

Je ne puis dire que j'étais heureux, non. J'avais atteint un état situé bien au-delà du bonheur. Essayez d'imaginer un calme profond, une beauté non pas subie, mais comme issue de soi, sans que le poids de la volonté vienne l'alourdir. Du fond de mon épuisement je sentis s'éveiller des facultés nouvelles, comme un météore dans la nuit à qui il poussait de nouvelles antennes... Mais il n'est pas possible d'exprimer cela. Je dois partir.

SAPPHO

Non, non, je te comprends. Je t'en prie, parle encore. J'aime t'entendre parler de cela. Et tes bras, ont-ils guéri?

PHAON

Oui, bien sûr. Au bout de six ans mes bras étaient redevenus aussi sains que s'ils étaient neufs. Regarde. L'idée de la mort m'était alors devenue indifférente. C'est peut-être pour cela qu'elle s'est lassée de sa plaisanterie, et qu'elle m'a quitté.

SAPPHO

Et cette autre chose, ce changement, parle-nous de cela.

PHAON

Inutile, Sappho, inutile. Les mots de notre langage semblent corrompre cela, et quand je crois en approcher par une définition, je me trouve plus loin de ce que je voulais dire.

MINOS

Je ne comprends rien à tout cela. Tout peut être défini par des mots!

SAPPHO

Et comment as-tu vécu? De quoi vivais-tu?

PHAON

De baies, d'eau de source, de poisson. Il y avait quelques bois sur les pentes orientales de l'île.

MINOS

Continue.

PHAON

Je sombrai très profond, plus loin que l'état de veille semblait-il; dans une profondeur claire comme un lac où le temps n'avait

plus de pouvoir et n'était plus qu'une cire méprisable où s'imprimaient les phénomènes. Le monde n'était plus qu'un essaim de symboles colorés. J'avais le sentiment de me créer une sorte de refuge au sein du changement, comme un petit centre de guérison au cœur d'une grande blessure... car c'est bien cela qu'est le monde.

Je suis simplement venu ici... en vacances.

MINOS

En vacances?

PHAON

Pour me reposer de moi, parmi ceux de ma patrie. Quand j'aurai fini mon travail, si je réussis, lorsque Kreon aura ses tablettes et qu'il m'aura payé, je hisserai de nouveau la voile de ma barque et je regagnerai mon île sans nom.

MINOS

Tu abandonneras de nouveau tes amis, tes semblables?

PHAON

Ce ne sera pas un abandon : j'aurai au contraire le sentiment de pénétrer plus profondément dans le monde que je partage avec vous, cette agitation que vous appelez la réalité.

MINOS

Tout cela est bien étrange.

SAPPHO

Phaon, écoute-moi!

PHAON

Oui.

SAPPHO

Dis-moi une chose : as-tu fini par te défaire de ce dégoût infini de soi-même, ou n'as-tu jamais éprouvé cela, comme tous les autres qui se meuvent à la surface des petits tourments ordinaires? Comprends-tu ce que je veux dire?

PHAON

Je te comprends. Je me suis dépouillé de tout pour me fondre à un élément où le temps paraissait s'étendre à l'infini dans toutes choses, et rester cependant inchangé; où la souffrance d'être moins que soi-même se muait en un état étranger à la douleur comme au plaisir. Par dix brasses de fond il m'arrive maintenant d'éprouver cette sensation, comme si c'était cela, le monde normal.

MINOS

Phaon, ne plonge pas là-bas, dans l'antique cité morte. Ne trouble pas son repos. Il n'en sortira rien de bon.

PHAON

C'est à Kreon de décider. Je ne suis que son employé. Je suis déjà descendu deux fois sans encombre.

MINOS

J'aimerais que tu refuses ce travail.

PHAON

Quel mal peut-il en sortir? L'ancienne maison de Kreon...

MINOS

Je ne me la rappelle que trop bien!

PHAON

Se trouve derrière le temple. Toutes les statues sauf trois sont encore debout, couvertes de vase et d'algues. J'ai pressé contre la porte.

MINOS

Elle est donc encore debout?

PHAON

Oui. Et parfaitement verrouillée. J'ai fait jouer le loquet.

MINOS

Oui. Et alors?

PHAON

Le fer en était tout rouillé, mais j'ai pu le soulever. Alors une énorme bulle d'air a explosé autour de moi, lentement; un air si vieux que je n'ai pas osé le respirer. Cela fit tomber tout un rayon d'étoffes et un tableau.

MINOS

Oh! Phaon! Phaon!

PHAON

J'ai essayé de prendre le tableau, mais il m'a échappé. Mais il n'y a aucune raison de t'alarmer, Minos.

MINOS

Mais si! Mais si!

PHAON

Allons, tu es un vieillard maintenant, Minos. L'autre monde ne peut pas être très différent de l'antique Eresos qui repose là sous la surface de nos vies. Aujourd'hui je fais une autre tentative. Veux-tu que je te remonte quelque chose?

MINOS

Tu plaisantes, mais moi je suis sérieux.

PHAON

Quand on nage par les rues de la ville on comprend que rien ne change dans le monde, et nous nous retrouverons tous un jour là-bas, comme nous sommes ici aujourd'hui.

MINOS

Comment peux-tu dire cela? Tout a changé. Eresos était un paradis pour nous, avant que l'on abatte la royauté pour nous imposer le suffrage des anciens de la ville; de nouvelles lois, de nouveaux gouvernements en puissance. D'immenses changements, Phaon, pendant que tu te retirais du monde et t'efforçais de donner un sens à cet effrayable isolement.

PHAON

Le monde a-t-il changé depuis le tremblement de terre?

SAPHO

Pour le pire! Pour le pire!

MINOS

Non. Soyons justes. Le bien n'a pas perdu de ses droits. La bataille est toujours égale pour nous.

PHAON

Mais dès l'instant qu'il y a bataille, elle est déjà perdue, défigurée par les phases mêmes du combat. J'ai vu ce bras que mon frère a envoyé.

MINOS

Il est général maintenant, et c'est un grand stratège. Athènes est sur le point de tomber entre ses mains.

PHAON

Tout homme est libre de se détruire.

SAPPHO

Pourquoi dis-tu cela?

PHAON

Parce que chaque pas que Pittakos fait en avant l'éloigne de lui-même, des questions brûlantes qu'un grand homme comme lui doit naturellement se poser. Il a besoin de toute notre patience, toute notre compréhension. Jadis il était gai, aimable et avide d'apprendre. Le soldat a jeté tout cela par-dessus bord.

MINOS

C'est un grand général.

PHAON

Les murs d'Athènes sont moins épais que la cervelle du plus obtus des soldats. Il est parfaitement puéril d'œuvrer dans

l'illusoire, ne comprends-tu pas cela, Minos? Alors que nous disposons d'un univers que nous sommes libres d'enrichir ou de ruiner, selon notre nature.

MINOS

Tout cela n'est que charabia pour moi.

PHAON

Peut-être, peut-être, vieil homme. Nous sommes tous des victimes. Tous nos actes tendent à détruire le bel édifice de nos divers talents. Gardons les nôtres et laissons-lui les siens.

MINOS

« Des victimes! » « Nos actes détruisent! » Tu parles comme un homme qui a la fièvre.

SAPPHO

Et toi, Minos, cesse de parler comme un homme qui n'a qu'un pois en guise de cervelle. Ce n'est pas parce que tu es un grammairien que tu dois te montrer aussi borné.

MINOS

Je suis ce que je suis.

SAPPHO

Tu es trop imbu de toi, et tu te rends odieux sans le vouloir.

PHAON

Pittakos vous a-t-il dit à qui appartenait ce bras blanc, et comment sa propriétaire a apprécié sa libération de la main de nos vaillantes milices?

SAPPHO

Libération... Oui, le mot est à la mode aujourd'hui. Libération d'un monde en armes qui n'osa pas l'évaluer à la moitié de son prix.

PHAON

Plus grave encore : d'un monde qui commence à ne plus rien éprouver. Conçois-tu cela? Toutes ces libérations bâtardes portent la marque de l'asservissement à l'action, la marque de la violence et de la duperie.

SAPPHO

Oh! Être libre! Faut-il chercher cela ailleurs?

PHAON

Certes, il le faut. Pourquoi devrions-nous vivre parmi toutes les ruines de ce que nous aimons? Et pourquoi souffrir, si notre souffrance ne porte pas de fruits?

SAPPHO

Mais comment, Phaon? Comment?

PHAON

En éliminant patiemment, délibérément dans le vif de nous-mêmes tout ce qui n'est pas de la liberté et en ne gardant que ce qui est.

SAPPHO

Tu simplifies peut-être trop les choses. Et si l'on ne trouve à la fin qu'amertume et déception?

PHAON

Cela ne se peut pas... car l'amertume et la déception sont encore l'illusion, et n'ont pas de pouvoir sur cela, cette Chose que j'essayais si maladroitement d'exprimer.

SAPPHO

Comme il est étrange que ce soit toi qui aies compris cela.

MINOS

Eh bien, si tu y comprends quelque chose moi je n'y comprends rien. Il est facile de bâtir des théories, mais il faut prendre le monde tel qu'il est.

PHAON

Oui! Parfait! Mais il faut vraiment le prendre, et non se détourner de lui, Minos, et c'est ce que font la plupart. Tout ce qui ne nous apprend rien est faux.

MINOS

Nos pouvoirs s'accroissent à la mesure de nos connaissances. Nos pouvoirs nous permettent d'accroître notre confort, et par là même notre bonheur.

PHAON

La connaissance pour la connaissance ne nous donne que des faits bruts. Nous avons visité la connaissance par la philosophie, le confort par la science, l'art par la technique. Mais nous n'avons pas encore trouvé le moyen de les relier au tout, de sorte que nous nous réjouissons de gaspiller nos richesses. Il y a un élément, quelque chose comme un précipité incolore, différent du temps et qui cependant lui appartient, et qui est la clé,

la grande clé du monde des formes invisibles. Imagines-tu un monde sans contrainte, Minos, où l'exemple serait sa seule récompense, et l'action le perpétuel effluve d'une vérité?

MINOS

Tout cela est du charabia pour moi.

PHAON

Oui, je le sens bien. J'aimerais pouvoir me faire mieux entendre. Mais je dois partir maintenant.

SAPPHO

Non, reste encore un m...mo...moment.

PHAON

Ils vont m'attendre.

SAPPHO

Phaon, comment se fait-il que mon mari ne t'ait pas demandé d'habiter ici avec nous, dans cette maison? A-t-il oublié les bonnes manières?

PHAON

C'est peut-être moi qui les ai oubliées. Non, Sapho, il m'en a prié quand je suis arrivé, et j'ai refusé.

SAPPHO

Pourquoi?

PHAON

Je ne suis plus un courtisan, mais un pêcheur. Je loge à l'auberge près du port.

SAPPHO

Où le cliquetis des dés te tient éveillé toute la nuit?

PHAON

Ce n'est pas pire que le cliquetis des langues. J'ai bien peur que tu vives ici dans le perpétuel vacarme de la louange et de la jalousie de tes admirateurs.

SAPPHO

Pour un homme qui parle tant lui-même on pouvait croire...

PHAON

Que ses propos seraient moins grossiers?

SAPPHO

S'il était trop f... fier pour les partager, oui.

PHAON

Pardonne-moi. J'ai encore dit ce qu'il ne fallait pas.

MINOS

Attend, Phaon, écoute. Ce soir, nous donnons le dernier banquet avant le temps du jeûne.

SAPPHO

Oui, j'avais oublié.

MINOS

Diomedes sera là, et tous les autres. Ils seront heureux de te voir.

PHAON

Non.

MINOS

Je t'en prie, Phaon, en souvenir du temps passé. Nous serons heureux de t'avoir parmi nous.

PHAON

Non.

SAPPHO

Il ne veut pas, Minos. N'insiste pas.

PHAON

D'ailleurs, comment pourrais-je venir? Regardez-moi. Je n'ai pas de vêtements décents, et mes manières sont d'un rustre. Je ne serais pas dans le ton.

SAPPHO

Viendrais-tu si nous te trouvions des vêtements? Kreon peut te prêter une robe et des sandales.

PHAON

Si je venais, je devrais vous quitter tôt.

MINOS

Cela ne fait rien. Cela ne fait rien.

PHAON

Je suis de triste compagnie maintenant, vois-tu.

MINOS

Nous ne voulons pas t'importuner, Phaon, mais nous serions heureux de t'avoir parmi nous.

PHAON

Eh bien, soit. Je viendrai. Au revoir.

Phaon sort.

MINOS

Aïe! Toutes ces élucubrations m'ont donné le vertige.

SAPPHO

C'est un étrange personnage.

MINOS

Encore une matinée perdue en bavardages stériles.

SAPPHO

Elle aurait été perdue de toute façon, mon cher Minos.

MINOS

Et ce bracelet?

SAPPHO

Oui, je l'avais oublié.

Elle frappe dans ses mains. Entre un serviteur.

Prends ceci. Tu vois ce bracelet? Enlève-le avec un couteau bien affûté, et avec grand soin. Tu le laveras et tu me le rapporteras. Ne l'endommage pas, surtout. Tu as compris?

Le serviteur sort.

MINOS

Phaon a beaucoup maigri, et il paraît possédé par je ne sais quelle fièvre. Et toutes ces absurdités sur le temps, la réalité, et ainsi de suite... Quel râseur! Je suis heureux de ne pas être dans sa peau. D'autant plus qu'il est très sérieux, et qu'il croit ferme à toutes ces sottises.

SAPPHO

Il me plaît, et ce qu'il dit me paraît plein de sens.

MINOS

Il a dû ramasser ces idées de la bouche de quelque Égyptien ou d'un prêtre versé dans les mystères.

SAPPHO

Ne sois pas si dur.

MINOS

Non, mais vois-tu, cela m'irrite d'entendre ici, en Grèce, ces élucubrations philosophiques bonnes pour des sauvages.

SAPPHO

Minos, et ce poème qu'il composa un jour?

MINOS

Ah, oui, c'est différent. Quand il était jeune il était un poète estimable, et il écrivait bien. Mais maintenant... la faim et la continence ont brouillé son esprit. S'il rencontre un jour un vrai philosophe, ses chimères ne résisteront pas longtemps.

SAPPHO

Il disait une nymphe dans une fontaine enchantée.

MINOS

Hein? Ah, oui, je me souviens.

SAPPHO

Je demanderai à Doris de nous le chanter. Je ne suis pas sûre de me le rappeler.

MINOS

« Gardée loin des plaisirs dans la vasque sacrée »? Tu te le rappelles certainement. Pourquoi ne pas le dire toi-même?

SAPPHO

Oh, Minos, tu sais bien pourquoi.

MINOS

Ma chère, tu ne bégaies presque plus maintenant.

SAPPHO

M... mais si.

MINOS

Seulement lorsque tu es énervée ou irritée.

SAPPHO

Non, je ne pourrai pas.

MINOS

Parce qu'une fois, quand tu n'étais pas encore célèbre, on a ri de toi?

SAPPHO

Parce que maintenant que je suis célèbre on n'oserait pas rire.

MINOS

Sappho, c'est absurde!

SAPPHO

Sauf dans mon dos, peut-être.

MINOS

Tu sais très bien que tout le monde aimerait t'entendre. Ils sont consternés que ce petit défaut t'arrête de réciter tes vers. Pourquoi ne recommencerais-tu pas ce soir, avec le poème de Phaon?

SAPPHO

Crois-tu que j'en aurais le courage?

MINOS

Mais bien sûr. Essaie, Sappho. Essaie.

Sappho se dirige lentement vers un coin de la pièce en ôtant sa perruque. Elle va retirer une housse qui recouvrait une énorme lyre faite d'une carapace de tortue. Elle s'assied et pince lentement deux ou trois accords. Les lumières baissent, et s'éteignent entièrement. La voix de Minos s'éloigne lentement, tandis que le ciel au-dessus de la cour devient bleu.

Les effets des dons que nous avons reçus sont prévisibles, à moins que l'angoisse ou les désillusions nous portent à des extrémités du corps et de l'esprit que notre volonté ignore. Seule demeure l'étoile fixe, absolue, de la mort. Chante, Sappho. Chante-le. Chante-le.

Tandis qu'elle commence à déclamer le poème, la scène s'éclaire progressivement. A la seconde strophe des serviteurs apportent des lampes et les convives se trouvent en pleine lumière. Une dizaine de personnes sont étendues sur des lits. Les murs ont été tapissés de couronnes, et les tables chargées de nourritures et de vins. Les convives forment le chœur entre chaque strophe. Kreon, Minos, Phaon, Diomedes sont présents. Sappho est vêtue très simplement; elle ne porte pas de perruque.

SAPPHO

« Gardée loin des plaisirs dans la vasque sacrée,
Une nymphe étendue écoute l'eau laineuse
S'écouler doucement sous les plis de l'oreille.

LE CHŒUR

Une naïade, innocente et songeuse,
Ensorcelée par le murmure de l'essaim.

SAPPHO

Elle espère, elle attend.
Les syllabes de l'eau épellent le néant.
Elle aimera un étranger, venu d'un autre temps.

LE CHŒUR

Une naïade, innocente et songeuse,
Ensorcelée par le murmure de l'essaim.

SAPPHO

Qui fera taire l'eau? Qui lancera la pierre?
Qui la réveillera, l'éblouira,
L'emportera dans sa lumière?

LE CHŒUR

Une naïade, insensible et troublée
Dans une vasque sans mémoire.
Ah! Parlez-lui! Faites qu'il lui souvienne...
Mais qui peut mesurer la paix de la pensée?
Qui saurait diviser l'espace du bonheur?
Non, toute l'eau vivante d'une horloge ne le pourrait! »

Applaudissements. Les serviteurs remplissent les coupes des invités. Phaon se lève et baise la main de Sappho. Diomedes est ivre.

DIOMEDES

Enfant, apporte-nous les lauriers.

SAPPHO

Attends! Attends!

DIOMEDES

Cette fois, Sappho les gagne sans conteste. Je propose que l'on admette le fait. Pas une faute, pas une hésitation.

MINOS

Ce n'est pas elle qui gagne.

KREON

Le chant n'était pas d'elle.

UNE VOIX

Le laurier à Sappho.

SAPPHO

Attendez! Attendez! Silence, je vous en prie!

MINOS

Silence!

DIOMEDES

Bon, je me tais. Et toi, verse-nous encore du vin rouge pour aiguiser le sifflet des Muses.

SAPPHO

Ce chant n'est pas de moi, mais de Phaon, que nous sommes heureux d'accueillir ce soir.

UNE VOIX

Bravo! Buvons à Phaon!

UNE VOIX

Le laurier à Phaon!

DIOMEDES

Phaon? Phaon sait donc lire et écrire?

PHAON

A peine, après si longtemps.

DIOMEDES

Tiens, prends la couronne, mon garçon, et pose-la sur ta tête.

PHAON

Merci.

DIOMEDES

Buvons à Phaon. A la santé du pêcheur d'éponges. Levons nos verres, buvons à grands traits, aussi gros que les éponges que tu retires de la mer. Et que ton vin ne soit jamais coupé d'eau.

L'ASSEMBLÉE

A Phaon.

PHAON

Merci de votre bonté. Et merci à Sapho pour l'honneur inhabituel qu'elle me fait. Quant à la couronne, je la remets en compétition entre tous, pour une épigramme.

DIOMEDES

Une épigramme? Ne sois pas si téméraire, mon garçon.

MINOS

En vers ou en prose? En prose ou en vers?

DIOMEDES

Cette petite couronne fanée vaut bien un talent, c'est-à-dire deux bonnes jarres de vin, et le vin donne l'oubli véritable. Ne crois-tu pas que nous lutterons comme des fanatiques pour la remporter?

PHAON

Je n'ai pas besoin de vin comme vous, mes amis.

UNE VOIX

Une épigramme, une épigramme.

PHAON

En vers ou en prose, à votre choix.

DIOMEDES

Cela me convient également. Vers ou prose, prose ou vers, je saurai la forger, lui donner forme et substance.

MINOS

Diomedes, assieds-toi, et ne te vante pas.

DIOMEDES

Tu crois que je me vante?

MINOS

Sappho pense que tu es ivre.

DIOMEDES

Elle sait que je le suis. C'est pour cela qu'elle m'aime.

SAPPHO

Diomedes est ivre.

DIOMEDES

L'ivresse est ma seconde nature, tendre, douce et odorante comme le printemps.

Des « Oh! » fusent ici et là.

Et ses profondeurs sont les abîmes d'où je chante. Quand je ne bois pas, on dit : « Pauvre Diomedes, il n'est pas lui-même aujourd'hui. » Toi qui es le plus bel ornement de Lesbos, exprime dans le vin les plus pures beautés de ta nature.

MINOS

Il est ivre. Complètement ivre.

UNE VOIX

Assieds-toi!

DIOMEDES

Ah! L'injustice! Car si je ne bois pas je ne suis pas Diomedes, le seul homme que j'ai jamais réellement aimé. Si je reste sobre, je suis lugubre comme une journée d'hiver, et je ne puis alors honorer comme il convient la présence de mes amis.

SAPPHO

Diomedes, assieds-toi.

DES VOIX

Assis. Assis.

DIOMEDES

Comment pourrais-je paraître l'adorable chose que je suis sans bon vin rouge et succulentes palourdes.

DES VOIX

Assieds-toi.

DIOMEDES

Non, mais n'est-il pas affligeant, détestable et copulatoire que le monde entier nous impose des poètes? Ils chantent le monde moderne, l'ordre et la loi en épigrammes Mais le monde c'est l'ennui, et l'art, c'est parasite et sycophante. Quant à l'ordre et à la loi, la meilleure épigramme était celle de la chèvre douée de la parole qui relevait ses pis...

DES VOIX

Assez! Assez! Assis!

UNE VOIX

Compose-nous un chant.

UNE VOIX

L'épigramme! L'épigramme!

DIOMEDES

Puis-je me permettre une seule question?

DES VOIX

Non.

DIOMEDES

Quelles sont les richesses du monde où nous vivons? Un excès d'or, une banalité de tyrans, un bâillement de satyres, un lobe de débauchés, une déception de perruques, un couteau de

légistes, un pépiement de prostituées, et tout un gros tas d'hermaphrodites alexandrins ineffablement herbacés.

UN ALEXANDRIN

Je proteste. Je suis d'Alexandrie.

DIOMEDES

Tu protestes?

UN ALEXANDRIN

Je ne permettrai pas que l'on insulte publiquement ma ville.

DIOMEDES

Très bien! Nous nous battrons jusqu'à ce que mort s'ensuive. Choisis ton raisin.

MINOS

Tu ne dois pas insulter nos hôtes.

DIOMEDES

Si tu avais la moitié de ma taille, jeune homme, je ferais un exemple public avec toi. Mais je me contenterai de... souffler sur toi pour marquer mon mépris.

Il souffle.

L'ALEXANDRIN

Je suis au moins deux fois plus grand que toi.

DIOMEDES

Je parle de taille spirituelle.

PHAON

Nous disputons pour une épigramme. Du calme! Du calme!

SAPPHO

Diomedes, tu entends?

L'ALEXANDRIN

Lorsqu'un homme de Lesbos nous insulte, nous savons comment lui répondre.

KREON

Il ne devrait pas insulter nos hôtes.

MINOS

Faites-le s'asseoir.

SAPPHO

Diomedes, refuses-tu de concourir pour une épigramme?

DIOMEDES

Madame, je ne refuse rien. Je me contente, simplement, de déclarer, d'affirmer, de prétendre et de laisser entendre...

L'ASSEMBLÉE

Silence!

SAPPHO

T'arrêteras-tu à la fin?

DIOMEDES

Madame, si je m'arrête, je tomberai dans le mortel silence de l'ivresse.

SAPPHO

Eh bien, tombe, et laisse-nous en paix.

DIOMEDES

Mais ils me voleront mon argent... ces rimailleurs...

Protestations.

UNE VOIX

Voyons un peu cet argent.

DIOMEDES

J'ai une grosse somme sur moi.

Protestations.

Vous ne me croyez pas? Je vous le dis, mes amis, ce ventre que vous voyez là n'est pas tout de chair, non. Il est en partie constitué par un sac d'argent...

SAPPHO

Laissons cela. Je demanderai maintenant à Phaon de choisir le sujet de l'épigramme.

DES VOIX

Oui. Quel sujet?

DIOMEDES

Est-il bien nécessaire de donner un sujet à Minos? Ce serait comme de donner des ailes à un éléphant.

SAPPHO

Paix, paix, Diomedes.

DIOMEDES

Guerre, guerre, Madame. L'une et l'autre d'ailleurs ne se distinguent plus.

SAPPHO

As-tu choisi, Phaon?

DES VOIX

Le sujet, le sujet.

PHAON

Très bien. Je choisis « La Liberté ».

UNE VOIX

« La Liberté »! Bravo!

MINOS

Bien choisi! Voilà un excellent sujet! Un sujet parfaitement approprié!

DIOMEDES

Écoutez-le! « Un excellent sujet! Un sujet parfaitement approprié! »

SAPPHO

Silence! Maintenant voyons ce que nous pouvons faire!

DIOMEDES

Mon garçon, verse-moi encore à boire. Plein, plein jusqu'au bord. Soyons ivres jusqu'au bord, et voyons qui atteindra le premier à la plus plate platitude.

SAPPHO

Chut!

DIOMEDES

Il vous faut donc le silence pour composer? Moi j'improvise sur-le-champ. Phaon, puis-je déclamer la mienne?

PHAON

Quoi, déjà, Diomedes?

DIOMEDES

Oui.

PHAON

Eh bien, écoutons l'épigramme de Diomedes sur la Liberté

DIOMEDES

« Si l'appétit n'a pas de frein, le ventre a ses limites.
Si le désir ne connaît pas de borne, la capacité est réduite.
Faut-il définir l'homme mathématiquement
Comme le centre d'un cercle qui n'a pas de circonférence?
Comme un être presque divin, mais jamais complètement [humain? »

SAPPHO

Presque et jamais! Bon, très bon.

DES VOIX

Bien dit!

MINOS

Je ne la comprends pas. Et qu'en pense Phaon?

PHAON

J'abandonne le laurier à Diomedes.

DIOMEDES

Bien! Magnifique! Apporte-moi la couronne, mon garçon Pose-la sur ma tête. Elle vaut un flot de vin.

SAPPHO

Attends. Pas si vite. J'ai quelques vers.

MINOS

Moi aussi. Encore quelques petites retouches.

DIOMEDES

Il a quelques petites retouches à faire! Pauvre Minos!

MINOS

Tais-toi... je réfléchis.

DIOMEDES

Quel pitoyable objet! Il réfléchit! Regardez-le. Il accomplit l'acte effroyable de la cogitation. N'entendez-vous pas grincer

la manivelle de sa pensée, tandis que remonte péniblement son vieux seau percé, tout baveux, déjà à moitié vide...

Rires.

SAPPHO

Diomedes! Reste tranquille!

DIOMEDES

Madame, je suis muet comme l'huître.

SAPPHO

J'ai quelques vers; voulez-vous les entendre?

PHAON

Messieurs, l'épigramme de Sappho sur la Liberté.

SAPPHO

« Oh, Liberté, toi que tout homme intact
Embrasse de désirs imaginaires, toi qui accordes
Au cygne l'eau, à l'abeille le rayon de miel,
A la chauve-souris l'obscurité, aux amoureux
La fontaine d'amour, tu ne montres qu'au sage
Ton corps infirme. Et tous ceux qui sont sur la voie
D'être délivrés d'eux-mêmes souffrent de ta conspiration,
Liberté, Liberté, prison des hommes libres. »

Applaudissements.

PHAON

Abandonne tes lauriers, Diomedes!

DIOMEDES

Oh, vraiment? La mienne n'était-elle pas meilleure?

DES VOIX

Abandonne ta couronne!

DIOMEDES

Très bien. Puisque vous le dites. Mais sachez que je proteste.

MINOS

Attendez! Attendez! Vous n'avez pas entendu la mienne.

PHAON

Messieurs, « La Liberté », par Minos.

MINOS

« Qui pouvait dire ce qu'était la liberté
Avant que notre Pittakos ne l'ait apprivoisée? »

DIOMEDES

La rime est bien pauvre, Minos.

MINOS

Ne m'interromps pas. Cela rime.

DIOMEDES

Oh, oui, je vois. Oui, certes, ça rime.

MINOS

« Et qui, avant que la bannière de notre île ne flotte
Sous le ciel de l'Attique, se doutait que la liberté
Ferait éclore une loi si parfaite, si haute... »

DIOMEDES

Que notre général a semé son ennui sur toute la terre.

MINOS

Diomedes, ne m'interromps pas tout le temps.

DIOMEDES

Je te demande pardon.

MINOS

Je ne sais plus où j'en suis maintenant. Voyons, Oui, voilà : « Ces îles qui ne sont que des morceaux de roc... »

DIOMEDES

Où n'entrera jamais de ce beau vers le soc!
Mais sincèrement, Minos, je me demande s'il ne serait pas plus honnête de nous demander si l'intention première de la liberté, cette pure abstraction de notre muse austère, ne fut pas une pure invention politique...

DES VOIX

Assez! Assez! Laisse-le finir.

MINOS

C'est bon. Je n'ai plus rien à ajouter. Je m'en vais.

DES VOIX

Reste! Reste! Achève!

MINOS

Non. Je vais me coucher. Ivrogne! Imbécile!

SAPPHO

Minos, je t'en prie, reste.

MINOS

Non, c'est décidé. Bonsoir.

Exit Minos.

SAPPHO

Tu vois ce que tu as fait.

UNE VOIX

Honte sur toi, Diomedes.

DIOMEDES

Oui, je suis sincèrement désolé. Mais demain il n'y pensera plus. Il oublie toujours. Chantons plutôt. Chantons le poème de l'exilé.

SAPPHO

Où est Chloe?

DES VOIX

Que Doris le chante. Doris! Doris!

La scène s'obscurcit. Une jeune fille entre et chante ou déclame les vers suivants, accompagnée par le

même chœur. A la fin la scène est complètement obscure, à l'exception d'un cercle de lumière sur le lit où Phaon dort.

VOIX SOLO

Pêcheur, loin par-delà les vagues,
Nous entendons parler de ces lieux où tu vis

LE CHŒUR

Au-delà des urnes de pierre et des visages de bois des statues,
Éthiopie, en Éthiopie.

VOIX SOLO

Temples et statues élevées à des Dieux
Inconnus des hommes, inaccessibles à leur esprit.

LE CHŒUR

Voyages entrepris, entrepris mais jamais achevés,
Éthiopie, en Éthiopie.

VOIX SOLO

Nuages, îles, et femmes affligées
Rappelez-vous partout où le fer et la hache luit.

LE CHŒUR

Dans la chute d'un million de cils,
Éthiopie, l'innombrable dans l'un,
Tandis que les moucherons dansent sur la rivière
Dans l'œil du soleil, dans l'œil du soleil.

Phaon dort. Sappho pénètre dans le cercle de lumière et s'assied à sa tête, le coude appuyé sur le lit. Elle le regarde un moment. Il s'éveille.

PHAON

Ah! C'est toi. Je m'étais endormi.

SAPPHO

Tu n'as pas l'habitude de veiller et de boire; je te voyais dodeliner de la tête...

PHAON

Quel merveilleux luxe que cette couche si molle au corps fatigué. La lune est basse. Sommes-nous seuls? Où sont les autres?

SAPPHO

Ceux qui pouvaient marcher sont partis à pied. Ceux qui étaient assez riches se sont fait p... po... porter. Les autres sont allongés là, autour de nous; ils dorment.

PHAON

Et toi, que fais-tu?

SAPPHO

Je te regarde dormir, et je t'envie. La coquille du monde s'effrite si doucement autour d'eux, les bienheureux dormeurs, et ils sont nus jusqu'à l'œuf. Je songeais comme ils sont délivrés des tristes martèlements de la pensée, ces béquilles, ces gémissements de la conscience.

PHAON

Tu devrais prendre la médecine égyptienne.

SAPPHO

Je la prends. Elle m'engourdit et défigure les ténèbres, mais elle ne donne pas le repos de l'esprit, et n'éveille que des échos discordants.

PHAON

Ce poème... comme tu l'as bien dit.

SAPPHO

Cela t'a plu?

PHAON

Il m'était si familier que toute la douleur du monde d'autrefois m'est revenue. Mais c'était le tien le plus beau, car il jaillissait de ce point de l'âme où les accents fusent comme des étincelles, et où les réponses épousent exactement les questions.

SAPPHO

Je te remercie! Je craignais que tu ne ries de moi. J'ai b...bé...bégayé une fois? J'ai tant lutté contre cette humiliation d'une langue hésitante, qui me faisait trahir mes vers. Je suis heureuse ce soir.

Elle prend brusquement la main de Phaon et la presse contre sa joue. Il la retire.

PHAON

Les cordes et les rames ont durci mes mains. Montre-moi les tiennes. Ouvre-les. Oui.

SAPPHO

Peux-tu lire le destin?

PHAON

Oui. Tu ne crois pas aux signes?

SAPPHO

Non.

PHAON

Soit. Je te dirai donc tout ce que je vois dans ta paume. J'ai gagné ma vie comme cela à une époque, en disant des mensonges aux vieilles femmes superstitieuses d'Égypte.

SAPPHO

Que vois-tu?

PHAON

Je dois d'abord chercher les maux et les désillusions. Si c'était là une main d'homme, elle serait celle d'un tyran faite pour tenir un fouet, un sceptre ou une bêche. Vois comme la force d'une femme s'est habilement déguisée en douceur et comme cette main vigoureuse et méchante sait prendre la forme du bol de mendiant, la courbe de l'accueil.

SAPPHO

Pourquoi « méchante »?

PHAON

La main d'un être curieux, inquiet, qui trouve ce qu'elle ne cherche pas, et cherche ce qui ne se trouve nulle part. Mais c'est une main de femme.

SAPPHO

Pourrais-tu aimer une telle femme?

PHAON

Comment pourrait-on l'aimer, si elle ne s'aime pas?

SAPPHO

Ce n'est que trop vrai! Je me hais si fort que j'aime le désespoir qui me vient du désir de me perdre en elle.

PHAON

L'amour est une invention moderne, comme le poignard ; il demande des nerfs solides, et des appétits plus forts que tu n'en as. C'est pourquoi tu t'abandonnes toujours au plaisir, ce but de tout le monde qui ne satisfait personne.

SAPPHO

Tu ne m'aimes pas... parlons d'autre chose : de la mort de l'amitié dans ce monde où nous vivons, des amitiés insensées de l'esprit et du corps qui semblent, par leurs froides caresses, faire oublier un moment l'angoisse du temps qui fuit.

PHAON

Et si nous nous étions aimés? Quelle tragédie. Nous serions comme deux états ruinés qui mettent en commun les caisses vides de leur trésor dans l'espoir d'enrayer la famine.

SAPPHO

Mais qui peut dire la fin secrète de toutes choses? Mon corps a si souvent maquillé mon esprit, si souvent mon esprit a consumé mon corps que ce mariage inégal n'est qu'une

façon de détruire l'autre pour ramener le cœur à la docilité et au monde. Tu es un homme. Toutes les femmes sont une seule et même femme pour toi. Toutes ont le même goût dans le noir, que leur peau soit blanche ou brune. Seules les odeurs d'un corps en été, des parfums éventés sur l'épaule d'une statue te rappellent le passé. Si j'avais voulu me faire aimer de toi, je me serais vêtue de haillons; je t'aurais attendu sur le port et je t'aurais enivré. Alors tout aurait pu être différent. Tu as peur de Sappho!

PHAON

Tu ne souhaiterais pas me posséder si tu savais quelle servitude est la possession.

SAPPHO

Absurde! C'est toujours soi-même que l'on cherche à posséder. Ce que l'esprit peut perdre, le corps peut le lui rendre, avec toutes ses humeurs et ses défaites. Si tu te révoltes contre cette idée de l'amour c'est que tu étais le seul de qui je pouvais attendre un respect sincère pour l'ultime vérité : cet objet effrayant qui gît là, derrière tous les accomplissements de soi par le baiser. Songe, Phaon, alors que l'esprit doit être garni de clous de fer, songe combien le corps est faible et tendre, et comme nous avons le pouvoir de le ruiner dans les plaisirs, et rêve, Phaon, rêve.

PHAON

Nous avons été malades, le monde et moi. Tout a changé depuis la plus petite proposition de la plus haute philosophie jusqu'au dernier des proverbes chanté par une voix humaine que nous connaissons tous. Maintenant j'ai élu l'éternité pour ma seule province, laissant les appétits vivre selon leur nature. Et toi, ce que tu sais de l'amour t'a rendue impuissante à aimer;

tu sais combien sont mornes les opiats qui colorent la rose contemporaine, tu connais les poisons que diffuse la couronne de mariage. Aussi as-tu choisi le laurier, ce faux emblème d'un amour orgueilleux, qui rabaisse la prétendue réalité où nous vivons, vers par vers, comme dans un bain de fange. Alors, pour toi, l'amour est différent. Cela doit être...

SAPPHO

La contemplation! Je sais! Je sais! Voir et attirer au fond de moi les correspondances de la nature les plus douces et les plus spontanées, manifestées dans ce miroir que je suis; corriger le flot entre l'univers sombre et miroitant dont les significations n'apparaissent que par de b...b...brefs éclairs, ou le bruit que fait la dent d'un enfant mordant dans une pomme grise, ou une feuille morte qui tombe d'un arbre dans un froissement d'aile brisée... Je le sais, oui, je le sais. Mais je suis un nœud de solitude, Phaon; et ce que je ne sais pas, c'est comment d...dé...déguiser cela; où le cacher, sinon dans la tendresse nonchalante de ceux que j'aime? Mais ce lieu, cet instant, ce temps, qui lentement nous dévore et nous rejette dans les ténèbres, le geste *le plus lointain*, l'appel le plus ténu, je ne peux le saisir, et cela s'effrite entre mes mains.

PHAON

Tu manques de patience.

SAPPHO

Mais la patience, nous devons l'apprendre de nos maîtres en la matière; il ne suffit pas de corriger les pauvres styles empruntés de notre moi, d'abattre les pauvres escaliers branlants de nos habitudes avant de savoir comment les reconstruire; cela est trop dangereux, trop dangereux.

PHAON

Oui.

SAPPHO

Alors, que reste-t-il? Cette pauvre effigie d'argile mêlée à de l'eau fraîche, ce corps que nous habitons occupe trop longtemps son locataire pour rien. Il faudrait en finir avec ces battements d'un cœur qui ne nous enseigne rien, qui se plaît à nous montrer toutes les routes de la déception, et qui rit de te voir gravir, dans ton sommeil, une échelle qu'une main invisible retire tout à coup.

PHAON

Mais en fin de compte, rien ne peut être enseigné que par l'exemple.

SAPPHO

Je sais cela aussi. Rien ne peut s'enseigner et rien ne peut s'apprendre. Mais si tu comprends je me sens déjà plus forte pour espérer que nous pourrons être complices en esprit un bref instant avant que tu repartes. C'est cela que j'implore.

Un silence. Puis elle éclate.

N...non, mais par Dieu tu te méprends si tu penses que je n'ose pas souffrir, que je n'ai pas de courage, que je n'avancerai pas, que je ne peux pas lutter. Ou si tu me crois indigne de toi, d'une amitié fugitive et folle parmi les idoles de ce monde barbare auquel nous opposons un démenti, ce monde dont nous sommes t...tous deux des réfugiés, p...pa...parce que nous sommes faibles, moi et mes poèmes, toi et ta vie intérieure.

Ils se regardent, puis ils s'étreignent. Ils s'étendent côte à côte sur le lit. La scène s'obscurcit lentement. Ils déclament dans un murmure.

SAPPHO

Par-delà les caps et les promontoires de l'espoir, par-delà les menhirs du désir prémédité, plus gauches et timides avec ceux qui ont le plus besoin d'un être subtil et beau, et calme, nous nous laissons porter par les vagues de l'illusion, nous nous glissons à l'aveugle par les portes immobiles de l'immortalité.

PHAON

Heureux les bâtisseurs de la cité engloutie, transparents leurs actes, leurs souhaits et leurs lois, unis, comme nous avons été séparés.

SAPPHO

Engagés dans des guerres de plus en plus vaines; trop simples, trop complexes, trop profonds, trop divers, nous mêlons nos os aux leurs dans les tombeaux de la mer pour joncher les abîmes sans cesse parcourus de frissons.

PHAON

Inutiles, sans but, sans autre espoir que de laisser de notre passage dans l'histoire la trace d'une erreur, transmissible comme un bec de lièvre ou des yeux bleus.

SAPPHO

Ce qui va, ce qui vient, sans objet, sans but, sur les pentes d'une perpétuelle terreur, ballottés entre l'indolence, l'indulgence et l'ignorance, happés par les chaînes d'une erreur sans cesse renaissante.

SAPPHO et PHAON

Condamnés à l'effet et à la cause toujours oublieuse, maladroits comme les baisers qui s'associent pour suspendre et

retenir le temps dans le sursaut de cet instant, nous glissons à l'aveugle par les portes immobiles de l'immortalité.

Au bout d'un moment Kreon entre avec une lampe allumée à la main, un manteau sur son bras. Il va de lit en lit, et quand il découvre Sappho il lui touche l'épaule. Elle se lève et, tout engourdie de sommeil, elle met le manteau. Kreon la tient par l'épaule et ils sortent par le fond, pour reparaître presque aussitôt dans une chambre, qui peut être figurée par un cercle de lumière sur la scène obscure, avec un lit et un miroir. Sappho s'assied sur le lit.

SAPPHO

Pourquoi es-tu toujours si bon avec moi, Kreon? Je ne le mérite pas.

KREON

Tu es lasse! Dors un peu maintenant! C'est presque le matin.

SAPPHO

Et tu ne mérites pas le souci que je te donne. Cela m'irrite de voir que mes fautes restent impunies. Jamais tu ne me fais de reproche.

KREON

Que te reprocherais-je?

SAPPHO

J'aimerais que tu me grondes parfois. Certes, cela ne changerait rien. Et je sais que tu souffres. Je souffre, moi aussi, crois-moi.

KREON

Nos souffrances sont différentes. Je suis un vieil homme maintenant, tu le sais, et mon amour est devenu moins mesquin, moins égoïste, ou du moins je l'espère. Un vieil homme préoccupé par ses affaires. Couche-toi.

SAPPHO

Embrasse-moi! Non, sur la bouche. Bonne nuit, et les dieux te bénissent.

KREON

Bonne nuit. Je t'envoie Chloe.

Exit Kreon. Sappho, assise sur le lit, penche la tête d'un air las. Entre Chloe.

SAPPHO

Pardonne-moi. Tu dormais?

CHLOE

J'attendais que tu aies besoin de moi.

SAPPHO

Bien. Reste un moment alors. Ote-moi ces bagues.

Elle lui tend ses mains. Puis elle s'assied devant le miroir.

Coiffe-moi! Ah! C'est bon. Comme j'ai sommeil. Combien de cheveux blancs aujourd'hui?

CHLOE

A peine quelques-uns.

SAPPHO

Regarde bien. Tu ne regardes pas. Pauvre enfant, tu es tout endormie. C'est le pire moment de la journée que ce verdict du miroir. Ride après ride, nous mesurons le mépris que nous inspire notre corps, le dégoût de notre haleine, de notre œil qui s'éteint, la lassitude d'être sans jamais devenir. Montre-moi le peigne.

Elle prend le peigne et en retire quelques cheveux qu'elle présente à la lumière.

Des cheveux blancs! Eh bien, il semble que mon corps soit résolu à mourir. C'est assez. Donne-moi ma chemise blanche. Aide-moi à la passer.

Chloe, comme tu as de jolis bras, et comme ta peau est blanche. Même passé minuit tu gardes ta beauté fraîche et trompeuse. Cela ne durera pas toujours. Quel âge as-tu?

CHLOE

Seize ans.

SAPPHO

Tu la perdras quand tu seras mariée.

CHLOE

Oui.

SAPPHO

Quand le fils de Diomedes reviendra de la guerre.

CHLOE

Oui.

SAPPHO

Es-tu très heureuse qu'il t'aime? Est-il prêt à faire de toi une femme libre, une dame comme nous toutes? J'espère que tu ne seras pas déçue quand tu verras comme tout cela est triste et sans goût. Allons! Embrasse-moi. Bonne nuit.

CHLOE

Sappho, quand je suis allée voir les enfants dans leur lit, je les ai trouvés en train de jouer avec des doigts de mort.

SAPPHO

Quoi?

CHLOE

Le bras que le général a envoyé, avec le bracelet.

SAPPHO

Mais qui leur a donné... cela?

CHLOE

Ils les auront trouvés. Les domestiques ont coupé le bras.

SAPPHO

C'est horrible! Les doigts de cette jeune fille.

CHLOE

Je les ai pris, et j'ai lavé les mains des enfants.

SAPPHO

Les domestiques devront être fouettés pour leur négligence.

CHLOE

Oui.

SAPPHO

Tu y veilleras.

CHLOE

J'y veillerai, Sappho.

SAPPHO

C'est trop horrible! Laisse-moi, maintenant. Bonne nuit.

Exit Chloe. Sappho s'étend sur son lit et se tourne vers le mur. Dans le monologue suivant les paroles entre parenthèses sont dites par une voix qui n'est pas la sienne mais qui lui ressemble.

Ce mur devant moi, ce mur devient un œil qui m'aspire et me fait pénétrer dans un monde de relations imprécises, un monde situé très au-dessous de tout ce que je désire paraître, l'escalier dérobé que dresse la conscience. Es-tu là? (« Naturellement. Comme toujours. ») M'écoutes-tu? (« Oui ») Oui, naturellement.

Nés vieux, nous nous détournons des hommes et des femmes; hermaphrodites de la conscience, nous copulons avec nous-mêmes pour ne trouver jamais (« Que ce que tu veux toujours trouver ») Nos journées peuplées d'hommes et de femmes vides. (« Ils n'ont pas de sens ») Ils ne signifient rien, *rien*, je le sais. Et pourtant ils laissent la signature de leurs actes comme des objets épargnés par les flammes, légers comme des plumes mortes, friables comme des feuilles sèches, ou comme du fer que la rouille a rongé mais qui garde sa forme — la forme de la volonté. (« C'est ici que cela commence à faire mal ») Oui.

Ce pus qui s'écoule, à l'intérieur... (« Continue ») de la blessure qui s'est ouverte comme une bouche... Je ne peux pas. (« Continue ») Par où les voix dévastatrices se mettent à crier, à crier (« Traîtresse, menteuse, voleuse, comédienne, prostituée »)

Très fort :

Oui, tout cela, et bien plus encore, bien plus encore.

RIDEAU

SCÈNE III

Le décor de la scène I, devant la mer. C'est le soir. Sappho est assise sur le bloc de marbre ; Phaon, étendu dans l'herbe, la tête appuyée contre les genoux de Sappho, taille un petit bateau avec un canif.

PHAON

Je dois dire, Sappho, que les Muses sont de bien indulgentes catins, pour t'admettre dans leur cercle, sans la responsabilité des œuvres, je veux dire, comme des apparitions à des poètes mineurs.

SAPPHO

C'est là le langage de la jalousie, mon cher.

PHAON

Imagine qu'elles t'aient confié la tâche d'apparaître deux fois par nuit dans le sommeil aviné de Diomedes.

SAPPHO

Les Dieux m'en préservent !

PHAON

Ou dans les méditations de Minos quand il grave ses poèmes sur la cire rouge, en tirant la langue comme un enfant qui s'applique.

SAPPHO

Quel sévère portrait du pauvre Minos. S'il t'entendait.

PHAON

Il dirait : ce jeune homme n'a aucun respect pour l'art. Et il tournerait les talons en grommelant.

SAPPHO

Que fais-tu là?

PHAON

Un voilier.

SAPPHO

Est-ce une offrande pour le temple?

PHAON

Non, c'est pour ta fille. Elle dit qu'un jour elle viendra me voir dans mon île, et que nous nous marierons.

SAPPHO

Elle est amoureuse de toi. Je suis jalouse.

PHAON

C'est bien fait pour toi! Voilà le châtiment qui guette tes vieux jours.

SAPPHO

Mes vieux jours. Quand je serai une vieille nymphe délaissée par les Muses!

PHAON

Voilà! On ne peut pas faire mieux avec un vieux couteau ébréché. La proue n'est pas symétrique, mais cela ne fait rien. Un navire est une belle créature, ne trouves-tu pas?

SAPPHO

Montre-le moi.

PHAON

Quelles sont les trois plus belles choses au monde? Un bateau, une femme et un instrument de musique. Elles doivent avoir quelques qualités communes. Mais seuls les poètes fous savent les reconnaître. Pour eux, il n'y a pas d'images isolées, mais un perpétuel mariage des symboles.

SAPPHO

Trois qualités de la beauté. Mais que penses-tu des trois tristesses : des amants, des séparations et des cheveux blancs?

PHAON

Quelles stériles réflexions pour une Muse. Si tu en es une, tu dois avoir atteint ces régions où les amants vont, toujours plus loin, la main dans la main, réinventant l'amour à chaque pas et donnant à ses tourments de nouveaux théâtres. Mais ces amants ne sont jamais toi, bien que tu sois tous ceux-là à la fois, désirés dans l'amour incorruptible, dans un lieu et un état qui résume tous les états et tous les lieux, les paroles, les

courants, les idoles, les circonstances, où la réalité recouvre la carcasse de l'illusion.

SAPPHO

Comme tu sais bien dire cela à une nymphe vieillissante, déjà dans l'automne de son âge, une nymphe avec un signe sur la gorge, cette marque de la laideur à Lesbos.

PHAON

Je ne l'avais pas remarqué.

SAPPHO

Là, juste sous l'oreille.

PHAON

Laisse-moi l'embrasser.

Ils s'embrassent.

SAPPHO

Oh! Phaon, avec toi, ce qui semblait si difficile paraît aisé maintenant, et la vie pourrait redevenir semblable à l'argile humide que nous trouvions quand nous étions enfants. Nous pourrions la pétrir et réparer la statue.

PHAON

Mais demain je serai peut-être parti.

SAPPHO

Déjà? Et ton frère?

PHAON

Eh bien, quoi, mon frère? Je serai heureux de le voir s'il vient. Mais qu'avons-nous à nous dire? Bonjour, au revoir, rien de plus. Aujourd'hui j'ai trouvé les tablettes de Kreon.

SAPPHO

Vraiment?

PHAON

Du moins ai-je trouvé des tablettes qui leur ressemblent, dans ce coffre de chêne dont il m'avait fait la description. Je les ai laissées dans ses magasins. Si ce sont les bonnes, il me paiera, et je m'en irai.

SAPPHO

Quand nous reverrons-nous?

PHAON

Comment le saurais-je, ma chère?

SAPPHO

Dis-moi un mensonge; dis-moi dans un an ou dans deux. Dis dans six mois, au mois d'avril.

PHAON

Je ne peux rien promettre. Nous nous reverrons peut-être avant de mourir.

SAPPHO

Crois-tu que nous mourrons? Longtemps j'en ai douté; maintenant, hélas, mon miroir commence à me convaincre. Si la mort se met en travers, elle gâche tout.

PHAON

De nouvelles aventures nous surviendront après la mort, n'en doute pas. Nous nous rejoindrons comme font les images dans les miroirs.

SAPPHO

Ce serait inutile. Non, Phaon, il n'y aura pas de nouvelles aventures, mais une banalité toujours plus grande. Si cette douleur appartient non pas au monde, mais à ma nature, pourquoi la mort m'en soulagerait-elle?

PHAON

Peut-être pour devenir une pierre précieuse dans la tête d'une libellule.

SAPPHO

Non. Non. Je peux déjà l'imaginer. Ce sera un immense ennui... tout comme ces paroles creuses sur l'immortalité m'ennuient aujourd'hui. Pour une femme la mort est moins effrayante qu'un cheveu blanc.

PHAON

Et si tu renaissais sous l'apparence d'une fleur?

SAPPHO

Pour qu'on me broie dans un mortier avec du fenugrec, du fenouil et du musc, et que je me trouve à la fin mêlée à la sueur d'une prostituée libyenne? Phaon, si tu étais un Dieu et que ceci fût ton œuvre je te dirais qu'elle n'est pas digne de nous deux.

PHAON

Il y a des êtres bien difficiles à contenter. Embrasse-moi.

SAPPHO

Voici Minos.

PHAON

Qu'importe?

SAPPHO

Vois-tu le regard désapprobateur qu'il nous lance?

Entre Minos.

Il a peur de la mort. N'est-ce pas, Minos?

MINOS

Peur de quoi? L'air de l'automne est épicé de parfums. Comment pouvez-vous rester ainsi couchés dans l'herbe, à tisser de vos baisers un invisible printemps?

SAPPHO

Les idées que nous échangeons nous réchauffent.

PHAON

Nous parlons de la mort, Minos.

MINOS

La mort? Pouah! Ce petit nom affreux dont les poètes se délectent! J'ai vu la mort. Je ne l'aime pas.

PHAON

C'est elle cependant qui a le plus nombreux public. Plus nombreux que le tien ou celui de Sappho.

MINOS

Le jour du moins pouvons-nous l'affronter. Il ne peut pas faire plus froid sous la terre que dans mon lit par ces nuits d'automne. Mais la mort : je la hais. Et puisque nous parlons d'elle, savez-vous que le fils de Diomedes est mort?

Sappho se lève d'un bond.

SAPPHO

Oh! Non. Non, ce n'est pas possible!

MINOS

Hélas, oui! Vous êtes là, à débattre de la chose, et lui a été tué dans une escarmouche, il y a une semaine déjà.

SAPPHO

Oh! Non. C'est trop horrible!

MINOS

C'est un de ces blessés qui viennent d'arriver qui nous a appris la nouvelle. Et le général est attendu pour demain.

SAPPHO

Pauvre Diomedes. Où est-il?

MINOS

A sa ferme. Il ne veut voir personne.

SAPPHO

Quelle malédiction!

MINOS

Un grand nombre de jeunes hommes ont péri dans cette campagne.

SAPPHO

Quel méchant destin s'acharne sur lui.

MINOS

Voilà. Et maintenant dissertez et plaisantez sur la mort si le cœur vous en dit. Moi, je vous dis tout crûment que j'ai peur d'elle. J'ai l'œil sur elle, et elle a l'œil sur moi. Nous sommes pareils à deux lutteurs qui s'observent et se tournent autour en cherchant une ouverture. C'est seulement lorsqu'elle sépare le particulier du général, en vous ravissant un ami ou un amant que nous la voyons sous son vrai jour tout à coup : un œil noir qui nous guette.

SAPPHO

Pauvre Diomedes! J'ai besoin de marcher un moment pour réfléchir. Je vais monter au temple.

MINOS

Et l'annonce de la mort d'une personne que l'on connaissait, qui ne vous était pas particulièrement attachée, pas particulièrement chère, s'enfonce toujours dans la plus grande mort comme un peigne dans les cheveux. Sappho! Tu ne vas pas officier au Temple?

SAPPHO

Si.

MINOS

Mais Pittakos arrivera peut-être dans la nuit. Je pensais qu'ils t'auraient dispensée ce soir.

SAPPHO

Non. Je dois monter là-haut à minuit.

MINOS

Ne peuvent-ils trouver quelqu'un d'autre pour l'oracle? Pourquoi est-ce toujours toi?

Exit Sappho.

Si encore elle avait un rôle important à jouer. Mais n'importe qui peut tenir une torche de résine devant le masque. Mais non, il faut que ce soit toujours elle.
Et toi, jeune homme, iras-tu consulter l'oracle?

PHAON

Je n'ai rien à demander au masque.

MINOS

Comme tu as de la chance de pouvoir t'asseoir au soleil en bavardant tranquillement sur la mort.

PHAON

Comme tu dois être malheureux de redouter la mort.

MINOS

Que tiens-tu là?

PHAON

Un voilier.

On entend un cri dans le lointain.

MINOS

Qu'est-ce que cela peut bien être?

Il s'avance au bord de la falaise.

On aurait dit la voix de Kreon. Oui. C'est lui qui appelle.

On entend une voix appeler « Phaon ! »

Il t'appelle. Là-bas.

Il fait signe, et répond.

Il paraît surexcité. Je ne l'ai jamais vu marcher aussi vite.

PHAON

C'étaient peut-être les bonnes tablettes.

MINOS

Les tablettes? Quelles tablettes?

PHAON

Celles que j'ai remontées de la ville engloutie comme il me l'avait demandé. Je les ai laissées dans ses magasins.

MINOS

Étaient-ce les titres?

PHAON

Les titres? Quels titres?

MINOS

Les titres de propriété, Phaon, les titres sur les terres, les vieilles tablettes de cire.

PHAON

Je ne sais pas. Je ne les ai pas regardées.

MINOS

Il ne les a pas regardées!

PHAON

J'ai trouvé la maison qu'il m'avait décrite; j'ai ouvert la pièce qu'il voulait que j'ouvre. Dans le coffre j'ai trouvé quelques tablettes, à l'endroit qu'il m'avait indiqué. C'est tout ce que je sais.

MINOS

Oh! J'espère que ce sont les tablettes.

PHAON

Moi aussi.

MINOS

Voilà Kreon.

Entre Kreon, vivement, l'air surexcité.

KREON

Ah! Phaon, mon garçon! Tu les as trouvées.

MINOS

Ce sont bien les titres?

KREON

Oui, ce sont eux. Quel coup de chance! Et j'avais raison, ils étaient bien dans le coffre... N'est-ce pas, Phaon? Regarde, Minos, regarde!

MINOS

Merveilleux! Incroyable!

KREON

Tu es plus qu'un excellent plongeur, mon garçon. Tu es un magicien envoyé par Poséidon en personne.

MINOS

Certes. Certes.

KREON

Je doublerai le prix que nous avions convenu.

PHAON

Tope là!

KREON

Et tout ce que tu me demanderas, je te l'accorderai.

MINOS

Montre-les moi.

PHAON

Kreon, paie-moi dès ce soir si tu le peux. Mon bateau est repeint et j'ai des voiles neuves; je pourrai payer mes dettes et me tenir prêt à partir demain au petit jour.

KREON

Ton frère doit arriver cette nuit ou demain à l'aube. Ne l'attendras-tu pas?

PHAON

S'il arrive avant que je parte, je serai heureux de le voir après tant d'années de séparation. Mais les vents sont favorables, et je dois en profiter.

MINOS

Tout cela est très joli, mais elles sont toutes collées ensemble.

PHAON

C'est d'avoir séjourné très longtemps dans l'eau de mer.

KREON

Doucement, Minos, attention.

PHAON

Fais-les sécher lentement près du feu, ou au soleil, et elles se sépareront. C'est la cire qui est collée.

MINOS

Mais comment sais-tu que ce sont bien les titres?

KREON

Les bords ne sont pas entièrement collés, et la première me dit que ce sont bien celles que nous cherchons. Il y en a certainement quelques-unes de vierges et qui ne nous seront d'aucune utilité, mais le compte y est. Ce sont elles. Ah! quelle chance nous avons eue! Regarde autour de toi, regarde! Tout ce que ton regard embrasse depuis les falaises de Sigeon jusqu'à la ferme de Diomedes, tout cela est à nous.

MINOS

Son fils est mort.

KREON

Quel fils? Diomedes? Oui, je l'ai appris. Naturellement nous ne lui dirons rien avant qu'il soit remis de ce coup, le pauvre.

MINOS

Tu ne vas pas le déposséder, Kreon?

KREON

Le déposséder? Qui parle de déposséder? Toutes ces terres appartenaient à ma famille. Ce sont les anciens qui m'ont dépossédé. Maintenant elles me reviennent. C'est tout.

MINOS

Oui, mais depuis une génération...

KREON

Laisse-moi m'occuper de mes affaires, Minos, de mes propres affaires. Je n'ai de comptes à rendre à personne.

MINOS

Et s'ils refusaient de reconnaître la validité de ces titres?

KREON

Les anciens? Comment pourraient-ils refuser, dis-moi? Il n'y a pas d'entrave à la loi, Minos. Ils seront obligés de les valider, même si certains membres du sénat doivent me restituer mes terres. Tu verras. Tu verras.

MINOS

Mais tu vas te faire des ennemis.

KREON

Je serai l'homme le plus riche de l'île. Pour un ennemi, je me ferai une douzaine d'amis. Quand il reviendra, Pittakos trouvera l'allié dont il a besoin. Nous allons pouvoir jouer notre rôle en politique.

Le crépuscule est tombé. Depuis un moment on entend une rumeur lointaine : des cris et des tintements de triangle. Ils s'approchent au bord de la falaise et regardent en direction de la baie.

MINOS

Que se passe-t-il?

KREON

C'est le peuple qui crie.

MINOS

Il commence à faire sombre. Que se passe-t-il là-bas, près du port?

PHAON

C'est peut-être un messager qui arrive.

KREON

Comprenez-vous ce qu'ils crient?

MINOS

Cela ne peut pas être un messager. La mer était d'huile.

KREON

Je n'aperçois aucun bateau.

MINOS

Si, ce doit être cela.

PHAON

Non, regardez là-bas, du côté de Sigeon.

MINOS

Où donc?

KREON

Je ne vois rien.

PHAON

On a allumé un feu de joie.

KREON

Oui, je le vois.

MINOS

C'est Pittakos qui revient. Enfin!

KREON

Les guetteurs ont dû apercevoir sa galère.

PHAON

Deux feux de joie. Trois feux de joie.

KREON

Ils disaient demain matin. Ils les ont pris de vitesse.

MINOS

Hurrah!

PHAON

S'il a doublé le cap il sera ici dans deux heures.

KREON

Mais s'il arrive, cela signifie...

MINOS

La victoire, oui, la victoire.

KREON

Athènes serait tombée...

Ils se regardent.

MINOS

Je n'arrive pas à le croire. Nous attendions cela depuis si longtemps.

KREON

Nous entrons dans une ère nouvelle.

PHAON

Les voilà. Deux galères. Elles vont vite.

MINOS

Il fait trop sombre maintenant. Je ne vois rien.

PHAON

Je les devine tout juste. A gauche de la pointe.

MINOS

Ce sera magnifique.

KREON

Il n'y a pas de temps à perdre. La maison doit être prête pour le recevoir. Quel dommage que le jeûne nous interdise de festoyer ce soir. Enfin, le vin est autorisé jusqu'à la troisième heure.

MINOS

Nous pourrons boire à sa santé et à la santé de l'Empire, le nouvel Empire !

KREON

Et à ta santé aussi Phaon, toi qui nous as ramené ce trésor. Allons, regagnons la maison. Tout tourne à notre avantage aujourd'hui, et nous sommes tous comblés. Hâtons-nous. Hâtons-nous.

Ils sortent.

RIDEAU

SCÈNE IV

L'intérieur de la Scène II. La maison est décorée pour recevoir le général. On entend le bourdonnement d'un chœur psalmodiant des strophes de bienvenue ; lueurs mouvantes des torches derrière les grands portiques où s'encadre Pittakos, tournant le dos à la salle. L'intérieur de la maison est faiblement éclairé. Phaon, derrière un pilier, observe son frère qui fait face à la foule enthousiaste au dehors. Pittakos présente une silhouette massive revêtue d'une armure complète, avec casque, lance et bouclier. Il a une voix puissante, rauque et assurée.

LE CHŒUR

Compagnons du soleil grec, guerriers nés du sel et du silex, honorez le retour du vainqueur casqué, le héros des campagnes desséchées de l'Attique, qui a franchi la brèche fumante dans les murs d'Athènes.

LE CORYPHÉE

Qui l'annoncera? Qui dira son nom?

LE CHŒUR

Sa barque est effilée comme un oiseau de mer; elle a fendu les eaux bleues de l'Égée pour toucher enfin Lesbos comme un

verre touche une lèvre. Le voyage est achevé, la bonne nouvelle annoncée, et le laurier éclaboussé cloué à la figure de proue.

LE CORYPHÉE

Qui l'annoncera? Qui dira son nom?

LE CHŒUR

Sceptres, sifflets, et boucliers en peau de sanglier, frondes, carquois et épées. Célébrez le retour du conquérant qui a plié sous sa loi le farouche adversaire et qui revient fouler les paisibles gazons de son île natale.

LE CORYPHÉE

Pittakos, le général.

Bruit confus d'acclamations, où l'on distingue les cris de « Pittakos au pouvoir » répétés à plusieurs reprises. Pittakos lève la main pour réclamer le silence, et après un moment de silence impressionnant il s'adresse à la foule. Il est manifeste qu'il est maître de lui comme de son auditoire.

PITTAKOS

Mes amis... Un moment... Écoutez-moi. C'est pour vous que j'ai parlé de l'autre côté de la mer. Captifs et rançonnés m'entendirent également, le mari athénien, le frère aîné comme la fille. Nous ne désirons qu'une chose, leur ai-je dit; une seule chose que nous obtiendrons par la force si vous ne nous l'accordez pas de plein gré : la liberté du commerce.

Applaudissements.

J'ai jugé préférable d'appeler un chat un chat.

Rires.

Nous répugnons à verser le sang, ai-je poursuivi; nous répugnons à employer la force. Mais nous n'avons pas peur du sang, comme certains.

Applaudissements.

Je ne nomme personne. Car nous sommes des hommes positifs, des insulaires, c'est-à-dire une race de guerriers. Apprenez à nous connaître, et vous n'aurez pas de meilleurs alliés, ni de plus sûrs.

Applaudissements.

Préférez-vous que nous poursuivions l'avantage que nos armes ont gagné jusqu'à votre ruine totale?

Oui, ai-je poursuivi, nous saurons vous montrer que nous sommes sages et justes, magnanimes et dignes de confiance. Nous avons déjà porté jusqu'à votre frontière orientale notre sens supérieur de la loi et de l'ordre. La liberté des personnes et le respect des biens s'épanouiront sous l'aile généreuse de notre bannière.

Applaudissements.

Vous voyez, je n'y suis pas allé par quatre chemins, comme vous pouviez vous y attendre de la part de Pittakos.

Rires.

Voici donc que les artères de la péninsule s'ouvrent toutes grandes aux entreprises de Lesbos. Nos soldats gardent ses ports. Que nos marins emportent l'huile, le bois et les peaux, et nous ramènent les essences et les frivolités qui embelliront la vie de Lesbos, pour vos péchés.

Rires.

Pendant ce temps je ferai la loi en Attique et je renverrai nos tributaires à l'école. En tant qu'amis de notre peuple ils auront besoin de nous; en tant qu'alliés... Chut... ils devront nous vêtir et nous nourrir.

Rires.

Voilà donc ce que j'ai fait. Faites le compte. Toute cette campagne fut sanglante. Des vies furent perdues, mais la guerre est la guerre, mes enfants, et le profit n'est pas une perte.

Applaudissements.

Ce soir nous ne pouvons célébrer la victoire par des festins, car le jeûne va commencer. Nombreux sont ceux qui monteront au temple consulter l'oracle. Je serai parmi eux.

Applaudissements.

Accordez-moi donc, mes amis, de passer la soirée en simple citoyen dans la maison de Kreon, mon vieil ami.

Applaudissements. La foule se disperse.
Entre Pittakos, tenant Kreon et Sappho par le bras. Sappho porte son grand bouclier peint. Deux lieutenant suivent le général pour l'aider à retirer sa cuirasse. Pittakos est grand et gros. Son charme est fait d'un mélange de vulgarité et de candeur. Il donne une impression de sincérité totale.
Phaon sort.

SAPPHO

Avoue que le succès t'a grisé. Avoue-le donc.

PITTAKOS

Je l'avoue. Je suis né pour le pouvoir. Et le pouvoir est fait pour moi... du moins je le crois. Mais je me vante peut-être, hein, Kreon? Crois-tu que je me vante?

KREON

Le pouvoir appartient aux puissants, général.

PITTAKOS

Appelle-moi Pittakos, sans façons, mon cher ami. Est-ce que mon casque t'impressionne? Là, emportez ça. Mes hommes vont emporter le général et vous laisseront Pittakos, l'ami Pittakos. Ah! Minos!

MINOS

Général, c'est un grand moment.

PITTAKOS

C'est un grand moment pour nous tous. Quel bonheur, quelle joie de vous revoir tous dans cette belle maison si fraîche, Sappho. Et comme c'est ridicule : vous me retrouvez dix fois plus puissant. Ah! C'est une belle chose que la puissance, et la chance aussi, qui l'accompagne. Et si facilement gagnée, si facilement!

MINOS

En bravant la mort, général?

PITTAKOS

Béni soit ton vieux cœur, Minos. Mais la mort, ce n'est rien. Je n'y pense jamais.

Il s'assied. Les deux lieutenants sont sortis, emportant son armure, son bouclier, etc. Entrent deux serviteurs portant une cruche et une serviette.
Pittakos sent la rose que lui offre Minos pendant que les serviteurs lui lavent les pieds.

Dieu, cette poussière! La poussière de l'Attique! Si vous voyiez ça! De quel luxe vous êtes entourés ici. Je l'avais presque oublié dans les rigueurs de la bataille. Vraiment, j'aurais dû la gagner plus tôt. Des fleurs, du vin, de la poésie. Qu'est-ce qu'un homme peut désirer de plus?

MINOS

Parle-nous de la bataille. Pittakos.

KREON

Ne l'importune pas. Il est fatigué.

PITTAKOS

Oui, je suis fatigué comme un chien. Les responsabilités sont plus harassantes que l'action. Et puis cette traversée qui n'en finissait plus.

KREON

As-tu faim? Veux-tu boire? Le jeûne ne commence que ce soir.

PITTAKOS

Non. Je suis trop fatigué et énervé pour manger quoi que ce soit. Je ne désire rien d'autre que me reposer un moment dans la douceur de ta belle maison. J'ai la tête encore toute pleine du ronflement des vagues. Et cet accueil au port! Certes, je m'y attendais, mais j'en suis resté confondu. C'était si sincère, si spontané. Qui est l'auteur des vers?

MINOS

Diomedes.

PITTAKOS

Diomedes? Le pauvre. Comment est-il? Vous savez que son fils est mort?

KREON

Oui, nous l'avons appris ce matin.

PITTAKOS

Il est mort en héros. J'en ai eu le cœur déchiré. C'est une perte bien cruelle. Bien cruelle. Je la ressens tout particulièrement.

Les serviteurs sortent.

MINOS

Les sacrifices sont nécessaires pour bâtir un Empire.

PITTAKOS

Pourquoi dis-tu cela?

MINOS

Quoi?

PITTAKOS

Pourquoi prononces-tu ce mot d'Empire, Minos?

KREON

Tout le monde ici parle ouvertement d'un Empire. Maintenant qu'Athènes est tombée, il ne reste que Corinthe entre nous et la domination de toute l'Égée.

MINOS

Les ambassadeurs corinthiens sont en route pour venir signer un traité d'alliance avec nous.

PITTAKOS

Eh! Quelle hâte!

KREON

Mais Corinthe est la seule puissance maritime capable de s'opposer à nos desseins.

PITTAKOS

Crois-tu que je l'ignore? Mais on me bouscule, il me semble. Nous avons encore bien des points à consolider. Nous devons poursuivre notre avantage vers le Nord. Il y a encore des centaines de trous dans nos lignes que l'armée doit boucher et sceller. Nous devons frapper aux portes des tribus qui n'ont pas encore fait acte de soumission, de puissantes communautés installées sur nos flancs et qui constituent un danger pour nous. Il se peut que je songe à l'Empire, mais qu'ils décident de le proclamer, c'est autre chose. Je ne veux pas que l'on me presse. Je ne veux pas qu'on m'oblige à aller plus vite que mes pieds.

MINOS

Je disais cela sans offense.

PITTAKOS

Je ne parlais pas de toi. Je parlais de cette bande de radoteurs, de vos sénateurs qui veulent me plébisciter.

KREON

Alors, tu es déjà au courant?

SAPPHO

Accepteras-tu d'être tyran?

PITTAKOS

Je ne sais pas encore. Je n'ai pas pesé toutes les chances.

MINOS

Ils comptent sur toi, Pittakos.

PITTAKOS

Je ne tiens pas à me hâter, car je n'ai personne sur qui compter, fors moi-même. Quelle est ma force? Je n'en sais rien. J'irai consulter l'oracle.

KREON

Bien parlé!

PITTAKOS

Mais où diable est donc mon frère que nous croyions tous mort depuis des années? Ne me fera-t-il pas la grâce de venir me voir?

MINOS

Où est Phaon?

KREON

Je ne sais pas. Phaon!

Entre Phaon. Il a changé de vêtements. Pittakos se lève et le regarde longuement. Quand il lui parle, c'est d'une voix plus douce, plus tendre, presque câline.

PITTAKOS

Ainsi te voilà revenu. Etrange rencontre.

PHAON

Comment vas-tu, Pittakos?

Ils s'embrassent.

PITTAKOS

Laisse-moi te regarder. Ah! Comme je suis heureux de te voir! Comme je suis heureux!

Il essuie une larme.

PHAON

Moi aussi.

PITTAKOS

On te disait mort.

PHAON

Et je suis vivant.

PITTAKOS

Au fond de moi, je le savais. Je ne pouvais pas croire à ta mort. Je ne l'aurais pas permis. Même quand on m'a apporté ton arc, tes flèches et quelques vêtements qui t'avaient appartenu.

PHAON

Je les avais perdus en Égypte.

PITTAKOS

Mon garçon! Mon frère! Comment vas-tu? Comment te portes-tu?

PHAON

En pleine santé.

PITTAKOS

Comme nous sommes heureux de t'avoir parmi nous de nouveau. Est-il vrai que tu vis dans une île, à pêcher et à jouer les misanthropes?

PHAON

C'est en partie vrai. Je repars ce soir.

PITTAKOS

Ce soir?

PHAON

Oui.

PITTAKOS

Déjà? Et je t'ai à peine vu?

PHAON

De grandes affaires t'appellent maintenant. Moi aussi, quoique les miennes soient d'une nature plus pacifique.

PITTAKOS

Es-tu heureux?

PHAON

Très heureux.

PITTAKOS

On m'a dit que tu étais pauvre et que tu pêchais les éponges.

PHAON

Ce métier, je l'ai choisi, Pittakos. Et toi, te voilà devenu plus gras et plus hâlé.

PITTAKOS

Et plus sûr de moi, hein? C'est le pouvoir qui a fait cela. Rien ne mûrit un homme comme le pouvoir. Nous ne nous sommes jamais beaucoup ressemblé, mais qui croirait aujourd'hui que nous sommes frères, hein?

Il entoure de son bras les épaules de Phaon et se tourne vers les autres.

Regardez-le, et regardez-moi. Regardez-nous tous les deux. Croirait-on que nous sommes jumeaux?

MINOS

Il n'y a pas la moindre ressemblance.

KREON

Absolument pas.

SAPPHO

Je crois que si. Je la vois.

KREON

Pour ma part je n'en vois aucune.

PITTAKOS

Elle existe pourtant. Phaon a copié sa mère plus fidèlement que moi. Il a les mêmes yeux qu'elle, de beaux yeux qui illuminent son visage. Mais tu es devenu maigre comme un cormoran, Phaon.

KREON

Il ne mange presque rien.

PITTAKOS

Le frère ascétique d'un tyran corpulent! Ha! Ha! As-tu entendu parler de cela, Phaon? Ils me veulent pour tyran.

PHAON

Qui veut cela?

PITTAKOS

Mes concitoyens. Je ne peux croire qu'ils aient tort. Vois-tu, quand les vieux rois somnolaient leur vie durant, le monde était différent. Le temps coulait doucement, et les décisions étaient prises à loisir. Mais maintenant, moins de paroles, et plus d'actes. Nous vivons une époque dangereuse pour tous. Prends Sparte, ou Corinthe : elles sont toutes deux régies par des tyrans. Quant à Athènes, ma cavalerie partie de Sunion était déjà sous ses murs qu'ils n'avaient pas encore décidé de la meilleure manière de m'arrêter. Non, non, dans ce monde seul un tyran peut gouverner.

PHAON

As-tu accepté?

PITTAKOS

Pas encore. Je dois d'abord consulter l'oracle. Mais toute l'île est pour moi. Et l'armée, cela va de soi.

KREON

Nous sommes tous pour toi.

PITTAKOS

Le succès est comme le vin nouveau. Mais toi, Phaon?

PHAON

Oui, Pittakos.

PITTAKOS

Sois franc avec moi un moment. Qu'est-ce que c'est que cette histoire? Qui t'a donné l'idée de te faire pêcheur? D'aller vivre sur une île déserte? Tu appartiens à Lesbos, à ta famille, A ton travail dans ce monde. Pourquoi nous as-tu quittés?

PHAON

Je préfère cette vie.

PITTAKOS

Écoute, je songe à te donner une place dans cet... Empire, puisque le nom est à la mode. Je te réserve un poste-clé, qui demande de l'intelligence et du sang-froid. S'il faut tout te dire, je veux que tu administres l'Attique.

PHAON

Administrer l'Attique?

KREON

Phaon? Un pêcheur?

PITTAKOS

Pourquoi pas?

KREON

Il ne semblait pas... Je ne croyais pas que...

PHAON

Mon frère, tu me prends au dépourvu. Ces vêtements que je porte appartiennent à Kreon. Si mes cheveux sont coiffés, teints et parfumés aujourd'hui, c'est pour honorer le monde de mes hôtes où il faut bien que laquais et barbiers gagnent leur vie. Mais d'ordinaire je suis vêtu de haillons, j'ai la taille ceinte d'une corde, et je sens l'ail à trois mètres. Je suis un pêcheur, non un administrateur.

PITTAKOS

Je pensais que tu changerais.

KREON

Un administrateur doit avoir l'expérience du gouvernement.

PITTAKOS

Nous parlerons de cela plus tard. Mais avant que tu nous quittes, Phaon, sache que nous sommes à la veille de changements dont tu n'as pas idée.

Mes amis, si ce n'est pas abuser de votre hospitalité, laissez-

nous seuls un moment dans cette pièce. Nous avons à parler, Phaon et moi.

Tous sortent, à l'exception de Phaon et Pittakos. Ce dernier est redevenu le chef, l'homme d'action. Il fait quelques pas dans la pièce en frottant son poing contre sa paume.

Maintenant, Phaon, nous pouvons parler.

PHAON

J'écoute.

PITTAKOS

Il y a si longtemps que tu nous a quittés que tu ignores sans doute ce que nous avons fait, tout ce que nous avons tenté... et réussi. Sans doute ne comprends-tu pas encore ce que toutes ces victoires signifient pour nous.

PHAON

Si. J'en ai parfaitement conscience.

PITTAKOS

Toute la structure de notre commerce a changé, et nous devons profiter de ces vents nouveaux. Sparte est tombée. Seule Corinthe reste forte, active et habile. Comprends-tu? Je ne parle pas de la bataille, c'est déjà du passé. Mais tout ce que nous avons conquis, Phaon, tout ce que nous avons acquis, nous devons le garder. Nous ne pouvons plus nous permettre de perdre maintenant.

PHAON

Pourquoi pas?

PITTAKOS

Allons, sois sérieux. Je te parle sérieusement, moi. J'ai atteint un point d'où chaque pas en avant désormais me suscitera de nouvelles difficultés, fera surgir de nouveaux dangers, me créera de nouveaux besoins. Je dois désormais me garder de la moindre erreur. Les échecs et les promotions semblent étrangement liés. A chaque pas nous faisons pencher la balance. Je suis puissant : le nombre de mes ennemis augmente. Je m'enrichis : je suis tenu de dépenser davantage.

PHAON

Tu parles comme si tu étais pris au piège.

PITTAKOS

Le potentiel d'échec croît à chaque succès nouveau. J'ai commencé avec une guerre toute simple, et me voilà cherchant l'appui des politiciens.

PHAON

J'entends parfaitement cela.

PITTAKOS

Bien. Alors écoute-moi. Tout ce que je demande pour travailler en paix et achever mes conquêtes c'est ceci : deux ou trois hommes en qui j'aie pleine confiance; des hommes qui ne soient pas pourris jusqu'à la moelle par le goût de l'intrigue ou du pouvoir. Avec eux je pourrai faire face à toutes les conspirations, à toutes les factions, à toutes les cliques politiques tant ici à Lesbos que par-delà les mers.

Mais je suis un soldat, non un politicien. Je sais que nous pouvons pousser notre avantage vers le nord, frapper les avant-postes de nombreuses tribus, étendre nos lignes et les dégarnir.

Comprends-tu? Mais pendant que les armées seront en marche, j'aurai besoin d'un homme pour occuper le centre de la toile. Athènes est bourrée d'espions, d'intrigants, de mécontents. C'est là que tu pourras m'être utile. Tu es l'homme qu'il me faut. Tu seras mon araignée. Hein? Qu'en dis-tu? J'étendrai notre empire et punirai les rebelles pendant que toi tu commanderas à Athènes.

Que dis-tu? Es-tu d'accord?

PHAON

Que puis-je dire? Rien ne pourrait me persuader, Pittakos. Je t'admire, mais je ne travaillerai pas pour toi.

Pittakos s'assied.

PITTAKOS

Je ne te comprends pas. N'éprouves-tu jamais le besoin de prendre une part active à ce monde où ta mère t'a fait naître? Ou mettrais-tu en doute mes mobiles et mes desseins? Parle, Phaon.

PHAON

Ferais-tu tant de projets pour Lesbos s'ils décidaient de te mettre à la retraite en demi-solde?

PITTAKOS

Tu penses que je ne suis pas un patriote?

PHAON

Je redoute seulement tout ce qui se cache sous le voile pudique du patriotisme.

PITTAKOS

Je vois. Je croyais que seuls le pouvoir, les honneurs et la laideur t'avaient effrayé. Mais tu as toujours été courageux, souvent querelleur même. Qu'est-ce qui a bien pu te changer ainsi?

PHAON

Rien ne m'a fait changer.

PITTAKOS

Mais avec toutes ces choses, avec cette boue, cette fange qui te rebute, avec le pouvoir, la force, l'action, nous pourrions bâtir quelque chose à ton idée. Crois-tu donc que mes ambitions soient aussi vulgaires que mes actions le paraissent? Non, je vois plus loin : je souhaite ranimer le principe de vertu qui semble mort ici.

PHAON

Peux-tu contraindre les gens à être vertueux?

PITTAKOS

Derrière tout cela je vois le désir de paix et d'union de tous les peuples égéens, et la prospérité pour tous, délivrés de la menace de guerre ou de représailles. Cela demandera du temps; mais à nous deux, Phaon, nous pourrons rebâtir le monde.

PHAON

Ou le jeter par terre.

PITTAKOS

Peut-il être plus bas que maintenant? Non.

PHAON

Je le rebâtis à ma façon. La seule que j'estime valable.

PITTAKOS

A la façon d'un petit saint; en suivant la voie de l'égoïsme.

PHAON

Si tu veux.

PITTAKOS

Tu as toujours méprisé la réalité, c'est pour cela que la vie te traite mal. Par-delà cet Empire dont nous rêvons, ne vois-tu pas l'unique espoir d'en finir avec la guerre, et d'instaurer la justice? Ne vois-tu pas que c'est à la paix que nous travaillons?

PHAON

Pourvu que ce soit celle que tu imposes. Non, mon frère. Fais ta paix, et laisse-moi faire la mienne.

PITTAKOS

Tu as toujours été prisonnier de ton échelle des valeurs.

PHAON

Vraiment?

PITTAKOS

Oui. Tandis que moi, je me suis colleté avec les réalités grossières, j'ai borné mes espoirs dans les limites du raisonnable; je n'ai songé qu'à honorer mon rang, à fonder une famille et à me faire un nom.

PHAON

Je ne tiens pas à me faire un nom.

PITTAKOS

Moi si. Ne mérité-je pas de considération? Ces fantaisies étaient bonnes lorsque nous étions jeunes, même si la philosophie qu'il y avait derrière était exécrable. Mais maintenant le monde attend de nous plus de sérieux. Tiens, assieds-toi là, tout près de moi. Dis-moi, frère, si je deviens le tyran qu'ils veulent tous que je sois, que diront les citoyens de Lesbos si mon frère continue son métier de pêcheur? Quelle tête ferai-je devant le peuple?

PHAON

Ceci n'est pas mon affaire. Ce que pensera le peuple est le dernier de mes soucis.

PITTAKOS

Cela m'importe, à moi. Et tu devrais respecter davantage mes espoirs, mes honneurs et mes ambitions.

PHAON

Tu as la considération du monde, mon ami. Que t'inquiètes-tu de la mienne?

PITTAKOS

Pourquoi refuses-tu de me comprendre?

PHAON

Je te comprends, mon frère. Je comprends parfaitement. Mais la vie que j'ai choisie n'accepte pas de compromis.

PITTAKOS

Tu appelles ça une vie?

PHAON

Oui, et il ne m'en reste pas trop pour apprendre et rattraper le temps gaspillé.

PITTAKOS

Peut-être me suis-je mal exprimé, peut-être ne t'ai-je pas exposé clairement la situation. Veux-tu que je te dise l'avenir de notre nation comme une voyante devant sa boule de cristal? Dans dix ans cet empire insulaire sera fabuleusement riche; sa population aura triplé, sa flotte et son armée seront quatre fois plus fortes pour dominer les terres connues et les routes maritimes du monde égéen. Et moi, le tyran, dur, sévère, inflexible — je te vois sourire — mais le cœur épris de notre justice natale, magnanime et sincère en toutes choses... N'est-ce pas assez pour justifier le règne d'un tyran? Et naturellement j'espère prendre femme et fonder une grande dynastie de tyrans qui règneront sur l'Éolie et seront couronnés rois.

PHAON

Que rêves-tu de rois et de reines! Notre père était un marchand.

PITTAKOS

Les rois reviendront.

PHAON

Parce que tous les marchands caressent cette idée de la royauté?

PITTAKOS

Les rois sont les porte-parole de l'artiste, jusqu'au jour où les nations entendent leur message. Un roi est le chef-d'œuvre de la foule, son représentant surnaturel, qui la libère de l'emprise de l'argent, du temps et de la souffrance. Les royaumes disparaîtront quand la foule se sera faite artiste.

PHAON

Soit. Je t'accorde les rois. Mais qui épouseras-tu?

PITTAKOS

Sappho, si elle y consent. Mais pas un mot. Je n'aurais peut-être pas dû te révéler mon secret. Mais je peux compter sur mon frère. L'avenir en décidera.

PHAON

Et Kreon?

PITTAKOS

Hein? Oui, certes, il y a Kreon. Ce pauvre Kreon. Il est trop vieux pour elle. Il n'a plus longtemps à vivre. Et il consentira peut-être à divorcer si je lui en donne l'ordre.

PHAON

Nul ne peut s'opposer aux désirs d'un tyran.

PITTAKOS

Mais Phaon, si c'est un homme aux vues larges, et au cœur généreux, il ne peut en résulter aucun mal. Son orgueil est tenu en lisière, sa pudeur ne lui permettra pas d'en outrepasser les limites. Mais je te dis cela en toute confidence, parce que Sappho m'a dit qu'elle m'aimait.

PHAON

Vraiment?

PITTAKOS

Oui... Avant que je parte à la guerre. Et elle m'admire aussi; elle admire l'amant aussi bien que l'homme. Tu vois, Phaon, je suis tout à fait sincère.

PHAON

Oui, je vois.

PITTAKOS

Et ma force n'a d'égale que ma bonté.

PHAON

Frère, donne-moi ta main.

PITTAKOS

Quoi, tu ne vas pas partir?

PHAON

Je dormirai cette nuit dans mon bateau, et je hisserai ma voile dès la première brise de l'aube.

PITTAKOS

Mais nous ne pouvons discuter de telles choses en si peu de temps. Sois raisonnable.

PHAON

Je ne suis resté que pour te voir, Pittakos, et non pour discuter avec toi. Je sais tellement bien ce que tu as à dire. Je

connais mes réponses. Je ne veux jouer aucun rôle dans tout cela.

PITTAKOS

Tu es impossible.

PHAON

Serrons-nous les mains, et souhaitons-nous l'un à l'autre le succès de toutes nos entreprises. Comme dit le proverbe, des lauriers et du miel dans notre vie, et quatre murs quand soufflera le vent du sud.

PITTAKOS

Phaon, je t'en prie, écoute-moi. Je ne peux pas te laisser partir ainsi. Comment s'appelle ton île? Comment peut-on l'atteindre?

PHAON

Elle n'a pas de nom. Elle est à douze jours de voile de Lesbos et à neuf jours de Rhodes. J'ai là une grotte devant la mer, face au soleil couchant.

PITTAKOS

Une grotte? Tu vis dans une gotte?

PHAON

Oui, je vis dans une grotte.

PITTAKOS

Tu dis cela comme d'autres diraient : « J'ai une maison à la campagne! »

PHAON

Ou un empire... Pourquoi pas, Pittakos? Là-bas je me sens vraiment entouré par le monde. Là-bas, mais pas ici. Pas ici.

PITTAKOS

Et si je t'interdisais de partir?

PHAON

Pourquoi le ferais-tu? Je devrais te désobéir.

PITTAKOS

Et si tu décidais plus tard de revenir et de fomenter une révolte contre moi, ici, à Lesbos?

PHAON

M'en crois-tu capable? Ces vêtements t'abusent peut-être. Je me changerai avant de partir.

PITTAKOS

Notre histoire est pleine d'exemples de frères exilés.

PHAON

C'est juste. Tu es méfiant comme un paysan, Pittakos. Eh bien, c'est facile. J'appareille à l'aube. Tes galères pourront prendre la mer et me retrouver avant la nuit. Tu donneras l'ordre qu'on m'assassine.

PITTAKOS

Ha! Ha! Je plaisantais, voyons!

PHAON

Les plaisanteries ont leurs revers, comme les médailles.

PITTAKOS

Tu ne prends pas cela au sérieux, j'espère? Ce serait offensant de ta part.

PHAON

J'ai vu un moment tout ce qu'il y avait d'inconsistant dans ces propos sur les empires et les dynasties. Tu te bats contre des ombres, et tu te laisses emporter par des courants qui ébranlent la paix de ton esprit.

PITTAKOS

Nous n'allons pas recommencer. Tu n'as pas écouté ce que j'avais à te dire. Reste quelques jours, et nous pourrons parler tout à loisir. Alors tu me jugeras peut-être mieux.

PHAON

Non. Je changerai de vêtements et je partirai demain à l'aube.

PITTAKOS

Te reverrai-je avant ton départ?

PHAON

Pas dans mes hardes de pêcheur; je sortirai par-derrière et je rejoindrai les falaises d'Eresos. Pittakos, je te demande une faveur : dis-leur au revoir pour moi. Qu'ils excusent ma grossièreté : quand vient le moment des adieux, je me sens pris de panique.

PITTAKOS

Oui, tu peux compter sur moi.

PHAON

Merci.

PITTAKOS

Ainsi, nous nous quittons, mon garçon?

PHAON

Ainsi nous nous quittons. Donne-moi ta main.

PITTAKOS

Quand nous reverrons-nous?

PHAON

Qui peut le dire? Peut-être bientôt.

PITTAKOS

Avant que la mort nous prenne, crois-tu?

PHAON

La mort? C'est là une de nos inventions, parce que nous sommes incapables de concevoir la continuité. En réalité nous sommes toujours ici, ensemble, unis et figés sur la frise de l'histoire, mère, père, amant... nous tous. Il n'y a en réalité ni rencontre ni séparation dans ce monde pour celui qui sait. Ni dans aucun autre monde. Adieu.

Phaon sort. Pittakos marche dans la pièce, plongé dans ses réflexions. Entrent Minos et Kreon. Ils

s'arrêtent et parlent à voix basse avec animation. Pittakos prend une pomme sur une table, la polit dans sa main et s'assied sur un lit pour la manger. On le sent las, et il commence à somnoler. Kreon et Minos s'avancent, et on entend leur propos.

MINOS

Tu t'y prends mal, Kreon. Il faut leur laisser le temps de sécher.

KREON

Je meurs d'impatience. Mais regarde. Elles ont commencé à se séparer.

PITTAKOS

Quoi?

KREON

Oh! Pardonne-nous. Nous ne t'avions pas vu.

MINOS

Nous avons réveillé le général.

PITTAKOS

Je dormais? Oui, peut-être bien.

KREON

Tu dois être fatigué. Nous allons te laisser.

PITTAKOS

N'en faites rien. Je n'ai pas envie de dormir. Mais cette maison est si paisible, les lumières si douces... C'est mon heure

préférée, avant que les serviteurs viennent préparer les lieux pour le banquet. Asseyez-vous, tous les deux. Asseyez-vous, et donnez-moi des nouvelles de Lesbos. Il y a si longtemps que je l'ai quittée.

KREON

Il s'est passé bien peu de choses ici. Tu étais notre seul événement digne d'intérêt, notre seul espoir, le sujet de toutes nos conversations.

PITTAKOS

Phaon est parti. Il m'a prié de vous transmettre ses respects et son affection.

MINOS

Parti sans dire adieu!

KREON

Je l'ai payé ce soir. Il m'a remercié et m'a dit qu'il ne resterait pas plus longtemps.

PITTAKOS

C'est peut-être mieux ainsi. J'ai essayé de le retenir, mais il n'a rien voulu entendre.

MINOS

Il ne se sentait pas vraiment à l'aise parmi nous, encore que Sappho ait trouvé auprès de lui une agréable compagnie.

KREON

C'est un garçon intelligent à bien des égards.

MINOS

Cela n'a rien de surprenant, quand on est le frère de Pittakos, notre général et notre sauveur.

PITTAKOS

Minos, tu m'ennuies. Rèntre ta langue mielleuse ou je te la coupe.

MINOS

Mais, général, je...

PITTAKOS

Silence. C'est un ordre. Mon frère est un brave garçon, non parce qu'il est mon frère, mais parce qu'il est ce qu'il est. J'admets qu'il est peut-être un...

KREON

Un exalté.

PITTAKOS

Oui, enclin à l'exaltation... c'est le mot. Mais j'interdis que l'on en dise plus sur son compte.

MINOS

Je ne mettais pas en doute ses facultés, général.

PITTAKOS

J'ai dit silence.

MINOS

Oui, général.

KREON

Quoi que l'on dise, quoi que l'on pense de Phaon, il faut lui rendre cette justice : il n'y a jamais eu plus habile plongeur que lui. C'est à lui que je dois ceci.

PITTAKOS

Ce sont les tablettes dont vous parliez?

KREON

Oui. Et elles me font mourir d'impatience! Je les transporte avec moi depuis ce matin en essayant de les décoller.

MINOS

Dépose-les donc, mon cher Kreon. Tu vas les briser. Attends demain, tu les feras sécher.

PITTAKOS

Qu'est-ce que c'est? De la cire? Montre-les moi.

KREON

Manie-les avec précautions.

PITTAKOS

Ce sont les titres de propriété de tes terres, hein?

KREON

Oui. Quand j'aurai prouvé leur authenticité je serai l'homme le plus riche de Lesbos.

PITTAKOS

Tu ne m'avais pas dit cela.

KREON

C'est ainsi.

PITTAKOS

Mais dis-moi, toutes ces terres doivent se trouver sous la mer maintenant?

KREON

Un tiers seulement se trouvait dans la ville; la plus grande partie était en fermes, en terres arables et en pâturages. Mais après le tremblement de terre, lorsque la ville fut rebâtie, les sénateurs invoquèrent que les titres étaient perdus ainsi que toutes les autres preuves, et ils ont procédé à une redistribution générale de tous les biens. Comme j'étais le plus riche propriétaire, c'est moi qui ai perdu le plus. Mais maintenant, Pittakos, grâce à ce petit paquet, je vais être en mesure de réclamer mon bien.

PITTAKOS

Et rien ne peut faire obstacle à la Loi?

KREON

Rien. Absolument rien. J'ai étudié la question.

PITTAKOS

Laisse-moi les voir encore.

KREON

Sois prudent, la cire est très vieille.

PITTAKOS

C'est un prodigieux coup de chance.

KREON

La première... Peux-tu la lire? Elle concerne le domaine qu'on appelait « L'Aire », où se trouve maintenant la ferme de Diomedes.

PITTAKOS

Diomedes, dis-tu? Je ne comprends rien à cette prose juridique. « Attendu que... a été concédé... » Tiens, prends-les. Une fortune cachée dans un paquet de vieille cire. Pourquoi sont-elles collées ensemble comme cela?

KREON

C'est l'eau de mer. Mais sous l'effet de la chaleur elles s'ouvriront et on pourra les lire et les faire copier. Regarde, les deux premières feuilles se sont déjà écartées comme des pétales au soleil.

PITTAKOS

« Comme des pétales », hein? Ma foi, la fortune te rend lyrique.

KREON

Oui. Oui, je l'avoue, Pittakos : la seule poésie véritable aujourd'hui, c'est celle de la richesse, qui infléchit le destin des états. N'importe qui peut jouer de la harpe. Mais faire de l'argent n'est pas donné à tout le monde.

PITTAKOS

Ainsi tu vas être l'homme le plus riche de Lesbos? Bien. Bien.

KREON

Et ton plus dévoué serviteur, Pittakos. Toutes mes richesses sont à la disposition de l'Empire. C'est toi qui en décideras.

PITTAKOS

Il nous faudra parler de cela.

KREON

Je savais que cette nouvelle te réjouirait.

PITTAKOS

Tu es peut-être bien l'homme que je cherche.

KREON

Oui?

PITTAKOS

Ni trop jeune ni trop vieux, ni trop téméraire ni trop prudent : un homme qui s'est toujours tenu à l'écart des chemins de la passion et de la cupidité.

KREON

Je suis flatté que tu me...

PITTAKOS

Un homme capable de maintenir la toile ferme et souple pendant que je jouerai le rôle de l'araignée, Kreon.

KREON

J'ai voyagé aussi, j'ai une longue expérience des affaires.

PITTAKOS

Nous en reparlerons. Nous reparlerons de cela. C'est peut-être toi que je cherchais.

MINOS

Pour administrer l'Attique?

PITTAKOS

Hein? Quoi? Je n'ai pas dit cela. Tu vas toujours trop vite, mon cher Minos. Tu es bien hardi pour un sage tuteur, et les mots d'Empire, d'Administrateur te sortent de la bouche avec une aisance! A t'entendre, on croirait que c'est toi le tyran!

MINOS

Je ne pensais pas à mal.

PITTAKOS

Apporte-moi un verre de vin, et tiens ta langue!

Minos lui apporte un verre de vin, que Pittakos lui prend des mains d'un geste méprisant. Il fait quelques pas en silence.

Tu me comprends, Kreon, quand je dis que je ne veux pas qu'on me force la main? Ces têtes chaudes et ces visionnaires, au conseil, voudraient nous entraîner à toutes les aventures. En qualité de tyran, c'est à moi de décider l'allure. Mon talent est celui d'un soldat, non d'un politicien. Ma ruse est celle de l'ours sauvage, non du renard.

KREON

Je comprends.

PITTAKOS

Les politiciens ont beau jeu d'échaufauder leurs plans. Mais désormais ce sera la main qui tient l'épée qui décidera de la politique à suivre. Le tyran doit choisir les armes capables de faire triompher ses idées sans détour et sans discussion.

KREON

Oui, Pittakos.

PITTAKOS

Les paroles sont aisées, l'action est difficile. Comme on dit ci, il y a loin du pied au navire. De grandes aventures nous attendent, de vastes horizons s'ouvrent devant nous. Mais ce sera à moi d'en juger, si je dois endosser leur responsabilité. Que l'on ne se méprenne pas.

KREON

Tu parles comme si la guerre venait à peine de commencer, alors que nous célébrons la victoire, général.

PITTAKOS

C'est ton cœur de marchand qui parle, Kreon. Mais elle commence à peine, cette guerre. Ne prends pas cet air : je te le dis, si l'avenir est aussi brillant que notre passé, nous aurons de quoi occuper vingt généraux sur toutes les frontières du continent. Oui, tu peux me croire.

Nos lignes sont dispersées sur le continent; cette longue campagne a rouillé mes hommes, et maintenant je crains que l'oisiveté ne les gâte. Non. En vérité ces mercenaires ne valent pas grand-chose, même pour le pillage. Ils n'ont pas de cœur au ventre. Les archers que nous avons recrutés sur la péninsule sont des déserteurs nés, et les mauvaises troupes que nous

avons lancées en avant ne méritent pas le quart de leur solde. Pendant les attaques le long des murs d'Athènes ils se déchiraient comme de vieilles couvertures. Kreon, il nous faut des milliers d'autres soldats, de vrais soldats recrutés ici à Lesbos.

KREON

Mais, Pittakos, je croyais...

PITTAKOS

Qu'importe ce que tu croyais. Moi je te parle de ce que je sais. Que diras-tu si je t'avoue que je n'ai pas ménagé nos hommes au cours de la dernière bataille? Nos pertes ont été terribles.

KREON

Plus terribles que nous le pensons?

PITTAKOS

Beaucoup plus, mon pauvre Kreon, beaucoup plus. Je n'en ai rien dit au conseil, de peur qu'ils ne se découragent avant l'arrivée des émissaires corinthiens. Si nous obtenons ce traité d'alliance avec Corinthe sans qu'ils soupçonnent à quel point nous sommes vulnérables, alors, peut-être, quand nous serons plus forts, dans cinq ans, je serai prêt...

KREON

Je ne me doutais pas de cela. Je croyais que notre victoire était totale.

PITTAKOS

Bien entendu, tu le croyais. Mais pas un mot de tout cela à personne, c'est compris? Et toi, Minos, tiens ta langue, sinon je te la coupe.

MINOS

Oui, général.

PITTAKOS

Par conséquent, si aux yeux de tous Athènes est tombée et notre victoire complète, j'attends que tu me dises, Kreon, où et comment trouver les troupes fraîches dont j'ai besoin pour occuper les vastes territoires que nous avons si chèrement conquis.

KREON

Il faudra mobiliser les hommes, je suppose.

PITTAKOS

Ce serait là une mesure impopulaire de la part d'un tyran tout neuf.

KREON

Certes, certes.

PITTAKOS

Vois-tu, les citoyens de Lesbos sauteront de joie s'ils me voient prendre immédiatement le pouvoir. Mais si je leur dis que je les mobilise tous...

KREON

Alors, des mercenaires.

PITTAKOS

Pour affaiblir notre cohésion, pour nourrir des gens qui nous trahiront un jour? Non, rien ne vaut une armée nationale.

Nous sommes à l'aube de grandes réalisations, c'est sûr. Je le sens jusqu'au fond de mes os. Tu ne me crois pas?

KREON

Mais si, je n'en doute pas.

PITTAKOS

Alors aie confiance. Je suis certain de mon succès. Tout au fond de mon cœur il n'y a pas le moindre doute. Je voulais simplement vous faire comprendre à quel point nous devons agir avec prudence et doigté sous la rhétorique des affaires publiques.

Nous aurons besoin de volontés inflexibles pour étouffer nos erreurs, et mettre nos projets à l'épreuve, au grand jour. Il me faudra plusieurs régiments d'élite.

MINOS

Oui, des régiments d'élite.

PITTAKOS

Un général pétrit les hommes comme un sculpteur la glaise. De la glaise humaine... voilà ce qui nous manque. Donne-moi quatre régiments d'infanterie, six hommes désintéressés pour m'assister, me critiquer et tenir les postes que j'ai créés dans les cités du continent; donne-moi deux ans pour mettre cela sur pied, et toutes les richesses de Lesbos pour passer les nœuds coulants du commerce autour de leurs cous.

KREON

Oui, nous devons renforcer nos positions sur le marché, nous devons acheter.

PITTAKOS

Et moi j'irai de l'avant et je me consacrerai à cette tâche... Pourvu que l'Oracle me soit favorable, et m'accepte pour tyran.

KREON

Même dans le cas contraire, le peuple passerait outre aux arrêts du Masque.

PITTAKOS

Sans doute. Mais avec l'assentiment du Masque mon autorité sera doublée.

KREON

C'est juste.

PITTAKOS

Bah, ce qui doit arriver arrivera, pourvu que nous bandions toutes nos énergies, toutes nos volontés.

On entend un bruit de pas cadencés. Entre un Intendant suivi de deux soldats.

Sergent de la Garde?

L'INTENDANT

Oui, mon général. Aristarque.

PITTAKOS

Approche.

Ils s'avancent et se mettent au garde-à-vous.

UN SOLDAT

Sergent de la Garde au rapport pour les ordres, mon général.

PITTAKOS

Bien.

LE SOLDAT

Quels sont vos ordres pour l'inspection, mon général?

PITTAKOS

Est-ce que tous les hommes se reposent?

LE SOLDAT

Oui, mon général.

PITTAKOS

Quartiers d'hiver pendant sept jours, inspection le huitième.

LE SOLDAT

Très bien, mon général.

PITTAKOS

Que toutes les armes soient enfermées dans la forteresse.

LE SOLDAT

Ordre en a déjà été donné, mon général.

PITTAKOS

Bon. Choisissez vos hommes pour la garde.

LE SOLDAT

Oui, mon général.

PITTAKOS

Qu'on dresse le camp au fort. Et sergent, prenez vos gars; tâchez d'en trouver une douzaine dans tout le régiment qui ne soient pas des soiffards abrutis, et faites-les creuser proprement en vue de mon inspection, compris?

LE SERGENT

Très bien, mon général. Est-ce tout, mon général?

PITTAKOS

Un verre de vin avant de partir, pour boire à la santé de Lesbos, hein, Aristarque?

L'INTENDANT

Général, pardonne-moi. Le trésor est vide.

Minos remplit plusieurs verres qu'il tend aux soldats.

PITTAKOS

Eh bien, que veux-tu, c'est comme ça. Tiens, Aristarque, prends ma bague et réquisitionne la nourriture dont tu as besoin.

L'INTENDANT

Oui, mon général.

LES SOLDATS

A votre santé, mon général.

PITTAKOS

A votre santé à tous. Et aux guerres et aux victoires que nous remporterons encore.

L'INTENDANT

A part l'orge et le millet, mon général, la solde n'a pas été payée.

PITTAKOS

Ah! L'argent! L'argent, toujours l'argent! Attends un moment, nous allons te trouver cela.

LES SOLDATS

Bonne nuit, mon général. Bonne nuit.

Ils sortent.

PITTAKOS

Allez. Bonne nuit, les enfants.

Il les regarde partir.

Je me demande pourquoi les gars de la cinquième sont si différents des autres, de tous les autres régiments de ligne? Comment cela se fait-il, Aristarque, peux-tu me dire?

On dirait qu'ils sont d'une autre race, et ils ont tous un petit air de famille.

L'INTENDANT

Leurs jeunes officiers étaient triés sur le volet, mon général.

PITTAKOS

Oui, c'est vrai.

L'INTENDANT

Des garçons comme Menon, Pheidas, le jeune fils de Diomedes...

PITTAKOS

Oui, oui, je sais. Bon, et maintenant, tu veux de l'argent, encore de l'argent et toujours de l'argent. Kreon...

KREON

Oui?

PITTAKOS

Fais-moi ce plaisir, et donne à mon intendant un billet contre le paiement de nos troupes. Ils ne sont pas nombreux, et la plupart sont blessés.

KREON

Ce soir?

PITTAKOS

Oui.

KREON

C'est très gênant. Cela ne peut-il attendre à demain?

PITTAKOS

Non, cela ne peut attendre. Nous devons les payer dès ce soir. N'est-ce pas, Aristarque?

L'INTENDANT

Oui, mon général, si cela est possible.

PITTAKOS

Ils veulent boire leur solde avant demain, n'est-ce pas vrai? Oui, je le crains. Il nous faut cet argent ce soir.

KREON

C'est bon! Il faudra que je descende au port. Prends cette bague, intendant, pour mon secrétaire. Je descendrai dans une heure, pour voir si tu as reçu ce que tu demandais.

L'INTENDANT

Merci, Monsieur. Bonne nuit, mon général.

KREON

N'oublie pas les reçus.

L'INTENDANT

Non, Monsieur.

L'Intendant sort.

KREON

Je ferais mieux d'aller avec lui pour veiller à ce que tout soit fait dans les règles.

PITTAKOS

Tu as une âme d'usurier.

KREON

La prudence est ma règle, voilà tout.

PITTAKOS

Eh bien, va.

Kreon sort.

On se demande à quoi bon les payer; autant jeter l'argent au fond d'une barrique! Les morts, eux, ne réclament pas leur solde; mais ces débauchés... Pouah! Et comme je redoute toutes les cérémonies qu'il faudra affronter après l'oracle, si je suis proclamé tyran : les interminables chants qu'il faudra subir, et les discours, et les consécrations du laurier, les jeux, les salutations...

Mais où est Sappho?

MINOS

Hein? Elle doit être dans sa chambre, en train de s'habiller.

PITTAKOS

Eh bien, envoie quelqu'un la chercher. Je me sens d'humeur à bavarder avec elle.

MINOS

Oui, Général.

Minos sort. Au bout d'un moment entre Sappho.

PITTAKOS

Ah! Enfin te voilà, comme toujours Sappho, Sappho, vers la fin de ton élément, l'été, belle, célèbre et insatisfaite...

SAPPHO

Où est Phaon?

PITTAKOS

Phaon est parti; il a regagne son île déserte. Le vent a tourné il y a une demi-heure et il nous a quittés. Il m'a prié de...

SAPPHO

De l'excuser, n'est-ce pas? Il n'a pas eu le courage d'affronter des adieux qu'il qualifiait d'imaginaires? Il nous manquera.

PITTAKOS

Oui, il nous manquera. J'ai bien essayé de le faire revenir sur sa décision, mais il n'a rien voulu entendre. Sappho!

SAPPHO

Oui.

PITTAKOS

Qu'y a-t-il?

SAPPHO

Rien. Pourquoi?

PITTAKOS

On aurait dit que tu écoutais quelque chose.

SAPPHO

Non. Qu'est-ce qui te fait croire cela?

PITTAKOS

Voyons. Nous avons tant de choses à nous dire après tout ce temps, tous ces bouleversements. Tu es célèbre... et moi vainqueur. C'est tout à fait tout à fait comme je l'imaginais quand je ne parvenais pas à trouver le sommeil, sur les champs de bataille de l'Attique, parmi les morts et dans une telle angoisse que rien, même si tu m'étais apparue tout à coup, n'aurait pu la dissiper. Mais tu ne m'écoutes pas.

SAPPHO

Si, si, je t'écoute.

PITTAKOS

Et quand je t'ai vue sur le rivage, blanche, sereine, et qui me souriais sur le quai, j'avais déjà vécu si souvent cet instant en pensée que mes jambes se dérobèrent sous moi, et que des larmes, venues je ne sais d'où, d'une douleur qui était souffrance et joie tout à la fois, inondèrent mes yeux.

Tout se fondait devant moi, Lesbos, les acclamations, les lauriers et les drapeaux, tout se mêlait pour composer une sorte de statue qui me regardait, avec sa face blême et ses yeux cernés. Et maintenant toute ta personne, tes cheveux et ta voix, les petites inflexions de ton rire, le petit signe derrière ton oreille... non, non, ne tourne pas la tête... se compare à mon rêve, pour le vérifier et le surpasser.

SAPPHO

Pas maintenant. Les serviteurs vont venir dans un moment pour préparer les lieux.

PITTAKOS

Je t'ennuie?

SAPPHO

Pittakos, pardonne-moi. Mais de grâce, pendant un moment ne pensons pas au passé, ne parlons pas de cela. Ce soir je me sens au-delà de moi-même, hors de mon état normal. Cela passera peut-être. Je ne peux le dire.

PITTAKOS

C'est la joie de me revoir qui t'accable ainsi ?

SAPPHO

Non, simple et honnête comme tu es, tu ne me comprendrais pas si je te le disais. J'ai besoin de repos, Pittakos. De repos et de calme.

PITTAKOS

Et qui prétend le contraire? Pas moi. Tu as peut-être trop travaillé, ma chérie.

SAPPHO

Non. Non.

PITTAKOS

C'est peut-être l'automne qui t'accable.

SAPPHO

Oui, c'est peut-être l'automne. Ou peut-être un climat intérieur troublant qui me brûle et me glace tour à tour, quelque chose qui n'obéit pas à la marche des saisons. Ce soir je dois monter à la grotte de l'oracle.

PITTAKOS

Mais tu y étais déjà l'an passé.

SAPPHO

Oui, c'est la quatrième fois que l'on me convoque.

PITTAKOS

Devras-tu nous quitter de bonne heure?

SAPPHO

Je le crains. Vas-tu jeûner ce soir?

PITTAKOS

Naturellement. C'est une des raisons pour lesquelles je suis venu ce soir. Les envoyés corinthiens sont l'autre raison. Les grandes responsabilités qui m'attendent me font trembler; je suis partagé entre deux politiques, je ne sais quel masque choisir : souriant ou sinistre? Heureux ou malheureux? La sibylle en décidera pour moi une fois encore. Je n'ose faire un pas sans l'accord du Masque. Je lui dois tout, jusqu'ici.

SAPPHO

Et tu crois toujours en elle? Il y en a tant qui se sont découragés, posant des questions, n'obtenant pour toutes réponses que des devinettes et des acrostiches. Je crois que l'oracle est tout simplement une vieille femme, une de ces prêtresses qui murmure derrière le masque tout ce qui lui passe par la tête.

PITTAKOS

Tu ne devrais pas dire des choses pareilles. C'est un blasphème.

SAPPHO

Crois-tu vraiment qu'un Dieu puisse parler par la bouche d'un masque d'or... si tant est qu'il y ait un Dieu?

PITTAKOS

Sappho!

SAPPHO

Eh bien? Qu'en penses-tu?

PITTAKOS

Tu as là des pensées bien dangereuses.

SAPPHO

Elles conviennent à la ménagère soumise que j'aurais été, si j'avais suivi ta voie.

PITTAKOS

Parles-tu sérieusement?

SAPPHO

Que crois-tu?

PITTAKOS

Ma foi est aveugle et inébranlable. Je ne pourrais plus agir s'il en était autrement. Sappho, ne t'expose pas à des risques inutiles en mettant en doute l'existence des Dieux... Ils pourraient te punir.

SAPPHO

Les Dieux se soucient-ils que nous croyions en eux ou non?

PITTAKOS

Tu sais aussi bien que moi que le masque d'or parle. Sa voix est la présence du Dieu en personne, et ce sont ses arrêts qui

président aux destinées de Lesbos. C'est le rôle du masque de permettre toutes les décisions humaines. Pour ma part, si l'oracle est avec moi demain soir, je saurai que mes idées sont devenues des certitudes...

SAPPHO

Et si ce n'étaient qu'un tas de mensonges puérils?

PITTAKOS

Ces doutes ne te ressemblent pas. Tu n'as pas l'air de comprendre. Les Dieux sont liés comme les hommes, ni plus ni moins. Ils sont obligés de répondre une fois les rites accomplis; d'ailleurs, tu ne devrais pas parler ainsi. Quelqu'un pourrait t'entendre.

SAPPHO

Oui, mais supposons, supposons que ce ne soient que des mensonges?

PITTAKOS

Je ne supposerai rien de pareil, ma chère. Mais qu'as-tu donc? Que se passe-t-il?

SAPPHO

Apaise-moi. Apaise-moi. Non, ne m'embrasse pas. Parle-moi. Dis-moi quelque chose. Parle-moi de tes campagnes, de l'Empire que nous allons fonder ici, de la tyrannie, de notre domination basée sur l'esclavage des nations étrangères.

PITTAKOS

Tu te moques de moi.

SAPPHO

Non. Je te jure que je ne me moque pas de toi. Je parle sérieusement.

PITTAKOS

Alors écoute-moi, ma belle poétesse, écoute.

SAPPHO

J'écoute.

PITTAKOS

Il y a de graves questions à considérer. Celle-ci par exemple : on veut que je devienne tyran. Que dis-tu de cela?

SAPPHO

N'y pense plus. N'y pense plus, Pittakos. Sceaux, dignités, charges, titres, tout, renonce à tout cela. Redeviens un simple citoyen.

PITTAKOS

Quoi! Que je prenne ma retraite! Mais c'est absurde! Mais tu es une femme, c'est vrai, ma chérie. On l'oublie parfois. Tu n'as pas cette largeur de vues qui nous est nécessaire pour plonger le regard derrière les possibilités des choses.
Que ferais-je si je redevenais un simple citoyen?

SAPPHO

Tu t'observeras.

PITTAKOS

Tu pleures?

SAPPHO

Non. Mes yeux sont fatigués et j'ai mal à la tête.

PITTAKOS

Comment peux-tu me demander d'abandonner l'armée? Je sais, il y a des hommes nés pour la philosophie, pour braver les monstruosités de la pensée et de l'action. Ils planent très haut au-dessus de nous, presque comme des Dieux. Mais moi, ma chère, je suis né dans la peau d'un aventurier, engagé dans des opérations grossières en elles-mêmes, limitées au regard de l'éternité peut-être, mais qui m'offrent un champ d'expérience dont mon âme peut tirer profit. Je ne peux pas coloniser les idées. Mon théâtre, c'est le monde.

SAPPHO

Alors tous tes efforts ne sont qu'un immense gaspillage.

PITTAKOS

Tout homme naît dans un moule. Je suis semblable au plus grand nombre, je n'appartiens pas aux privilégiés de l'esprit. Je taille ma route dans une matière plus grossière, la réalité, et je n'ai que la nature pour me guider. L'homme n'est pas, comme tu parais le croire, lié par d'artificielles prohibitions faites de lois, ou même décrétées par ceux qui nous sont supérieurs : étant ce qu'il est, il fait ce qu'il doit faire, et non ce qu'il veut.

SAPPHO

Continue.

PITTAKOS

Nous devons exploiter nos faiblesses. Nous sommes tous enchaînés à la roue d'infortune. Oh, je sais ce que tu penses,

je reconnais l'influence de Phaon avec ses formules telles que « la guerre est mauvaise », « le commerce est du gaspillage ». Mais Phaon ne nous dit que ce qu'il trouve. Il ne nous propose aucune morale pour donner une forme à nos limites. Il vaudrait peut-être mieux que nous soyons tous des Phaon, mais ce n'est pas le cas. Au lieu de cela, nous sommes tous des victimes. La loi peut empêcher un crime, mais elle ne change pas le criminel. Et comment peut-il apprendre la signification de ses actes sinon en agissant, en réussissant ou en échouant?

La contemplation et l'oubli peuvent être des buts, mais moi je suis né dans ces Limbes réelles dont nous parlons, où les hommes ordinaires ne s'élèvent que par la sanction de leurs erreurs.

Le plus heureux peut réaliser un modèle plus heureux : la pure ellipse de l'action libérée de toute volonté; mais pour la plupart d'entre nous, il n'y a que le monde des contraires, les univers du Ou bien-Ou bien, du L'un-et-L'autre, du Oui-Mais. C'est la seule école que j'aie fréquentée.

Tu hoches la tête. Phaon ne nous lie pas, il nous plaint, il nous aime et nous attend au tournant. Mais si tu prends son idée pour en faire une proposition morale, tu déformes l'objet, tu frappes sa vérité d'incapacité. Tu l'embrasses et le trahis. Phaon ne pouvait rien faire d'autre que ce qu'il fait. Il n'y a pas à l'admirer ou le blâmer pour cela. Il est ce qu'il est.

Sappho, tu crois trop aux principes de la vertu. Les gens ne peuvent faire le bien que s'ils sont honnêtes. Cela ne signifie rien de parler de la bonne conduite des gens. Moi, je suis au-delà du bien et du mal.

SAPPHO

Alors tous tes efforts ne servent à rien, en dépit de ce plaidoyer.

PITTAKOS

A chacun sa manière; le monde est comme il est, et chaque homme a son chapitre à remplir.

SAPPHO

Même celui qui fait les plus horribles compromis avec la vérité?

PITTAKOS

Naturellement. Que pourrait-il faire d'autre?

SAPPHO

Mais un jour, durant le voyage, il doit choisir : j'ai choisi. Et je ne veux plus entendre parler de toi.

PITTAKOS

Je te le dis, femme...

SAPPHO

Ne m'appelle pas femme.

PITTAKOS

Sappho... Ce qui m'irrite, c'est que tu n'as pas la moindre idée de la façon dont ce monde, quel qu'il soit, est constitué. Ne vois-tu pas que le seul fait d'être ici, d'être en vie est déjà un cruel châtiment? Le plus grand saint du monde ne peut échapper à cette étrange loi qui nous rend tous égaux devant le mal que nous commettons, du plus puissant tyran au dernier des esclaves, du sage le plus scrupuleux au plus sanguinaire des politiciens.

SAPPHO

Voilà une belle apologie de la paresse.

PITTAKOS

Appelle cela comme tu voudras. Tu ne changeras pas la nature du monde, ni toi ni Phaon.

SAPPHO

Si, nous le pouvons. Nous le pouvons. Nous le changerons.

PITTAKOS

Hélas ! non. Je le déplore. Je souhaiterais de tout mon être que cela fût possible. Mais il n'en est rien. Tes chants disparaîtront avec cette petite île, avec l'affection de mes amis, avec cet Empire que j'imagine. Rien, pas le plus petit geste, pas le plus faible appel ne tentera de le sauver. Et s'il subsiste, il sera toujours impuissant à changer les hommes.

SAPPHO

Nous croyons au miracle.

PITTAKOS

Il ne vient jamais. Cela ne se produit jamais.

SAPPHO

Tu es devenu cynique, Pittakos.

PITTAKOS

Non. C'est plus profond que du cynisme. Cette attitude a ses racines dans la fierté farouche d'un homme qui s'est toujours senti indésirable. Cela est si profondément ancré en moi maintenant que j'en éprouve une sorte de joie rude et pure. Une santé ! Une santé immortelle pour un mortel. Je le déclare bien haut, sans crainte, sans ciller, et je la regarde, cette fatalité qui me regarde ! La fatalité qui désespère la vie.

SAPPHO

Comment alors peux-tu rester soldat?

PITTAKOS

Ma jeunesse et mon éducation sans doute. La carrière des armes est peut-être la voie de la facilité; mais elle m'a appris à me dominer, et je suis enfin devenu un homme réel, et non plus une ombre. Tu penses que c'est là un terrain bien peu propice, n'est-ce pas? Et pourtant, le soldat indifférent que j'étais est devenu une sorte d'artiste en face de son œuvre.

SAPPHO

Tu plaides encore pour ta faiblesse. Cela ne te va guère, Pittakos, car tu n'es pas si naïf. Quant au répugnant moyen lui-même, il s'attache à toi comme l'ail à un cuisinier.

PITTAKOS

Peut-être. Peut-être. Mais tout ce que tu trouves si mauvais ou disons frivole, comme mon empire, ou la tyrannie qu'ils ont choisi pour moi, peux-tu nier que cela n'apportera pas à Lesbos une justice plus grande et une paix plus forte?

SAPPHO

A quel prix?

PITTAKOS

Le prix, le prix! Qu'importe le prix si les choses que nous voulons réaliser sont plus grandes que tout ce que l'on a vu jusqu'ici dans le monde égéen?

SAPPHO

Et que dois-je faire pour cela, Pittakos?

PITTAKOS

Croire en moi. J'ai besoin que tu croies en moi, Sappho.

SAPPHO

Je crois en toi.

PITTAKOS

Tu ne parais pas sincère.

SAPPHO

Je le suis. Je t'en prie, cessons cette dispute.

PITTAKOS

Il y a quelque chose de changé entre nous depuis notre séparation. Peut-être n'es-tu pas toi-même ce soir; et moi, je suis las et bourru après ce voyage. Sachons être patient l'un envers l'autre.

SAPPHO

Pourquoi cela?

PITTAKOS

Mais, pour notre amour, voyons!

SAPPHO

Ah, oui, l'amour. J'avais oublié.

PITTAKOS

Ce que tu m'as donné quand j'étais un obscur fantassin, et plus tard quand je devins général, me le refuseras-tu maintenant que je rentre en vainqueur, en tyran?

SAPPHO

Beaucoup de temps a passé. Tant de choses ont changé.

PITTAKOS

Elles s'arrangeront avec de la patience. Elles s'arrangeront. Viens. Assieds-toi près de moi.

SAPPHO

Comme tu voudras.

PITTAKOS

Veux-tu boire une coupe de vin avec moi? Nous avons le temps.

SAPPHO

Non. Oui.

PITTAKOS

Bon. Excellent. Voilà qui te ressemble. Tiens, bois ceci et restons ainsi un moment.

SAPPHO

Non. Parle-moi. Parle-moi.

PITTAKOS

Je ne sais vraiment bien parler que d'une chose : de moi. Tu veux que je te parle encore de moi? L'artiste et le soldat, s'ils œuvrent séparément dans le temps, se rencontrent cependant dans cette vie, lorsqu'ils s'interrogent, un jour où l'autre, sur le sens de leur tâche. L'épée et le style deviennent, semble-t-il, une même duperie, et le mérite qui s'attache à leur pratique est une pure illusion. Pouvons-nous changer, changer vraiment quelque chose, améliorer la moindre parcelle de l'univers, se demandent-ils? Ils sont tout aussi inutiles l'un que l'autre en face de cette éternelle réfraction de la pensée à la surface de la réalité.

C'est pour cela que j'ai cessé de me soucier des idées. Je ne pouvais supporter la solitude que donne un excès de conscience. Je ne veux plus me séparer de la masse qui façonnera l'avenir de notre monde. Quant au reste, un homme est plus heureux ainsi.

SAPPHO

Sans jamais s'interroger? En se contentant d'agir aveuglément?

PITTAKOS

Les questions et les réponses s'harmonisent si l'action et la réflexion s'allient correctement. L'homme fait alors un tout.

SAPPHO

Te rappelles-tu le bras humain que tu m'as envoyé?

PITTAKOS

Ah! oui. Il était beau, n'est-ce pas? Je t'ai envoyé le tout comme on offre un fruit avec la branche qui le porte. Un joli

bras blanc et gracile, plein de la tragique poésie de la guerre, de la destruction. Je savais que tu l'entendrais ainsi, que tu me comprendrais. Sappho. Je le savais.

SAPPHO

Oh! Pittakos, Pittakos, quand comprendras-tu? Je dois partir maintenant.

PITTAKOS

Non. Ne me quitte pas encore. J'ai une confession à te faire. Reste, je t'en prie.

SAPPHO

Une confession?

PITTAKOS

Un acte que j'ai commis, et qui m'a fait souffrir plus que toute la campagne. J'étais obligé de le faire, mais je préférerais perdre mes deux yeux plutôt que de recommencer.

SAPPHO

Tu m'as été infidèle dans les bras d'une esclave athénienne?

PITTAKOS

Ne plaisante pas.

SAPPHO

Eh bien, j'écoute.

PITTAKOS

Tu connais le fils de Diomedes?

SAPPHO

Il est mort.

PITTAKOS

Je sais. J'ai laissé répandre le bruit qu'il était mort en héros, sur le champ de bataille, au cours d'un assaut. Ce n'est pas vrai. En pleine action, au moment le plus critique, il s'est conduit comme un lâche. J'ai dû le tuer, de ma main.

SAPPHO

Pittakos!

PITTAKOS

Attends. Écoute-moi. Ne me juge pas avant de tout savoir. J'ai juré de te le dire. Je pensais que cela m'aiderait à oublier. Cela s'est passé très vite, après que l'infanterie eut ouvert une brèche dans la longue muraille près du port. Il était en tête, c'est lui qui portait la bannière. L'issue de la bataille était indécise comme une goutte d'eau glacée au plafond d'une grotte. Les renforts ennemis arrivaient. Je vis les nôtres s'arrêter. Il hésita, se retourna, puis se mit à courir. Les premiers rangs hésitèrent avec lui, se rompirent... Je voyais déjà en pensée la brèche colmatée, et nos morts entassés comme des fagots le long du mur. Je m'élançai vers lui, et nous nous rencontrâmes comme si nous nous étreignions. D'un geste vif... je lui plongeai mon épée dans le corps, de bas en haut... et je le retournai, face à la bataille qui faisait rage...

SAPPHO

Non. Non.

PITTAKOS

Laisse-moi poursuivre. Je me suis juré que je te dirais tout.

SAPPHO

Non. Je t'en prie. Je t'en prie, Pittakos.

PITTAKOS

Je devais faire cela, comprends-tu? J'en avais le devoir. Mon épée s'est enfoncée dans son corps comme dans une statue de cire. Ne pleure pas. Il avait ses bras autour de moi, je sentais son haleine sur mon visage. Pendant un instant ce fut presque comme une étreinte obscène. Puis, telle une maison en flamme qui s'écroule brusquement, ses yeux brillants se voilèrent, sa bouche exhala un soupir, ses genoux fléchirent, et il se tassa à mes pieds. J'ai pris la bannière, nos rangs se sont reformés, et nous avons repris la brèche. Voilà! C'est tout.

SAPPHO

Un garçon comme lui, si simple, si généreux! Nous étions unis par les liens d'une longue affection. Et tu lui as passé sur le corps comme une araignée! Ah! Je ne peux supporter cette idée.

PITTAKOS

A moi aussi elle est intolérable. J'en ai rêvé pendant des nuits. Et pourtant je n'ai pas de remords. Je devais accomplir ce geste. Ne peux-tu comprendre cela?

SAPPHO

Je comprends. Je comprends. Je souhaite que tu comprennes aussi. C'est toujours la même excuse que se donnent les faibles qui n'osent pas se regarder en face.

PITTAKOS

J'ai fait tout ce que j'ai pu ensuite. J'ai fait un faux rapport. J'ai déclaré qu'il était mort en brave, pour ne pas souiller son

honneur. L'incident n'a été remarqué de personne, et le lendemain toute son escouade était anéantie.

SAPPHO

Ainsi donc son honneur est sauf! Alors réjouissons-nous, général, et buvons à la santé de son honneur!

PITTAKOS

Voilà enfin qui te ressemble. J'aime mieux cela. Laisse-moi remplir ta coupe.

SAPPHO

Remplis-la. Remplis-la.

PITTAKOS

Tiens, buvons.

SAPPHO

A qui boirons-nous? A ceux qui ont réussi dans la vie, ceux que la chance n'a jamais abandonnés, à ces hommes forts qui ont séquestré leurs passions et qui font parade de l'amour comme de lauriers?

PITTAKOS

Je pensais boire à quelque chose de plus conventionnel.

SAPPHO

Vraiment?

PITTAKOS

A l'amant, au tyran et au juge qui régnera sur Lesbos dans les prochains mois.

SAPPHO

A la comédienne, à la prostituée, à la souillon qui sommeille en chacune de nous.

Elle éclate d'un rire nerveux.

PITTAKOS

Tu te moques de moi.

SAPPHO

Non, je t'assure. Je ne me moque pas. Bois, général. Bois.

Pittakos vide son verre d'un trait, puis se met à marcher de long en large en faisant la moue.

PITTAKOS

Tant d'histoires pour une mort parmi des milliers d'autres. Qu'as-tu donc ce soir? Hein? Qu'y a-t-il?

Il se plante devant elle. Elle se lève brusquement et se met à frapper de ses poings le corselet de métal qu'il porte.

SAPPHO

Qu'y a-t-il donc là, à cette place où devrait battre un cœur? Où l'as-tu mis, dis-moi?

Elle se laisse retomber sur le lit. Il s'agenouille devant elle et lui parle d'une voix implorante.

PITTAKOS

Tu crois que je suis insensible? Détrompe-toi. Jamais homme ne fut plus lucide dans l'action, ni plus conscient que moi de sa

culpabilité. Mais personne n'est libre, tu m'entends? Personne. Ni les étoiles, ni le ciel. Nous sommes tous des fragments d'une vérité unique. Nous ne pouvons pas la modifier pour la faire cadrer avec nos désirs. Je suis désespéré, mais je ne veux pas tenter de pénétrer derrière la vérité comme tu le fais, ni accepter, comme Phaon, de n'être que le semblant d'un homme dépouillé de son enveloppe charnelle, sur une île déserte : ce n'est pas la vraie vie, cela, c'est mener une existence de spectre.

Mais tu es injuste si tu crois que je ne souffre pas, que je ne suis pas courageux, que je ne désire pas progresser; si tu ne me crois pas digne d'une amitié fugitive et folle parce que l'atroce spirale de ma vie me place dans une perpétuelle contradiction avec moi-même. Nous sommes tous des victimes. Voudrais-tu donc que je sois infidèle à mon héritage, comme tu le fus au tien? Écoute-moi. Écoute-moi.

Elle se lève du lit où elle était allongée, le visage caché dans son bras. Elle parle d'une voix sourde et à grand-peine contenue.

SAPPHO

Pittakos, le mieux, pour Lesbos, serait peut-être de te tuer avant que cet ordre nouveau s'installe et nous souille tous. Avant que de nouveaux crimes s'accomplissent, pour lesquels tu auras de nouvelles et pompeuses excuses, avant que cette monstrueuse duperie asservisse les humbles à ta gloire...

PITTAKOS

Alors, finis-en tout de suite. Tiens, prends ce poignard.

Il lui tend un poignard.

Crois-tu que l'idée de la mort cesse un seul instant de m'habiter? Ne comprends-tu donc pas qu'elle est mon plus secret désir? Ne sais-tu pas que là-haut, sur les cimes de mon orgueil

et de ma bravoure, je n'ai jamais le vertige quand je regarde les abîmes à mes pieds? Alors frappe-moi. Frappe donc.

Tu vois. Tu n'oses pas quand l'occasion s'en présente.

SAPPHO

Tu n'oses pas mourir. Je connais bien tes ruses, les roueries de l'orateur et du démagogue. Crois-tu qu'elles me trompent? Si je te frappais, tu me saisirais le poignet et tu ne penserais plus à mourir. N'ai-je pas raison, tyran?

PITTAKOS

Eh bien, essaie. Essaie donc.

SAPPHO

Meurs donc!

Elle fait le geste de le frapper. Il lui saisit le poignet et le tord. Elle laisse tomber le poignard. Il la repousse sur le lit et se baisse pour ramasser le poignard. Elle lui crie son mépris.

Tu vois! Tu vois!

Entre Minos par la porte du fond; il porte une lanterne et se hâte, entre les piliers, en criant : « Sappho! »

PITTAKOS

Qu'y a-t-il? Que veux-tu?

MINOS

Sappho! Diomedes s'est empoisonné!

SAPPHO

Diomedes?

MINOS

Ses esclaves sont venus ici, ils l'ont dit aux serviteurs.

SAPPHO

Je dois y aller.

Elle arrache la lanterne des mains de Minos et sort vivement par le fond.

MINOS, *indécis*

C'est une chose terrible. Il avait dix ans de moins que moi.

PITTAKOS

Tais-toi.

Pittakos s'assied sur le lit et se rogne les ongles avec le poignard.

RIDEAU

SCÈNE V

La ferme de Diomedes. Une pièce aux murs de terre rougeâtre. Très peu de meubles. Diomedes est étendu sur un lit, près d'une fenêtre. Ses sandales sont au pied du lit. Un esclave lui soutient la tête et lui fait boire de l'eau. Son petit singe apprivoisé, Dika, est attaché à un anneau scellé dans le mur.

L'ESCLAVE

Là. Là. Doucement maintenant. Pas trop vite.

Diomedes boit bruyamment et gémit. L'esclave lui essuie le front avec une serviette.

DIOMEDES

Cela va mieux. Merci. J'avais espéré que maintenant...

L'ESCLAVE

Que ressens-tu? Souffres-tu?

DIOMEDES

Non. Je me sens engourdi simplement. C'est une variété de la douleur, une torpeur qui ressemble à la mort. Frotte-moi les pieds, veux-tu? Je les sens encore un peu.

L'esclave lui frotte les pieds.

C'est ce que doit éprouver un arbre quand la sève d'automne se tarit et que ses feuilles commencent à jaunir.

L'ESCLAVE

Est-ce que cela te fait du bien?

DIOMEDES

Cela descend maintenant jusqu'aux chevilles. Lentement mais sûrement. Hé, Dika, mon petit ange. Sais-tu ce qui arrive à ton maître? Tu crois que je suis encore ivre? Peut-être bien. Quelques gouttes de liquide jaune courant à travers les veines, vers le cœur où elles s'arrêteront, et le cœur avec elles.

L'ESCLAVE

Dans un moment il faudra dormir.

DIOMEDES

Oui, je m'endormirai, et j'entrerai dans une vision de ma mort, que même la langue d'un maître sera impuissante à communiquer. Une drogue merveilleuse, n'est-ce pas, Dika?

L'ESCLAVE

Tu ne devrais pas tant parler.

DIOMEDES

Cela a toujours été mon vice. Maintenant je parle parce que j'ai peur. Pas beaucoup, mais un peu, de sentir les communications coupées une à une, les sources de mes doléances doucement asséchées. L'as-tu correctement préparée?

L'ESCLAVE

Je l'ai faite aussi forte que j'ai pu.

DIOMEDES

Bien, mieux vaut trop vite que pas du tout; et mieux vaut mourir que vivre pas assez vite. Quelle comédie que tout cela!

L'ESCLAVE

Attends. Je vais te relever un peu la tête. Là.

DIOMEDES

Oui, c'est mieux.

Entre Sappho précipitamment. Elle dépose la lanterne et s'approche vivement de Diomedes pour lui toucher les joues et le front.

SAPPHO

Diomedes, oh, Diomedes, qu'as-tu fait?

DIOMEDES

C'est toi, Sappho?

SAPPHO

Tu veux donc nous désespérer tous? Pourquoi as-tu fait cela? Pourquoi?

DIOMEDES

Un peu de poison philosophique, ma chère. Le mélange est si imparfait que j'ai dû en prendre une dose assez forte

pour nous tuer tous, pour nous emporter tous dans ce nuage de belle et douce paralysie.

Il pousse un gémissement.

Non, je ne souffre pas; tout au plus une crampe comme en ressentent les athlètes après l'effort. Bientôt elle atteindra les genoux. Sappho, as-tu quelques messages à transmettre à l'autre monde? Je t'y précéderai de deux ou trois ombres.

SAPPHO

Oh! Cette guerre sera notre mort à tous.

DIOMEDES

Nous avons souvent parlé de cela, te souviens-tu? La mort était un de nos sujets de prédilection. Nous savions tout d'elle, tout, sauf mourir. Nous allions, dans un nuage de désirs insouciants. Pour moi maintenant il n'y a plus de frein à son terrible et bel empire. Les portes sont ouvertes. Ne pleure pas, ma chère Sappho.

SAPPHO

Pourquoi as-tu fait cela, Diomedes, pourquoi? Est-ce parce que ton fils est mort à la guerre?

DIOMEDES

Non. C'eût été une lâcheté, sachant ce que je sais de sa mort; me sachant le maître absolu de nos rencontres et de nos séparations. Non. Je meurs de honte, Sappho. De honte, tout simplement.

SAPPHO

De honte?

DIOMEDES

Renvoie l'esclave.

SAPPHO

Laisse-nous.

DIOMEDES

Va. Va. Emmène Dika.

L'esclave sort en emmenant le singe.

DIOMEDES

Il vaut mieux mourir dans les bras d'une amie que dans ceux d'un esclave, afin que le linceul ne connaisse pas l'odeur de l'esclavage. Ce serait trop, après ce que nous avons vu de cet arrangement étrangement limité appelé « Le Monde ». Comment te le dirai-je? Par où commencer?

SAPPHO

Ne me dis rien.

DIOMEDES

Comment décrire cette montée du dégoût pour soi-même? Une sécheresse, une oppression, un goût amer dans la bouche... Et cette odeur de la maladie qui habite ce monde, qui se répand un peu plus chaque jour, cette odeur d'esclavage et de vulgarité qui s'attache aux objets et aux choses, et qui finit par vous suffoquer...

Si j'ai dépensé ma dernière pièce pour acheter du poison au lieu de vin, c'est que l'ennui écrasant nous a tous vaincus, nous et notre poésie.

La prochaine fois je choisirai mon monde, tu entends?

Cela aurait coûté moins cher de me trancher une artère au bras ou à la jambe, et de saigner à mort. Mais je suis un peu lâche, comme l'a été mon fils sur le champ de bataille.

SAPPHO

Tu sais donc cela?

DIOMEDES

Un de ses camarades a vu l'incident. Qu'importe. C'est sans importance, au regard de l'éternité.

SAPPHO

Oh, Diomedes, comme tout cela est triste!

DIOMEDES

Ce n'est pas pour cela que je meurs. Sappho, j'étais amoureux de Chloé. Un gros bonhomme de cinquante-cinq ans amoureux de la jeune femme de son fils... Voilà ce qui m'a rempli de honte.

SAPPHO

Mais Chloé est une esclave. Tu aurais pu *l'acheter.*

DIOMEDES

Oui, c'est ce que je ne cessais de me répéter et je me méprisais pour cette pensée. Je voulais Chloé de son plein gré ou pas du tout. Et lorsque j'ai appris la mort de mon fils... Peux-tu imaginer cela, Sappho? Que penses-tu que j'ai éprouvé? De la joie, une joie indescriptible, une joie furieuse de la savoir

libre. Crois-tu qu'un homme normal aurait pu supporter longtemps l'épreuve d'une joie pareille? Voilà pourquoi cette petite coupe, voilà pourquoi ce poison.

SAPPHO

Peut-être sera-t-il sans effet, peut-être n'en mourras-tu pas.

DIOMEDES

Mes jambes sont déjà mortes. Donne-moi un verre d'eau.

Elle lui donne à boire.

Que feront-ils de Dika? Garde-le pour moi, veux-tu? Soigne-le bien, et veille à ce que les chiens ne l'attrapent pas.

SAPPHO

Oui.

DIOMEDES

Il est très vieux, tu sais, mais il a des qualités dont sont dépourvus bien des humains.

SAPPHO

Repose-toi maintenant. Il ne faut pas te fatiguer.

Elle lui essuie le front.

DIOMEDES

Je me repose. Je me repose. J'ai mal vécu, Sappho. Par la faute de ce siècle, ou par ma faute. Nous avons peut-être mis trop de laideur au monde. Nous avons vécu trop déchirés, trop désunis. Ce n'est plus possible.

SAPPHO

Non, ce n'est plus possible.

DIOMEDES

Le sommeil me gagne.

SAPPHO

Eh bien, dors.

DIOMEDES

Non. Parle-moi. Dis-moi ce que l'on éprouve d'être l'oracle de cette île.

SAPPHO

Quoi?

DIOMEDES

J'ai deviné depuis toujours que la voix du masque d'or était la tienne; ils t'ont choisie pour sibylle, n'est-ce pas? Est-ce que je me trompe?

SAPPHO

Ce serait mon arrêt de mort si quelqu'un surprenait ces paroles.

DIOMEDES

Personne ne peut nous entendre.

SAPPHO

Ainsi tu l'avais deviné. Oh, Diomedes, as-tu aussi deviné ce que je souffre quand je rends les oracles?

DIOMEDES

Tu jouissais d'un pouvoir plus grand que nous tous. Pourquoi en aurais-tu souffert? Tes jugements t'appartiennent-ils?

SAPPHO

Non.

DIOMEDES

On te drogue, n'est-ce pas?

SAPPHO

J'ai juré de ne pas le révéler.

DIOMEDES

Qu'importe.

SAPPHO

A toi seul peut-être puis-je enfin confesser ce poids qui étouffe ma conscience, le cauchemar de tous les maux que j'ai suscités à Lesbos, de tout le mal que j'ai fait, et que je me suis fait. J'ai tué ton fils, et combien d'autres fils?

DIOMEDES

Continue.

SAPPHO

Écoute-moi. Écoute-moi. Écoute la vérité. Il est vrai que je prends une drogue avant de jouer mon rôle d'oracle. Et quand j'entends ma voix, je ne la reconnais plus. Ce n'est pas moi qui parle, mais la drogue qui me tient sous son empire.

DIOMEDES

Alors pourquoi ces remords?

SAPPHO

Parce qu'une fois j'ai triché. J'ai voulu jouer le rôle d'arbitre en toute lucidité. Je n'ai pas pris le breuvage, et j'ai parlé en mon seul nom. Une seule fois, Diomedes, une seule fois, je le jure.

Mais cette unique fois fut mon châtiment.

DIOMEDES

Je ne comprends pas.

SAPPHO

Écoute, Il faut que tu m'écoutes. Diomedes, j'ai besoin de ton pardon.

Elle lui essuie encore le front, et lui redresse la tête sur l'oreiller.

M'entends-tu?

DIOMEDES

Oui.

SAPPHO

Ce fut le jour où Pittakos est venu interroger le Masque. J'ai voulu me débarrasser de lui, de son amour qui m'importunait, et c'est moi, Diomedes, c'est moi qui l'ai poussé dans cette folle entreprise, pour l'éloigner de Lesbos. Ce n'était pas le Masque qui parlait par la voix, c'était mon esprit, ma ruse,

ma perversité. C'est ainsi que j'ai tué ton fils. C'est ainsi que j'ai attiré tous ces malheurs sur nous.

Diomedes! Diomedes! Écoute-moi! Pardonne-moi! Diomedes!

Diomedes est mort. Sappho se relève et se met à marcher de long en large dans la chambre, les mains pressées contre ses joues, en murmurant des paroles inaudibles.

RIDEAU

SCÈNE VI

La grotte de l'oracle, dans la montagne, au-dessus d'Eresos. Trois vieilles prêtresses accomplissent le rite de la consécration du Masque. Sappho est agenouillée dans un coin, vêtue d'un long manteau noir. Sept torches de pin brûlent dans la pénombre.

1re PRÊTRESSE

Servantes du masque d'or,
Nous éteignons les sept symboles,
Les sept feux de la nuit,
Les sept disciples de la grotte.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

Présent, passé et futur,
Par ce rite nous condensons
Toutes les catégories des sens,
L'action et l'expérience.

La Ire prêtresse éteint l'une après l'autre les sept torches tandis qu'elles psalmodient toutes les trois.

Une à une, masque après masque,
Achevons l'œuvre de la mort :
Sept pour doute, six pour acte,
Cinq pour science, quatre pour brigue.

1re PRÊTRESSE

Trois flammes pour la peine et la souffrance,
L'espérance et l'ambition,
La peur et la lâcheté.
Deux pour le mariage des contraires.
Une pour le mystère.

Une seule torche reste allumée.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

La nature de tout homme
A d'abord contemplé
La mystérieuse réfraction
De la lumière et de la nuit;
L'immobile est action,
L'origine est la fin,
Le chaud est froid,
La glace brûle...

Brûle... brûle... brûle...

Et voici que se crée
L'entité ronde et pleine,
L'être unique et sans faille
Sous la face du masque.

As-tu dit les répons?

SAPPHO

J'ai dit les répons,
J'ai fidèlement interprété,
J'ai rencontré la voix du Dieu,
Ni au-dedans ni au-dehors,
Ni ici ni là,

Ni ceci ni cela.
Mais présente en tous lieux, en tous temps.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

Lève-toi, accepte ton imperfection et la vérité du Masque.

SAPPHO

Je me lève, et j'accepte mon imperfection et la vérité du Masque.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

As-tu bu à la fontaine? Bois. Bois.
As-tu bu à la source? Bois. Bois.

Sappho boit.

SAPPHO

J'ai bu à la fontaine.
J'ai bu à la source.
Allumez le feu.

Les trois vieilles femmes s'affairent et allument un feu au centre de la grotte.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

Feu de pin, feu de paille,
Feu d'étoffe et d'amadou,
Libère la flamme pour le Masque.
Unis ce qui est désuni,
Et dans le creux de cette grotte
Consume les contraires.

Brûle... brûle... brûle...

Le feu brûle haut et clair.

SAPPHO

Apportez le trépied de la sibylle.

Elles placent un trépied devant elle.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

Action, contemplation, prière,
Toutes les consolations que nous cherchons,
Cercle, pentagramme et carré,
Peuvent paralyser le Masque
Pour le rite du Dieu.
Que ce trépied soit le symbole
D'une claire, profonde et sage inconnaissance.

SAPPHO

Donnez-moi le masque d'or.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

Qu'elle porte le masque d'or,
Qu'elle revête la robe de soie
Pour sonder les hommes et répondre
A ce que nul n'ose demander.

SAPPHO

De la terre est venu l'or.
Du ver sur la claie est sortie la soie.
Je fonds et refaçonne l'un,
Je tisse et taille l'autre,
Jaune comme le beurre,
Blanc comme le lait.
Telles sont la coiffe et la tunique
Qui conviennent à l'oracle.

Maintenant je me lève, maintenant j'abandonne ce que je suis,
Maintenant je deviens ce que Masque et trépied
Décident que je sois.

Elles lui ont ôté son manteau noir. Elle porte une robe blanche. Les trois prêtresses ont fixé un masque d'or sur sa tête. Elle se tient devant le trépied.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

Parle, Masque, parle, Masque, parle, Masque.

1re PRÊTRESSE

Bon Masque, beau Masque, grand Masque, Masque d'or...

2e et 3e PRÊTRESSES

Parle-nous. Parle-nous.

1re PRÊTRESSE

Le Masque va parler.

2e et 3e PRÊTRESSES

Le Masque a parlé.

1re PRÊTRESSE

Le Masque va parler.

2e et 3e PRÊTRESSES

Le Masque a parlé.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

Parle... Parle... Parle...

Un moment de silence. On aperçoit la lueur d'un éclair d'automne à l'entrée de la grotte, et on entend le bruit du vent s'engouffrant dans les galeries de la grotte. Le Masque parle lentement; il a la voix sourde et faible d'un vieillard.

LE MASQUE

Le Masque écoute. Le Masque entend.

La 1re prêtresse écarte une peau de mouton qui ferme à moitié l'entrée de la grotte. On aperçoit au-dehors la lueur d'une torche. A sa vue la foule pousse des acclamations et on entend fuser les cris de « Pittakos pour tyran », « Pittakos pour tyran ». Elle revient dans la grotte.

1re PRÊTRESSE

Ferai-je d'abord entrer Pittakos?

2e PRÊTRESSE

La foule est impatiente.

3e PRÊTRESSE

Qui est avant lui?

1re PRÊTRESSE

Seulement Kreon de Lesbos, marchand.

2e PRÊTRESSE

Il doit attendre son tour.

1re PRÊTRESSE

La foule s'impatiente.

2e PRÊTRESSE

Nous n'avons aucune faveur à accorder. Qu'il attende son tour.

1re PRÊTRESSE

Très bien.

Entre Kreon soutenu par Minos. Il paraît malade. Derrière lui la prêtresse rabat la peau de mouton qui masque la torche et étouffe les voix. Les deux suppliants s'agenouillent.

KREON

Sibylle, sibylle, sibylle, nous avons dit les répons ensemble, et nous avons mélangé l'eau et les graines.

MINOS

A l'oracle irréprochable nous avons offert un sacrifice sans flamme selon ses besoins, pour changer la question en réponse, la vérité en fait.

1re, 2e et 3e PRÊTRESSES

Vos noms. Répétez vos noms devant le Masque.

KREON

Kreon, propriétaire à Lesbos, habitant à Eresos.

MINOS

Minos, tuteur et grammairien, habitant à Eresos.

2e PRÊTRESSE

Invoquez l'oracle.

KREON et MINOS

Nous invoquons l'oracle.

3e PRÊTRESSE

A genoux. Parlez maintenant. Le Masque vous entend.

Kreon gémit et paraît sur le point de tomber. Minos le soutient et l'aide à s'agenouiller.

MINOS

Doucement, Kreon, sois prudent.

KREON

O Masque, Masque sage, tu vois ici l'homme le plus infortuné qui soit aujourd'hui, un homme appelé Kreon. Tourmenté par une question à laquelle nul ne peut répondre, si ce n'est peut-être un oracle... un oracle... Écoute-moi... Sauve-moi...

1re PRÊTRESSE

Le masque écoute.

Les trois prêtresses s'écartent et se retirent dans des coins différents de la grotte. Kreon et Minos sont agenouillés dans un cercle de lumière devant le trépied et la silhouette tassée sur elle-même de Sappho.

LE MASQUE

Parle... Parle...

KREON

Il y a bien des années de cela...

MINOS

Continue. Continue.

KREON

Il y a bien longtemps, le fils unique d'un homme riche se trouva en possession d'un héritage chancelant... J'imaginai alors de commercer avec l'Égypte pour redonner un sang nouveau à mes terres, à mes revenus... En compagnie de mon meilleur ami ici présent, Minos, je quittai Lesbos et fis voile pour Evnostos, en Égypte, en Égypte, Masque. Masque, Masque, j'ai quitté mon pays pour l'Égypte.

MINOS

Calme-toi. Calme-toi.

KREON

Je laissai ici, à Lesbos, une jeune femme appelée Pénéloppe que j'avais épousée deux mois avant de m'embarquer...

Nous avons voyagé, nous avons travaillé, Minos et moi, et ainsi des années passèrent. Beaucoup d'années. Trop d'années. Mais notre fortune ne semblait pas encore suffisante pour entretenir les fermes et les pâturages dont j'avais hérité et où vivait ma jeune femme.

Chaque bateau pour Lesbos emportait des lettres pour la femme dont j'avais presque oublié les traits mais que j'aimais toujours.

Puis Minos décida de rentrer. Nous nous séparâmes sur le quai d'Evnostos. Je devais rester encore un an en Égypte.

MINOS

Va, continue.

KREON

Je ne peux pas. Aide-moi, Minos, aide-moi.

MINOS

Parlerai-je du tremblement de terre?

KREON

Oui. De tout. De tout.

MINOS

C'était le printemps. La mer était un miroir vert et transparent, scintillant comme un immense carreau dans le ciel. Nous doublâmes le cap, pénétrâmes dans le port. Debout sur le pont, j'avais les larmes aux yeux en sentant sur ma joue les parfums immobiles de notre bonne terre grecque.

Nulle cigale ne chantait, nul arbre ne bougeait; pas une vague. Alors, comme nous approchions lentement de la côte, la mer se mit à bouillonner et doucement, doucement, en mille endroits à la fois, des explosions soulevaient du sol de grands nuages de sable, de poussière rouge et de chaux...

Les collines parurent s'abaisser vers la mer. Les maisons s'inclinaient, s'effondraient comme des mirages et s'enfonçaient dans le sol. Pas un bruit au début; rien qu'un surnaturel silence, et la chute des arbres, et l'effacement des maisons.

Le silence. Puis une vague déferla. Puis une autre.

Et brusquement nous frappa la première clameur... Tout le bruit que cette vision retenait en elle explosa d'un seul coup autour de nous...

Les eaux de la baie se mirent à bouillonner et à siffler contre la peinture craquelée de la coque en vagues fumantes et phosphorescentes... Et la ville s'enfonça comme une pierre, engloutissant notre cœur avec elle. Quand à la fin nous mîmes pied à terre tout était immobile. Le monde avait disparu.

KREON

Nos amis, nos terres, nos biens.

MINOS

Nos femmes et nos familles.

KREON

Tout avait disparu. Tout.

MINOS

Nous débarquâmes dans une île dont nous ne reconnaissions plus rien. Qui portait le nom de Lesbos, mais était-ce encore Lesbos?

Seule une portion avait disparu, mais tout le paysage était modifié par cette disparition. Oui, c'était Lesbos. Dans les ruines d'une maison une enfant pleurait. Je la pris dans mes bras et l'emportai. C'était Sappho, la poétesse, la femme de Kreon.

Maintenant écoute l'histoire, Masque. Écoute et sois juge. Écoute, et décide entre la conscience de ce pauvre homme et la vérité.

KREON

Récemment, mes plongeurs ont ramené quelques tablettes, d'anciens titres de propriété, et parmi eux se trouvaient

plusieurs lettres, dont une de ma défunte femme, une lettre inachevée.

Masque, Masque, je ne cherche pas de faille dans la vérité, ni de compromis avec les responsabilités qu'elle impose, ou avec l'obscur labyrinthe de la justice qui pardonne ou condamne... Dans cette lettre inachevée, ma femme parlait d'un enfant, pour la première fois, un enfant... une petite fille nommée Sappho.

Et d'après ce que la petite put dire à Minos quand il la découvrit, à certains signes également, tel un grain de beauté sur le cou, nous pensons, nous craignons, nous n'osons pas encore croire que c'est peut-être Sappho, ô Dieux, que c'est peut-être Sappho...

MINOS

Et pourtant, pas une seule fois durant toutes ces années pas une seule fois elle n'avait parlé de l'enfant.

KREON

Peut-être l'avait-elle fait. Peut-être les lettres s'étaient-elles égarées, et avait-elle pris mon silence pour de la honte. Masque, réponds, réponds...

LE MASQUE

Où est cette tablette?

KREON

Détruite! Détruite! Horrifié de cette découverte, je les ai toutes détruites, toutes. Malheur! Malheur!

MINOS

Nous voici donc dans les angoisses de l'incertitude de la culpabilité et incapables de donner un sens à ce petit mot : « La vérité ». Incapables de savoir si la souffrance ou l'amour-propre renaîtront de l'autre côté de cette terrible introspection,

la morne croyance que notre faute est réelle, que l'esprit subsistera comme des clous rouillés sur les planches pourries de l'amour-propre. Toi seul peux nous répondre, Masque. Toi seul.

Un long silence.

LE MASQUE

Kreon, tu ne vis pas selon l'absolu de la vérité ou de la fiction, mais selon les décrets plus étriqués de la loi d'ici-bas. Dans ce monde d'illusion, tu sais ce que tu as fait, tu connais la sanction.

KREON

C'est donc vrai?

LE MASQUE

Puisque tu as perdu, ou détruit, les tablettes, tu es condamné à chercher à jamais la paix de ton esprit dans la cité engloutie où la vérité demeure cachée.

Le reste du jugement est obscur; il appartient à la loi. Tu es condamné selon la loi qui ne juge ni les hasards ni les intentions mais uniquement les faits; il résulte de cela que tes richesses devront être attribuées à la communauté. Quant à ta famille et aux gens de ta maison, il appartiendra au sénat de voter et de décider entre l'épée ou l'exil.

KREON

Masque! Masque!

MINOS

Épargne-nous! Épargne-nous!

LE MASQUE

Nous vivons comme si ce monde était réel.

Le vent se lève et commence à siffler dans la grotte, faisant flotter les vêtements des deux hommes tandis qu'ils se redressent et sortent lentement. Le cercle de lumière les suit. Quand l'entrée de la grotte s'ouvre à nouveau, on entend la foule au-dehors crier: « Nous voulons Pittakos », « Pittakos pour tyran. »

Minos et Kreon sortent.

Un moment après Pittakos entre. Il s'arrête à l'entrée de la grotte, et salue la foule d'un geste théâtral Puis il pénètre dans la grotte d'un air conquérant et s'agenouille.

RIDEAU

SCÈNE VII

L'intérieur de la Scène II. Au fond, la cour est très faiblement éclairée. Les deux enfants de Sappho jouent entre les colonnes. Sappho est assise à une table, les mains posées devant elle. Elle est pâle, les traits décomposés. Minos va et vient, s'agite et s'essuie de temps en temps le front avec la manche de sa robe. Au-delà du portail la ville semble illuminée et en liesse. On entend des cris de joie, des rires et des acclamations qui ponctuent tout le dialogue suivant.

MINOS

Le vote doit être terminé maintenant. Ils ont eu le temps de débattre toute l'affaire, de tout envelopper avec des mots. Où est le général?

SAPPHO

Patience.

MINOS

Pfff! Quelle chaleur ce soir! Ce vent d'Afrique est suffocant; quelle idée de choisir un pareil moment pour délibérer. Ils auraient pu attendre un jour, une semaine, que les envoyés

corinthiens soient partis, et le traité signé. Comme tu es pâle. N'aie pas peur, ma chère. Pittakos saura se faire entendre.

SAPPHO

Je n'ai pas peur. Je suis mortellement lasse.

MINOS

Il a le génie de la persuasion; tu verras, personne n'osera le contredire maintenant qu'il a été élu. Au pire, ce sera l'exil, un ou deux ans à Corinthe. Ce seront des vacances dans une grande métropole pleine de couleur et de vie, rien de plus. Tu ne seras pas seule.

SAPPHO

Nous pourrons partir ensemble, Kreon et moi, les enfants et le singe du pauvre Diomedes.

MINOS

Et ils seront flattés de recevoir une exilée aussi illustre. Quant à ce... cette affaire, à Corinthe ils ne prennent pas ces choses très au sérieux. C'est vraiment trop absurde, nous sommes très en retard. Mais maintenant que Pittakos est tyran, nous changerons toutes ces lois désuètes. Et au bout d'un an ou deux, quand son pouvoir sera absolu et que nul ne se permettra de discuter ses arrêts, tu verras, tu verras, il vous fera revenir à Lesbos.

SAPPHO

Minos, ne cherche pas à me réconforter. Cela ne sert à rien. Mais je te remercie. Non, je n'éprouve rien, et aucune consolation ne peut m'atteindre. J'aimerais ressentir le tourment de ce malheur, mais non, je ne sens rien. Tout cela ne veut rien dire.

Il me semble seulement que nos cœurs jusqu'ici étaient en sommeil dans nos corps, comme des scorpions morts dans des bocaux d'alcool.

Quant à moi, j'ai franchi une sorte de frontière. Plus rien n'a de sens, dans le monde comme hors du monde. Je suis devenue de pierre.

MINOS

C'est l'injustice de notre sort qui nous stupéfie. Et aussi l'échec de la loi, qui n'a su que repousser la vérité au profit de décrets auxquels personne ne croit; mais contre lesquels tout le monde craint de se dresser.

Zeus n'a-t-il pas épousé sa fille? L'accident doit-il être puni comme l'intention?

SAPPHO

Assez. Assez.

MINOS

Non. Mais ces fantaisies de la loi ont de quoi vous irriter. Personne n'y croit. Personne ne s'en soucie. Et pourtant nous continuons à faire semblant de les respecter par lâcheté intellectuelle. Quelle sottise a commis Kreon de se croire coupable, et comme j'ai été stupide de le laisser faire. Quels imbéciles nous sommes de croire au témoignage d'une vieille tablette repêchée au fond d'une cité engloutie, presque illisible...

SAPPHO

Tu l'as vue, n'est-ce pas? Tu l'as lue?

MINOS

Oui.

SAPPHO

Aurait-elle pu être écrite par une main étrangère et déposée là intentionnellement?

MINOS

Quoi? Un faux? Impossible.

SAPPHO

Tu n'aurais pas pu faire une chose pareille, je suppose?

MINOS

Sappho!

SAPPHO

Mais Pittakos n'aurait-il pu le faire, par esprit de vengeance?

MINOS

Se venger? De quoi? De t'aimer? Vraiment...

SAPPHO

Il me paraît difficile d'attribuer ce coup à un Dieu outragé, car un Dieu aurait su qu'il y a des choses bien pires que je redoute : devenir aveugle par exemple. Difficile aussi de les attribuer aux caprices de la malchance car le Destin sait combien je me moque de ses mauvais coups. Il sent trop la politique de cette ruche qu'est en train de devenir Lesbos. Il appartient à ce monde où nous vivons, ce monde d'incestes pusillanimes que nos esprits commettent ensemble.

MINOS

Ma chère, tu es plus bouleversée que tu ne veux l'admettre. Essaie de te reposer, Sappho. Force ton esprit à regarder les choses en face.

SAPPHO

Tu crois que je deviens folle? Ce n'est pas la première fois que je reviens de là-bas apparemment inchangée aux yeux de tous, à part une certaine prédisposition à l'ennui et aux larmes quand je suis seule dans ma chambre. Non. Nous partirons, Kreon, le singe et moi. Quel familier plus fidèle peut-on rêver pour une poétesse qu'un singe, Minos, avec ses expressions humaines et ses galanteries muettes?

MINOS

Ne dis pas des choses pareilles.

SAPPHO

Je suis très lasse.

MINOS

Nous sommes tous las.

Il s'assied en face d'elle et lui prend les mains.

Me reprocheras-tu de ne pas t'accompagner dans ton exil? Ce n'est pas par manque d'affection ou de loyauté. Mais vois-tu, ce qui arrive maintenant me laisse libre de mourir. Je pourrai me retirer dans la petite maison que le général me donne, et où j'attendrai la mort. Je suis très las, Sappho, et je n'ai plus la force de suivre le flux et le reflux des événements. J'ai besoin d'un peu de temps, un an peut-être, pour mettre de l'ordre dans mes affaires, pour façonner mes pensées à l'image de ce

qui va venir. Je ne suis plus maintenant qu'une partie de moi-même, et j'appartiens déjà plus à la mort qu'à toi et à Kreon.

SAPPHO

Fais comme tu l'entends. Et je te retrouverai si je reviens. Si nous revenons.

Le portail s'ouvre au fond de la cour. Entre Pittakos, suivi de deux soldats. Il adresse quelque plaisanterie à la foule au-dehors, et traverse la cour d'un pas décidé, sans prêter attention aux enfants.

PITTAKOS

Ah, tu es là. Bien. Enfin c'est terminé. Nous avons gagné. Pfff, quelle chaleur. Et tous ces sénateurs gâteux avec leurs interminables boniments démocratiques... La décision sera rendue publique demain, avec tous les tenants et les aboutissants de l'affaire. Mais il faut que tu partes avant. Dès ce soir, Sappho.

SAPPHO

Tout est prêt.

PITTAKOS

Mais la rumeur commence déjà à se répandre. Nous devons nous tenir à l'écart avant que le peuple éclairé de cette grande république ne décide de manifester ses sentiments; Ah! Dans trois jours je serai tyran.

MINOS

Je te l'avais prédit.

PITTAKOS

Minos, tu as plus d'ennemis que tu ne le crois; les débats ont été très édifiants à cet égard. Plusieurs ont découvert leurs dents de requins et vous voyaient déjà tous morts, toi et Kreon. Mais ils n'ont pas osé me contrarier. Ils ne se doutent pas de ce qui les attend quand je serai le maître absolu. Mais comme tu es pâle.

SAPPHO

Je suis très lasse.

PITTAKOS

C'est une bien amère conclusion. Je ne sais que dire, Sappho. Crois-moi, avant un an j'aurai retourné l'opinion et je te ramènerai parmi nous. Tous ces mois sans te voir seront une éternité d'ennui et de cendres pour nous tous. Enfin je ne manquerai pas de travail. Le traité est signé... Mais tu es déjà au courant, n'est-ce pas? Tu partiras avec les Corinthiens, et tu apporteras un message de ma part à ce vieux bouffon sans cervelle qui leur sert de tyran. A Corinthe tu es célèbre. Ils seront fiers d'accueillir une émigrée aussi célèbre. J'étais venu te faire mes adieux, mais ils me restent dans la gorge. Quittons-nous comme si nous devions nous revoir demain. Mais tu ne m'écoutes pas.

MINOS

Elle ne se sent pas bien, Pittakos.

SAPPHO

Et Kreon? Pourquoi ne vient-il pas me voir? Ou bien cela fait-il partie de la machination du sénat?

PITTAKOS

Il est très malade.

SAPPHO

Alors laisse-moi aller le voir.

PITTAKOS

On l'emmène au navire. J'ai fait interdire l'accès du port. Dans un moment Aristarque viendra avec un détachement d'infanterie pour t'escorter en toute sécurité. Tu le verras. Sappho... Il est très mal. Il ne s'en relèvera peut-être pas.

SAPPHO

Alors nous n'avons plus rien à nous dire. Puis-je emmener Doris pour veiller sur les enfants pendant le voyage?

PITTAKOS

Ah! Les enfants... j'avais oublié. Les enfants doivent rester.

SAPPHO

Que veux-tu dire?

PITTAKOS

J'ai promis de les garder tous les deux à Lesbos, pour répondre de ta bonne conduite.

SAPPHO

Ma bonne conduite?

PITTAKOS

Écoute! A Corinthe tu pourras travailler pour nous. Le traité n'est qu'une ombre d'alliance. Il t'appartiendra de lui donner

de la substance. Nous désirons que le vieux fou garde sa flotte dans de bonnes dispositions jusqu'à ce que nous soyons assez forts pour l'affronter et l'abattre. Tu logeras au palais, et tu pourras travailler en secret, rencontrer tout le monde et influer sur la politique dans le sens qui nous sera favorable. A ce prix, tu reverras tes enfants.

SAPPHO

Le sénat n'aurait jamais imaginé pareille machination. Cela ne peut venir que de toi, cette idée de garder mes enfants en otages!

PITTAKOS

Soit. Je l'avoue. L'idée est de moi.

SAPPHO

Tes soupçons sont monstrueux.

PITTAKOS

Les grandes réalisations demandent un surcroît de prudence. Les enfants, je veillerai à ce qu'ils soient traités comme si j'étais leur père. Ils auront ce qu'il y a de mieux : précepteurs, nourriture, logement...

SAPPHO

Et la honte aussi. La foule crachera sur eux après cela. Pittakos, il faut que je les emmène.

PITTAKOS

Je regrette. Ma décision est déjà prise.

SAPPHO

Change-la.

PITTAKOS

Non. Le garçon sera instruit dans la science des armes, la fille apprendra la danse, la poésie et la musique. Et nul n'osera cracher sur eux, à moins qu'on ose aussi cracher sur moi. Travaille pour nous, Sappho, et tu auras ta récompense. Quand j'entrerai dans Corinthe sur mon cheval et que l'empire aura grandi, ils te seront rendus tous les deux, je t'en fais solennellement le serment. Je te promets...

Sappho s'assied et se cache le visage dans ses mains.

SAPPHO

Ainsi donc j'ai encore le pouvoir de souffrir. Cette longue et malsaine querelle avec le monde qui semblait me refuser jusqu'à l'angoisse de l'exil et de la mort, signifie peut-être quelque chose en fin de compte, puisque je l'éprouve maintenant, cette souffrance. Comme il est étrange que les moindres actes sortis de cet esprit tortueux répandent une odeur aussi malsaine! Te souviens-tu comme tu m'aimais?

PITTAKOS

N'essaie pas de m'émouvoir.

SAPPHO

Te rappelles-tu les larmes... les larmes blanches de sel que tu versas un jour, et qui coulaient sur ta cuirasse de soldat? Te souviens-tu que tu pleurais comme un enfant que sa mère abandonne?

PITTAKOS

Tout cela est du passé.

SAPPHO

Oui, tout cela est bien fini. Mais cette horrible injustice est encore plus indigne de toi que ne l'étaient ces larmes.

PITTAKOS

Ne donne pas libre cours à tes émotions. J'ai fait ce que j'ai pu pour toi dans une passe difficile. Mais je ferai mieux encore à l'avenir. Aie confiance en moi, Sappho. Travaille pour moi. Sois patiente. Tout s'arrangera, et cette petite séparation ne laissera pas de cicatrice quand nous serons de nouveau réunis. Qu'en penses-tu?

Un bruit de pas cadencés. Entre un détachement de soldats.

Les voilà. Ils viennent te chercher. Avec eux tu gagneras le port sans encombre. Il faut nous quitter maintenant. Me diras-tu au revoir?

Il attend un moment. Puis il sort brusquement. Les deux enfants sont emmenés par un soldat. D'autres prennent les bagages et sortent. Un seul reste de garde.

MINOS

Ma chère Sappho, je veillerai sur eux. Tu peux compter sur moi.

SAPPHO

Prends ce bracelet pour la petite Kleis. Qu'elle le porte jusqu'au jour où nous serons réunies de nouveau.

Sappho sort avec les soldats. Minos reste seul, le bracelet dans la main.

RIDEAU

SCÈNE VIII

Quinze ans plus tard. Une île déserte des Sporades. Phaon dort à l'entrée d'une grotte, à l'ombre d'un arbre. C'est le soir. Un soldat grec s'avance avec circonspection, explorant cette partie de l'île. Il aperçoit la grotte et le dormeur.

LE SOLDAT

Il y a une grotte ici, dans les rochers.

VOIX DE PITTAKOS

Vois-tu quelqu'un?

LE SOLDAT

Un homme endormi.

VOIX DE PITTAKOS

Un soldat?

LE SOLDAT

Non. Un homme pauvrement vêtu. Un berger sans doute. Il dort.

VOIX DE PITTAKOS

Donne-moi la main. C'est peut-être lui.

Le soldat sort un moment pour aider Pittakos à gravir le sentier. Pittakos ne porte qu'un corselet et ses jambarts. Il n'a ni casque ni bouclier, mais la courroie de son épée enserre sa taille. Il paraît à bout de forces. Il a le bras droit enveloppé d'un grossier bandage.

LE SOLDAT

Va doucement maintenant.

PITTAKOS

Aide-moi à descendre de ce rocher, et je pourrai me tenir sur mes deux jambes. Où est-il?

LE SOLDAT

Là-bas, près de la grotte. Là, doucement, doucement.

PITTAKOS

Ces rochers sont pleins de pièges. Ils conviennent davantage aux aigles qu'aux hommes, hein, Aristarque? Tu dois être fourbu, mon garçon?

LE SOLDAT

Là-bas près de l'arbre.

Pittakos s'avance et examine le dormeur.

PITTAKOS

Voilà une étrange rencontre, assurément. C'est bien lui. C'est ce frère perdu depuis si longtemps. J'avais le pressentiment que c'était bien là son île. Comme il dort paisiblement.

Il regarde Phaon et essuie furtivement une larme. Le soldat dégaine son épée et pénètre dans la grotte à gauche. Il en ressort au bout d'un moment avec une table et un tabouret grossiers.

LE SOLDAT

Il doit habiter dans cette grotte. Il y a un grabat de feuilles sèches et quelques ustensiles de cuisine. Tiens, assieds-toi.

PITTAKOS

Tu l'éveilleras, tout doucement.

Le dormeur se retourne mais ne s'éveille pas.

Comme il a l'air sauvage... un vrai paysan. Pourtant il ne paraît pas avoir vieilli autant que moi. Aristarque, redescend vers la plage et vois s'ils ont coupé des branches pour dissimuler notre bateau dans la baie. Ces parages grouillent de galères qui nous cherchent.

LE SOLDAT

Oui, général.

PITTAKOS

Et tu amèneras la petite.

LE SOLDAT

Elle est très fatiguée, général. Je ne sais pas si elle pourra grimper jusqu'ici.

PITTAKOS

Essaie. Essaie. Ce sera plus sûr pour nous tous. Quand mon frère s'éveillera, il pourra peut-être nous cacher et nous donner à manger.

LE SOLDAT

Très bien, comme tu voudras.

Le soldat sort.

PITTAKOS

Heureux ceux dont l'esprit est si léger qu'ils peuvent s'oublier dans le sommeil, et avec eux toutes les fièvres d'ici-bas. Pour le berger et pour l'enfant heureux et innocent, pour le mendiant, le prêtre et l'esclave, le sommeil n'est peut-être que des fragments différents d'une même matière, une imitation de la mort; mais pour un homme d'action comme moi, il ne peut être qu'une pause, entre les péripéties d'une lutte incessante.

Phaon, comme tu dors. J'aimerais t'imiter, mais ce serait une folie. Bah! Juste une minute en attendant le retour de mes hommes; un petit somme me fera du bien.

Et s'ils me trouvent, qu'est-ce que cela changera?

Tout en parlant il déboucle sa ceinture. Son épée tombe à terre avec fracas, éveillant le dormeur.

Je t'ai réveillé!

Phaon se dresse sur son séant et se frotte lentement les yeux.

PHAON

Qui es-tu, soldat?

PITTAKOS

As-tu oublié Pittakos?

PHAON

Pittakos? Je rêve. Je dois rêver.

PITTAKOS

Si c'était un rêve, je souhaiterais m'éveiller de ce cauchemar si je le pouvais, mon garçon. Mais c'est bien moi!

PHAON

Après tout ce temps?

Il bondit sur ses pieds pour étreindre son frère.

Que je voie si tu es un homme de chair ou une vision. Oh, Pittakos, quelle joie que tu m'aies trouvé.

Pittakos pousse un gémissement de douleur.

PITTAKOS

Doucement, doucement, je suis en miettes.

PHAON

Tu es blessé!

PITTAKOS

Quelques égratignures par-ci par-là. C'est mon métier, cela. Mais c'est ce bras surtout qui me fait souffrir. J'ai commis la sottise de tomber dessus dans un de tes sentiers impossibles. Mais cela va mieux. Laisse-moi te regarder.

PHAON

Tu as l'air tout défait.

PITTAKOS

Oui.

PHAON

Et comme tu as vieilli!

PITTAKOS

J'ai vieilli. De combien d'années suis-je plus vieux?

PHAON

Tu as mangé? As-tu soif?

PITTAKOS

On me pourchasse comme un animal, de nuage en nuage, de vague en vague, d'île en île, mon frère. Et me voici enfin. Je savais bien qu'un jour j'arriverais chez toi pour troubler la paix de ton esprit. Regarde vers la baie, là-bas, vers le soleil couchant.

Phaon monte sur un rocher et regarde dans la direction indiquée.

PHAON

La mer est couverte de navires. Qu'est-ce que cela signifie?

Il redescend et répète d'un ton intrigué:

Qu'est-ce que cela signifie? Qui sont ces navires? Il y en a qui viennent de Samos, ceux qui ont la proue écarlate. Qu'est-il arrivé? Qu'est devenu ton empire?

PITTAKOS

Mon empire...

Il éclate d'un rire sardonique, et continue à rire en répétant ce mot, jusqu'à ce que son rire se mue en sanglot.

PHAON

Tu es malade. Comment ne l'ai-je pas vu tout de suite. Là. Là.

PITTAKOS

Ce n'est ni la honte ni la peur, mon frère, ce n'est que la faiblesse d'une grande fatigue. Depuis le temps qu'on me pourchasse, je suis à bout de forces, rien de plus, rien de plus, crois-moi.

PHAON

Qu'est-il arrivé?

PITTAKOS

Assieds-toi.

PHAON

Dis-moi. Dis-moi tout.

PITTAKOS

Tout est arrivé : ce que nous espérions, ce à quoi nous avons travaillé, et ce que nous ne pouvions pas prévoir. Du meilleur et du pire, j'ai connu toute la gamme : le rêve, la réalité, et maintenant la déchéance. Laisse-moi m'allonger ici, au pied de ton arbre. Je suis fourbu. La nuit approche.

PHAON

Je vais faire du feu, et je te donnerai du lait chaud. Pittakos, parle-moi des affaires qui ont agité le monde depuis que je l'ai quitté. Qu'est-il advenu de ton empire?

PITTAKOS

Voilà tout ce qu'il en reste : un empire réduit au pauvre corps malade et usé d'un tyran sur qui s'acharne le destin. Et pourtant, Phaon, les choses auraient pu tourner autrement : pendant dix ans Lesbos fut maître de toute l'Égée, et la seule puissance sur mer et sur terre. Pendant dix ans ma loi fut acceptée sans discussion par tous les hommes justes. Mon empire aurait pu prospérer en toute tranquillité s'il n'y avait eu ce coup du sort...

PHAON

Ces navires, qui sont-ils?

PITTAKOS

Chaque coque est bourrée d'hommes, chaque homme est un œil qui me cherche. Ce sont mes politiciens que j'ai laissés devenir trop puissants. Poussés par Corinthe, ils ont conspiré contre moi.

PHAON

Par Corinthe?

PITTAKOS

Oui, Corinthe. Ils ont envahi Lesbos, mis la ville à sac, brûlé tous mes navires. Tu vois quel triste sort m'amène ici.

PHAON

Triste ou non, je m'en réjouis. Je prendrai soin de toi.

PITTAKOS

S'ils t'en laissent le temps.

PHAON

Ils ne te trouveront pas ici.

PITTAKOS

Nous verrons. Nous verrons. Qui va là?

Entre le soldat.

LE SOLDAT

Ami, général. C'est moi.

PITTAKOS

Ah, c'est toi, Aristarque. Déjà de retour?

LE SOLDAT

Le bateau est camouflé.

PITTAKOS

Bon. Bon.

LE SOLDAT

Nous avons trouvé une grotte près de la plage. La petite est endormie. Je n'ai pas eu le courage de la réveiller; et je ne pense pas qu'elle soit en mesure d'escalader ces rochers. Nous lui donnerons à manger quand elle s'éveillera.

PITTAKOS

C'est bien. Je n'ai besoin de rien. Comme tu vois, je suis

avec mon frère. Tu garderas le bateau avec Kleon, et demain nous aviserons.

LE SOLDAT

Bonne nuit, général.

PITTAKOS

Aristarque, je ne t'ai jamais remercié pour ta fidélité à cette cause perdue. Je sais que tu n'attends pas d'autre récompense que la fierté de me servir, en toute connaissance de cause, car nous aurons peut-être tous une horrible fin sur ce rocher perdu au milieu de la mer Égée. Je ne t'ai jamais parlé de cela, par délicatesse, et je n'en parlerai plus. Sache simplement que je t'aime, Aristarque.

Le soldat lui baise la main.

LE SOLDAT

Bonne nuit, général.

Le soldat sort.

PITTAKOS

Avec vingt hommes comme lui, nous verrions refleurir l'Arcadie; l'honneur est une étrange chose, plus féroce que tout ce que l'on peut imaginer, quand il devient amour de soi et de l'objet honoré tout ensemble. Il serait discourtois de la part de l'histoire qu'elle tue le pauvre Aristarque avec nous tous.

PHAON

Bois ceci, et mange.

PITTAKOS

Ah! Je me sens mieux. Comme les nuits sont calmes ici!

PHAON

Quelle est cette petite dont tu parlais?

PITTAKOS

Kleis, la fille de Sappho. Je l'ai emmenée avec moi, un peu par hasard, mais aussi pour me réserver un dernier atout quand la ville est tombée. Mais Phaon, c'est vrai, tu ne sais rien. Tu vis ici dans ce vert intervalle loin des remous de notre histoire. Tu n'as pas entendu parler de moi?

PHAON

Un jour que je pêchais, j'ai été surpris par la tempête et poussé vers le rivage de Samos. Là, j'ai appris la terrible histoire de l'exil de Sappho et la mort de Kreon. Oh, Pittakos, c'est à cause de moi que tout cela est arrivé, moi qui me croyais innocent...

PITTAKOS

Innocent! Innocent! N'as-tu donc jamais cessé de traquer l'innocence derrière tous tes actes? Il n'y a pas d'innocence sous le soleil. Nous sommes tous des victimes. Je suppose que tu as enduré tous les tourments de ton crime imaginaire, hein, ce crime innocent? N'est-ce pas vrai?

Il se met à rire.

PHAON

Ne te moque pas de moi! Oui, c'est vrai, j'en ai souffert, atrocement.

PITTAKOS

C'était de la folie! Tout n'était que mensonge. Sappho n'était pas la fille de Kreon.

PHAON

Tu plaisantes!

PITTAKOS

Ses tourments comme les tiens ne sont que le gaspillage de la vie, cette belle parleuse. Écoute! Écoute! D'autres plongeurs ont exploré la ville engloutie après toi, et ont ramené au jour d'autres objets, des documents, des statues, des généalogies. Toute l'affaire fut une terrible erreur!

PHAON

Je ne puis le croire.

PITTAKOS

C'est la vérité.

PHAON

Alors, l'exil de Sappho, la mort de Kreon?

PITTAKOS

Nous tournons inlassablement, comme des écureuils dans leur cage, toi dans la contemplation, moi dans l'action, inlassablement. Dans ce labyrinthe, cette ruche de l'histoire, nous essayons tous d'interpréter, toujours à tort. Victimes grimaçantes de cette terrible énigme, nous n'avons de cesse que nous mettions à l'épreuve du temps nos insignifiantes propositions. Et qu'en reste-t-il?

Nous avons traversé une grave maladie, le monde et moi. Il ne reste plus rien des règles strictes de la grammaire que nos esprits avaient conçue, des plus petites règles aux verbes

les plus importants; rien que chimères, mensonges, larmes et châtiment!

Et maintenant je suis ici. Tu es ici. Et Sappho siège à Lesbos, et ce n'est plus Sappho, mais un vampire assoiffé de sang qui cherche partout ses enfants!

PHAON

Sappho à Lesbos?

PITTAKOS

Sappho *est* Corinthe maintenant, Phaon; la conspiration est son œuvre. Crois-tu donc que ce pauvre tyran à la cervelle fêlée aurait eu l'idée d'acheter mes généraux et mes administrateurs avec des étoffes et des coupes d'or, et d'en faire des traîtres? C'est Sapho qui a tout machiné, depuis le palais de Corinthe.

PHAON

Mais pourquoi?

PITTAKOS

J'avais gardé ses enfants. Crois-moi, Phaon, j'avais peut-être de mauvais desseins en faisant cela, mais j'ai pris soin d'eux avec autant d'amour que si j'eusse été leur père.

PHAON

Mais n'est-elle pas revenue de Corinthe? Son exil n'a-t-il donc pas pris fin?

PITTAKOS

Non. Donne-moi encore un peu de lait. Je vais tout te dire. Ce fut un accident; un stupide accident.

PHAON

Achève donc.

PITTAKOS

Son fils grandissait. Je le faisais instruire dans la carrière des armes, la seule qui fût digne de lui.

PHAON

Oui.

PITTAKOS

Ah! Le mauvais sort s'est acharné sur moi!

Il se frappe le front avec le poing.

J'aurais dû me méfier de mon étoile! Un jour, je le pris avec moi sur mon cheval et je l'emmenai assister de loin à une escarmouche sans importance contre des pirates que nous avions surpris. Une flèche est venue se planter dans sa gorge. Ce fut un pur hasard, un banal et lamentable accident.

Après cela, Sappho parut changer. Elle ne pouvait pas penser que j'avais tué son fils, et pourtant cette idée dut la hanter. De ce jour elle se dressa contre moi, s'efforçant de me contrer jour après jour. Elle connaissait mes points faibles. Avec une ruse digne d'un grand diplomate, elle réussit à dresser contre nous d'abord les tribus des frontières sur le continent, puis, l'une après l'autre, toutes les Cyclades. Et regarde : voilà tout ce qu'il reste de cette œuvre du désespoir : un soldat traqué comme un ours parmi les rochers, et une mer grouillante de navires qui obéissent tous à cette furie.

Tu ne dis rien?

PHAON

Oh, Pittakos, je partage ta peine.

PITTAKOS

Vraiment? Je croyais que cela te réjouirait; que tu serais heureux de me démontrer que les causes appellent les effets, et que nous moissonnons ce que nous avons semé. Mais si j'ai répandu le sang, j'ai aussi dispensé l'ordre et le bonheur.

Tu peux le demander à n'importe qui : je fus un grand et sage tyran. Et j'aurais pu gouverner ainsi jusqu'à la fin de mes jours, si ce cruel mélange de mauvaise fortune et de mauvais jugement n'avait tout gâché.

PHAON

Pourquoi n'essaies-tu pas de t'expliquer avec elle?

PITTAKOS

Avec elle? Mais elle est à moitié folle maintenant. Tout ce que nous avions à nous dire a été dit depuis longtemps. La parole est aux actes, et la fin est proche. Je suis las. Puis-je dormir un moment?

PHAON

Oui. Dors. Demain, nous pourrons parler.

PITTAKOS

Qu'est-ce que c'est?

On entend des pas sur les galets.

Une de leurs patrouilles. Eteins le feu.

PHAON

Entre dans la grotte. Il y a un lit.

Pittakos pénètre dans la grotte à gauche. Phaon éteint le feu. Il écoute. Puis il escalade les rochers, l'épée de Pittakos à la main et regarde en direction de la baie. Le bruit de pas sur les galets s'éloigne.

RIDEAU

SCÈNE IX

L'intérieur de la scène II, dans la maison de Kreon. Un mois plus tard. La pièce et la cour tombent en ruines. Quelques colonnes sont tombées, les peintures sont renversées et les murs lacérés et couverts de graffiti. Pour tout mobilier il ne reste qu'une table grossière derrière laquelle est assis un soldat; il paie une file de fantassins. Sappho entre par la cour, au fond, accompagnée de Pythocritos, tyran de Corinthe. Elle paraît plus grande; elle a les cheveux blancs et porte une robe noire. Le tyran est un petit homme gras et maniéré; il porte un vêtement de couleurs vives. Derrière eux s'avancent deux secrétaires, eux aussi richement vêtus.

PYTHOCRITOS

Voici donc la maison où furent écrits tous ces poèmes?

SAPPHO

Oui.

PYTHOCRITOS

Quels dommages elle a subis! Je n'en crois pas mes yeux. Comment est-ce arrivé, Miko?

LE SECRÉTAIRE

Pendant la prise de la ville surtout, Monsieur.

PYTHOCRITOS

Ce sont les troupes, n'est-ce pas? Leurs troupes?

LE SECRÉTAIRE

Nos troupes, Monsieur. La cavalerie avait son cantonnement ici.

PYTHOCRITOS

Ah!

LE SECRÉTAIRE

On voit encore les traces de leurs feux.

PYTHOCRITOS

Oui, oui. Très intéressant. Très intéressant.

LE SECRÉTAIRE

Elle sera rapidement restaurée. J'ai donné des ordres pour que les peintres se mettent sans tarder à l'ouvrage.

SAPPHO

Non. Qu'elle reste ainsi.

PYTHOCRITOS

Mais nous devions en faire un temple, Souviens-toi, nous l'avions décidé.

SAPPHO

J'ai changé d'avis. Je préfère qu'on la laisse dans cet état.

PYTHOCRITOS

Tu changeras peut-être encore d'avis. C'est la tristesse passagère de revoir des lieux qui te rappellent le bonheur ancien.

SAPPHO

Peut-être.

PYTHOCRITOS

Il n'y a d'autre remède à la mélancolie que la patience mélancolique. Je connais cela. Mon astrologue me le répète sans cesse. Voué à la mélancolie, déclare-t-il. Je me suis fait prédire mon avenir par les dés, par la boule, par le crible et la roue de fortune. tout! « Voué à la mélancolie ». Tel fut invariablement le verdict. Enfin! Mais que fait-on ici? On paie les troupes?

LE SECRÉTAIRE

Oui, Monsieur.

Les soldats empochent leur argent et sortent l'un après l'autre.

PYTHOCRITOS

Bonne troupe, ces frondeurs corinthiens. Voilà les maîtres naturels de ce monde troublé.

LE SECRÉTAIRE

Monsieur, je ne voudrais pas vous importuner, mais le texte de l'amnistie a été rédigé et n'attend que votre signature, si vous avez le temps.

PYTHOCRITOS

Pourquoi me tracasse-t-on toujours pour des vétilles?

LE SECRÉTAIRE

L'incertitude des temps pourrait engendrer des émeutes. Souvenez-vous, nous avons estimé préférable de la prononcer.

PYTHOCRITOS

Eh bien, Sappho le signera. Elle signe tout. Tu sais cela, n'est-ce pas?

SAPPHO

Cette fois, j'aimerais que tu le fasses, car Lesbos est ma patrie, et je ne voudrais pas passer pour le tyran ici.

PYTHOCRITOS

Voyons, ma chère! Ma chère! Enfin, s'il le faut... Je viens. Allons-y. Montrez-moi le chemin, vous deux.

Pythocritos sort avec ses deux secrétaires. Sappho s'assied devant la table et regarde autour d'elle la maison délabrée.

SAPPHO

Tout est silence et oubli maintenant, à part le faible gargouillis des clepsydres qui avalent notre temps par leurs douces gorges de sable, le temps et ses tribulations qui peuvent trouver ici leur guérison, quand nous tentons à l'aveugle d'ouvrir les portes immobiles de l'immortalité. Un temps pour songer aux remèdes, un temps pour les examiner l'un après l'autre... Que de temps gaspillé à fomenter et déjouer des complots pour le seul profit de l'imagination... comme si cette maison en ruines

n'était pas une ardoise sur laquelle nous voyons inscrit tout notre avenir.

Quand on s'attaque à l'orgueil des autres, que peut-on s'attendre à récolter, si ce n'est des outrages et de nouvelles souffrances?

Ainsi, après tant d'années, me voici revenue sur ce sommet glacé de mon indifférence.

Elle se lève et marche dans la pièce.

N'éprouvant plus la douceur du remords d'avoir blessé ami ou ennemi, je me sens plus heureuse. Beaucoup plus heureuse d'être un peu moins moi-même. Et c'est peut-être en les châtiant qu'on témoigne le mieux son amour aux hommes. Ils ne vivent pas de soumission, mais de fer et de sang que ne vient pas diluer la crainte de l'échec.

Je le ferai revenir ici. Il se tiendra ici devant moi. A cette place-là. Et si mes questions ne lui arrachent quelques remords, je le tuerai, de cette main. Il me répondra.

Non. Non. Non, ce sera toujours le même dilemme. Qu'ils le tuent avant de le ramener, plutôt que de recommencer cette vaine discussion...

La porte de la cour s'ouvre. Entre vivement un soldat couvert de poussière. Il s'agenouille.

LE SOLDAT

Nous l'avons trouvé, Madame. Après une longue poursuite, nous avons fini par mettre la main sur lui. De Samos à Cos, et de Cos presque jusqu'en Crète.

Sappho semble sur le point de défaillir. Elle fait effort sur elle-même et se domine.

LE SOLDAT

Il avait trouvé refuge dans une île qui ne porte pas de nom, avec son frère, Phaon, dans une grotte. Nous l'aurions perdu

si Aristarque ne l'avait trahi contre une jolie somme. Il nous a conduits à la grotte, la nuit. Ils dormaient. Nous les avons tués tous les deux. Votre fille est saine et sauve. Elle est là, dehors.

Sappho se tourne et fait quelques pas chancelants. Elle parle d'une voix rauque.

SAPPHO

C'est bien. C'est très bien. Tu auras la récompense et l'avancement que je t'ai promis. Laisse-moi maintenant.

LE SOLDAT

Faut-il faire venir votre fille, Madame?

SAPPHO

Oui.

Le soldat sort.

SAPPHO *(se rassied)*

Oh, Pittakos, ta mort ne me suffit pas. Tu m'as échappé. Ta mort ne pèse pas assez lourd au regard de tes monstrueuses intrigues. A côté de la folie et du crime, elle ne pèse rien.

Entre Kleis par la porte de la cour. Elle s'avance timidement et s'agenouille, à une bonne distance de Sappho. Kleis porte le bracelet.

Approche-toi et regarde-moi. Contemple les traits mauvais et torturés de ta mère, pareille à une épouvantable figure de proue échouée sur l'île déserte de ses bonnes intentions. Tu es jeune, et je suis vieille. Regarde-moi. M'aurais-tu reconnue, si nous nous étions rencontrées par hasard, dans une rue?

KLEIS

Non.

SAPPHO

Moi non plus, mon enfant. Moi non plus.

Un long silence. Elles se regardent.

Écoute le silence, mon enfant. L'entends-tu? Il renferme tout, il engloutit tout, l'océan de notre silence, où les paroles que peuvent se dire une mère et une fille quand elles se retrouvent ne forment que des îles ou des péninsules de sens, enserrées par les vagues de notre histoire, contractées en de petits points dans le temps par de fugitifs baisers accordés à l'innocent, ou par le meurtre de l'innocent dans son sommeil.

As-tu peur de moi?

KLEIS

Non, Madame.

SAPPHO

Tout le monde a peur de moi. Tout ce que je ne pouvais demander à l'amour je l'ai obtenu à la fin par la peur. C'est la peur qui est ma force maintenant, et non l'amour. Elle a un goût différent, mais elle comble le vide.

Pourquoi me regardes-tu?

KLEIS

Vous êtes ma mère. J'attends.

SAPPHO

Et qu'attends-tu?

KLEIS

Que l'on m'embrasse.

SAPPHO

Viens ici.

Kleis se lève et vient s'agenouiller près de Sappho. Elle pose sa tête sur les genoux de Sappho et se met à pleurer. Sappho lui caresse lentement les cheveux, et sourit en parlant.

Pleure, petite Kleis. Tu pleureras pour nous deux, pour le monde entier si tu as assez de larmes, et pour toi-même quand tu penseras qu'il ne reste plus de larmes à verser dans le monde.

Alors peut-être seras-tu heureuse; alors seulement parmi toutes ses armes meurtrières, le temps t'accordera peut-être un don qui t'aidera à vivre; mais cela, nous n'osons pas encore l'espérer. Pleure, mon enfant, pleure, pleure, pleure.

RIDEAU

Villa Cleobolus
Rhodes
1947

DU MÊME AUTEUR

nrf

LE CARNET NOIR (1961).
SAPPHO (1962).
POÈMES (1966).
TUNC (1969).
NUNQUAM (1970).
UN FAUST IRLANDAIS (1974).
L'ESPRIT DES LIEUX (1976).
MONSIEUR OU LE PRINCE DES TÉNÈBRES (1976).
ACTÉE OU LA PRINCESSE BARBARE (1980).

Propriété F. KESTSMAN

40

AN IRISH FAUSTUS

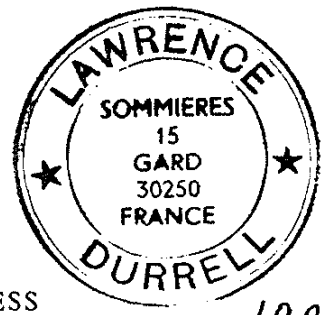
A Modern Morality in Nine Scenes

by

LAWRENCE DURRELL

CENTRE d'ETUDES et de RECHERCHES

Noli ire, fac venire
RABELAIS



n° 192

THE DELOS PRESS
Peter Baldwin
11 School Road, Moseley
Birmingham 13, West Midlands
England

First published in 1963
by Faber and Faber Limited

This edition, adapted by Penelope Durrell Hope, first published, with a new Preface, by The Delos Press in 1987

© Lawrence Durrell, 1963; this edition and illustration © 1987

Printed, in an edition limited to 431 copies, by The Stellar Press Ltd

75 numbered copies printed on Velin Arches paper have been signed by the author, bound in buckram with marbled endpapers and an illustration by Oscar Epfs (Lawrence Durrell) tipped in

This is no.

ISBN: 1 870380 01 0 (hardback)
ISBN: 1 870380 00 2 (paperback)

PREFACE

A concourse of lucky events enabled me to dream of becoming an adequate dramatist in terms of form and playability; my first big verse play, *Sappho*, though deemed too top heavy to play easily nevertheless benefited by the indulgence of my publisher who was then T. S. Eliot. He coaxed Faber to publish it. It was well received critically but that was all. I put it on the shelf with my other dramatic ambitions and there it stayed for ages until suddenly one day it was noticed and purchased for the German stage by the great actor and impresario Gustav Grundgens who then enjoyed the eminence and stature of a personage like, say, Lord Olivier. It was Herr Grundgens who helped me cut and mount the piece. What little I know about theatre I learned from him. It was he moreover who one day asked me whether I could not build him a Faustus which could be played light-heartedly without betraying Goethe. Unfortunately he died before I could deliver him my text. The play worked well, however, in a full-scale production by O. F. Schuh at the Deutsches Schauspielhaus in Hamburg (December 1963) and was duly published in England. For this edition the text has been further cut and finalised but I must mention a brilliant American adaptation of the text which resulted in transforming the structure into a prolonged soliloquy passing through the head of a single protagonist – making Faustus a one-man play, and carrying out the rest of the action with the aid of beautiful big mobiles, different voices and special effects of lighting. For this production the American producer used the existing text with very few changes and the results proved strikingly dramatic and highly successful. He adapted the present version so that it could be played by one live actor. In other words I can now offer it to a star as a suitable vehicle.

In conclusion, I must thank my daughter Penelope for devoting much time and thought to this definitive text.

LAWRENCE DURRELL

France 30250, November 1986

NOTE: Enquiries after performing rights should be addressed to Curtis Brown Ltd, 162–168 Regent Street, London W1R 5TB, England.

The publisher would like to thank the author and his daughter for their encouragement and hard work for this edition. My thanks also to all others who have encouraged me.
Published for K, Dan, Tom, and Rebecca.

P.B.

DRAMATIS PERSONAE

PRINCESS MARGARET, niece of Queen Kathleen

DR FAUSTUS

QUEEN KATHLEEN

MARTIN the Pardoner, a Quack

BUBO, his assistant

A young woman and an elderly man, both customers of Martin the Pardoner

PAUL, Faustus's servant-apprentice

MEPHISTO, the double and tempter of Faustus

ANSELM, the chaplain

The ghost of Tremethius

MATTHEW, a hermit

Ghosts appearing to Faustus, servants, doctors, a nurse, a hangman and his assistant

SCENES

Scene 1. A room in the castle of Queen Kathleen of Galway, in Ireland
Scene 2. The market-place of the town
Scene 3. The cabinet of Dr Faustus
Scene 4. An anteroom at the castle
Scene 5. A lonely part of the forest. Night
Scene 6. The cabinet of Dr Faustus
Scene 7. The cabinet of Dr Faustus
Scene 8. A forest
Scene 9. A stone cabin in the mountains

SCENE ONE

A room at the castle of Queen Kathleen of Galway in Ireland. PRINCESS MARGARET *and* FAUSTUS *are discovered seated at a long table covered with books and instruments, maps and globes.* FAUSTUS *is tall and grave and dressed in black;* MARGARET *is young and beautiful. He is giving her his customary lesson in science and magic.*

MARGARET: I was not prepared for it, but now I see it!
But your notions mock Aristotle, doctor,
They do not confide entirely in the reason,
They default on sense, on the rational assurance.
You will not be angry with me?
FAUSTUS: Angry? I am delighted! At last you begin to see
What the negative path can hold in store.
MARGARET: The desire to prove is a sort of death, then?
FAUSTUS: Yes, but an obligation on our humanity, forced on us
By the constitution of the mind; we must respect it
However unflattering its truth may seem to be.
We are both bound to it and yet bound to try to surmount it.
MARGARET: A wearisome chain. By vision you suppose? But then how
Can you teach vision, how can I learn it?
FAUSTUS: Ah, that is the problem.

(*He gets up and walks about. He spins the globe and reflects.*)
That is the domain of paradox I spoke of;
I can only teach you what you already know –
Know without being aware of; the vision
resides
Only in the making aware. And how slowly,
painfully
One scales the ladders of intellectual matter
where truth
Can hide in aphorism of analogy, or in images –
Caesar's nightingales, the hemlock of the sage,
Can sometimes teach us more than figures can,
In another way, being initiatory not didactic.

MARGARET: I see it, but very dimly.
(*She closes her book with a sigh.*)

FAUSTUS: To domesticate magic, that is science;
To accept the limitations of scientific rule,
That is magic, or leads to magic.

MARGARET: Knowledge will not do the trick.

FAUSTUS: Exactly.

MARGARET: Yet trick it is, after all.

FAUSTUS: Yes, in a sort of way. A Somersault of the
mind.

MARGARET: So that somehow one must turn oneself
Into a place of visitation, refining by negatives
Until the void, abhorred by nature, is filled by it
Rushing in to expel the categories of the mind?
But this field of grace, then, can only be
discovered
By the act of dreaming!

FAUSTUS: Splendid.

MARGARET: Yes, but can one dream without changing the
whole world?

FAUSTUS: The world within or the world without?

MARGARET: Both, for are they not one? I am quoting
you.

FAUSTUS: What great strides you have made this year.
Truthfully.

MARGARET: Ah, but understanding is so far from being.
I have no scrap of your magic yet, nor do I
know
How you manage to combine the two and yet
remain
The sensible man, the rational man.

FAUSTUS: I am still a novice at my trade.

MARGARET: Yet you have cured so many minds and
bodies.

FAUSTUS: Not always, you should have seen my
failures! Ah, yes!
(FAUSTUS *rises and walks to the window.*)
It is raining again – the eternal green rain of
Ireland,
So softly, so purposefully, rain without end.

MARGARET: But the transmuted gold you spoke of,
Faustus . . .
(FAUSTUS *turns on her in sudden fury.*)

FAUSTUS: I asked you never to mention that again.
Forget I told you! It was a capital error!
Never, do you hear me? Never!
(MARGARET *is astonished by the outburst.*
FAUSTUS *catches himself up.*)
I apologize for speaking to you in that tone.

MARGARET: It is no matter, Faustus. I meant no harm by
it.

FAUSTUS: Of course not; please forgive me.

MARGARET: I was only curious to know about the
transmutation;

The metal which conferred such strange
powers upon its maker.
There was no harm in that I think?
Tremethius was burned at the stake was he
not?

FAUSTUS: Yes, he misused his powers.

MARGARET: They say that the metal gives one power even
over vampires.

FAUSTUS: They say! They say! *They* will say anything.

MARGARET: But he *was* your teacher, that is why I asked.

FAUSTUS: Margaret, his scope lay outside my province;
He chose the black path, I the white.
Our paths diverged after he . . . never mind.
Look, gold is only matter like the rest,
Yet for the alchemist it is also a figure
An image for a field of action, of being.

MARGARET: Yes, but the actual ring was solid enough.

FAUSTUS: Yes. Yes. Ach! How the subject wearies me.
It fills me with distaste. Please, Margaret . . .

MARGARET: I have upset you.

FAUSTUS: No. It is I who am to blame. I wish with all
my heart
I had held my tongue. That is enough for
today.

MARGARET: My curiosity was stupid, stupid.

FAUSTUS: No, you are in too much of a hurry, that is
all.

MARGARET: Forgive me; and Faustus your health troubles
me.
You have not been your old self recently.
You are working too hard; your pallor shows
it.
Yesterday I thought I saw . . .

FAUSTUS: Saw what?

MARGARET: Why do you start? I thought it was you
Riding into the city gate at dusk,
But when he came closer I saw it was not
you.
Why do you look so strange?

FAUSTUS: But I did come back at dusk from Dunraven.

MARGARET: By the eastern gate?

FAUSTUS: Yes. Yes. And exactly at dusk. The clocks
were striking.

MARGARET: Then it was you after all? How strange.

FAUSTUS: Of course it was me, who else?
(*He gives a nervous laugh of relief.*)

MARGARET: Well, I was mistaken; but all I wanted to say
was
You looked and still look mortally tired,
doctor.
You need a rest, a change.

FAUSTUS: Perhaps. I have not been sleeping well.
I shall say good-bye.
(*He kisses her hands and starts to leave. At the exit he pauses and looks back at her smiling.*)
How good it would be to dream and let time
overtake us.
(*Exit* FAUSTUS.)
(MARGARET *stands for a moment looking after him. Then she goes to the window and watches him pass it with bent head, deep in thought. At this moment there is a clicking sound and a great curtain parts slowly to reveal her aunt,* QUEEN KATHLEEN, *who stands looking at her. She is an old and ugly woman with a deep voice and an air of imperious and disdainful majesty. Sumptuously dressed, she walks with a gold knobbed staff such as ushers carry.* MARGARET, *hearing the curtains*

part, hurriedly resumes her seat and puts on an air of defensive muteness. QUEEN KATHLEEN, *smiling grimly, advances with slow clicking steps to the table where she contemptuously inspects the instruments and papers. She pokes the globe with her stick. Then she turns suddenly on her niece.*)

KATHLEEN: Well, have you found where he hides it?

MARGARET: Yes.

KATHLEEN: Yes, Aunt Kathleen.

MARGARET: Yes, Aunt Kathleen.

KATHLEEN: That is better. And the necessary texts?

MARGARET: Yes, Aunt.

KATHLEEN: Good. Good!
(*She bangs out the words on the floor with her stick.*)
Then at last we shall be free to act.
How long it has taken, what an age!
O the verboseness of these self-important quacks.
When he worked for my husband I remember Faustus
As a pale and humble scribe; now look at him,
A self-elected sage, obstinate and pig-headed.
Anyway I have his man suborned;
He will get me the ring when his master is absent.

MARGARET: He has delivered your kingdom from many scourges.

KATHLEEN: Scourges of the poor – marsh-fever, leprosy.
But what care I for the poor? They will always produce more.

MARGARET: My dear Aunt I . . .

KATHLEEN: Why do you look so pale? Do you have scruples, girl?

Come, come. Surely you wouldn't scruple to trick Faustus?

MARGARET: I have learned how dangerous all this can be.

KATHLEEN: Dangerous!
(*She laughs contemptuously.*)

MARGARET: Yes, dangerous, dangerous! The effects could be . . .
Terrible, even fatal for a novice.

KATHLEEN: That is my affair. The risks are mine to run.

MARGARET: But what *are* the powers you seek?
Oh Aunt, tell me what is on your mind?

KATHLEEN: That too is my affair. Get me the texts
And wash your hands of the whole business.
The ring and the texts, that is all I ask you.
(MARGARET *stands up with concern.*)

MARGARET: No. I have made up my mind at last.
I dare not. I must not. I won't. I cannot do it.
(KATHLEEN *breathes deeply and stares at her with hatred and contempt. She speaks between clenched teeth in a bitter yet wheedling tone.*)

KATHLEEN: Margaret, why do you hate me so?

MARGARET: I do not, Aunt. I do not.

KATHLEEN: Yes, you do, you do. All my kindness you repay with hate.

MARGARET: No. No.

KATHLEEN: Yes. Yes. Your mother now . . .
(MARGARET *puts her hands over her ears but* KATHLEEN *pulls them down.*)

MARGARET: Please, not again.

KATHLEEN: Yes, again and again and again, until you understand
That you are cruel and unjust and ungrateful.
Your mother was a common suicide. I have her letter.

MARGARET: I know. I know it.
KATHLEEN: Who hid the truth from the priests? Who took the sin
Upon her conscience for your sake? I did. I did.
In order to let her body lie safe in the consecrated pale,
Safe in the church.
MARGARET: But she was your sister.
KATHLEEN: She was your mother; it was your pride I spared
And her damnation. You were a penniless waif
But I took you in. I risked my own immortal soul
To save your future. Deny this if you can.
MARGARET: How can I?
KATHLEEN: And you refuse me this trifling bit of knowledge?
MARGARET: O how shall I explain to you?
KATHLEEN: Do not try. Do as I ask you. Or shall I call my chaplain
And tell him the truth? Do you want her body dug up
And thrown into some ditch like the carcass of a dog
Outside the pale? Shall I call Anselm?
MARGARET: No. Of course not.
KATHLEEN: Then listen to me; I am asking you to repay your debt,
A small sin for a big one, if you wish. Repay me!
MARGARET: What are the powers you seek – gold?
But you are rich, the kingdom is so rich.

Great wealth, great power; and if you are not happy,
If you are lonely, no ring can conquer that . . .
Nothing could cure your own tormented mind.
Yet perhaps Faustus could if you asked him to.
KATHLEEN: Faustus!
MARGARET: Yes, Faustus! What in heaven *can* you want?
KATHLEEN *laughs and ponders heavily. She is moved by conflicting impulses, hate and a desire for self-confession. Her lips move and her features change.*)
KATHLEEN: You have never loved anyone, my child;
Nor will you ever; you are vowed to the life of a nun.
Your face, its demure priggishness tells me everything.
How can I talk to you? What could I tell you about love.
It would turn your hair white if I began.
I . . . must . . . have . . . that . . . ring!
MARGARET: No.
KATHLEEN: Very well. This is my final word.
Shall I call Anselm?
MARGARET: No.
KATHLEEN: Then will you obey me?
MARGARET: Yes.
(KATHLEEN *breathes a great sigh of relief.*)
KATHLEEN: Then everything becomes very simple.
That's my pigeon, that's my dove.
No harm will come of it, you will see.
He will not even miss it, you will see.

Now go to my chamber like a good girl.
Wait for me there.
(MARGARET *gets up and starts to exit.*)
What, no kiss for your poor old aunt
Who has been a mother to you all these
years?
(MARGARET *returns to embrace her. They stare at each other for a long moment.*)

MARGARET: There are tears in your eyes; is it because
You feel that everyone hates you?

KATHLEEN: No. Their hate makes me strong, strong. Go.
(*Exit* MARGARET. KATHLEEN *sits down in a chair muttering and tapping the floor with her stick.*)

CURTAIN

End of Scene One

SCENE TWO

The market-place of the town with its few stalls, most of which are shut. It is raining. One open stall belongs to MARTIN *the Pardoner, and he is busy at his trade, importuning the passers-by to invest in his indulgences and talismans and votive crosses and potions. But the street is relatively empty.* MARTIN *is a big fat man with a distinctly comic turn of speech. His assistant* BUBO *is as cadaverous as he is rotund. Together they suggest a music-hall comedy team.*

MARTIN: Pardons, good citizens, fresh pardons! Who
will buy?
You sir. . . . You Madam. . . . Such nice
fresh pardons
From the Pope's own sweet hands, the elixir
of forgiveness.
Something here for every sin committed
Or for that little one so far omitted. . . . Roll up,
good friends,
You sir, surely your conscience troubles you?
No?
Ah well; he sins when he's drunk and sober
does not remember.
Why have a heavy conscience when for three
crowns
You can lighten it? Come along ladies and
gents.

BUBO: The parchment is getting wet, Martin.
(BUBO *fiddles with the stall.* MARTIN *cuffs him absently without abating his patter for a moment.*)
MARTIN: Leave it alone, I said. Come along, good citizens,
Be honest with yourselves; bring me that troubled
Conscience for repairs. . . . You Madam
Surely you have something on your mind?
Hmm, and with such a shapely behind.
You sir, don't put on such airs, for we can cure
Anything from a hangover to a dose of clap.
Why let your poor old conscience take the rap?
O damn these people! Damn the rain!
(A YOUNG WOMAN *enters and stops at the stall.* MARTIN *rubs his hands.*)
Yes, my little lady? You want one of those?
My goodness, *those*, at your age? Are you sure?
(*She whispers in* MARTIN'S *ear.*)
Good Lord. Really? Who would have thought it?
Well, well. Bubo, fill in the lady's name.
O the shame of it, the shame!
(*He produces a bottle and takes a swig.*)
Well, as my mother said, the universe will last our time,
And more's the pity. Now then, ladies and gents!
This is Martin the Pardoner fresh from Jerusalem.
(*Enter* FAUSTUS *with his servant.*)
MARTIN: You, my pale sir, surely you can find

Something to fit your sin and ease your mind?
BUBO: We have something for everyone, ladies and gents.
The Pope is merciful when God relents.
MARTIN: Bigamy, digamy, trigamy, sodomy, lechery,
Simony, gluttony, forgery, quackery.
BUBO: An extensive range, all fully guaranteed to work
And so reasonably priced from three crowns upwards.
Treat sin with abhorrence but take out insurance.
MARTIN: Good day to you, Doctor. Well met.
FAUSTUS: I wondered how you were doing.
MARTIN: Business is bad as you see, but it will pick up tomorrow
When the fair begins. Doctor I need your help,
The medicine's finished but the pain remains.
FAUSTUS: There is more when you need it.
MARTIN: I will come and see you. Hullo!
(*Enter a* CUSTOMER, *an elderly and ludicrously grave man with the air of a church warden. He has a bad stammer.*)
CUSTOMER: I want a whu whu whu . . .
MARTIN: Yes. Yes. At your service, sir.
CUSTOMER: A whu whu whu . . .
MARTIN: A whu whu whu? He wants a whu whu whu . . .
Must be a lawyer. Here Bubo, fit the gentleman out.
(BUBO *points to several articles with growing perplexity but the* CUSTOMER *shakes his head and repeats himself.*)

CUSTOMER: All I want is a whu whu whu . . .
MARTIN: Well out with it man, what have you done?
CUSTOMER: Whu whu whu . . .
BUBO: When did you last go to confession and how long did it take?
MARTIN: Try him with sodomy. There, I thought so.
Yes, that's what you wanted wasn't it?
I knew it all the time. I bless the day the good Lord
Gave me insight.
(*The* CUSTOMER *smiles with gratitude and pays for his indulgence before leaving.* MARTIN *stares after him and shakes his head.*)
Whu . . . whu . . . whu. There's no knowing with people.
FAUSTUS: Is it true you are in trouble again?
MARTIN: I'm always in trouble, and usually the priests are to blame.
There's justice for you; here I am helping them and all.
Some of them even buy my indulgences in private.
FAUSTUS: Perhaps you know too much?
MARTIN: Is it my fault if the young confessor to the nuns' college takes out a reasonable insurance against mishaps
And buys an indulgence for polygamy? I ask you?
FAUSTUS: Polygamy! That must have caused a stir.
MARTIN: Yes, but why blame me? Why not blame the Pope?
Nobody fusses in Rome; polygamy among the clergy

Is just an occupational disease and easily indulged.
Besides, have you seen our nuns?
FAUSTUS: No.
MARTIN: Well, I have and I can tell you the young man is in no danger.
FAUSTUS: I'm glad to hear it.
MARTIN: Then Anselm comes to me and says I have no understanding!
Perhaps not, I answer, but to provoke understanding in others
Is better than having it oneself. It's meritorious!
Here, have a drink, doctor.
FAUSTUS: Thank you, no.
MARTIN: Well, I suppose we had better shut up shop soon.
FAUSTUS: Have you brought me nothing this trip from Matthew the Hermit?
MARTIN: Good Lord! I nearly forgot.
FAUSTUS: Come, come.
After fifteen years you forget.
MARTIN: Strange, isn't it? First time in fifteen years.
It completely slipped my mind.
(*Gives him letter.*)
FAUSTUS: How is he?
MARTIN: Same as ever. Quite happy all alone up there
In the hills. He's a near neighbour of mine.
We play cards of an evening.
FAUSTUS: Hm. That doesn't sound very serious to me.
MARTIN: There's not much to be serious about up there
Far away from people. Well, I must be shutting up shop.

FAUSTUS: And I must be going.
MARTIN: Won't you buy an indulgence off me?
FAUSTUS: What for?
MARTIN: How can I say? You must have done
something,
And everything is a sin for somebody. Think.
Haven't you ever done something a little . . .
contemporary?
FAUSTUS: You have nothing for intellectual pride,
Pardoner?
MARTIN: That's a refinement I didn't think about. I
could order you one.
Take something simpler to be going on
with . . .
Your man there, for example, he bought one
for theft.
So watch your purse, good doctor.
FAUSTUS: Poor Paul. He wouldn't steal from his
master.
Perhaps it's somebody's heart he's thinking of.
I'll be off. Good-bye. Comé, Paul.
(MARTIN *returns to his patter.* FAUSTUS *and* PAUL *exeunt.*)
MARTIN: Now then, ladies and gents, for positively the
last time . . .

CURTAIN

End of Scene Two

SCENE THREE

The cabinet of Dr Faustus. It is typical of the workshop of a medieval chemist-alchemist. Charts and diagrams abound. A huge book stands upon a lectern with a marker in it suggesting a church bible. Two tripods stand within chalk circles. A fire gleams in the hearth. A table and some chairs are in the centre of the stage.

A rainstorm is raging outside and pelting upon the windows. A loose casement bangs and bangs in the wind. Enter PAUL *the apprentice. He calls back over his shoulder 'It's in here all right' and rushes to get the window shut making reproachful and disgusted noises. He mops up the rain on the floor and busies himself with setting the room to rights, poking up the fire and setting out food and drink upon the table. There is the sound of hooves off and a gleam of lantern lights together with the dim sound of voices.* PAUL *peers out of the window.*

PAUL: Ah, there he is at last!
(*Exit* PAUL *to re-enter almost immediately hard on the steps of* FAUSTUS. *He bustles about to help him divest himself of his soaking cloak and hat.*)
FAUSTUS: Aie! What a wind. I'm cut to the bone.
PAUL: I thought you'd stay the night. Come by the
fire. You look all in.
Here, let me, Master.
FAUSTUS: Thank you, Paul.
PAUL: How was it at Dunraven?
(FAUSTUS *sits down and allows* PAUL *to pull off*

his long riding-boots. The APPRENTICE *brings him slippers to put on.*)

FAUSTUS: It's been a long day; very long and very sad.

PAUL: How is he then?

FAUSTUS: Dead. In spite of everything we could do.
My goodness, how little we know as yet,
The whole pack of us, doctors and priests . . .
He kept repeating in a hoarse voice:
'Men create their own spectres.'
(FAUSTUS *laughs grimly.*)
I wondered if he meant us with our prayers,
Knives, leeches, bleeding-bowls . . .

PAUL: You must get some rest, Master.
For weeks now you have been . . .

FAUSTUS: I know. I have been sleeping badly.
And Melchior's drugs don't help one much.
Tonight I had it again, Paul – the oddest illusion.
In a flash of lightning I saw ahead of me
The same man in black, riding like a fury.
He turned his head. It was myself. I swear it.
I spurred after him as hard as I could go
But lost him at the city's gates . . .
No, don't look like that; here, feel my pulse.
It is quite normal, I assure you.

PAUL: It was some other traveller, come!

FAUSTUS: So I told myself. So I believe. Yet . . .
The dying man saw his ghost walk into the mirror.
He kept saying: 'There is no hope for the world
For even its ghosts are subject to temptation.'
Even Anselm with his famous holy cross was powerless to calm him.

(*He shivers suddenly and rises to pour out some wine and warm his hands at the fire.*)
Then there was something else which has been troubling me.
I did not tell you before about the ring.

PAUL: What ring?

FAUSTUS: My old master, Tremethius, after he . . .
after he died,
I found he had left me a ring with a letter
Asking me to hide it in a safe place.
He said, for what it is worth, that it was made
Of alchemist's gold – the true stone!

PAUL: Alchemist's metal?

FAUSTUS: So he said. Of course you see the danger . . .
For with one small piece of the true metal
One could conjure as much more as one wished;
At least so it is said, so it is written.
Lately I have been dreaming that it was stolen.

PAUL: Stolen?

FAUSTUS: It is absurd I know; for I carry the key about my person.
Tremethius was clever, but his ambition was boundless.
You remember the little leaden casket in the attic,
In the locked cupboard? It is there.

PAUL: And you never told me?

FAUSTUS: I never told anybody . . . at least.
I was forbidden by the terms of Tremethius's last wishes.

Besides, if true the whole thing could be
dangerous.
One could conjure. . . . The only other
person in the secret
Was Matthew the Hermit. We were both
apprentices of Tremethius.

PAUL: But you would never do a thing like that?

FAUSTUS: Of course not; my studies were of the right-
hand path.
But I think perhaps I should find a more
secure place for it.
The thing is where, and how?

PAUL: Could I . . . could I look at it?

FAUSTUS: What on earth for?

PAUL: Well, how many people have *seen* transmuted
gold?

FAUSTUS: Could you keep the secret?

PAUL: Of course, Master. Please let me!

FAUSTUS: Very well, but you'll be disappointed.
You will simply see an old ring like any
other.

PAUL: But still, the true gold! Think of it.

FAUSTUS: Very well, then. Take the key of the attic
and bring the box.
(PAUL, *in high excitement, takes a bunch of keys
and exit back. He can be heard climbing stairs and
opening doors and cupboards.* FAUSTUS *sits like a
graven image in deep thought.*)
If there had only been a way I would have
destroyed it,
Years ago, years ago. . . .
(*He strikes his palm with his fist in exasperation.
Then he sighs and shrugs his shoulders.* PAUL *re-
enters with a small leaden box of great weight.*)

PAUL: My goodness, what a weight.

FAUSTUS: Yes. Put it here, on the table. That's right.
(*He takes a small key from his breast. It is
attached to a thin gold chain round his neck.*)
But first I enjoin you to complete secrecy.

PAUL: Of course, Master.

FAUSTUS: You can help me bury it in the forest.
(FAUSTUS *unlocks the casket and peers in. It is
empty. At first he is incredulous. He pulls out the
silk lining and throws it on the floor. He stares at*
PAUL *with an expression of furious incredulity.*)

PAUL: What is it, Master?

FAUSTUS: It's gone.

PAUL: But how could it, since you hold the key?

FAUSTUS: Yes, how could it; and why should it?
(FAUSTUS *searches again frantically.*)

PAUL: Even the attic has always been locked.

FAUSTUS: No, it is gone; it is gone. *How?*
Has anyone been here while I was out?
Has anything suspicious come to your notice?
Think, Paul, think.

PAUL: Nothing very out of the ordinary. I can only
think . . .

FAUSTUS: What?

PAUL: It can't have anything to do with it, but
yesterday
I thought I heard a voice in here when I
knew perfectly well
The room was empty; I had just locked the
door myself.
I looked in at the window. I saw, or thought I
saw,
A man in a cloak, standing there reading
aloud.

It looked so like you that I thought it must be.
But the door was still locked. I opened it and . . .
Well, the room was empty. The figure had gone.
But there were footprints in the dust by the window.
Yet who knows? They were probably mine or yours?

FAUSTUS: The man – how did he look?

PAUL: I only got a glimpse of him from an angle.

FAUSTUS: A dark cloak?

PAUL: Yes. He vaguely suggested a courtier. I thought
No more of the matter. Master, what are you going to do?
(FAUSTUS *suddenly drinks off a glass of wine. He is obviously shaken.*)

FAUSTUS: I must think; I must try to think what this means.

PAUL: Shall I . . .

FAUSTUS: You lock the doors and go to bed.
Yes, do as I say. Leave me. I must think.
(PAUL *exit left with an unwilling air.* FAUSTUS *is left alone deeply troubled. He once more searches the casket and then walks up and down sighing and shaking his head. He makes small involuntary gestures as if arguing with himself. He stares at his face in a mirror doubtfully and then throws it down with a gesture of impatience and disgust. He sits down by the fire only to spring up almost at once. A town clock has begun to strike. A faint music strikes up and a bluish light suffuses the room. He*

looks about him with anxiety and gradually retreats to the wall where he stands gazing in every direction with alarm.)

FAUSTUS: No! I summoned no one. . . . I invoked no visitation.
Do you hear me? No one.
(*Buds of flame light up under the tripods. The casement swings open again. The storm has stopped.*)
Why have you come to trouble me?
What spirit are you? Leave me I say. Leave me.
(*There is a sleepy chuckle and silence.*)
Whoever you are, whatever your habitation,
You come at your proper peril I tell you.
(*The soft mordant voice of* MEPHISTO *is heard.*)

VOICE: Do you make no exception for your friends, doctor?
Come, come. This is not in keeping with good manners.
(FAUSTUS's *alarm turns to fury.*)

FAUSTUS: If you do not obey me, I tell you . . .

VOICE: Softly, then. You shall be obeyed,
But don't treat me as an illusion, good doctor.
Look, here I am! Flesh and blood like you, Faustus.
Do I look like a ghost, an apparition?
(MEPHISTO *materializes. He is almost the double of* FAUSTUS, *though masked and elegantly dressed. His tone is soft but satirical, ingratiating but mordant at the same time. His self-possession is absolute.*)

MEPHISTO: There! You have never seen me before, have you? Or . . . have you?

FAUSTUS: Yes. But not from so near.

MEPHISTO: Well, after all, if I did not exist it might
be . . .
Necessary to invent me. But you must regard
me
Simply as another student of nature like
yourself, Faustus.
A sort of blood-relation, a blood-brother, eh?
How poor language is! I was going to say
'sort of you' . . .
But it sounds fanciful and there is nothing
chimerical about me.
Here, take my hand and reassure yourself!
Ah yes, it's cold I agree; but then the night
is cold.
But I see you've wine and a good fire
burning.
Excellent. So we can talk. I came to give you
some advice,
To *help* you, doctor, to help you.
FAUSTUS: Who sent you? Did Agrippa? Demetrius?
Pascalis?
MEPHISTO: Pouf! Such vulgar, old-fashioned conjurers
indeed.
I have long since outgrown their dusty world.
No. I came about the ring.
FAUSTUS: The ring!
MEPHISTO: You have allowed it out of your possession;
All sorts of forces might be set in motion,
Some far beyond your powers to control.
Even I could not have come to you unless
you had.
I have been waiting for so long for such an
opportunity.
But it was careless, doctor, very careless.

FAUSTUS: What do you know about the ring?
MEPHISTO: This is very good wine.
FAUSTUS: Speak.
MEPHISTO: It is in the possession of the Queen, as far as
I know.
FAUSTUS: The Queen? What would she want with it?
It would be no use to her – she cannot
conjure;
And if she tried it might be dangerous.
MEPHISTO: Exactly.
FAUSTUS: Then what?
(MEPHISTO *gives a long sigh of resignation and starts to explain in the tone of one teaching a wilfully stupid child.*)
MEPHISTO: For twenty years, Fergus the Red, her husband
Ruled this kingdom with a rod of iron.
FAUSTUS: I know that; years of misery and sadness.
MEPHISTO: It depends on one's point of view entirely.
At any rate you know his lifelong interest
In the black arts for you were then, like
Matthew . . .
FAUSTUS: I know; the apprentice of Tremethius the
magician.
MEPHISTO: Well, and the ring, this famous ring was
made
At the orders of Fergus; am I right? Of course I
am.
FAUSTUS: Tremethius had no choice; he was threatened
with death.
MEPHISTO: There will always be excuses to be made for
folly.
FAUSTUS: Ah, it is always this gold madness, this lust
for gold.
MEPHISTO: Not in Fergus' case; it was not gold he wanted,

But other powers: command of the spirits of darkness.
Yet once the ring was made he sent
Tremethius to his death.

FAUSTUS: Yes, poor man; a good man, a deluded man.

MEPHISTO: He should have foreseen it but he was blind, like you.
But then something seemed to go wrong at this point.
Where, for example, did Fergus the Red disappear to?
And so suddenly? He vanished into thin air.

FAUSTUS: Anything at all could have happened to him.

MEPHISTO: But his body was never found, was it?

FAUSTUS: No.

MEPHISTO: They combed the whole kingdom for years, did they not?

FAUSTUS: There were all sorts of rumours – you know the sort,
Ignorant superstitions of vampires, devils and ghosts. . . .
Surely you know our peasantry? But what has this to do with me?

MEPHISTO: They thought, the few who knew, that Fergus' ring had also . . .

FAUSTUS: Disappeared. I know. But after Tremethius's death I found it
Together with his letter telling me to hide it
Lest any further harm came to the kingdom.
I did so.

MEPHISTO: And so you did. Aha!

FAUSTUS: Of course. And from then on things began to go well.

MEPHISTO: Fool!

FAUSTUS: Fool?

MEPHISTO: Yes. You should have either tried to destroy it or . . .
To use it man; one or the other, one or the other.
The choice has been staring you in the face for years.
Did you hope to immobilize the whole problem forever,
To ignore the challenge from year to year? Ah no.

FAUSTUS: But destroy transmuted metal – how? Will you tell me?
It is practically indestructible. *How* destroy it?
Where are the kilns powerful enough to melt it?
Certainly not here. Acids are powerless against it,
No mill would grind it back to dust. It's easy to talk.
I did the only possible thing, to put it out of harm's way.

MEPHISTO: You took the easy way out. You evaded the choice!

FAUSTUS: No.

MEPHISTO: Yes.

FAUSTUS: Anyway, if all this is true I must recover it,
And the sooner the better.

MEPHISTO: You sound very confident about it. It may not be so easy.
And if you do, the same problem remains.
You have released
The genius of the thing by thoughtlessness.

Then, have you ever thought of something
else?
The Queen never wore mourning for her
husband's death.
She locked herself up in the palace, yes,
But she never wore widow's weeds. Curious,
no?

FAUSTUS: Ach, she loved him, could not bear to believe
him dead.
She hoped like everyone that he might come
back . . .
What makes you think . . .?

MEPHISTO: Well, there may be some connection, since
she has taken it.

FAUSTUS: Why should she take it? She has no powers
And certainly no knowledge of the dark arts.
The ring would be useless to her unless . . .

MEPHISTO: Ah, I see your eyes turning towards the book.
Exactly.
Without the texts it would be useless, but
with them?
Why anything might happen . . .

FAUSTUS: It would be madness. Anyway, how would
she know which texts?

MEPHISTO: Supposing she were told by someone who did
know?

FAUSTUS: By whom?

MEPHISTO: Well, say the Princess.

FAUSTUS: The Princess!

MEPHISTO: She would know enough to help her.

FAUSTUS: Impossible. Margaret would never do such a
thing.

MEPHISTO: It's a hypothesis like any other; but why not
verify it.

FAUSTUS: I am absolutely sure.

MEPHISTO: There can be no harm in being certain, can
there?
(MEPHISTO *goes to the book on the lectern and turns the pages with negligent insolence.*)
Well, what did I tell you? My guess was
right.
Come here and read, good doctor. Read for
yourself.
(*Mystified,* FAUSTUS *slowly crosses and stares over his shoulder.*)
'On the transmutation of the rare metal'.
The whole chapter,
(*He bangs the book with his hand.*)
Missing! The pages have been torn out!

FAUSTUS: But this is simply . . . incredible.

MEPHISTO: Reality always seems so until we get used to it.

FAUSTUS: But I hold the key to the box on my person.

MEPHISTO: Pouf, the suborned apprentice is the oldest
story;
A wax impression while you slept, what
could be easier?

FAUSTUS: But why? Why?

MEPHISTO: Is it something to do with Fergus the Red
perhaps?

FAUSTUS: But if you know as much as you do . . .?

MEPHISTO: I do not know everything; I am not God – at
least not yet!
I am simply exercising my intelligence.
Yet it seems clear that the theft of this
ring . . .

FAUSTUS: I must get it back at once; at once.

MEPHISTO: Bravely spoken; but when you do you must
let me advise you.

You cannot afford mistakes of this kind, you know.

FAUSTUS: But who are you? How do you know this?

MEPHISTO: I have always been there, always been there.

FAUSTUS: I have never seen you before.

MEPHISTO: You have ignored me perhaps; but I have
been ready at hand,
Waiting in the wings to help you, so to speak.
You see, you never really needed me so much before.

FAUSTUS: I do not understand. I do not understand.
(*He clutches his head and walks up and down. Then he comes close and peers at* MEPHISTO, *touching his shoulder as if to reassure himself that he is dealing with solid flesh and blood.*)

MEPHISTO: O yes, I am as real as you like to imagine.
Aha!

FAUSTUS: Yes, real. Then reality must be . . .
(*He shudders and draws his hand across his brow.*)
I have forgotten what I wanted to express.
(MEPHISTO *walks up and down slowly.*)

MEPHISTO: Come, let us not exaggerate the grand affair.
In the dustiest corners of the finite mind,
Among the cobwebs of the forgotten sciences,
A lame echo among abandoned incantations,
A forgotten purpose – a pistol shot in silence –
On the rusty pinions of the mortal will:
A journey, a death by water, a kiss . . .
everywhere,
In every crevice and cranny of time . . .
You cannot embalm destiny, doctor. It is there to be lived.

FAUSTUS: No, do not go on.

(*He almost cringes to* MEPHISTO *now.*)
Tell me. Can I get it back again? You said so.

MEPHISTO: How do I answer you in words? They will
not circumscribe
The realities with which they wish to deal.
Of course you will.
I promise it; but the forfeit is a great one
In the world of pure ideas, the code of destiny.
People like you seem destined not to learn.
Wherever thought blossoms the crisis grows up,
And with it I, the instrument of choice.
In all the secret wishes undivulged,
In every operation of the will – your humble servant!

FAUSTUS: You are confusing me.

MEPHISTO: You are confusing yourself. The ring was
always implicit
In your private fate; did you think that you could somehow
Defer it forever – defer the naked choice?
Did you never think of using it, harnessing its powers?
Surely! Knowing as much as you do? Surely, doctor.

FAUSTUS: Never.

MEPHISTO: It never crossed your mind?

FAUSTUS: I swear it.

MEPHISTO: Do not swear; examine your conscience.

FAUSTUS: I could not get rid of it I tell you;
That is what I thought about, dreamed about!
It has been a millstone round my neck.

MEPHISTO: And so you had to boast of it to your pupil?

FAUSTUS: I was not boasting; it was an error, a mere slip.
I mentioned it inadvertently, I was not thinking.
I was expounding a philosophic principle.
I used it as an illustration merely. Surely you see?

MEPHISTO: It was a dangerous slip; the imp is out of the bottle.

FAUSTUS: I will recover it, you will see . . .

MEPHISTO: And then what, since people know it exists?
No, the mere recovery of it will change nothing.
But how lucky I am to be here to advise you.
Do not look alarmed, doctor, the situation is full of promise.

FAUSTUS: Who are you after all? I do not know you from Adam.

MEPHISTO: A felicitous choice of words.

FAUSTUS: Besides it may all be some prank, some joke.

MEPHISTO: You refuse to look truth in the face, doctor.
(FAUSTUS *gesticulates wildly.*)

FAUSTUS: Besides, it is mine. I could go to law, have them all
Arrested, questioned – and you as well!
(MEPHISTO *laughs dryly.*)

MEPHISTO: Can you arrest a state of mind?
Come, drink some wine and let us reflect.
I know you will retrieve it, rest assured.
What concerns me is what happens afterwards.
There I have some suggestions to make to you.

FAUSTUS: What sort of suggestions?
(*There is a noise off on the stairs and the sound of* VOICES. *A sudden peremptory knocking sound at the*

door and the voice of ANSELM *the chaplain calls 'Faustus. Faustus are you there?'*)

MEPHISTO: Here comes someone who may set your mind at rest.
(MEPHISTO *slowly dematerializes as* FAUSTUS *crosses to unbar the door. Enter* ANSELM *the chaplain closely followed by* PAUL. *He is an elderly man with a face of great spiritual beauty. He is panting heavily and almost incoherent with anxiety and distress. He holds in his hand some pages of parchment.* FAUSTUS *falls back before him.*)

FAUSTUS: Anselm, what are you doing here at this hour?
What has happened, Father?
(ANSELM *leans heavily on the table as he regains his breath. He holds out the torn parchment to* FAUSTUS.)

ANSELM: It's the Queen, Faustus. We need your help.
(FAUSTUS *snatches the papers and examines them. His hand falls to his side as he realizes what they are.*)

FAUSTUS: The torn pages from my book. . . .
So you were right after all.
(*He turns to where* MEPHISTO *lately sat and is astonished to find he has vanished. He gazes round him vacantly.*)
Where are you? Where has he gone?

ANSELM: Who? I saw no one.
(FAUSTUS *passes his hand over his eyes.*)

FAUSTUS: What has happened? I am so confused.

ANSELM: For God's sake listen to me, Faustus. The Queen . . .

FAUSTUS: It is the ring, is it not?

ANSELM: Yes. I knew nothing of all this. Margaret told me tonight.

We were awakened by her screams from the chapel.

FAUSTUS: She tried to conjure with it. The folly of it!

ANSELM: There were black candles burning on the altar.

FAUSTUS: The folly of it! The insolence!

ANSELM: The Queen – she has gone out of her mind, Faustus.

FAUSTUS: Of course. Of course.

ANSELM: But the ring, Faustus, tell me about the ring. Is it really the lost ring of Tremethius the magician?

(FAUSTUS *nods grimly.* ANSELM *draws a long breath of alarm.*)

I hardly dared believe Margaret. Yet while I was trying to . . .

Calm her she said curious things, disquieting things.

She said: 'Fergus came for the ring at last'.

FAUSTUS: Fergus the Red!

ANSELM: Then she said: 'No vampire can forget'.

FAUSTUS: Vampire!

ANSELM: Yes. I begin to wonder what we are dealing with.

FAUSTUS: But the ring, Father, the ring. Where is it?

ANSELM: It has vanished; we hunted everywhere Margaret and I.

The disorder in the chapel was indescribable.

The altar cloth was stained with blood.

I have never seen such a thing in my life before.

And there were bloody footprints of a mailed foot.

FAUSTUS: Did she say Fergus had it? Are you sure?

ANSELM: As far as I could understand. She was raving. She stole it to restore it to him – that is how it sounded.

And she kept repeating: 'There will be a new wedding.'

FAUSTUS: A new wedding! Somehow we must recover it

Or she will never regain her reason. That means

We must try and find where Fergus is buried.

ANSELM: But how? How?

FAUSTUS: I don't know. But there is no time to lose.

(*He makes a signal to* PAUL *who runs to fetch his cloak and hat and boots.*)

We must go to her. I must see her. Hurry, Paul.

CURTAIN

End of Scene Three

SCENE FOUR

An ante-room at the castle. The scene is played before long curtains which, when drawn aside, reveal the inner chamber of the Queen's private apartments. MARGARET, *deeply shaken and on the verge of hysteria, is telling* FAUSTUS *and* ANSELM *what she knows of the matter. A couple of dishevelled* SERVING-WOMEN *hold candles in shaking hands.*

MARGARET: No, it was the screams which first awakened me,
Yet they were not like the screams of a woman.
Something told me. I ran down the corridors and stairs. . . .
Then I heard a voice saying: 'Venite, Venite,
Tenebrae spirito meo . . .' You know. Then silence again.
O Faustus, please forgive me for my part in this.

FAUSTUS: You would not have done it wilfully, I know.

MARGARET: I was weak. Please forgive me.

FAUSTUS: I am the one to be forgiven.

MARGARET: No.

FAUSTUS: Come, let me observe her for a moment.

MARGARET: The castle doctors are with her.

FAUSTUS: No matter.

MARGARET: Very well.

(*At a sign from* MARGARET *the curtains part to reveal the* QUEEN *in her bedroom, insane. She has been tied to a chair by a doubled sheet passed round her waist. A* MAID *is in attendance. Two* DOCTORS *watch her with grave interest from a little way off. The* QUEEN *looks like a drunkard, her hair is straggling and uncombed. Her head lolls on her breast from time to time as if with utter exhaustion. Her expression changes constantly as does her voice.*)

KATHLEEN: The kingdom of my husband was a silence,
Immense silence, which swayed the mortal reason,
A recess in death beyond the arbitration of men.
Men! Ah give me water. The secret love
Such as only the leper knows, the outcast's daemon,
(*The* MAID *gives her water which she drinks in a slobbering fashion.*)
O, but such happiness we knew,
Those many secret years, drinking each other's darkness up.
Which of us was alive? Which dead? We hardly knew.
And you children think you have experienced love!
(*She laughs hoarsely.*)
I thought so at first – young Kathleen, silly Kathleen.
But the best was yet to come. One night, one special night I felt . . .
O the weakness, the luxury of those kisses falling like rain,

And at last Fergus confessed – such weariness in his voice –
Telling me why he could never die. Ah!
(*She gives a sob and hangs her head. Then she raises it again proudly and her voice gains strength.*)
Never were lovers better matched or happier.
What love could be so proud and choice as ours?
Answer me that!
(*She glares around her furiously and then continues slowly.*)
There suddenly in his eyes like mirrors swarming
I saw the vulnerable forms of every earthly love,
And heard the children's voices crying:
'Hail. Hail.
Hail to the king-long death.' I was so happy in his power.
What will a woman not do for her love? Poor Kathleen!
(*She strokes the hand of the nurse.*)
Such pretty arms and faces and breasts,
So many parodies of desire for the dark envoys of the black path. . . .
I procured for him, my husband, so many like you,
But he always returned to me, do you hear? To me.
The eternal husband; now we shall be married.
Bring me my wedding-dress and veil.
Once more I shall take my vows. Do you hear?
(FAUSTUS *advances softly into the chamber with*

ANSELM. *At a gesture from the latter the* DOCTORS *exeunt.*)

FAUSTUS: Untie her, nurse.

NURSE: She will harm herself, sir.

FAUSTUS: Do as I say.

(*He makes as if to assist her in untying the sheet.* KATHLEEN *flares up suddenly.*)

KATHLEEN: Take your hands off me, conjurer, charlatan,
Can you not see I am the Queen? Sorcerer!
I belong to nobody but myself any more.
I am completely my own ruins. O the bliss of it, the bliss!
(*Her eyes are full of tears.*)

FAUSTUS: I am freeing you to go to him.
(*She suddenly stands up with alarm.*)

KATHLEEN: Shh . . . Not here. There are spies everywhere.

FAUSTUS: No one will see you go.
(*She sits down unsteadily and stares at him suspiciously. Then she shakes her head.*)

KATHLEEN: I shall sit here on the island until he comes for me.
I have nothing to do but to wait.

FAUSTUS: But he has the ring. You must go to him.
(*She looks at him with a flicker of insane cunning.*)

KATHLEEN: How do you know that?

FAUSTUS: He told me so. He sent me to tell you.
(*She appears to believe him. She closes her eyes and throws back her head smiling to herself.*)

KATHLEEN: Did he now?
(*She appears to forget the matter and croons a little song.*)
My mother fed me from the breast,
My father fed me from the mind,
Both were cruel to be kind, cruel to be kind,

And both unknowing
Which way the tides in me were flowing. . . .
My husband came. . . . What time is it?

FAUSTUS: The third hour.

KATHLEEN: Good. Good. Time is passing.
Soon I shall answer his call.
Feel, I am trembling like a young bride.
I am fourteen. I see him before me. Look.
One glance of those blue eyes laid a whole world waste.

FAUSTUS: Yes, but now . . .

KATHLEEN: A marriage, so that I can stay with him always.
Do you see? It is surely understandable?
I could not bear to die and leave him living,
Even though he is dead immortally. Surely you see?
Who are you?

FAUSTUS: Faustus.

KATHLEEN: Faustus must never know that I am dead, my heart is dead.
Doctor, can you repair souls? Aha, I thought not.
Yet they say that love can renovate the whole world.
He could have never given me a human child, you see.
It would have been a changeling. Now all that will
Be strangely altered after my real death. Do I . . .
Look my age, doctor, tell me truly, do I?
There are no mirrors here, I have banished them.

Shall we live happily ever after? Yes. *Yes!*
Tonight I shall be beyond all remedies,
Safe in his arms. Go away. Go away. You have cruel eyes.
He is waiting for me with the ring.
(FAUSTUS *turns away and the* QUEEN *once more* stands up vaguely. FAUSTUS *speaks in a low voice to the* NURSE.)

FAUSTUS: Do not bind her again. We must see where she goes.
(FAUSTUS *comes front stage again and the curtains slowly close again on the interior of the Queen's apartments.* ANSELM *comes with him. They stand for a moment staring at each other in pity and perplexity.*)

ANSELM: It is as we feared, is it not?

FAUSTUS: It looks like it. We must follow her, Anselm.
She may lead us to the grave of the . . . of Fergus the Red.
There we may recover the ring, I pray to God.

ANSELM: But what if it proves to be a . . .

FAUSTUS: I know. But that is your province, Father.
There is only one law for the vampire. Tell Dirk the hangman
To come with us, just in case. If we can recover the ring
She will come to her senses again. There is no other way.
(*They all shiver and cross themselves.*)

CURTAIN

End of Scene Four

SCENE FIVE

A lonely part of the forest at night. Enter QUEEN KATHLEEN *clad in a shawl. She walks with a hesitant wayward step, now flitting from tree to tree, now standing still – which suggests that she is uncertain of her destination. At times she pauses and listens, as if she had heard something alarming. Finally she reaches a tall tree and placing her back to it she measures out four steps and kneels upon the ground. She speaks in a low voice but her words are inaudible; is she praying, or is she addressing somebody? Finally she bows her head and clasps her hands as the coffin of Fergus the Red rises slowly out of the ground before her. It is made of some transparent material which enables the audience to see the figure dimly – a man in suit-armour. The figure in the coffin makes feeble and convulsive movements from time to time. The Queen flings herself across the coffin and lies, apparently insensible. Then she raises her head in alarm. In the distance she sees a small group of* PEOPLE *approaching. The group consists of* FAUSTUS, ANSELM, MARGARET, NURSE, HANGMAN *and his* ASSISTANT *both masked. They point her out to each other and advance. The* QUEEN *springs up in alarm. For a moment she seems about to run; then she steps in front of the coffin, as if to hide it. But finally it becomes clear to her that the little party is approaching her with its lanterns. She tries to plead with them.*

KATHLEEN: Ah, you will not hurt him, my only love?
He has been so long in undisturbed serenity.
After all these years of silence. Please, you
will not hurt him?

Good people, good people, please good
people,
You have the whole world, we have only each
other.
Look . . . I will give you money, all my
money,
I am the Queen, I am rich. Do you hear me?
Can you not recognize your King? No! No
closer!
(*The little* PARTY *approaches stealthily, taking little notice of the* QUEEN*'s plea.* FAUSTUS *grimly points out the vampire to* ANSELM *who nods and crosses himself.*)

FAUSTUS: See, the creature's still breathing.

MARGARET: Is it Fergus the Red?

ANSELM: Yes. Yes, it is. Faustus, I see the ring on the
creature's finger.

FAUSTUS: I must retrieve it.

KATHLEEN: No. No. No closer. Fergus, Fergus do not leave
me now.
(*The* NURSE advances and KATHLEEN, distracted, *throws herself into her arms.* FAUSTUS *retrieves the ring and motions to the* HANGMAN.)

FAUSTUS: Forward. You know what you have to do.

KATHLEEN: Fergus. Fergus.

MARGARET: I cannot bear this.

FAUSTUS: It is soon done; and this time once and for
all.
(KATHLEEN *cries out in despair and tries to struggle but the* NURSE *holds her fast. The* HANGMAN *and his* ASSISTANT *advance to the coffin and level a sharpened stake at the* VAMPIRE*'s breast. Music strikes up and dies away almost drowning the thud of the mallets driving the stake*

home. Everyone covers up their ears as if expecting an explosion and as the scene fades into darkness the VAMPIRE *cries out.*)

KATHLEEN: Fergus! Fergus!

(*As the scene fades* FAUSTUS *comes downstage into the light holding the ring and sits down on a tree-stump to examine it and brood. After a moment* MARGARET *emerges from the darkness and comes to his side. She kneels down.*)

MARGARET: Faustus, let me take it upon myself now.
Let me hide it for you, let me guard it.
Let me do something to atone for my betrayal.

(FAUSTUS *smiles grimly and shakes his head.*)

Anything to recover your trust in me.

FAUSTUS: It has never wavered. But you do not understand.
This ring was given me for a reason.
I have worn it since my youth like a criminal's fetter,
Without knowing, or without wanting to know.
Now I understand. It has a special meaning.
Leave me, Margaret; go and look after your Queen.

(MARGARET *retires with reluctance, her head bowed.*)

Faith and doubt, the historic twins, the inhuman enigma!

(*He gets up and walks about. As he soliloquizes now the stage behind him has lightened a little and ghostly* FIGURES *have arisen round him in tableau, as if sprung from the ground. They move slowly in a greenish mist.*)

And where faith is not deep enough to comprehend our sciences
Nor doubt wide enough to guide us back to stillness? What?
O to whom among the great familiars dare we turn
For some resolution of these warring wills? Whom dare we invoke?

(*He turns to face the* FIGURES *with his arms outstretched.*)

I know you, yes, I know you all, legendary spectres,
The thought-invading familiars of man's waking sleep.
How fruitful are your silences for living men? Say! Say!

(*He approaches a* FIGURE *which lights up sharply into a portrait.*)

Yes, you, divine Agrippa. I know the black skull-cap,
So like my own, the raven locks, the pallor,
The fever eating at the very bone. Black doctor,
How is it with magic in the underworld? Tell.

(*The* FIGURE *raises its finger to its lip.*)

I know. I know. You may not counsel the living.
But I am still free to question and to wonder.
Can you make no exception for a seeker like yourself,
Bred to the same hazard, tortured by the same thirst?

(*The* FIGURE *shakes its head and turns slowly away,*

dissolving. FAUSTUS *moves on towards another group of* FIGURES *still pleading with them.*)
And you beloved Aquinas, grave Cardan,
Simon of Samaria,
Have you not torn some fragment of the
truth from death,
One word, one crumb from the black
winding-sheet of time?
Speak to me . . .
(*The* FIGURES *slowly turn away from him flickering and dissolving like marsh lights.* FAUSTUS *goes to another* FIGURE *standing alone. It is cowled and dressed in the habit of a monk.*)
But you I do not know? Who wears this old
disguise of Lucifer?

FIGURE: Tremethius, your friend and master,
Tremethius.

FAUSTUS: No. Never! Let me see your face.
(*The* FIGURE *throws back the cowl and shows a deathshead for a face.*)
Is it my master? My old master. O
Tremethius is it?

FIGURE: Fire turned me back to ash. I have no body
now
But the borrowed form of one I did not
recognize in time.

FAUSTUS: God!

FIGURE: The spirits in this limbo are all-forgiving,
But we are very much alone, too much alone,
Faustus.
Yet even death is a becoming. Legends live
on. Men die.
Women forgive. In dreams only now reside
these ever loved realities.

FAUSTUS: But since you can speak to me, tell me what
I must do.

FIGURE: You must risk everything, you must destroy
the ring.

FAUSTUS: O master tell me how.

FIGURE: There is only one way; you must recite the
Great Formula.

FAUSTUS: O my God, I am not strong enough for
that.
I dare not take that path, I dare not.

FIGURE: You have no choice now that he has come; it
is the only way.
The only way. The . . . only way.
(*The* FIGURE *begins to dissolve into thin air.*)

FAUSTUS: Tremethius, stay with me; guide my thoughts
a little.
Do not leave me now. O help me
Tremethius, help me.

FIGURE: I am not strong enough, Faustus.

FAUSTUS: I implore you in the name of God.
(*The* FIGURE *vanishes leaving* FAUSTUS *with outstretched arms. A low music sounds.*)
Tremethius!
(*But the ghostly figures have faded away now and the shapes of the tall forest trees have come slowly back into definition.* FAUSTUS *drops his arms in despair and once more seats himself on the bole of a tree. He stares at the ring in the palm of his hand. As he does so enter* ANSELM *who comes and stands by him in an attitude which suggests silent sympathy.* FAUSTUS *looks up at him.*)
Good Anselm, old friend, a fateful moment
is approaching.
I think I know now what must be done,

What should have been done, venture or fail,
years ago.

ANSELM: Let me take it away and bury it in the forest.
(FAUSTUS *shakes his head sadly.*)
Why not? The Queen will be restored,
She has fallen into a deep sleep . . .

FAUSTUS: No. That would be to continue the old life,
Drinking from the same poisoned spring.
No, I must make a desperate attempt to
destroy it.

ANSELM: Alchemist's gold? Even I know that is
impossible;
The fires of hell itself could hardly do it.

FAUSTUS: The fires of hell you say? Yes. *There* I might
succeed.

ANSELM: What is on your mind, my friend?

FAUSTUS: Much which I could not explain, you would
not understand;
But there is also something weighing on my
heart.
Let me ease it by telling you what I have
told no one.
Anselm, when Tremethius was imprisoned I
was called.
They wanted me to verify the charges of
black magic,
To sign the document which bore the
charges.
I hesitated out of love for him but they then
threatened me.
I was young, I feared torture, moreover I
knew the charges
Were in themselves quite true; I also knew
that Fergus had . . .

Determined to do away with him once and
for all.
I signed, Anselm; of course it was the truth
but I signed.
I should have held out in loyalty to him as
Matthew did,
But I signed; and for years this base
cowardice has haunted me.
I should have followed Matthew and run
away.
There! It is said. I am glad to ease my heart
of it
Before I start upon this new . . . experiment.
Anselm, if I should . . . die . . . or
disappear . . .

ANSELM: Come, do not say that.

FAUSTUS: Everything is possible now.

ANSELM: I do not know what you are going to do,
But . . . Faustus let me lend you my famous
crucifix,
As you know it is made from a fragment of
the True Cross,
No fire can burn, no sorcery destroy it – but,
my friend,
You have seen what it can do so many times
I need not tell you more.
But carry it with you as a protection
against . . .
Whatever powers of darkness threaten your
path. Would you?

FAUSTUS: The cross against the ring?

ANSELM: Take it.

FAUSTUS: I wonder. I wonder.
(FAUSTUS *stands up. They look at each other.*)

Generous Anselm! I will, then, yes I will.
It may help me when next I meet my visitant.
(*Exeunt* FAUSTUS *and* ANSELM.)

CURTAIN

End of Scene Five

SCENE SIX

The cabinet of Dr Faustus. MEPHISTO *is revealed sitting at ease before the fire, drinking wine. Enter* FAUSTUS, *carefully locking and bolting the door behind him.*

FAUSTUS: Aha! So you are back again? I thought you would be.
MEPHISTO: Of course. And I thought it best to wait here for you,
So I took the liberty of making myself at home.
FAUSTUS: So I see.
MEPHISTO: You look tired, doctor.
FAUSTUS: I am. Mortally tired.
MEPHISTO: You have recovered it, though – the ring I mean.
FAUSTUS: Yes, I have recovered the ring.
MEPHISTO: You see? My information was correct.
FAUSTUS: To the letter. I owe you a great debt.
MEPHISTO: Well, that is uncommonly graceful of you.
FAUSTUS: Though perhaps not in the sense you imagine.
MEPHISTO: For restoring the ring, you mean?
FAUSTUS: Not only that; for making me understand something
Whose meaning has eluded me for years. . . .
The problem of the ring and the problem of myself –

They are one and the same thing.
I can live with neither, I can rid myself of neither,
Or at least it seemed so until now.

MEPHISTO: Elementary reasoning, doctor. You disappoint me.
It's true that it cannot be done away with easily,
It's true it represents a challenge you have not faced . . .

FAUSTUS: Ah! There it is.

MEPHISTO: Faced with such a choice you could of course put it to use.
Have you any inkling of its powers, man?
Do you know what you hold in your hand?

FAUSTUS: The temporal powers!

MEPHISTO: You talk like a prig or a parson – you, a scientist,
Wedded to the quest for absolute truth in nature!
It is astonishing. My good doctor, that is the gold,
The alchemist's inmost secret, the veritable secret stone.
From that you could make more, and more, and more. . . .
The bottomless purse of Fortunatus is in your hand.
Or else if you wish a whole new congeries of the sciences.
They would be unlocked by the first convulsion of matter.

FAUSTUS: Aye!

MEPHISTO: Think. All this power you could use for good!

FAUSTUS: I am thinking of it.
(FAUSTUS *pours a drink.* MEPHISTO *who misunderstands his ironic tone is much encouraged. He becomes cheerful.*)

MEPHISTO: Good. Good. That is much better. My goodness me,
There on your finger you have something to give you
Direct access to the prime material of earth,
The very bindings of the human soul, the wet clay of Adam!
This is not a parody of temporal power, as you say,
But a whole new world, of strange and wonderful proportions.
Everything you have known as power up to now is nothing
Compared to what lies slumbering in that ring.
Aha there! I drink to your good fortune.
(FAUSTUS *passes the crucifix into the hand which wears the ring in such a manner that the gesture is not lost upon the audience. As he does so* MEPHISTO *suddenly shudders and puts down his glass with a bang.*)

FAUSTUS: What is it?

MEPHISTO: That chill again . . . that strange chill.
(*He stands up and looks around him.*)
Ah . . . It has passed . . .

FAUSTUS: Strange to feel chilled before such a warm fire.
(MEPHISTO *recovers his composure.*)

MEPHISTO: Anyway it has gone; let us refill the glasses.
(*As he does so he sees* FAUSTUS *looking at him. He smiles and moves his head in a questioning gesture.*)
What is it, doctor?

FAUSTUS: Ah, my friend, now I know you; but how little as yet
You know me. We shall learn much from each other tonight.
MEPHISTO: I don't follow you.
FAUSTUS: That will come.
MEPHISTO: There is something in your tone a little . . .
As if perhaps you did not trust me still.
Why? I have shown my good faith,
I have helped you to recover the ring, have I not?
FAUSTUS: Only to shackle me more firmly with it.
MEPHISTO: What *is* all this talk, man?
FAUSTUS: I have come to set my purpose against yours.
I should have done it years ago, years ago.
You and I together are going to destroy the ring.
MEPHISTO: Destroy the . . .
(*He gazes at* FAUSTUS *open-mouthed and then bursts into a peal of laughter.*)
Destroy it? Do you know what you are saying?
FAUSTUS: Yes I do.
MEPHISTO: My dear doctor! Let us talk sense.
FAUSTUS: I am going to recite the Great Formula in a little while.
(MEPHISTO *springs up and stares uneasily at him. Then he laughs again.*)
MEPHISTO: The Great Formula! Would you dare to seek admission there?
My poor magician, you are mad. Besides it would not work!
FAUSTUS: Yes, it always works if recited in the presence of one

Who comes from there, belongs there; do you see now?
I don't want to flatter you but you are an essential part
Of the experiment. I am sure it will be instructive.
Do you see? I need you as much as you need me!
(MEPHISTO *is uneasy now and out of countenance.*)
MEPHISTO: Enough of this argument, this preposterous idea.
No one has ever done it and escaped – you know as well as I.
You must be mad to think you can trick me.
The Great Formula indeed! You'd wither like a leaf!
No, no, Faustus. I come here to help you
And this is all the thanks I get. How ungenerous!
If you go on like this I shall simply ask you to give me back . . .
FAUSTUS: The ring? But of course. You are most welcome. Take it.
(FAUSTUS *holds out his hand and* MEPHISTO *tries to take it but finds that he is paralysed.*)
MEPHISTO: What is it? It dazzles me.
FAUSTUS: Does something constrain you? Come, try again.
(MEPHISTO *is now thoroughly alarmed.*)
MEPHISTO: Faustus, what do you want of me, your friend?
Give me the ring and let me go;
I promise never to bother you again.
FAUSTUS: Ah, no.
MEPHISTO: Surely you trust my word?

FAUSTUS: No. Together we are going to burn the ring
to ash.
MEPHISTO: You are mad. You are joking. Ha ha, you
must be;
Well, I can take a joke as well as anyone.
FAUSTUS: We will see if I am joking.
MEPHISTO: Faustus, listen to me for a moment.
FAUSTUS: No. For once you listen to me. Come here.
Sit down.
(*With reluctant sullenness like a beaten dog* MEPHISTO *obeys.*)
That is better.
MEPHISTO: You would never stand it, doctor, believe me.
Your brain would shrivel, crack like a pod.
The regions you speak of are . . . inhospitable
to mortals. . . .
Come, be sensible, give me the ring.
FAUSTUS: I will, but at the right time; when we reach
the place.
MEPHISTO: O foolish dabbler in what you do not know.
FAUSTUS: I do not need to know. I imagine, therefore I
am free.
How long it has taken me to understand that.
Shall I describe the journey we must take
Down to the slag heaps of nature's inmost
processes,
The threshing floor of time and matter?
MEPHISTO: Not there! Not there!
FAUSTUS: Yes, there; the great molten heaps of
unformed bodies,
The carcass of the world's presumptuous
hopes and fears,
The matrix of creation's illnesses. . . . Yes.
Prodigious vistas of terror and unreason

Where volcanoes spout the blue blood of fire
From all the severed arteries of time? The
broken minds
In heaps like spiders lying? The eternal
smoke?
The Alcahest we seek lies beyond the Ens
Primum,
Beyond the regions where only the deadly
fictions thrive,
Salamanders quivering in the white heart of
pain,
Caballi, lemures, the umbratiles of nightmare,
Where the elementaries hooded like snakes
shake out
Ropes of white fire in coils . . . I know them
all and
Now that I know you I can face them all. O
thank you,
Mephisto! I thank you from the bottom of
my mind.
MEPHISTO: I will not. I will not, I tell you.
(FAUSTUS *stands up triumphantly and raises his arms. As he begins to recite the Great Formula the stage slowly darkens.*)
FAUSTUS: De divinibus operibus in secretis naturae . . .
MEPHISTO: Be warned Faustus; be warned.
FAUSTUS: De demonicis et obsessis, de sanguine ultra . . .
MEPHISTO: No. No further.
(*As* FAUSTUS *continues inexorably to recite, a wind rises almost drowning his voice. Then it falls again. There is a rolling of drums.* MEPHISTO *falls to his knees and backs away in terror.*)
I do not want to go back there; do not make
me.

Master, I will do anything; I implore you.
Please.
Listen, I have powers I never spoke of, great
powers.
I would give you anything you wished. Let
me go. Let me go.
(FAUSTUS *continues to recite.* MEPHISTO *is broken now.*)
O if only God's charity had permitted us to
die.
Do not take me back there Faustus; if you
but knew
The loneliness, the spleen, the boredom.

FAUSTUS: Come here and take my hand, poor fellow
bondsman.
(*He drags the cowering* MEPHISTO *to his feet.*)
Veni, demonicis, Veni . . .

MEPHISTO: You will never come back, do you hear?
Never. Never.
You are killing reason; you will reverse the
wheel
Of cause and effect. Faustus, desist.
(*His voice fades into the roaring of the wind. Objects fall and break. Suddenly with a crash of thunder the mouth of the pit opens with tongues of flame and white furnace light so bright that they both recoil. Then gathering courage* FAUSTUS *begins to advance step by slow step, dragging the cringing* MEPHISTO *with him.*)

CURTAIN

End of Scene Six

SCENE SEVEN

The cabinet of Faustus. Daylight is shining at the window and birds are singing. FAUSTUS *is lying across the table, his head in his arms, sleeping a sleep of utter exhaustion. Someone is hammering on the door and voices are calling his name but still he sleeps. At last the door is burst open and* PAUL *enters together with* ANSELM *the chaplain. They are both in a state of alarm.*

PAUL: Here he is. Some harm has befallen him.
Master!

ANSELM: Faustus! No, Paul, he is breathing. Faustus!

PAUL: He is ill.

ANSELM: Faustus!
(*They shake him gently by the shoulders.*)

FAUSTUS: Eh? Anselm? Paul? Where am I?
(*He gazes round him in dazed fashion, slowly recognizing his surroundings. He grabs* ANSELM *as if to verify his existence as a creature of flesh and blood. Then he stands up slowly and shakily. His clothes have been burned to rags and his hair is quite white. But through his weariness and incoherence shines a sort of elation and relief.*)

ANSELM: Faustus, what has happened to you? Your
clothes!

PAUL: They are burnt.
(FAUSTUS *gazes at himself ruefully.*)

FAUSTUS: Yes, aren't they? Burnt to rags. I look like a
scarecrow!

(*He gives a sudden laugh and sits down again rather shakily.*)
Yes. Indeed. A scarecrow.
(*He becomes serious once more, feeling the unshaven stubble of his chin.*)

ANSELM: What has happened?

FAUSTUS: Anselm, I have been There – all the way there and all the way back.
Phew! Listen, it is all imagined, all of it,
Yes, it is true, but it exists only for us. . . .
But I am babbling, forgive me . . .

ANSELM: Your hair is white; yet you look twenty years younger of a sudden.

FAUSTUS: I am twenty centuries older. I feel younger than Merlin.
(*He wanders round the table and embraces both of them. Then he goes to the mirror and bursts into laughter at the sight of his face and clothes. He pours himself a glass of wine and drinks it.*)
Paul, I am hungry.
(*Exit* PAUL.)

ANSELM: Thank God you took the cross with you. It brought you safely back.

FAUSTUS: No. Your famous cross, Anselm, was the first thing to burn to ash.

ANSELM: What? The True Cross?

FAUSTUS: Upon my word. I have never known such fear, such despair.
I grew so afraid – you know what? I found myself laughing.
For the first time I knew I was in reality.
Most of the time
We are not, d'you see; life as we know it is a conditional state,

And reality prime – why, it hurts. I am babbling again . . .
Look, nothing stood between me and my destiny
Except the resources of my own despair! O how can I explain?

ANSELM: It was your faith which upheld you.

FAUSTUS: No. It was somehow the despair; suddenly it began to distil joy.

ANSELM: I do not understand you; but the ring?

FAUSTUS: It has gone, burnt to ash, forever. Forever. I am free of it.

ANSELM: Now God be praised.

FAUSTUS: Anselm, how to tell you? Down there, in the pit,
I . . . felt the very heart of process beating;
All time, the annals of our history were spread
As if in section on a huge chart before me. . . .
It sounds mad no? Luxuriant panoramas of human destiny,
The contingency of human desires and wills. . . .
Like all time smouldering away in the dark glare
Of furnaces such as no alchemist has seen or dreamed of!
There all matter is undifferentiated, burns itself away
In an ecstasy of disappointment. I knew it all as terrible
Yet absolutely necessary – for without it we
Would have no idea of Paradise. I saw
The whole Universe, this great mine of forms

For what it is – simply a great hint. . . .
Yes, I saw it all so clearly for the first time
from There.
Perhaps one must go There in order to see it?
I don't know.

ANSELM: I have never seen you look so happy.

(*Enter* PAUL *with a tray of food.* FAUSTUS *eats ravenously.*)

I should have no idea of Paradise.

FAUSTUS: I saw the universe itself.
I have never felt so happy, such relief.
It's as if my whole life had become a sort of
vestige.
Somehow I must refresh it and renew it.
You know, I think I shall go on a long
journey.
I want to see the world again through these
new eyes.
Don't look at me with such misgiving,
Anselm.
I think perhaps I might visit Matthew.

ANSELM: Are you going to leave us?

FAUSTUS: I think so, yes. I am sure of nothing any
more.

(*The sound of horses off and a trumpet note.*)

What is that?

(*Exit* PAUL *in a hurry. He re-enters almost at once.*)

PAUL: It's the Queen, sir.

ANSELM: The Queen!

FAUSTUS: I cannot receive her in these rags.

PAUL: There is no time, master.

(*The door is flung open.* FAUSTUS *is in some confusion.* PAUL *covers the tray and hides it in a*

corner. Enter QUEEN KATHLEEN *and* MARGARET. *They all bow and* FAUSTUS *remains on one knee with bowed head.*)

KATHLEEN: Faustus, I came to see you for myself. I felt I
had to.

FAUSTUS: Madam.

ANSELM: The ring has been destroyed.

(*The* QUEEN *takes no notice. She turns slowly.*)

KATHLEEN: Leave us alone together please.

(*Exeunt* MARGARET, PAUL *and* ANSELM.)

You may rise, Faustus. I thought it would be
more honest
To tell you with own lips than to send you a
message.
I have decided to banish you from the
kingdom.

FAUSTUS: Yes, Madam.

KATHLEEN: Did you guess I would?

FAUSTUS: I thought you might. I was hoping to spare
you the decision.
I have decided to go away of my own accord.

KATHLEEN: Perhaps you guessed the reason?

FAUSTUS: I am not sure of that.

KATHLEEN: Then I must tell you. I must wipe the slate
clean.
You have restored me to my life, my reason,
my duties,
To my people; for all that I owe you a debt.
I owe you a gratitude which I can never feel,
For in so doing you have destroyed for me
Something infinitely more precious,
however. . . .
Sinful or perverted it may have seemed.
You have destroyed my own true life –

Or as much of life as I was allowed to know.
No, do not interrupt. It lay there with him,
not here, not here
All I have before me now is this stale parody
of living.
This arid estate before my own death
supervenes.
Had I died there, as I intended, we should
never have been parted,
Fergus and I. This you prevented. No one will
say you were wrong.
But I say you were wrong. Now you
understand why
My gratitude can never equal the *hatred* that I
feel for you.

FAUSTUS: I thank you for coming to tell me.

KATHLEEN: Well, that is said; and so good-bye Faustus
forever.

FAUSTUS: Good-bye.

(KATHLEEN *sighs deeply and moves slowly towards the exit.* FAUSTUS *stands gazing sadly after her. Enter* MARGARET *swiftly.*)

Margaret!

MARGARET: Take me with you. I can't stay here any
longer.

FAUSTUS: No, my dear. I cannot.

MARGARET: I would be your servant, your page. I could
dress as a man.

FAUSTUS: No.

MARGARET: You owe me nothing, I know; but I owe you all.
What shall I do without you, Faustus?
O listen to your faithful pupil. Let me come
with you.

I so much need the knowledge you can give.

FAUSTUS: You will learn it from others.

MARGARET: O it is not fair. You have taught me only
enough
To unsettle me; you have not given me the
truth I sought.

FAUSTUS: No one can do that except yourself by
yourself.

MARGARET: But I cannot part from you now.
(*She walks about the room wringing her hands.*)
Do you remember once you told me of the
doctrine
Of widowed souls?

FAUSTUS: Yes.

MARGARET: And you said that human souls are sent forth
in couples like doves,
And that when a man renounces his love of
women
From his infancy he makes his destined bride
a slave
To the demons of debauch?

FAUSTUS: Yes.

MARGARET: Is such to be my fate?

FAUSTUS: No. Come here, my dear.
(*He takes her hands and kisses them. She stands with bowed head.*)
Since we must part, let us part like the good
friends we are;
Life has still much to offer you – and who
knows?
If the world is round as the schoolmen say,
And if I travel long enough, I may come back.
In the meantime I shall leave you all my
books.

I no longer need them. Margaret, lift your
head and say good-bye.
(*She slowly raises her head.*)

CURTAIN

End of Scene Seven

SCENE EIGHT

A forest. FAUSTUS *is seated on a tree-stump having a meal with wine. It is evening and the moon is rising. There is the sound of whistling and enter* MARTIN *the Pardoner. He catches sight of Faustus.*

MARTIN: Aha, what do I see? What do I see?
(*He approaches.*)
Why if it isn't the good doctor himself.
FAUSTUS: Martin, you rogue, what are you doing here?
I thought you'd be in prison for your sins.
MARTIN: I? In prison? Good doctor, you shock me, you
pain me.
As a matter of fact I've left Bubo there as a
hostage.
He hates walking and prefers to winter
behind bars.
Is that . . . wine, by the way? It looks awfully
red,
Quite unmistakably red. It *looks* like wine.
FAUSTUS: I'll let you into a secret. It is wine.
MARTIN: May I . . . ahem . . . join you briefly?
(*He seats himself.*)
Well, this is a pleasant meeting. Where are
you bound?
FAUSTUS: I don't know. Anywhere. Nowhere. I'm
taking a long journey
In any direction at all. What about you?

MARTIN: Me, I'm off to Jerusalem to replenish my stocks.
I'm sold out again. The Pope's waiting anxiously for me.
FAUSTUS: What, more holy relics? I thought you'd been denounced as a faker?
MARTIN: The sheriff is a meddlesome idiot. Treating me like a common pedlar!
Whereas all men of sensibility realize full well
That I am a member of a respectable profession – a Pardoner!
I fulfil a public need. I am more use than a gravedigger . . .
FAUSTUS: Or a poet.
MARTIN: Or a hermit, yes, or a bishop. Cheers. A live Pardoner
Is worth a dozen dead priests and does more good – so say I.
FAUSTUS: By selling faked indulgences?
MARTIN: Tush! True or false, what matter if they work?
If they ease the overburdened consciences of men?
FAUSTUS: Indeed?
MARTIN: After all a *true* one might not work if you didn't believe
In it, just as a false one works if you believe enough.
Come, be a bit more philosophical doctor;
Be more copious, dilate, distend, unroll a bit . . .
FAUSTUS: By all means.
MARTIN: Mind you, if I talk frankly to you about these . . . fakes,

It's because I'm sure you understand; after all
There must be a huge element of fake in your job too . . .
FAUSTUS: Perhaps you are right. Yes.
MARTIN: Yet you fulfil a public need and I won't interfere with it.
FAUSTUS: That is very considerate of you.
MARTIN: Well, here's to you; and here's to adultery.
FAUSTUS: Why to adultery?
MARTIN: There's so much of it going on; I sell twenty pardons
For adultery to one of every other sin. In my trade
Adultery is a best seller, and cheap at two crowns.
I simply can't manufacture enough of them.
FAUSTUS: But surely you have been denounced as a faker.
Do people still buy?
MARTIN: Bless you, people don't change. Quite the contrary,
They buy them even faster. Why the stupid sheriff
Sent the town-crier to my market stall.
He stood there denouncing my goods out loud,
Warning people not to buy them and be cheated. . . .
With what result? They bought faster than ever.
They cleaned me out in next to no time.
And then, to top it off – do you know what?
I met the sheriff as I was leaving the gates

And he asked me to bring *him* back an
indulgence next year.

FAUSTUS: What has the sheriff been up to?

MARTIN: Need you ask? Adultery of course!

FAUSTUS: I see; and you are going to Jerusalem to fetch
him one?

MARTIN: Yes.

FAUSTUS: It seems an awful long way to go.

MARTIN: As a matter of fact I have never set foot in
Jerusalem.

FAUSTUS: That is what I was wondering.

MARTIN: Can you blame me? It's far away, as you
point out,
And I suffer something horrible with my
corns.
You see, there's a village of that name not far
away,
In the hills it is. I have a small factory there.
I spend the winter in congenial employment.
There is also a pretty widow who cooks well.

FAUSTUS: Martin, you are a rogue.

MARTIN: Perhaps, but not a canting rogue. And if I
did not exist
It would be necessary to invent me; a public
benefactor, no less.
There should be a statue to me in every
square.
Fakes, you say; but look at the miracles my
fakes work!

FAUSTUS: It is true. One of them performed a miracle
for me.
The Holy Cross of Anselm – confess, you
made it.

MARTIN: Of course. You know where that came from?

The gallows on which they hung Gabriel the
pirate.
I happened to be passing. Nothing escapes me.
I noticed the wood was nicely weathered and
full
Of spots of his blood. Well, I helped myself
to a bit.
Now for years that bit of oak has been curing
people.
And Anselm has taken on a particularly holy
look.

FAUSTUS: You should have been some sort of artist,
Martin.

MARTIN: O no; that would have spoiled everything.
You might say that I did *my* work religiously.
It's not easy.
It needs the fine invention of a philosopher.
In my trade
You can't repeat yourself – variety is all.
Knuckle-bones, hairs, thorns, winding-sheets,
amulets.
My famous wonderworking knuckle
Of St Aloysius, for example, that came from
an old pig we had.
It hurt me to part with her, she had become
like a sister to me,
But it was winter and we were hungry and I
was short of bones. . . .
And now my poor pig cures a thousand cases
of stone a year.

FAUSTUS: A miraculous pig!

MARTIN: The very word, doctor. But why not come
along with me, Faustus?
I'll show you how it's done.

Besides, man, you could visit Matthew the Hermit.
His valley is not far away from the village.
After all, you've been corresponding for years.

FAUSTUS: Yes, I must see Matthew again.
How would one live up there?

MARTIN: Easy. You have a smattering of education.
Leave the rest to me.
I mean you can read and write, can't you?
Well, you could be
Quite a help to me. At the moment the village schoolmaster
Writes out the indulgences, but he charges two per cent.
Besides his Latin is pretty rocky; doesn't *sound* like the Pope.
But it's not all work; in the evenings we could go down
To the village tavern for a drink and a chat,
Like weary Gods with bliss-bestowing hands, as the poet says.
And with your knowledge you could make the job really *creative*.

FAUSTUS: Do you really think so?

MARTIN: No doubt of it.

FAUSTUS: Do you know Martin . . . I think I will come. Yes, I will.

MARTIN: Bravely spoken; we'll be there by sunrise.
Is that the last of the wine?

FAUSTUS: I'm afraid so; don't squeeze the bottle like that, man,
You'll break it.

MARTIN: Well, it was nice while it lasted.
Sure and if we aren't all sons of the solitude

of Adam.
Come doctor, how about taking the high road for Jerusalem.

FAUSTUS: I'm with you.
(*They rise and turn to gather their belongings.*)
Come, Pardoner. I have much to learn from you.
(MARTIN *pulls out a pipe and plays as exeunt* FAUSTUS *and* MARTIN.)

CURTAIN

End of Scene Eight

SCENE NINE

The stone cabin of Matthew in the mountains. A long window stage opens on to a veranda and frames a snowy panorama of mountains and clouds. It is evening, and the light is slowly fading. MATTHEW *the Hermit is a ruggedly built old man with a handsome face and square-trimmed beard. He is dressed in a robe of fine material. He sits drowsing by his fire. The voice of* FAUSTUS *without calls 'Matthew' twice but evokes no response; after a pause there is the sound of footsteps on wood and Faustus's head appears at the window. He is out of breath and halts, gazing into the room and smiling.*

FAUSTUS: Shame on you, Matthew. Asleep!
MATTHEW: Eh? Ah, there you are Faustus. At last, at
long last.
Come in, man.
FAUSTUS: Just let me get my breath. Martin led me
here.
He is coming on later with some provisions.
Phew! But it is some climb!
MATTHEW: I know it. I have been expecting you for some
time.
FAUSTUS: Yes, but I had to first . . .
MATTHEW: Of course.
FAUSTUS: It had to come of its own accord – but you
know that.
MATTHEW: Nature's strict routine – as Tremethius used
to say.
(*They both laugh.*)

And so here you are.
FAUSTUS: So here I am. I always felt I would be, one
fine day.
(*He crosses the veranda and comes round to the door.* MATTHEW *chuckles and draws up a second chair to the fire. Enter* FAUSTUS *and the two men stand looking at each other. Then they burst out laughing and embrace.* FAUSTUS *playfully punches the old man's shoulder.*)
MATTHEW: So finally it happened, my poor doctor! What
happened?
FAUSTUS: Why nothing, absolutely nothing.
MATTHEW: Excellent; for when nothing begins to happen
at long last Everything
Begins to cohere, the dance of the pure forms
begins.
You are just in time, neither late nor early.
You see?
It seems so long, the years I have been sitting
here,
Nothing to teach and nothing to learn. An
equivocal position!
But as soon as I knew that I would not live
to see next spring
I knew it was time; you had to come . . .
FAUSTUS: Yes.
MATTHEW: And so nothing began to happen to you. How
judiciously
Nature plans; never a drop is spilled,
Never the slender thread is allowed to break.
But how long it takes for one to find it out.
FAUSTUS: An age, an eternity. A hair separates the sage
from the fool.
And now here I am. I have come to . . .

MATTHEW: Yes, do not say it. Of course you have . . .
FAUSTUS: The moments fused and intersected suddenly.
I had been warned long since, of course.
MATTHEW: Warned by whom?
FAUSTUS: Myself, of course.
MATTHEW: I was only verifying. . . . At my age it is with wonder
One sees the circle slowly being completed,
The unhurried curvature of process; just as Tremethius
Had to die to invest me with his shadow, so I too
Must follow him and pass the thread to you.
Your coming determines it.
For so long I had believed nature insecure and lame,
Dangerous and arbitrary. . . . The central plan eluded me.
From my own vantage-point in time,
I saw it only as a man might imagine
Joining a quiet company of holy fishermen,
Dotting a river-bank – each one intent
To spool out time and capture the great
Leviathan, eternity; what I did not know
Is just how busy all this nothingness can be.
FAUSTUS: I too could not imagine it.
MATTHEW: But the order is invariable; it knows what it is doing.
Oh, the whole calculus of nature's sweet unreason.
How different when we struggled with them as lessons,
Do you remember?

(They both laugh again like schoolchildren talking about the past terror of the multiplication table. FAUSTUS *puts on a professor's voice and wags his finger.)*
FAUSTUS: Dragon apparent now: Cup, Sword and Fool.
MATTHEW: Carbon and Yellow Antimony. It was all right of course.
FAUSTUS: And all wrong too. Yes, I am taking up the thread, Matthew.
And after me, another will come; I have just realized it.
MATTHEW: A woman, I think.
FAUSTUS: Margaret, yes. And then others, many others yet.
But tell me, what are your duties here?
MATTHEW: Hm. . . . If duty is what you cannot help, then I have none;
For I am helping everything by doing nothing. I see you smile.
I help the moon rise, the sun to set. I eat and drink.
And, as a matter of fact, I play cards with the Pardoner.
All winter long, my boy. Remember we are locked in here
For six months of the year by the snow. The rogue Martin
Tends the fires, the widow tends the pot.
I do absolutely nothing in a helpful sort of way.
A little music, a little wine, and the spoils of solitude;
But here comes that rogue . . . Martin!

(*Steps are heard without and* MARTIN'S *head appears at the window. He looks at them and grunts.*)

MARTIN: Ah, there you are, you dogs!
Dinner's going to be a bit late today she says.

MATTHEW: No matter; we shall have time to play a hand before it.
Is our friend coming this evening?

MARTIN: Of course. He'll be along.
(MARTIN *goes round to the door and enters. He busies himself arranging a table with four chairs, sets out a bottle of wine and four glasses; then exit.*)

FAUSTUS: What friend is this?

MATTHEW: Oh, a chap who has been staying at the inn.
Queer fellow, but nice.
A cultivated, affable man, though somewhat reserved.
Martin thinks he's a refugee from justice who is hiding;
I am not so sure. I thought I heard his step then. . . .
He could be anything, perhaps a prince in exile, who knows?
The villagers are tactful. No questions are ever asked.
(*Enter* MARTIN *with a branch of candles alight.*)
Anyway, he insists on remaining masked,
For fear of being recognized no doubt . . .

MARTIN: Yes, never takes it off.

FAUSTUS: Masked?

MARTIN: Oh, he's surely a murderer or a felon of sorts.
But you couldn't have better company. Here

he is now.
(*Footsteps are heard and the face of* MEPHISTO *appears at the window.* FAUSTUS *folds his arms and gazes fixedly at him.* MEPHISTO *looks coolly at him and smiles.*)

MATTHEW: Come up then, Sir; you are just in time for a game before we dine.

MEPHISTO: That was what I was hoping for. I hear the pass is blocked.

MATTHEW: We have a visitor; so we can make the four without the widow.

MEPHISTO: Excellent news.
(MEPHISTO *walks slowly round to the door and enters.*)

MATTHEW: Now, Sir, let me present an old friend of mine, Faustus.
Years ago we were fellow-pupils, eh doctor?
Now for a while we shall be fellow-hermits.

MEPHISTO: Your servant, Sir.

FAUSTUS: Yours.
(MATTHEW *rubs his hands with pleasure. He pours wine into the glasses which he hands round.*)

MATTHEW: This is the best time of the day; the light is fading.
Gentlemen, let us pledge each other and take a hand.
Here's to you, Faustus, and to us all.

FAUSTUS: Here's to you, Matthew.

MARTIN: It is the best wine I could lay hands on.
An immortal thirst rages in my veins.
There is only one remedy. Thank you.
Hm. . . . Good stuff.

MEPHISTO: It's good, yes.
(*They drink and smile at one another.*)

MATTHEW: And now to our cards. What game is it to be?
MARTIN: Crab-apples? Hunt the Thimble?
MEPHISTO: Whose turn is it? Mine, I think. . . .
Well, let us play the old game of Fortune.
MATTHEW: Very well. Then what shall we have for Trumps?
MARTIN: I should say Hearts.
MEPHISTO: Yes, Hearts it is.
MATTHEW: Hearts again? Always Hearts?
MARTIN: Shuffle well, please.
(FAUSTUS *shuffles and puts down the pack.*)
FAUSTUS: Who shall cut?
MEPHISTO: It is my turn I think. Off we go again.
(*They start to play. The light slowly fades turning them into silhouettes. Outside the sky is bright and the snow-capped mountains glitter.*)

CURTAIN

End of Play

Lawrence Durrell

The Alexandria Quartet

'Mr Durrell has written about a dozen real love stories, entwined them, explored them with a truly Proustian ferocity and set them all against the marvellous background of Alexandria in the late 'thirties and early 'forties. He is a romantic by temperament, dazzlingly exuberant in style and vision, reckless in ambition, wonderfully prolific in invention. . . . The writing is nearly always superb, not only in the great passages of poetical description but also in the asides, the casual wit and brilliance of comment . . .' PHILIP TOYNBEE in the *Observer* 45*s net*

Also published separately:

JUSTINE BALTHAZAR MOUNTOLIVE CLEA 18*s net each*

The Dark Labyrinth: *A novel* 15*s net*

★ ★ ★

Bitter Lemons

'He writes as an artist, as well as a poet: he remembers colour and landscape and the nuances of peasant conversation . . . this profoundly beautiful book . . . eschewing politics, it says more about them than all our leading articles . . . in describing a political tragedy, it often has great poetic beauty.' KINGSLEY MARTIN in the *New Statesman* *Illustrated* 25*s net*

Reflections on a Marine Venus

A companion to the landscape of Rhodes

'His book is too various to be summarized: it expresses a poet's intoxication with landscape, a humanist's appetite for history, and an eye for character worthy of a novelist. He is witty, he is shrewd, he is effectively eloquent. . . . He excites a longing to leave for Rhodes at once.' RAYMOND MORTIMER in the *Sunday Times* *Illustrated* 25*s net*

Prospero's Cell

A guide to the landscape and manners of the Island of Corcyra

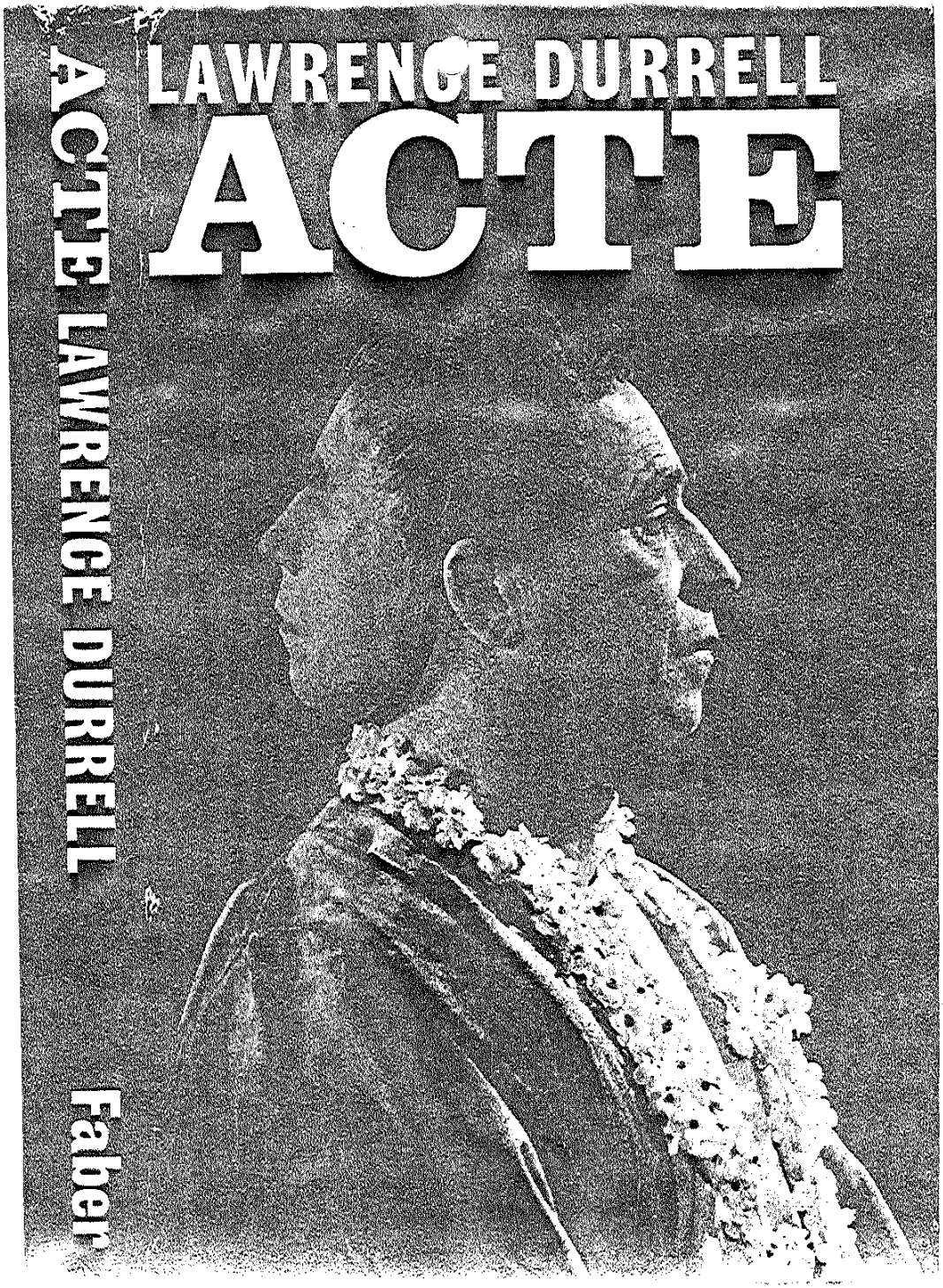
'Corfu, that Ionian island whose idyllic yet blood-stained history goes back the best part of 2,000 years, could not have found a fitter chronicler than Mr Durrell. For he is a poet, with all a poet's sensibility, and a humanist to boot, with a keen eye for character and a scholar's reverence for antiquity.' *Daily Telegraph* *Illustrated* 21*s net*

★ ★ ★

Lawrence Durrell and Henry Miller

A Private Correspondence *Edited by George Wickes*

'This is a wonderful, absurd book, for drinking wine with, for treasuring, for losing the temper over, for talking about, for provoking every sort of violent response.' DAVID HUGHES in the *Sunday Times* 35*s net*



by Lawrence Durrell

NOVELS

The Alexandria Quartet:
Justine, Balthazar, Mountolive, Clea
Justine
Balthazar
Mountolive
Clea

The Dark Labyrinth

LETTERS

Lawrence Durrell and Henry Miller: A Private Correspondence
edited by George Wickes

TRAVEL

Bitter Lemons
Reflections on a Marine Venus
Prospero's Cell

POETRY

Collected Poems
Selected Poems, 1935–1963
On Seeming to Presume
The Tree of Idleness

DRAMA

Sappho: a play in verse
An Irish Faustus: a morality in nine scenes
Acte

HUMOUR

Stiff Upper Lip
Esprit de Corps

FOR YOUNG PEOPLE

White Eagles Over Serbia

ACTE

a play by

Lawrence Durrell

FABER & FABER
24 Russell Square, London

First published in mcmlxv
by Faber and Faber Limited
24 Russell Square London WC1
Printed in Great Britain by
Latimer Trend & Co Ltd Plymouth
All rights reserved

© *Lawrence Durrell*
1965

DRAMATIS PERSONAE

PETRONIUS ARBITER

FLAVIA, his niece, wife of Fabius

TESTER, slave

METELLUS, satrap of Scythia

FABIUS, Roman general

TULLUS, a staff officer

ACTE, princess of Scythia

GALBA, councillor

A Nurse

EIRON, a scribe

NERO, the Emperor

A Waiting Maid

SPORUS

A Barber

Ghost of Agrippina appearing to Nero, jailor, slaves, servants, female attendants

SCENES

ACT ONE

Scene 1. The vineyard on the country estate of Petronius

Scene 2. A house in Scythia

Scene 3. In the prisons of Metellus, in Scythia

Scene 4. A wood in Scythia

Scene 5. A room in an inn on the Appian Way

ACT TWO

Scene 1. A room in the palace at Rome belonging to Acte's suite (with inset, a garden full of statues)

Scene 2. The cavernous kitchens in a disused part of the palace

Scene 3. The apartments of Acte

Scene 4. A corner of the Imperial Garden with statuary and a full moon

ACT THREE

Scene 1. A house in Brundisium

Scene 2. A room in a country villa far from Rome

ILLUSTRATIONS

Four photographs of the production of the play in German by Gustav Gründgens at the Deutsches Schauspielhaus in Hamburg in November 1961 will be found at the end of the book.

The photographs are by Rosemarie Clausen.

ACT ONE/SCENE ONE

The vineyard on the country estate of PETRONIUS. *He is discovered pruning his vines. He is a huge brawny man with a voice of gravel. He pauses to groan and rub his tired back; he blows his nose. He is working by the light of a torch, held by a slave.*

PETRONIUS One more and we're done. Hey!
(*He claps his hands and another* SLAVE *enters*)
I'm on the last one now; give me more light.
(*Second* SLAVE *moves the torch nearer, sets it down and exits. As* PETRONIUS *bends again enter* FLAVIA, *his niece, between two servants holding torches*)

FLAVIA Uncle, what on earth are you doing out here?

PETRONIUS Why, Flavia; is it you?

FLAVIA I've just arrived. This minute.
Darling, why are you out here?
You'll catch a chill.

PETRONIUS Dressing the last vines before the moon turns.
Did you bring the boy?

FLAVIA Yes. We hoped to stay a while, if you'll have us.

PETRONIUS Good. Good. Tester!
(*Enter* SLAVE)
Finish this last one, will you?

SLAVE Yes, master.

PETRONIUS And is Fabius with you?

FLAVIA No. Have you heard nothing, then? Nothing at all?
Living so far from Rome I suppose you get no news.
No, Fabius has crossed over with the twelfth legion.

PETRONIUS Over what? Over where?

FLAVIA Scythia! A new revolt broke out.
He's gone to put it down. O, come, you *must* have heard.

PETRONIUS Now I think of it, there was a rumour. Hum.
So they've started up again, the Scythians?

It's funny, I've been writing a story about such a thing . . .

FLAVIA Ah! You and your stories.

PETRONIUS Perhaps I provoked it, who knows?
(*He laughs harshly, wiping his hands*)
And it turns upon someone rather like Fabius, too.
You didn't go with him this time? No,
I left you at home too, in the story. You see? Second-sight!

FLAVIA No, I didn't go with him.
There is no mystery about it.
(*She hangs her head sadly, making a little gesture of hopelessness*)

PETRONIUS Well, well.
(*He takes her hands sympathetically*)
It hasn't gone very well, has it, Flavia?

FLAVIA It never did. You know that.
Now worse than ever.
(*She sighs*)

PETRONIUS But the boy is all right, isn't he?
That's something. That's everything.

FLAVIA Yes, he's sleeping. Uncle, I have this for you, from the Palace.
(*She hands him a letter which he takes with a grunt and a grimace*)

PETRONIUS I can guess what it is.
It's the third this month.
What does poor Nero want with me?

FLAVIA It's very dangerous not to obey, Uncle.
Specially these days.

PETRONIUS Ach! I had things to do here; my vines and my story.
And I have come to hate Rome so. What does he say?
Yes, as usual. But this time he threatens me.
(*He laughs and hands the letter to a* SLAVE)
Well, I suppose I shall have to.

FLAVIA You must obey; to please me, Uncle.

PETRONIUS So it seems. So it seems. Tell me is he still . . . ?
(*He makes a balance of an outspread hand.* FLAVIA *nods*)

What a curse we live under.
I would have liked to play with the boy a bit, teach him how to prune vines. He'll inherit them one day.

FLAVIA Perhaps you can come back before the end of the spring?

PETRONIUS So Fabius has gone again? Well now!
What is the name of this barbarian Princess?

FLAVIA Acte.

PETRONIUS Acte! That's right. I *have* heard something.
Well, the Scythians are good for nothing except sex, poetry and intrigue. They are crazy.
I did service there once. I liked them myself.
Fabius will be back in a month dragging her by the hair: you'll see.

FLAVIA How little it seems to matter.

PETRONIUS Come, my dear; we shall dine and I shall prepare for Rome. The country will do you good, Flavia.
(*He puts his arm round her shoulder. Exeunt*)

SCENE TWO

A house in Scythia, with primitive and barbaric hangings. METELLUS, *the satrap, sits at a table playing a game of dice against* FABIUS, *the Roman General.*

METELLUS Moderation! Whenever did moderation pay – answer me that?
And with savages like these?
No, Rome is getting feeble and irresolute,
Old in tooth and mind, like our Generals, General!

FABIUS So.

METELLUS I am sorry, Fabius; you asked me to speak my mind. I am.

FABIUS A seven! You take the point.

METELLUS For twenty years I've been a satrap here,
In one forgotten province after another.
I paid for them, Fabius, with gold – gold, do you hear?
Now this revolt has cost me half a fortune.

FABIUS The revolt is over now.

METELLUS Until next time, soldier, until next time.
I know my Scythians.
I would have burned twenty villages, impaled a thousand youths,
Doubled the grain tax, burnt the harvest...
That is all they can understand.
And you come bursting in with Roman ideals of moderation and justice....

FABIUS And countermand your orders, I know.
I know. And I am sorry for it, Metellus.
But the revolt was partly caused by your extortions, man.

METELLUS They need a good lesson, I tell you.

FABIUS They have had one in the field;
And besides, you have blinded the young Princess, you tell me.

METELLUS My dear boy, if you had delayed another day I would have put the whole palace clique to death, father and daughter alike.
I held out in the hope that Amar would fall into my hands.
But he's as cunning as a boar. He's fled to the hills.

FABIUS Amar? The tribal king?

METELLUS Aye! The tribesman she was supposed to marry! He's escaped me.

FABIUS Well, he will have to come to Rome to fetch his bride.

METELLUS You are taking her as a hostage, are you?

FABIUS Yes. She is chiefly responsible, after all:
Or so you tell me.

METELLUS And the father?
Why not take him too?

FABIUS He's old and ill; I have seen him and warned him.
But I decided to leave him here under your eye.
You shake your head, satrap?

METELLUS What else can I do?
My hands are tied.

FABIUS You could rule with more moderation, Metellus.
(METELLUS *rises and walks about with suppressed rage.*)

METELLUS I cannot think why they should have sent you.
Everything disqualifies you for such a task.
No, don't smile. I know you spent your youth here and speak their language better than I.
But you are sentimental about them, Fabius.
This is no place or time for softness and indulgence.
Sentimental, that's what you are!
A sentimental general! Pah!

FABIUS It's your throw.
(METELLUS *resumes the game*)

METELLUS And I shall be left here as usual with only a company of bowmen.

FABIUS Everything is quiet, Metellus.
Have you counted the dead from the battle?
They won't forget this lesson in a hurry.

METELLUS There, match and game!

(*He bangs down the dice cup and stands up*)
There is nothing more to say.
When do you leave?

FABIUS Tonight. Travelling fast and light.
I will take her with a few personal servants.

METELLUS Well, I shall leave you to your fond imaginings.
I hope you don't run into an ambush.
Amar is somewhere out there.

FABIUS Good-bye.
(*Holds out his hand*)

METELLUS I can hardly bring myself to take your hand.
(FABIUS *bows. Exit* METELLUS. FABIUS *walks up and down. He sighs and pours himself some wine, setting out two glasses. Enter a young staff officer,* TULLUS)

TULLUS I've told them to be ready within the hour.

FABIUS How . . . how did she seem?

TULLUS The Princess? What would you expect?
Sullen, dispirited, but full of fire.
She's not ill, sir.
You wouldn't think so to hear her.

FABIUS But she is blind?

TULLUS Indeed. But she remains a firebrand.
She spat when I said I was a Roman.
(FABIUS *has risen and has given the officer a glass of wine. They pledge and drink*)

FABIUS Tell me something, Tullus;
Would you say I was a sentimental general?
Honestly now?

TULLUS Who says so?

FABIUS Metellus.

TULLUS Ah, him! What do you expect?

FABIUS Sometimes the wrong people can be right.
The word struck me, that is all.

TULLUS I think you are showing lack of caution, mind you.

FABIUS How?

TULLUS This journey; so far, such a small escort.
I wouldn't.

FABIUS Bah, that is nothing.

I know this country.

TULLUS I know you do.

FABIUS That is perhaps why the word struck me.
It's true I have a sympathy for them.
I spent my youth here, after all, when my Uncle was satrap.
Golden years for a boy in high Scythia.
The people were content and at peace then.
We were loved.
Then, at least, I was shamelessly sentimental, reading their love-poetry!
I was fifteen. And madly in love with . . . guess.
The younger Princess.

TULLUS Acte!

FABIUS Yes. Our prisoner. How strangely things work out.
(*He laughs*)
I was too timid to go to brothels, I remember.
Her image bound me.
I slept with a sword in my bed, a cold sword,
Always dreaming it was the little Princess beside me.
So the wheel turns.
In the first revolt we killed her sister Metanira;
This time we hold her as a hostage.
Poor Scythia!
Well, enough of this, boy.
Drink and let's be going.
(*They raise their glasses and drink*)

CURTAIN

SCENE THREE

In the prisons of METELLUS. *The Princess* ACTE *is revealed, eyes bandaged, and one arm chained to the wall; two female attendants lurk in the nether shadows while* GALBA, *an elderly and refined-looking councillor, is seated near her on a stool looking pale and dispirited.* ACTE's *exotic Asian style of beauty is enhanced by great impulsiveness of gesture which suggests a little bit the spoiled child.*

ACTE Go on, make a list of them! Exile, dishonour and defeat...
The ruin of Scythia and my father's house...
And you sit there and say that fate is merciful,
You sit there like an old maid counting your blessings.

GALBA I only meant that Metellus intended to murder us all.

ACTE Perhaps it had been better for us, who knows?

GALBA I was only talking, my dear.

ACTE You were only talking! That's what diplomats are for.
O when will my father come? Father! Father!
I am so impatient, I could choke with rage.

GALBA They will not let him see you, dear. I told you.
But I have seen him; he implored me to urge on you
Patience and moderation in your Roman dealings.

ACTE Moderation! Since when did moderation pay with people like them?
No. We must begin all over again, that is all.
We will not desist; we will regain our freedom at whatever cost.

GALBA O Acte, Acte. You are so headstrong. What has it brought us?
Three revolts in ten years – all failures.
Famine, punishments and taxes.
And in the last your sister died....

ACTE I know.

GALBA And this time you and your father nearly followed her.

Darling, we are attempting the impossible.
Between heroism and lunacy there is a difference.
Why not think in terms of a treaty with Rome?

ACTE Treaty with our oppressors? You are mad.

GALBA No. I am tired. I see no future for us or Scythia unless we alter our way of thinking.

ACTE Your residence in Rome has corrupted you.

GALBA No.

ACTE Yes, it has. You have begun to think like them.

GALBA The world is a big place, Acte.
Scythia is very small; and you have never been outside it.
There are great forces which direct our lives, not visible from here at all.
Believe me.

ACTE Well, we must bend them to our purposes, that is all.

GALBA I shall say no more.

ACTE Well, that is something gained.
Listen, I am full of resolve despite this mishap with my eyes; nothing is lost.
In Rome we can work, we can spy, until Amar has built up his forces. Then...

GALBA Why not let your old father die in peace?
He wishes it.

ACTE He is only tired. In his heart he feels the same Scythian pride.
He would not wish to die a slave, nor will we let him.
Next time we are bound to succeed, I feel it.

GALBA It's always next time.

ACTE Hush! What was that?

GALBA They have come for us.

(*Enter a* JAILOR *who unchains the* PRINCESS)

JAILOR The escort is waiting for you. Follow me.

(*Exeunt*)

SCENE FOUR

A wood in Scythia. Shadows of trees against a moonlit sky. The dim shape of tents with lights glimmering in them. A sentry with a bow crosses and recrosses in silhouette. A log fire burns in the middle of the stage. Noises off mingle the stamping of horses with the voices of sentries challenging. Enter ACTE *on* GALBA*'s arm.*

GALBA But it's cold, child.
Put this round your shoulders. So.
ACTE Listen to the wind in the pines.
I can smell the sea.
GALBA We are far from the sea as yet.
ACTE What's this? O, it's a fire.
GALBA Not too near.
Here, sit on this log. So.
ACTE Spring in Scythia! Log fires!
I wonder why this man is avoiding the towns?
These paths were never safe for small parties, even in peacetime.
The woods are full of leopards.
But I suppose he must know. It's odd, though.
GALBA It's the quickest way.
ACTE Galba, leave me here awhile to think;
Go and finish the letter to my father and leave me here.
I promise I won't move.
GALBA If you wish it.
ACTE Pray do.
(*Noise of sentries*)
Ah! Soldiers! Always soldiers!
(*Exit* GALBA)
(ACTE *sighs and unties the bandage covering her eyes. She palms them wearily for a long moment, and then holds out her hand to see whether she can see it. She stands up. The fire blazes up suddenly and enter* FABIUS)

FABIUS Stand back. Stand back.
ACTE What is it?
FABIUS You are too near the fire, Princess. You might set your cloak alight.
Here, give me your hand. Sit here.
ACTE Who are you? Are you Scythian?
FABIUS No. Roman.
ACTE Ah! Then I do know who you are.
FABIUS Fabius, the general; at your service.
ACTE At my service! What a mockery.
FABIUS I meant it politely.
ACTE The Romans are nothing if not polite.
But I admit that you speak our language well.
How is that? Your accent is good.
FABIUS I did so once.
It's rusty from disuse.
ACTE I was about to ask from which province you were.
FABIUS A compliment.
I learnt it in the capital, from the Palace tutors.
ACTE When was this?
FABIUS Long ago.
When I was sixteen and you were ten.
ACTE Did I ever see you?
FABIUS No. But I saw you often riding your white mare,
With a falcon on your wrist;
You wore a gold tunic with bells and a red veil.
ACTE That is right. How strange.
FABIUS Your horse was called 'Firefly';
Your sister rode beside you.
ACTE Metanira. Did you find her beautiful?
FABIUS Yes.
ACTE Yes, she had everything I lacked. So they all say.
Intelligence as well as beauty.
Her eyes were famous. There were many songs about them....
FABIUS I know.
(*A silence*)
I reproach myself for not saving your own, Princess.

ACTE Could you have? How?

FABIUS By coming earlier.
I had a sudden wild desire after the battle to ride on the western mountains again, to cross the ranges until . . . can you guess?
I reached the great obelisk of Semiramis, your ancestor, That is how I got delayed.
I arrived by moonlight after half a lifetime to read her epitaph by the moon's glow.

ACTE Indeed? She wrote it herself, they say.
(*She recites, half to herself*)
Once I ruled over the Empire of Ninus, from the black Indus river
To the southernmost lands of myrrh and spices.
Before me no Scythian had ever seen a sea.
I have seen four which none approached . . .

FABIUS Yes! *And then like music . . .*
(*They recite in unison, fired by the poetry*)

ACTE *Rivers I have compelled to run where I wished.*

and *I quickened deserts and made them bear fruit.*

FABIUS *I raised impregnable fortresses upon new roads*
Where my chariots scattered the wild lions.
Yet in the midst of all these occupations I found time for pleasure, I found time for love.
(ACTE *turns away to hide her emotion and gives a contemptuous laugh*)

ACTE A Roman soldier who loves Scythia! What next!

FABIUS Yes: and why not?

ACTE Who reads the history of my race by moonlight but does not wish to set us free.

FABIUS 'Freedom is earned, freedom is learned.'
It is a Scythian proverb after all.

ACTE I see why you are slinking out of Scythia by these unfrequented roads.
How Roman!
You feared the people would rise if they saw me!

FABIUS How very Scythian. No, I took the quickest way.
As for freedom!

You expect dreams to come true as children do,
Without effort, simply because you wish it so.
Look at this futile revolt!

ACTE Futile? No.

FABIUS It took five years to organize; . . . .
Within an hour I had scattered you.
You cannot face the Roman heavies with such stuff.
You need pikemen, you need Bactrian horses, longer swords, fewer dreamers. . . .

ACTE Dreamers. Yes, we are dreamers.
But we will learn. You will see.

FABIUS Perhaps. We are only soldiers.

ACTE You are vampires;
You want the silver mines, the corn, the grain.

FABIUS And you want the roads that we alone can give you;
You are too lazy to build them.

ACTE We are not ants. We are not Romans.

FABIUS I am sorry, Princess; I have wounded you without meaning to.
It is strange how things turn out, years afterwards, in other circumstances, other places.
When I heard of your betrothal to Amar I could hardly believe my ears.

ACTE It is my business.

FABIUS Could you, really, marry a hill tribesman,
So different in race?

ACTE Amar is a giant of freedom. You will see.
You have no right to talk to me like this.
You are taking advantage of me because I am a captive and blind.

FABIUS No. I only asked. Anyway, forgive me.
You will not have long to put up with my Roman manners.
I am bound for Gaul, and you for Rome.
But hurry we must.
We have splendid surgeons in Rome; perhaps we may even save your eyes.

ACTE If you think I am taken in by Roman blandishments

However beautifully you speak Scythian,
You are wrong.

FABIUS You misunderstand me deliberately.
I did not...
(*A sudden noise offstage; a snarling and the noise of horses rearing and men's shouts.* FABIUS *springs up. He draws his sword*)
I must see what this is.
You stay here.
(*He places his short dirk in her fingers and exits in the direction of the noise.* ACTE *sits holding the dirk, exploring it, running her fingers along the keen blade. An idea strikes her. She rises and takes a few steps, muttering*)

ACTE Longer swords... fewer dreamers.
Yes, dreamers! We will see who can dream.
(*She becomes tense with resolution, the dirk held behind her back, her face turned anxiously in the direction of the noises off. Her lips move as if in prayer. Enter* FABIUS *sheathing his sword*

FABIUS It was only a tree-leopard.
It frightened the horses.
(*He pauses and looks at her intently, fully aware of her intention*)
Princess, may I take you to your tent?
It is late.

ACTE You are very kind, sir. Pray come closer.
I have something I wish to ask you.
Are we alone?

FABIUS Yes.

ACTE Good.
(*As he moves towards her she aims a wild blow at him; but he grips her wrist and shakes the dirk out of her grasp, at the same time twisting her down until she is grovelling on the ground in an agony of rage and humiliation. He shouts angrily at her*)

FABIUS Why do they call you 'The Scythian Virgin'?
Is it a mockery that Scythians should seem chaste?
Is it a Roman or a Scythian joke? Which, Princess?

Can it be true you never had a lover?
That would be too much to believe.
(*In rage and mortification she beats her fists upon the ground, her head bent. She speaks in a strangled voice full of rage*)

ACTE All that I know of men you have confirmed.

FABIUS What do you know?

ACTE That they are cruel and tied to appetites they cannot master, a venomous tribe.
My sister's husband raped me once.
It was not pretty. I found it easy to renounce such pleasures, if pleasures they were.
I tell you this, Fabius, as a warning.

FABIUS A warning?

ACTE Be warned by me. I am not a woman, not a Princess, not a hostage.
I am Scythia itself which will die rather than yield.
(*She bursts into tears*)

FABIUS Ah, wait, I did not mean...
Here, let me help you to your feet.

ACTE Keep away from me those butcher's hands.
Leave me alone. I know my way.
Leave me alone.
(*She rises to her feet and exits.* FABIUS *stands looking after her. Then he picks up the dirk and slowly sheaths it*)

SCENE FIVE

A room in an inn on the Appian Way, somewhere near Rome. ACTE *lies on a bed, propped by pillows. A dim lamp shows her in profile. The* NURSE *is arranging some medicines on a table, front stage.* ACTE *has fever. She is delirious, restless, and mutters confusedly. The* NURSE *crosses to the bedside and feels her forehead, sighing and shaking her head. Exit* NURSE. ACTE *begins to gabble in her sleep.*

ACTE They were standing there, just as I dreamed them.
The autumn leaves turning and falling round them.
They said nothing: they simply looked.
It was like a fresco except that I knew them.
Afterwards the man in the cloak came.
I heard his breathing, I smelt his breath.
Nurse! Nurse! Ah! his iron belt
Bruising my body. The pain, the pain.
And how Metanira cried out, such cries!
'No, No. What do you know of innocence?'
What could I reply to her? What?
'You were born a vampire, sister.'
No. No. Metanira, listen to me!
(*In her delirium, she raises her arms pleadingly and then sinks back. She gropes for a glass of water, drinks thirstily, and replaces it. She turns this way and that, half asleep. Enter* FABIUS.

FABIUS Ah! You have a fever. Galba told me.

ACTE What is it? What do they want of me now?
I said I would write no letters tonight.

FABIUS Nor shall you; you must sleep.

ACTE Who says sleep?

FABIUS It is I–Fabius. I have not countermanded the horses.
You will be in Rome tomorrow. Acte, do you hear?

ACTE Who are you?

FABIUS Fabius. Do you hear me?

I have ordered a physician to attend you.

ACTE It was not that she was jealous;
He slew both our spirits with one clumsy thrust,
As a sword could kill twins.
We were so near before, and afterward
I knew we would never meet again.
And now she's dead, and he is dead.
(*She groans*)

FABIUS This is the last stage for Rome.
I came to say good-bye, Acte.
(*She starts up*)

ACTE Who is that? Fabius? Voice with blue eyes.
O my head aches! It is full of falling leaves,
Falling leaves among people in red robes.
I so much wanted to kill you! So much.

FABIUS I came to say good-bye.

ACTE They say I have fever.
Will you feel my head?
Thank you. Your hand is cold.
How beautifully you speak our tongue.

FABIUS You must sleep now.

ACTE Is it really you? Dreams are like waking up,
When you are blind, like waking up!
Galba says you are married to a Roman beauty,
The famous and lovely Flavia–what a perfect name!
It must be so nice for you.... Red lips,
And rosy skin and copper hair, so soft,
Like a squirrel's brush–so Galba says.
And Galba never lies. You must be...
So happy, Fabius–Roman, General, Conqueror!
You will not come to Rome? You do not love her?

FABIUS I am under orders for Gaul.
I've given Galba my letters to carry to her.

ACTE Were they long or short? Devoted general,
Great dreamer!
Well, cold hearts have the sharpest hungers–
So runs our proverb, Galba says
It was a most desirable match!

Well matched, General. Well acted! Well married!

FABIUS Acte, forgive, excuse, forget my clumsiness.
Rest now and sleep; no more bad dreams.
Sleep, Princess–and so good-bye.
(*He makes some sound suggesting departure, closing the door loudly. She cries out*)

ACTE O Fabius, Fabius, do not leave me so.
I am so lonely.
(*He returns and embraces her*)
Ah! You are here. I thank the Gods.
I am cold, so cold. Rome feels cold,
The whole world is cold, except you.
I hate you, Roman, I hate you, hate you.
(*They embrace*)

CURTAIN, ACT ONE

ACT TWO/SCENE ONE

A room in the palace at Rome belonging to ACTE*'s suite.* GALBA *walks up and down before a table piled with scrolls, at which sits* EIRON, *a scribe with a stylus, looking up at him.*

EIRON They are getting angry and impatient.

GALBA Can you blame them? Look how the work is piling up,
And can I get her to issue orders or take an interest?
No. For months now nothing but irresolution, inaction–

EIRON I don't envy you.

GALBA No, I shall have to call her to order, I can see it.
(*Enter* ACTE)
I shall have to risk her displeasure once again.
Ach! Women playing at politics!

ACTE That sounds ominous, Galba! Risk my displeasure, would you?

GALBA Alas! I shall have to tell you some home truths, my dear.
What am I to do? Work and pleasure do not mix, my dear.

ACTE What pleasure do I have among these insolent and haughty Romans? Nothing but snubs and slights.
And I am the Barbarian, if you please!

GALBA We are talking at cross purposes. I spoke of work.

ACTE You spoke of pleasures; the pleasures of captivity!
I forgive you; you are doing duty for my absent father.
(*She seats herself.* GALBA *watches with disapproval. He speaks to* EIRON)

GALBA Copy out the revisions and attach them.
(GALBA *gestures to him to leave. Exit* EIRON)

ACTE Galba, do you know my sight is slowly coming back?

GALBA Yes, my dear.

ACTE I can see quite a lot now–not letters, of course.
But I haven't told a soul of it–except one person.
Ah! but you know. Now then, what is it?

I see you shuffling scrolls and looking grim.

GALBA They are pressing us very hard; the new armies are ready.
The young generals are impatient for action.
Everything turns on the second half of the plan–
To escape from Rome and join them. They want to know when.

ACTE They must wait until I am ready.

GALBA It is easy to say, but suppose the revolt broke loose
While we are here in Rome? You know the fate of hostages?

ACTE Amar would never let it break loose.
O this revolt! They spoke of years of preparation,
To make quite sure this time. Now my head is full of plans.

GALBA You are having doubts?

ACTE No. I have been studying the politics of Rome a little.
Looking at Scythia from the outside, so to speak.
You were right: things look quite different from here.
I need time to reflect, to think, Galba.

GALBA Is this truthful; or is it that you cannot tear yourself
Away from Rome and the thought that Fabius might–

ACTE How dare you!

GALBA Here comes the displeasure.

ACTE You are unjust to me; simply because you are in my confidence,
Because I cannot read these letters for myself.

GALBA It is you who are unjust to your servants.

ACTE Am I?

GALBA Very. And now we speak of it, here is another.
A secret letter under seal from Gaul.
(ACTE *leaps up*)

ACTE Fabius! Is it Fabius?

GALBA Yes.

ACTE Are we alone? Read it to me, Galba, slowly.

GALBA (*Reading*)
'Beloved lady, may these words find you well and happy
Though far from one who loves you.'

ACTE Ah, not with such distaste, Galba.

GALBA I am sorry

ACTE It is not a dispatch, after all.

GALBA He says you met last in the Imperial Garden. Did you?

ACTE Yes.

GALBA That was appallingly rash.

ACTE Yes, love is rash. It was the only place.
I knew every statue there by touch. Read, Galba, read.
(*As* GALBA *reads, a screen opens, showing, against a transparency, a garden full of statues; the silhouette of* FABIUS *walks, with arms outstretched, as if blind, among them, hunting for her. A single note of music sounds*)

GALBA 'So dangerous a meeting place yet the perfect one.
No, I had not intended to see you again; our resolutions
Were unimpeachable. By meeting again we failed ourselves,
And so discovered one another. How fascinating the sadness
Of the nightingales, purity of darkness, the fountains
Playing in warm air.'
(ACTE *walks to the corner of the stage and turns to gaze at the garden*)

ACTE So it was. It was a fatality, like all such meetings. I stood on an empty pedestal to wait.
(*The foreground's lights fade. The garden lightens*)

GALBA (*Reading*)
'High summer in Rome, scent of the parched earth
Like our bodies; a bed of cool marble, a cloudless sky.'
(*As* GALBA *reads, the silhouette figure of* FABIUS *searches among the statues; at last one raises its hand. He kisses the hem of her robe and helps her down. They embrace and move away back, fading slowly.* ACTE, *watching the shadows from the front of the stage, puts up her hand as if to stop them and then advances and enters the gauze and appears among the garden statues. She holds out her hand, and the silhouette of* FABIUS *enters to take it. They speak rapidly in whispers*)

ACTE I have been standing quite still for a whole hour.

FABIUS I thought you were a Diana.

ACTE I was. Diana, listening to the night music of Rome.
I did not think you would come.

FABIUS Have you changed? Has anything changed?

ACTE Feel how my heart beats.

FABIUS I did not mean to come myself; and then I decided
To come, to say good-bye. Only for that.

ACTE I have been saying farewell to you in my mind,
Over and over again, for months past.
It has become mixed with my heartbeats now.
And still I am too weak....

FABIUS Why should this happen?

ACTE Do not ask me, tell me why; you should know.
You are the strong one, Fabius. I am the captive, the hostage.

FABIUS Or else it should have been in other circumstances.

ACTE It could not be otherwise; it was waiting for us.

FABIUS Yes, somewhere else, far away from Rome
With its dangers and intrigues and follies.
We should have gone away together from the very first.

ACTE We could not; we have parts to play in the world.

FABIUS And now I am trapped; we are both trapped.

ACTE Do you regret it?

FABIUS No, but I should;
We may not meet again for years.
Do you hear me, years!

ACTE Years! It will change nothing.

FABIUS O it is unjust, unjust; we were born to be happy together.
Could you break free of me now?

ACTE No. You will always be there now.

FABIUS And yet I am glad that you cannot.
Good-bye, then.

ACTE Good-bye.

(FABIUS *takes her by the arms and draws her away among the statues. As they fade,* ACTE *reappears on the forestage in the lights, where* GALBA *is still reading. The garden fades and dies away*)

GALBA 'So it will go on until perhaps the mind and heart

Wear out the problem, gnaw it into pieces;
Or until the words themselves become meaningless,
Like a lost language in a forgotten script.'
That is how it ends.

ACTE Ah, Galba, do not grudge it to me.

GALBA It was not that at all; I did not speak of this.

(ACTE *is suddenly angry*)

ACTE But you hate it, don't you? You simply hate it.
I can tell by your voice; you find it all
Insufferably banal and insipid and disgraceful–

GALBA Please.

ACTE Give me the letter. I know! You are saying to yourself:
'These old maids, when they fall in love,
Behave like double virgins'–the Roman proverb.
I can see it on your face, hear it in your voice.
You are thinking: 'This ill becomes a Princess
With political charges on her to family and country.'

GALBA Yes, you are right. That is it exactly.
You have every right to love, but not to lose your wits
Over an intrigue which can come to nothing.

ACTE I have not lost my wits. I can prove it.
I *have* been planning, along lines far more ambitious
Than you could ever guess, Galba.

GALBA Madam, I am your servant.
I execute such orders as you give me.

ACTE You are just like my father, only worse.
Listen to me now and you will judge
If I have been wasting my time in idle dreams.
In your last dispatch you hinted that Rome
Is on the brink of great changes; you said,
'Great dangers impend.'... Did you really think so?

GALBA Yes, I did and I do. I know my Rome.

ACTE What do you foresee?

GALBA In fact, in detail, nothing as yet.

ACTE Danger for whom?

GALBA For the gentleman we call X.

ACTE Nero!

GALBA Hush! Yes, suspense is in the very air we breathe.

ACTE His murder or deposition would be a popular move?
GALBA Where does this lead?
ACTE You will see.
GALBA Of course it would! How many senators have been murdered,
Their wives and children spitted like larks?
Yet they all seem in the grip of a terrible paralysis.
ACTE Very well; here I want to ask you something.
If *it* happened, suppose someone plucked up courage...
GALBA Well?
ACTE Would not Fabius come to power by the very course of things?
GALBA Fabius!
(*He laughs with incredulous astonishment*)
ACTE The Army would bring him in. Who is more popular?
GALBA Nothing could be less certain.
There are several armies and several generals,
All more ambitious than he is. No, this is
Not thinking, it is daydreaming, Scythian thinking!
ACTE Such an act might well help him to power.
GALBA Might is a long word with many echoes.
ACTE Let us suppose–
GALBA Are you thinking of Fabius as Emperor?
It is beyond his scope; he's a soldier to the core.
ACTE But if there *were* an Emperor who loved and understood
Scythia and her hopes, it might avert useless bloodshed,
Another revolt might become unnecessary.
GALBA You take my breath away. Are you perhaps imagining
A Scythian Empress for the Romans? In raising Fabius,
You would have to put down Flavia, his wife,
And dispossess his son–
ACTE Never. By the Gods, never! You misjudge my motive, Galba.
Flavia would reign with him, his son succeed him.
GALBA How feminine! Do you think she will continue to be deceived
Forever about yourself and Fabius? And then,
What would you do here?

ACTE He would send me back to my father. We might make
A treaty which was more than empty promises.
GALBA What do you wish me to say? I shall risk your
Disapprobation once more. Yes, it is all very pretty!
But it has the typical Scythian touch of
Hopeless impracticality. *How* could it be done?
There are a hundred senators who would love to know.
The man is surrounded night and day by guards.
Food tasters hanging at his lips like leeches.
Mr X may be mad, but he is far from foolish.
ACTE He is completely in my power.
GALBA What?
ACTE Yes, I am not joking. You look startled.
(ACTE *laughs*)
GALBA My dear child, I——
ACTE Shall I tell you how? By the strangest chance.
GALBA Not so loud.
ACTE There is no one here. You know the old kitchens
That lie under the royal apartments? Myrko found them,
And led me there. No one uses them now. They are
Deserted. I sit there in the winter. They are warm.
They smell of apples.
GALBA Well. Well. Yes. Yes.
ACTE The Emperor began to visit me there alone,
Last winter; there is an unguarded staircase to his rooms.
GALBA Never.
ACTE Yes. He cannot sleep. He has terrible dreams.
He heard me singing once and came to see who it was.
He is like a child, Galba–he enjoys escaping
From the guard. We meet in secret; he is always alone.
Guess what? I make him soup!
(*She laughs*)
GALBA How can I believe such a thing?
ACTE He is good company sometimes, do you know?
He is mad, yes, but not always bad. I have grown
Quite fond of him. In Scythia we should turn him loose

In the village with a tin whistle and a tambourine.
He would be sacred to us, a laughter-bringer.

GALBA But *really* alone?

ACTE Really alone.

GALBA Gods!

ACTE Now do you see which way my thoughts are tending?
And here I need your mature judgment.

GALBA I am out of my depth. My blood runs cold.

ACTE Mine is warm. If such a deed could be of help to us,
If it could bring Fabius to power–

GALBA No. No. It is too much to consider. Acte, you are mad!
This is harebrained; forget it, forget it.
Besides, I am sure you are mistaken; he is watched.
Somebody must know he is there with you.

ACTE No, I am sure.

GALBA How can you be unless you see clearly?

ACTE He tells me so; he revels in the fact.

GALBA It's a trap; be warned, my dear.

ACTE That is why I came to tell you of it; you must come
And see with your own eyes if I am right or not.
There is no haste. We have time to consider everything.

GALBA No good will come of this. Forget the thought.

ACTE Now who is irresolute? No, I insist. It is an order.
It is your duty to verify my statements
And advise me; you have accused me of inaction,
Of lack of thought and irresponsibility toward Scythia.
Here is my answer. You want a plan: I have one.

GALBA I will never let you do it.

ACTE Very well. But first you must come
And see for yourself, Galba. I order you.

GALBA When?

ACTE At the next full moon; I can always be sure of a visitation then.
In three days' time, Galba.

GALBA But, Princess——

ACTE You will do as you are told. Do you hear?

SCENE TWO

The cavernous kitchens in a disused part of the palace; a fire burns in the hearth. A few sketchy kitchen utensils stand or hang about. A long table centre has some scrolls on it. In a corner stand a lyre and a hand loom. An arched door, back, gives on to a garden. There is the noise of rain and wind and the flicker of summer lightning. Enter ACTE, *leading* GALBA, *who holds candles.*

ACTE Here is the place.

GALBA Brrr . . . it's gloomy; let's have some light.
(*He lights more candles.*)

ACTE They say it looks desolate and decayed. Does it?

GALBA An old barrack of a place. Horrible.

ACTE Anyway, here I sit and weave or think.
It smells like the kitchen at home. Can you see
Somewhere you might hide? There are hangings, aren't there?

GALBA Wait. Let me have a look around. Yes, here's a hanging.

ACTE I can't promise he will come; but it is about the hour.
From those stairs, up there. They lead directly to his bedroom.

GALBA I see nothing. They are dark.

ACTE Be patient a moment. You hear his footfall quite distinctly.

GALBA Shh . . . what was that?

ACTE Only the rain.

GALBA No. I thought I heard . . . Did you not?

ACTE It is full of noises, this place. We will need patience.
Poor Galba. I am always making demands on you.
You will be tired out. But it is worth trying.
I would like you to see how he is when we're alone together.
Don't be afraid.

GALBA Well, to business: I'll hide behind this.

(GALBA *hides.* ACTE *feels about, to reassure herself about the kitchenware, and lifts a pot on to the fire, smelling it. Then she seats herself at the lyre, playing and reciting as the lights dim away*)

ACTE Galba, do you remember this?

'Content is careless as a love child is,
She will or will not as the spirit barbs her
Dive like dove or hover like a hare,
Here, there, gone, nowhere, everywhere.

'You will never find her,
Catch her, hold her, bind her long,
Yet she lives a heartbeat in the echo
Of my song.'

It's from your part of the country, Galba.
I expect you've forgotten it. You've lived too long abroad!

GALBA Shh!

ACTE *'Knock on closed hearts, whisper at locked casements,*
Hunt her in dark woods printed by the moon,
In the heart's footfalls or kisses made of air,
Content is here, there, gone, nowhere, everywhere.

'You will never find her,
Catch her, hold her, bind her long,
Yet she lives a heartbeat in the echo
Of my song.'

(*A shuffle is now heard off and a voice calls 'Acte' twice. It has a note of plaintive whining suggesting a sick infant. She takes a candle and crosses to the short staircase, which up to now has been in darkness. Her light dimly illumines a fat and dishevelled figure. It is* NERO)

NERO I heard the music and I could not sleep.

ACTE Can you see to come down?

NERO Acte, I am in pain.

ACTE What have you done to yourself?

NERO My eye is inflamed again. That sty has come back.

ACTE Come down. It is warm by the fire. Come on.

(*A peal of thunder*)

NERO Is it safe? Do you hear the thunder?
I heard all Rome rock in her sleep.

ACTE Do as you are told now! I am not going to stand here
All night long.

NERO Very well.

(NERO *comes almost timidly down the stair to take her hand. He is anointing his eye with spittle. He wears a mask pushed on to the back of his head which, when he turns, gives the illusion of a second face which is exactly like his, only a livid and phosphorescent caricature. He has a wreath of flowers round his neck which he picks at from time to time, and he carries a small pair of sandals in his hand.* ACTE *leads him across stage to a chair by the fire*)

It was so painful all evening; I could not work
On the poem I'm making for Sporus. Listen:
'Thread by thread the Hero unravelled her heart,
Step by step he walked into her mind,
Kiss by kiss he spent and killed her.' There!
But it is no good unless the Minotaur is killed–
A live man, his blood will make her black hair sticky!

ACTE And who will make your music?

NERO I will. The flutes will go...

(*He whistles tunelessly*)

Isn't it marvellous? Listen to the rain. The sky is in ruins!
Acte, tonight Sporus mocked me. Poor child. Mocked his God.
We are all lonely people. The kisses and bridal veils–
They join two emptinesses. Don't they?
Don't they, Acte? Don't they? *Answer me!*

ACTE I suppose.

NERO You suppose! You know! You know quite well.
There should be no marriages, only burials.
We shall abolish everything soon,
All the faces, the sameness, the disgust.
Burn it all down, I say, and in the cleared space
Build something that a God might recognize.... Yes!
Vertical, pure, and unequivocally perfect!

See my nice flowers? Smell, take one.

ACTE Jasmine?

NERO Since I wear them my mother has gone;
Simon the Magician was right. She always hated
The smell of flowers, my mother, my *dead* mother.

ACTE Do not speak of her now.

NERO More beautiful than she was in life.
Such blackness and vehemence she has now. Aiee!
When I cry 'Mother' and fall at her feet to kiss them.
They dissolve into a mist. Something is wrong with me,
With my head. I always see a sow eating its litter,
Gobble, gobble, gobble, no wonder I do not sleep!

ACTE Speak of something else, I beg you.

NERO I will. Here are her court shoes.
Look. Such a small foot. In the snow
Her footprints are tiny like mice or birds.
Thank goodness she has gone. What was that?

ACTE I heard nothing.

NERO For a whole week now she has spared me.

ACTE Come, you promised; will you have wine tonight
Or the same Scythian broth my servants make?

NERO Aha. The broth, of course; though I'm a God
I'm a creature of habit too. Yes, O yes. Indeed I am.

ACTE Come to table, then.
(*He seats himself in great good humour, rubbing his hands and chuckling.* ACTE *lays his place and puts the broth before him with his spoon and a loaf.* NERO *crows delightedly, childishly.*)

NERO The wooden spoon! Give! Give! And the loaf,
Good! Good! Now I am back again, *tum tum tum*,
Banging my little spoon. Quick, cut the bread!
When mummy sent me away from her I lived with a dancing-master,
And his whore and a charioteer and an actor!
Rufus, they called me. I was happy then.
Bang, Bang, Bang, went my little wooden spoon.
'Silence, Rufus, eat your soup.' Aha!
But I was refractory. *Bang, Bang, Bang*.

'More soup,' I cried. 'More bread.' There was never enough to eat,
But they taught me to game and whore and master the harp.
Wild days! Now they are gone. There is no more fun,
No more fun in the whole world.
(*He starts to frown and mutter.*)

ACTE What is it?

NERO A bad omen. I had forgotten it. A bad omen.
Someone saw the little son of Fabius with a sword,
Playing in the Imperial garden. Do you know what?
(*He gestures, striking the air.*)
'Now I am general,' he said. 'Now I am Emperor.'
He must have heard his father conspiring.

ACTE Never!

NERO Yes, and other things as well. Letters have been passing
Back and forth to someone in Rome. Secret letters.

ACTE From Fabius?

NERO Yes. I have recalled him.

ACTE Recalled?

NERO I was going to give him a triumph after this victory.
That's what he thinks. But now, we shall see.
If we put the child to the torture we shall find out everything.

ACTE You have forgotten something vital.

NERO What?

ACTE All children imitate the father they adore,
And all their Emperor; you are the father of every child,
Surely you see that?

NERO Do you really think so?

ACTE When you were small with your wooden sword,
Whom did you copy and admire?

NERO Divine Augustus.

ACTE Exactly! Do you see?

NERO There may be something in what you say. I must reflect.
(*He rises and ponders heavily.*)
They say the blind read hearts – can you read mine,
Acte? Look at me.

ACTE I see fear.

NERO More, look behind the fear and you will see
The poet I have become, the archpoet of Rome!
When I began to reign, for five whole years
They said Augustus has come down on earth again.
My laws were golden, I dispensed perfect justice,
I spread happiness and security everywhere.
What a pleasure, what an unction I enjoyed,
Watching them fawn and weep and bless me,
Trembling to kiss my sandals and say, 'Thank you,
Thank you.'
(*He gives a sharp, barking laugh*)
Then one day an idea came like an arrow.
It clove my mind, and so I lost my balance
And began falling backward into black space.
It was a whisper which repeated, 'Just suppose
There is no meaning in going on doing good?'
'What!' I cried. 'Is nothing watching, then?'
I felt like a sleepwalker on a high tightrope.
(*He illustrates by a precarious balancing upon the wooden form of his seat*)
If doing good won't perfect life, make life art,
Then where's the point? What had I done all these years?
Nothing! No one had changed. Things went on just as before;
People were just as odious, fawning, stupid.
Man was a slave. Despair struck me, utter despair,
For life must be an art, otherwise it is not life.
Do you see my dilemma? I had exhausted the path of good.
Boredom, *boredom*, that was all it brought.
Men felt no more, learned no more. Some other way
Must be devised. Therefore, after much passionate
Self-communing, I thought out another way
Of fashioning the truth. It was all that was left me!
It cost me such agony to formulate,
You could never measure such pain in words.

Rome pushed me to it. I decided I would build
This other world for Rome or perish in the attempt!
(*There is a sudden crash of thunder and a blinding flash of lightning. The candles go out.* NERO *leaps up.*)
Acte, where are you? I cannot see you.
I am afraid of the dark. Everything is moving.
Acte, it is my mother. I hear her footsteps.

ACTE Calm yourself. Sit down. Do as you are told!
(NERO *gives a long, sighing moan. Enter the green, phosphorescent ghost of* AGRIPPINA. *It comes down the stairs and stands staring at* NERO, *pointing at him*)

NERO Mummy, Mummy, don't point at me like that.
I did not do it. I swear, Mummy.
Don't make me do it again.
(*He sinks down on one knee with his arms raised to the ghost and sobs*)
No. No.
(*The ghost begins to move slowly towards the garden door.*)
She's leaving. Over there.
(*He passes suddenly into rage.*)
By the black God, this time she won't escape me!
I'll finish her off. I'll strangle her! Mummy!
There is an old well full of leaves in the garden.
She would fall softly as in dreams. O Mummy, listen!
But the leaves would smother her voice forever.

ACTE Calm yourself.

NERO Shh! Not a word or she will vanish.
O the long trials of loneliness, the perspectives
Of memory: it rusts slowly, like the sword.
Mummy! It is Rufus, your little son.
Wait for me. You are eating me alive. Wait.
(*The ghost recedes with deliberate slowness, as if to draw him on;* NERO *follows, pace by pace, shrinking and panting, as if hypnotized. But he picks up the bread knife as he moves past* ACTE, *and so slowly exit.* GALBA *emerges from hiding, shuts the door and bars it. He has an unlit candle in his hand; it trembles as he tries to light it.* ACTE *clasps her hands and stands thinking. There is a peal of thunder.*)

ACTE Galba!
GALBA Yes, here!
ACTE You didn't believe me, did you?
(*She laughs softly, speaks almost with elation.*)
You see how easy it would be. You thought I was romancing.
GALBA I am afraid. You must do nothing, do you hear?
ACTE Of course not; not without consent. I only brought you
To show you that I spoke the truth.
GALBA We must think. We must get away from this place.
ACTE Well, then, unlock the door.
GALBA Why?
ACTE He will come back; he must, this way.
Or he will tap all night, and call for me.
GALBA Come, let us get away from this awful place.
ACTE Let me talk to him some more.
GALBA No.
(GALBA *blows out the candles and unbars the door; summer lightning still flickers in the garden.*)
Acte, give me your hand. Come. Quickly. Quickly.

SCENE THREE

The apartments of ACTE. ACTE *and her* NURSE. *Enter a* WAITING MAID.
MAID The lady Flavia is here, madam.
ACTE Flavia!
MAID She has something to tell you.
ACTE Flavia. Why Flavia?
MAID Shall I tell her you are ill?
ACTE Why now, at this moment, after so long?
Has Fabius betrayed himself?
I cannot see her. Yes, tell her I am ill.
MAID Very well, my lady.
(MAID *turns to exit*)
ACTE Wait, I must. I shall have to see her.
But first come here and look at me carefully.
Is my colour high as it should be, my hair tidy?
MAID My lady is lovely as usual.
ACTE (*Smacks her face*)
Very well. So I am looking my best, truthfully? Without flattery?
MAID Yes, my lady.
ACTE Fetch me my family jewels and the chair of state.
Quickly.
(*Exit* MAID)
She will find me in a style befitting my rank, at least.
(*Enter* MAID *with jewels and two* SLAVES *with a high-backed chair of state, which they place, bowing as they withdraw.* ACTE *is adorned with the jewels and bracelets.*)
Better and better. Now, am I ready?
MAID Yes, my lady.
ACTE Admit the lady, and leave us alone together. See to it!
(*Exit* MAID. *Enter* FLAVIA)
FLAVIA Princess.
ACTE You are the lady Flavia?

(*There is a long silence*)
Why do you look at me so long? I cannot read your expression,
Being a little blind. Have you not seen me before?

FLAVIA Yes, but never from so close.

ACTE You have the advantage of me. I will never see you clearly.

FLAVIA I know that. May I . . . may I sit down?

ACTE It is not customary during an audience.

FLAVIA I did not ask for an audience.
I had a right to come, and well you know it, Princess.

ACTE What have you to tell me?

FLAVIA Much. But there is ground to be cleared.
I hardly know where to begin.

ACTE You may sit. You are a Roman patrician after all.

FLAVIA Can you guess why I am here?

ACTE What has Fabius told you? Is he the reason? Is he in Rome?

FLAVIA Yes, he is here.
He could tell me nothing I did not know.
Do you think I have been blind to all that has passed?
Do you think his clumsy manœuvres or yours deceived me?

ACTE Ah, then you know; truly, I am sorry for it, then.
We did not wish to wound you, neither he nor I.

FLAVIA Your solicitude is touching. Let me reassure you.
Neither of you could, were it not for my son.
I have never loved Fabius and now I hate him.

ACTE What brings you to me?

FLAVIA He sent me. In his disgrace, his nerve has failed him.
He came running to me to confess himself,
Unaware that I knew all about you both.
(*She laughs harshly.*)
My laughter seemed to frighten him.

ACTE It frightens me. What sort of woman are you?
Has Fortune despised you, denying you his love?

FLAVIA Long years of servitude and self-disgust–
That is what Fabius means to me. My parents

Sold me to him like a mare. He was paid well to take me.
I have shared his honourable bed for years now.
Ashes, madam, ashes. It is what Rome calls a perfect match.

ACTE You have come here to humiliate me.

FLAVIA No. To tell you certain truths. You are welcome, Princess,
To such a man as he is. Welcome.

ACTE Shame, Flavia!

FLAVIA There is no shame in truth. Who are you, anyway, to judge?

ACTE I have a heart, at least.

FLAVIA Mine has been turned to stone long since. But how would you,
A wretched foreigner, know anything of Roman values, Roman styles?
A Scythian *would* admire this type of wooden insect
And mistake it for a man–a Roman trained to duty, bred to duty.

ACTE Yes! Yes! You cannot take him from me.

FLAVIA The hero of the national response
Sealed up in duty like a falcon's eye,
To be unbandaged only when the Army
Turns duty into murder. Pew!
Could I grudge you such a man?
And now with the first reverse of fortune
There comes the baby in armour, tears, self-reproaches.

ACTE Never Fabius!

FLAVIA He sent me, madam.

ACTE You have never really known him.
Ah–that would give our love a point, a justification!
The man you speak of I have never seen.

FLAVIA We see what the mirror will allow us; even if you
Had your full sight, you would see nothing but
The distorted fictions bred of empty passion.

ACTE How could you bear to come to me, knowing all this?

FLAVIA I tell you he was too cowardly to come himself.
He knew that for the child I would humiliate myself.

The child! You have never been a mother, Princess.
It is for him I came, to protect my son, my only son.

ACTE How can I help?

FLAVIA Fabius wants the letters he has written to you.
They alone will satisfy the guardians.
He has already delivered your own to them.

ACTE He gave up my letters?

FLAVIA Of course. To prove his innocence of any conspiracy.
They are harmless vapourings – but what of his own?

ACTE Flavia, they are gone. I have destroyed them.
He asked me to.

FLAVIA O wicked, selfish, empty woman –

ACTE No! It was to protect you that I obeyed him.

FLAVIA Protect me?

ACTE My every thought was for his advancement.
And for yours: you will not believe me.

FLAVIA Advancement! You have nearly destroyed us both.

ACTE Do not be bitter because he never loved you.

FLAVIA Ah, but he does, he did, he always has, Princess.
He found a kind of sensual pleasure in my own disgust.
My frigidity excited him like a whip.

ACTE Please.

FLAVIA You know little of men; there is more than one kind of love.
I served his lust in silence and indifference when he was drunk.

ACTE This is what I so hate in Roman women, this cynicism.

FLAVIA It comes of seeing truth clearly, Princess.

ACTE Truth! But he has been true to me, at least, and I
To him – and through him to you, Flavia.
Wait! I was with child by him once.

FLAVIA I know. You put it away.

ACTE *Why* did I? *Why* did I do that?

FLAVIA How should I know? You were too lazy to make a mother.

ACTE I was protecting your life with Fabius, your son and heir.

FLAVIA A commendable sophistry for a woman in love!

ACTE I never wished to steal him from you, never as a husband.

FLAVIA Self-deceit; you never stopped to think of me.

ACTE You have never lived – how can I speak to you?
We were trapped, Flavia.

FLAVIA I must take lessons in living from you?

ACTE I was never your enemy, but you are mine.

FLAVIA Yes, and Fabius' enemy. If only we had no child.
That is what has killed us.

ACTE I imagined you so differently, spent so much time
Thinking how not to hurt you. Fool!

FLAVIA Yes, you are a fool. If you had really had our lives
At heart, would you, for example, have hatched so mad a scheme
As to poison the Emperor? That was for us, was it not?

ACTE Galba has been talking to you!

FLAVIA Yes.

ACTE But why should he do that? How unlike him.

FLAVIA I threatened him, madam, with exposure.
He was afraid, afraid of your impulsiveness,
Your lack of sense. He knows my uncle is Petronius Arbiter,
The only man who still can influence Nero,
The only man who might persuade him not to roam at night,
Without telling him the reason. Galba knows you all too well!

ACTE Galba has never trusted me. I promised him not to do anything.

FLAVIA Evidently he did not trust you. And another thing:
Suppose I had told Fabius your idea . . . do you know *what*
He would have done – but instantly? No, you don't!
Your Roman lover would have denounced you to the guardians.

ACTE Denounced me?

FLAVIA Without a thought. It would be his duty to do so.

ACTE To denounce me?

FLAVIA You do not know your Romans yet, madam.

And then – what of me? Suppose your mad scheme
Had succeeded; did you see me on the throne against my will?
Or did you perhaps imagine *yourself* beside him,
A royal consort from the Scythian marshes?

ACTE Never!

FLAVIA You wanted me crowned the queen of Fabius!
You did not stop to consider the matter at all.

ACTE I would not have changed the sovereignty of Scythia
Against a hundred Romes; can't you see that?

FLAVIA And here we are now, suddenly disgraced by a fiction;
And you have destroyed the proofs of our innocence.
What is to come of it?

ACTE I shall go to the Emperor and sue. He will hear me.

FLAVIA This time you will do nothing, if you care for the head
Of your Roman lover; nothing, do you hear?
You have done enough already. The only hope now lies
In my uncle, Petronius. He may avert the worst.
(FLAVIA *gets up and walks about, thinking*)
The Gods alone know why I should be assailed like this,
And my child's life imperilled by you.
After so many years of patient slavery, too,
By a Scythian vampire! A Scythian harlot!
(*Laying hold of her arm*)

ACTE Enough! do you hear me! By the Gods,
If you address me like that I'll call my slaves
And have you whipped, patrician though you are.

FLAVIA Call them! Call them.
(*Enter soldiers with torches,* GALBA, EIRON, NURSE, MAID)

ACTE Who is it? Galba?

GALBA Yes, Princess.
(GALBA *advances slowly and takes her hands in silence*)

ACTE How often have I said I will not tolerate intrusions
When I am – what is it? Galba! What is it?
Your hands are trembling...
(*She peers at him and then begins to suspect the truth*)
It's Scythia, isn't it? Isn't it? Something about——

GALBA Yes, Scythia, Acte. The rumour that we heard is true.

Your father is dead and Scythia has revolted under Amar.
(*She sits down in her chair of state, crushed by the news*)

ACTE Without a word of warning.

GALBA The messenger was delayed. The usual mismanagement.
Now it is too late; we are all hostages.
The palace guard is with me here to take us.
(FLAVIA *has been looking on triumphantly. She makes as if to leave, but* GALBA *stays her with a gesture*)

FLAVIA Well, I must take my leave, Princess.

GALBA Madam, there is also news for you which must be
Faced somehow, calmly faced; the little son of Fabius
Has been taken to be questioned by the watch.

ACTE Ah! Flavia. Flavia.

FLAVIA My son. My son.
(FLAVIA *suddenly gives a cry as she sinks fainting to her knees*)

SCENE FOUR

A corner of the Imperial Garden with statuary and a full moon. PETRONIUS ARBITER *is seated on a marble chair before a glass of wine and a great bowl of flowers. Noise of laughter from a banquet off.* NERO'S *voice calling.*

NERO Arbiter! Arbiter! Where can he have gone to?
(PETRONIUS ARBITER *growls and, drinking, shakes his head. Enter* NERO *with* SPORUS *grotesquely rouged and clad as a girl. His tunic has bells on it.*)
Ah, there you are! I knew it, my Arbiter.
Always trying to escape and hide yourself.

PETRONIUS Always looking for fresh air. The smoke tires my eyes.

NERO How can you bear to be alone? I cannot.
Didn't you enjoy the music and the doves?
Sporus, come and sit down by us, here.
Poor darling, he's half asleep. Why did you leave?

PETRONIUS I got bored, my duck, I got bored.

NERO You should never say that, Arbiter.
You know it gives me grave displeasure.
You've been consistently rude this evening.
What did you mean by saying that Nero
Was losing his touch, eh? What did you mean?

PETRONIUS I meant that Nero was losing his touch.

NERO It's a rather dangerous way to talk to your Emperor.
I should say it was rather dangerous.

PETRONIUS When I talk to the Emperor, I use the prescribed forms.
When I talk to a fellow artist, my duck,
I speak as artist to artist – d'you take my meaning?

NERO So I am losing my touch?

PETRONIUS You heard me once, you heard me twice.
Sporus, what did I say, eh?
(SPORUS *giggles foolishly*)

SPORUS Eh?

NERO But *how*? You must explain that, at least. How am I?

(PETRONIUS *sighs*)

PETRONIUS Well, when I heard you discussing yet another
Circus act with these prisoners, I got bored, *bored.*
Surely you owe us something more original?
But gladiators, lions, wild horses – it's so stale.
Besides, now you have such rich excuses –
A blind Queen who must die as a hostage,
And then your best general convicted of treachery!
Lovely material for an artist to work on. Lovely!
And all you can think of is to have them both
Publicly impaled or chewed by mangy lions. Ach!
With your views on art, it's preposterous, preposterous!

NERO But with Scythia in revolt, what am I to do?
Sit still and punish no one? I have both culprits
In my hands. Fabius clearly did not do the job last time,
And as for Acte – you know the story; you say ach!
And how disgusting all this foolish love nonsense
That Fabius uses as a pretext, as an excuse.
No, no. It is a serious matter calling for reprisals.
What would you have me do? You tell me that!

PETRONIUS Something original; in keeping with your genius, my duck.

NERO But what?

PETRONIUS It is not for me to say; I am a writer.
We meddle with life from odd angles.
(*He drinks noisily*)

NERO But I count on you, Arbiter, I must know.
As the writer of a story, how would you . . . As a writer . . .

PETRONIUS If you are going to revise life as you wish,
You must take the artist's way with it.
Why, it's a pure waste of a blind Queen,
It's a waste of a general of genius. A waste!
Besides if they are in love, that is another very
Important factor. Lovers have every right
To meet in a death embrace; to satisfy art, my duck,
Life must be satisfied first. But you know that.
So . . . you are losing your touch. Definitely.
Definitely.

NERO You really think?

PETRONIUS It's evident.

NERO But that is very serious.

PETRONIUS Indeed it is. Very serious.

NERO But I insist you tell me what you would do.

PETRONIUS I am only a writer; but I know that the artist
Must use life with respect. Life demands that we take people
From their heroic side; what need is there to kill people
Who were born to kill each other? It's waste, waste.

NERO Go on. Go on.

PETRONIUS It would be more subtle to let them both ... well ...
Tempt their own fate, particularly if they are lovers.
Nothing more thorny, nothing more dangerous than love!
It rots the brain and blinds the inner eye.
One takes up heroic positions, strikes attitudes,
Confuses truth and expediency; one suffers,
And in the end one pays for it to the dagger's hilt,
To the cup's dregs; O yes, you can't escape the laws.
A Roman general and a blind Queen–
It could be nothing less than death for them.
As a writer, I know it. But how much better
Death in each other's arms than in the circus!
They would triumph over you and your lions that way!
It's crude, my duck, crude. Downright damned crude.

NERO Really, you begin to annoy me, Arbiter.

PETRONIUS Listen, great artist; such people as your captives
Are so deliciously full of absolutes that it's a crime
To waste them on lions; they are simply aching
To die in the name of love or honour. Push the lever!
Throw them to destiny, but not to the gladiators.
And watch the fun, artist, watch the fun. Watch it!
That would be my way if I were writing them.

NERO Yes, but *practically*, how? If they were characters
In a book, a work of art, not in life? I mean ...

PETRONIUS How elegantly one could assist them to tempt their fate!
I should let Acte escape to Scythia. Oh, yes, I would.

I should send her lover back to conquer it again.

NERO But he could betray me again.

PETRONIUS You hold his son, remember; you could name your terms.
Promise to restore him to favour on the sole condition
That Acte herself does not survive the campaign.
Have some wine, my duck, have some wine.

NERO Do you know, I am beginning to see what you mean....

PETRONIUS We want reality as she is; we want her in the nude.
No meddlesome short cuts hastily invented on the spur
By moribund senators with jaded appetites.

NERO Yes, the artist's truth in life. I begin to see.

PETRONIUS Well, here it is, then. We artists should be helping life
To live out and realize its own pattern. Only if life
Is served is art served. Do you take me, my duck?
The order of life is divine, as you are yourself.

NERO You are a marvel, Arbiter.

PETRONIUS I write books, that is all; but when they are
Good books it is because they follow the outlines
Traced by life itself, of the complex truth of reality.
Of course, you could kill your characters on the first
Page and finish with them; but where's the book then?
Where's your art, my duck? Where's your bloody art?

NERO But this way anything might happen: anything at all.

PETRONIUS All the better; people cannot escape the debt
They owe to life; somehow it will get paid.
What the artist needs is patience and curiosity.
You must never be hasty, my duck. One slip of the chisel
And your statue is spoiled for good.

NERO You think Fabius would obey me?

PETRONIUS I think; but we won't know until we write the story.
It might be more interesting another way. After all,
There is free will – they might do something different.

NERO What?

PETRONIUS Life is various, lovers are unpredictable.
She might renounce Scythia for him. She could.
He might renounce his son for her. He could.

But either way the artist's purpose is served by life.
This tissue of probabilities we will never decipher
Until the past holds them firmly in its grasp.
The past! Dead certainty, we call it. History!

NERO I believe you are right; we owe it to ourselves
To do something like that with them. Yes!
What my plan lacked was a sort of expiation.

PETRONIUS Implicit in them, though: not only in *you*.

NERO Yes. I wish I could plan like you can, Arbiter!
I'll tell you what. I'll strike a bargain with you.
You put their subsequent history in a story,
So we can compare later between art and history,
What do you say?

PETRONIUS Done. But you will have to give me first
A leave of absence from the court. You know
I never could work in a noisy, dusty Rome.
You'll have to banish me to my Tuscan villa!

NERO You shall go. For as long as you like.
Put them in your book, Arbiter, try and trace their fate;
So we will watch life at work and smile.
Old friend, we will have two forms of art to compare,
Reality and illusion, you in words and I in life.
So we will be the masters of life at last.

PETRONIUS Well said; so I shall begin with her escape to Scythia,
And the sealed orders Fabius must open on the road south.
Yes, it has its points as a story. Definitely.
Only you could have thought of it.

NERO It's nothing.
I will do my part; it will be exciting to see
What happens on paper and in life. Eh? Life and art, the twins!
You are a marvel, Arbiter. If they *are* the same,
I shall know that life can be art after all.
What a relief that would be!
(NERO *sighs*)

PETRONIUS Who knows? They may be. I will base my predictions
On human weakness and my Emperor's magnanimity.

NERO Oh yes, I am magnanimous.

PETRONIUS Of course you are.

NERO Otherwise there would be no point in being a God.
(NERO *yawns*)
The dawn is breaking. I'm sleepy, Arbiter.
I'll take Sporus in before he takes a chill.
Come, my child, my little partridge, come wife...
Good night, Arbiter.

PETRONIUS Good night, my Emperor.
(*Exit* NERO *and* SPORUS. *After an interval enter* FLAVIA, *cloaked. She sits down in silence at the table*)

FLAVIA Well?
(PETRONIUS *pushes his glass to her. She drinks, shivers, puts it down*)
Did you succeed, Uncle?

PETRONIUS I do not know yet. I have planted the seeds
You gave me. Perhaps they will flower as you wish.
You want them both destroyed, don't you?
(*He sighs*)

FLAVIA Yes.

PETRONIUS This way, they are likely to be; it's a hard thing, Flavia.
Do you hate Fabius so much, after all? Unto death?

FLAVIA Unto death. But I want the child free and the family
Honour unimpaired, preserved for his succession.

PETRONIUS Well. We shall see. Be patient awhile about the child.
I have accused Nero of magnanimity; there is nothing quite
So useful as to accuse people of virtues they have not.
He's granted me a leave of absence.

FLAVIA Before you go away – please! Don't forget me.

PETRONIUS Of course, my dearest niece. I only wanted to warn you
I may not be long for this world myself. But you know that.

FLAVIA Uncle!

PETRONIUS Despina and I resolved – O years ago now – not to outlive each other.
She is ill with the lingering sickness, for how long
Nobody knows; she herself thinks for about a year more

FLAVIA But, Uncle, you never meet, never see her.
PETRONIUS There is no need; we write to each other daily.
We are eternally present in each other's minds.
The happiest married couple in all the Empire!
FLAVIA Do not mock yourself so.
PETRONIUS There is only ironic truth, no other variety.
When she dies, it will be as if some old moss-grown aqueduct
Up there in the hills of the mind had snapped,
And all the Roman fountains suddenly ceased playing.
Poor Despina! I shall go back to the villa to write a story
In the time that is left us. Flavia.
I feel you are wrong to hate so much.
Not morally, you understand, but somehow artistically.
There is an obscure connection between the act and wish
Which needs care in handling; one can damage oneself,
One can give a whole world blood poisoning.
FLAVIA I do not understand you, Uncle.
PETRONIUS No. It is badly expressed. Kiss me and go to bed, now.
It is late and I am weary.
(*Exit* FLAVIA. *The dawn breaks as* PETRONIUS *sits motionless*)

ACT THREE/SCENE ONE

A house in Brundisium. ACTE *is walking up and down dictating to* EIRON.
EIRON And so it is agreed.
ACTE Yes. That is all. But add 'In the Queen's name' –
It will give it urgency; and 'on active service', as the Romans do.
EIRON Do you think you are leaving yourself enough time, madam?
The full moon is seven days off——
ACTE To reach the Obelisk of Semiramis? Of course, Eiron.
EIRON Amar has sent you the gift of a white mare,
And a costly ring for your marriage to him.
(*He turns over the scrolls*)
Now here is the message about the transport:
They are sending a merchant barque, a big one.
It will lie up off the Cape of Doubt tomorrow night.
We can slip away in darkness and row out...
I must say I am puzzled; everything has been so easy,
It's almost suspicious. Nobody stopping us on the roads.
It's almost uncanny. Here we are in the heart of
A Roman camp... no roads patrolled, no houses examined.
If the Romans knew we were here.... *Can* they not know?
ACTE Yes it is uncanny; but destiny must have dreamed it so;
And why not, after all? History is waiting for us, for me.
We are its servants and its motors. It is powerless without us.
(*A knock without*)
That will be my nurse. See to it, will you?
(*Exit* EIRON. *Enter* GALBA)
Who?
GALBA Galba, my lady, your watchful Galba.

We will be matched! The new sword, the long one!

EIRON Do not tempt fate, madam.

ACTE I cannot influence it now–don't you see?
Yes, I shall see Fabius. Tell him to come here.
Thank you. And leave me alone, please, to meet him.
(GALBA *gives her a sword.* EIRON *and* GALBA *exeunt.* She *holds the sword behind her*)
Strange that I never regret my eyes except when Fabius comes.
(*Enter* FABIUS)

FABIUS Acte.

ACTE Fabius.

FABIUS Beloved, they are sending me to destroy you.

ACTE I know it. This time you will not succeed.
O Fabius, I am afraid for you, my love.

FABIUS I do not want to mock your hopes, but they are groundless;
You will find nothing you expect in Scythia
But dissension, mutinies, mismanagement, and–failure.
My intelligence is good. Dearest, be warned.

ACTE All the more reason for my presence, then;
I will unite them in a single will.

FABIUS Listen to me; they have given me six legions, six heavies.
Within the month we shall have crossed into Scythia.
Gods, I have not slept for thinking of it.
Turning round and round like a rat in a cage,
Not daring to see you, hoping and fearing.
At last we have had this chance to meet.

ACTE And did you come to kill me–to kill Scythian hopes of me?
(*Throws sword on table*)

FABIUS Yes, even that, in a way; no. Yes, though, yes.
I am going out of my mind. I brought a sword,
I brought a poison ring; in all these odious and tragic
Choices I thought you might die with me.
Acte, before it is too late, abdicate.
I will send you into Egypt. Let us fly together.
Anything! Anything! Anywhere! Somehow!
(*Throws sword on table.* ACTE *laughs*)

ACTE Embrace me instead. Harder. Harder....
Fabius, does my face show how much I am changed?
Surely you feel it in my embrace, a strange emphasis
That is not fear, not despair? Beloved Fabius,
Something has altered in me–can you guess what?
Scythia! I am a Queen now, I crouch no longer
Under the whiplash of events; destiny guides a Queen.
Those mysterious imperatives I inherited
In the hour of my birth–I only understand them now.
An apple tree cannot bear roses. It is not in nature.
It is so wonderful to comprehend at last, such a relief.
Of course, the old heartbreak will be always there–
My love for you–and nothing changes that. Yet, yet,
I am stronger than myself, as strong as Scythia now.
Memories of my father, of Metanira my sister hover over me,
The old hurts, the old remembered caresses like wounds!
I must be true to them now; even though I shall never be
As great as my sister–my father was right to prefer her,
Even though it made me suffer; I knew he was right.
I was nothing to her; her eyes were so dazzling
That I was glad to lose my own and with them all comparisons.
But now I am in her place I must not falter.
Do you see?

FABIUS Ah, no. No. There must be something to be done,
Something to change the pattern of this grotesque misfortune.

ACTE Is duty no more use to you as a shield against life?
It is my only refuge now, and Scythia's.

FABIUS Duty!
(*He laughs*)

ACTE It would have been so once.

FABIUS Self-indulgence! You talk like an actress.
What of a soldier crushed by the excesses
Of lies, of a tissue of foolish lies? Lies!
Duty! Honour! Emperor!

(*He spits*)
That for your duty. It is my child that rules me.
That is what hurts me here in all of this.
I want him safe.
And you, Acte, you.

ACTE Simon the Magician called us star-crossed once,
But I wonder if he saw this chapter?
You will have the child back safe and sound, Fabius;
You will get him back somehow. I know it.

FABIUS I thought at first to make a pact with you,
To poison a wine cup so at least we might die
Tranquilly in each other's arms; or, if not,
To run you through the body and then myself....
Gods, Gods. A Roman solution, at least.

ACTE What would that solve? It would belittle fate.
Besides, our common guilt would be assumed.
No, at the first full moon my generals will meet me
At the Obelisk of Semiramis; they will drink the Queen's blood
From the gold crater, they will swear and kneel.
Scythia, Fabius, Scythia – that is all I have left.
Already the sixth legion is reeling under their blows;
Already you, my only and enduring love, seem faded;
Are to become part of this terrible pageant.
(FABIUS *pours wine with shaking hands. Drinks and laughs harshly*)

FABIUS How differently things turn out; I had thought
You would have greeted our death with rapture –
That, dying, I would recite the epitaph of Semiramis
Until we fell asleep. *Gelden buk var; gelden vien dirralim.*

ACTE No. Don't. Don't!

FABIUS You cannot have forgotten it? *Vien dirralim akbar.*

ACTE You must not speak Scythian. No. I will not have it.
It will destroy everything, everything, Fabius!

FABIUS *Akbar el kasim casimir.*

ACTE No! No!

FABIUS What does it matter now? Who will endure
To be worthy of her? We are the trash of history

In a rotten Empire staggering to its doom.
Ah, but with a knifestroke I could cut the girths
And set the wild horse free.
Acte! is this all you have to say?

ACTE Give me to drink. My ears are buzzing. My throat
Is parched. Fabius... I know why you hesitate,
I know the thoughts which cross your mind.
But you will not do it; I know that too. Poison
Would solve nothing. Let me drink.
Look, I pledge you in the old fashion.
'In wine marches courage,' says the Scythian poet,
'In wine walks love.' Come pledge me also, Fabius,
For who can tell when next we'll meet, if ever,
How nobly history plans, but how sadly;
A great mansion with many, many doors,
And we small people, the heroes of the action,
Like the inhabitants of a doll's house. Who invented us?
Why are we here? Whither shall we vanish?
(FABIUS *sits at table*)
Yes, we can oppose history, bend history,
But only human duty dare stare history in the face!
Love by it we must, live by it we must;
There are no options taken out with fate.
'Smoothly run the course of the sword' – I am quoting again –
'Easily breaks the heart.' How sweet to hear the Scythian tongue
Upon your lips again. I could not bear it.
Fabius, you must leave me now, my dear.
(*She touches his shoulders*)
Embrace me as a keepsake. Never forget.
(*Exit* FABIUS. *She stands. Enter the* NURSE)

NURSE He has left, madam. They have bolted the gate now.
We will be safe from intrusion.
The ambassadors from Amar have arrived
With the marriage gifts.

ACTE Admit them. I am ready for them.
(*She stands with hanging head*)

SCENE TWO

A room in a country villa far from Rome. PETRONIUS *is seated at a marble-topped table with his arms bare and spread before him. A* BARBER *with a case of razors stands over him, taking a keen professional interest in the incisions he has made in the wrists. The scene is played in a completely matter-of-fact tone of voice. The two men might be playing chess.* PETRONIUS *reaches for a goblet of wine which stands beside a bottle on the marble table. The* BARBER *catches his hand.*

BARBER Ah, no! Try and keep them as still as possible. Let me!
You'll spoil my handiwork. There!
(*He gives* PETRONIUS *a drink, holding the goblet to his lips. The patient drinks, and sighs with pleasure.*)

PETRONIUS What is better than the good red wine of one's own vineyard?
Have some yourself, surgeon. Blood of Tuscany, they call it!

BARBER No, thank you, not yet.

PETRONIUS Come, man. Help me to celebrate the new vintage.
This year the harvest was exceptional, magnificent.
We must drink the old wine to honour the new,
You take your job too seriously, much too seriously.
(*He gestures*)

BARBER It is no good unless you stay relatively still, sir.
See, the lateral incisions are very fine.
The blood comes slowly, but nevertheless, if you move...

PETRONIUS What–if I move. What can happen?

BARBER You will quicken the flow unduly. Be patient, sir.
You do not want to die untowardly, suddenly, all at once,
Like a sacrificial ox with its windpipe slit?

PETRONIUS What! And ruin by one vulgar slip of the knife

A lifetime's reputation for measure and elegance?
Of course I don't. I should have you whipped!

BARBER Quite. Then be ruled by me. Have confidence, sir.
In this way you will last till midnight, as you wish.

PETRONIUS The moon is full tonight–a harvest moon.
The first warm chill of autumn will have touched the air.
This is the season I love the most of all.

BARBER Yes.

PETRONIUS I feel the dead weight of mortality
Lift from my heart, the full wine cup
Of human experience running over. Tester there!
(*Enter* SLAVE)
How goes that banquet, will you tell me?

TESTER The wine is circulating, master, the second jar.

PETRONIUS Already? That is good work.

TESTER Your guests are happy. All will be well.
Soon the music will start.

PETRONIUS Open the outer doors, will you? I want to hear
The laughter as the wine rises in their voices
To bloom in conversation, the play of anecdote and wit!
Let me hear them laugh!

TESTER Yes, master
(*Exit* SLAVE)

PETRONIUS When does the bath come, surgeon? I am anxious
For the luxury of lying down. My bones are old, you know.

BARBER A little later. All in good time, sir, all in good style!
The water is heating now. Let me massage the arms a little,
So you do not feel a cramp. So.

PETRONIUS That's better. Another drink, my friend. I want to toast.
Some old memories.

BARBER Very well. Stay still, sir.
(*The* BARBER *gives* PETRONIUS *another drink*)

PETRONIUS The Blood of Tuscany! Drops sacred to Adonis.
Have some blood, surgeon–some *real* blood. Aha!

BARBER Later, when I have settled you down in the bath, sir.
PETRONIUS You are too serious, man. You will get on in your profession, I fear.
BARBER It is a somewhat delicate business, sir.
To arrange for the perfect death. In fact, if I
May say so, it partakes of art. Don't think me
Presumptuous, but I have never disappointed a gentleman yet.
I have always given satisfaction.
(*A burst of laughter from the banquet without*)
PETRONIUS Aha! Good! Good!
(*More laughter*)
They are gathering speed; the sails are filling.
A harvest banquet is always the best of the year.
Well, my affairs are all in order, like the vineyards!
Ah . . . that hurt me a little; for the first time.
BARBER I cut a little more deeply, to open the way.
Your age makes the blood slower, sir.
PETRONIUS Well, I am in your hands, great artist!
BARBER Shall I call for some poetry to be spoken?
Or for a philosopher to amuse your mind
With some conundrums of geometry or science?
PETRONIUS No.
BARBER That is how many gentlemen prefer it.
PETRONIUS I always had simple tastes.
BARBER So long as you do not become despondent, sir.
Some gentlemen have regrets, leaving their friends behind.
PETRONIUS I have everything to gain and nothing to mourn;
I shall leave nobody behind to really care,
And I shall find somebody who does in that quiet valley,
With its wintry vineyards and ghostly olive trees.
I only regret that I am so impatient.
You must excuse me. . . .
BARBER You will get into the rhythm in a while.
But it must go slowly with the maximum of style.
PETRONIUS You are right! Style is the word. That is what the world lacks!

(*Enter* SLAVE)
What is it, Tester? We are busy.
TESTER Your niece has arrived, sir.
PETRONIUS My niece! Damnation! Flavia!
Why on earth should she come after so long?
At such a time? She must not see me like this.
BARBER Do not fear. I'll bind you, sir.
PETRONIUS No. I won't see her. Why should I see her?
BARBER But this is a family tie, sir. You know you must.
As a gentleman, you must follow form.
(PETRONIUS *groans*)
Leave it to me. I can slow it down.
PETRONIUS Yes, you are right. I must. Give me a drink, then.
BARBER Give us a few moments before admitting her.
(*Exit* SLAVE. *The* BARBER *binds up the wrists of* PETRONIUS *and wipes down the table with a sponge*)
There, you see? It was quite easy. Everything is proper.
There is no cause for alarm.
(*Laughter from the banquet. Enter* FLAVIA)
PETRONIUS Welcome, dear niece.
FLAVIA Uncle.
PETRONIUS We did not expect you.
FLAVIA I heard that Despina was dead. I hurried from Rome.
O my uncle, must you really make this choice?
PETRONIUS Need I answer you? You look upon a happy man, Flavia!
Let us have no long faces, my dear. You did not come
To spoil everything and throw death into disarray?
(*A burst of laughter.* FLAVIA *winces*)
FLAVIA What is that?
PETRONIUS A harvest banquet in honour of the new wine.
Thirty of the biggest drunkards in all Tuscany
Have come to feast my leave of absence in the old style.
FLAVIA Is there nothing I can do for you?
PETRONIUS For me, nothing; for yourself, a great deal.
You have your life to live as yet, my dear.
FLAVIA What life? What life?
PETRONIUS How do you mean – 'what life'? Wretched creature!

FLAVIA Do you know nothing, then? Is it possible?
All the months you have been here without news?
PETRONIUS You know what country life is. Besides, I hate news.
FLAVIA Acte? Fabius?
PETRONIUS Has something happened to them all?
FLAVIA It is incredible that you should not know.
PETRONIUS Darling, wait! I have been dealing with them on paper.
Art is not life, and life was not my concern.
I have finished their story in my book; that is enough.
There, I know what happened; it did not fall out as I first planned.
I became indulgent to them. She abdicated and fled with him.
They lived in exile and disgrace in Egypt, banished both.
A new dimension opened in their love. They were penniless,
But together. They forged a new life of hardships. Yes.
So a child was born, and Acte–
Somehow the solution is not the one I sought.
(*A burst of laughter*)
FLAVIA Ah, you are mocking me!
PETRONIUS No. I swear it! I am recounting my book to you!
FLAVIA You could not do it if you knew the truth.
PETRONIUS Tell me the truth, then. It must have fallen out
As you planned it. Did the trap not work? Both dead?
FLAVIA Bid the surgeon go.
PETRONIUS Will the bandages hold?
BARBER Yes, sir. For a while. But not too long.
PETRONIUS Leave us a while together.
BARBER Very well, sir.
(*Exit* BARBER)
PETRONIUS What is the truth, Flavia?
(*A burst of laughter.* FLAVIA *covers her ears. Then she gets up and walks about.*)
What of Acte?
FLAVIA She is dead.
PETRONIUS Of course; one could see she would lose her life.

Scythia gaped before her like an open furnace.
So the plan worked after all! You should be happy at least.
FLAVIA She thought the Romans could be beaten by a handful
Of dreamy peasants from a bog, spouting poetry.
You were right–people will tempt their fate.
PETRONIUS Of course; one could see she would lose her life
In some thoughtless and tragic pageant. She belonged to art!
But that is how it should be; what have you to regret?
You wanted it so. I could see it written on your face.
FLAVIA Yes. I did want it so.
PETRONIUS And what of Fabius?
FLAVIA He defeated them quite easily, as you guessed he would.
They would not submit, the young generals and the Queen.
They retreated for the final battle to the great Obelisk of Semiramis. They all died.
And Fabius accomplished his imperial task.
In a way, it was like the final humiliation.
Indeed, almost more like one of your stories than reality;
He cut her head off and carried it back to Rome.
PETRONIUS So *he* did not die? The plan went wrong!
FLAVIA Wait. His campaign has made him rich and famous,
Cherished and beloved. All our properties have been
Restored again, and the family credit. Everything!
PETRONIUS Bravo! That is something.
FLAVIA Yes, but it crushed him. It crushed Fabius, Uncle.
The fame he bought at such a price. He has become now
A hopeless drunkard; he will never hold a command again.
Probably he will die. He has destroyed himself.
PETRONIUS Hum! That is a twist I would not have foreseen; how cunning
Life is. Art limps behind it, trying to catch up.

No, I would have put it to you another way.
Altogether closer to life as well as to art.
I should say that when she got back she found
Her deception complete, the Scythian forces in complete
Disarray, mutinous and dispersed; disorganized.
All the money had been wasted on useless arms
Or embezzled by the tribal chiefs. Despair
Entered her heart. Yet she could not look back.
Do you see what I mean? She married Amar and tried
To cement the tribes together for the revolt.
Then she discovered to her horror that her father
Had been poisoned by him. Wait. Let me go on.
He had been old and irresolute; the tribal kings
Pressed Amar for action, drove him to declare the revolt.
He had to act; he was between two forces.
The whole business went off awry....
Give me a drink, Flavia.
(*He drinks deeply, sighs*)
And then, as the final touch, you could have
Amar betray her; he cut off her head to save his own....
You look impatient. I am only writing in my head.

FLAVIA We do not know for certain.

PETRONIUS We will never know for certain. Yet I am sure
That is how it was, in art if not in life.
But at least the child was restored to you
As I said it would be? That at least came right?

FLAVIA Yes.

PETRONIUS Well?

FLAVIA The child is mad, Uncle, after what he endured.
He is just as beautiful, only now he is mad.

PETRONIUS Mad! But this is sheer genius!

FLAVIA He can only repeat, over and over again, a single phrase:
'Heroism is divine. My father is a God.' Over and over again.

PETRONIUS My father is a God! How limited the human imagination is!
The catalogue of human pain is fathomless. We try to
Circumscribe it with our poems and stories. Mad!
Flavia, embrace me! How terrible beauty is!
(FLAVIA *flies into his arms and sinks slowly to the ground until she is kneeling*)
And so at last we see her naked. Life!
Stripped to the quick of truth.
So things close in on us at last, the great
Houses fall into disrepair and ruin, guilts
Rust the blood, invade the guiltless nerves.
Slowly the fountains pause, the nightingales cease
Murmuring; the chapter ending will begin another....
And you, Flavia? You have lived so much, yes,
But you have never *worked* at life, never once.
Said 'Yes' to life, 'Yes' and again 'Yes'.
Like all of us, you have connived with time.
One day you will see that death is not merely
To be 'died' but to be *achieved*. Despina
Taught me that; I simply pass the message on.
Yes it *is* possible to become an adept of reality.
(*A burst of laughter from the banquet. Enter the* BARBER)

BARBER It is time, sir.

PETRONIUS I know. The bandages are slipping.

BARBER The bath is ready.
(PETRONIUS *motions to the* BARBER *to be silent. He strokes the head of* FLAVIA)

PETRONIUS You remember the stories I used to tell you as a child?
The fables of heroes and giants and lovers? Well!
I will tell you one now if you will help me.
Come and sit beside me, Flavia, will you?
There is one story I have never told a living soul:
I have been saving it for you for a long time. Come with me!
(*The* BARBER *undoes the bandages; a burst of laughter*)
Life is so good when it is leading somewhere.
Come, dry your tears, child, and hear my story.

(*They help him to his feet and lead him slowly off.*)
And bring the wine!
(FLAVIA *picks up the wineglass and rejoins him. Slowly the candle fades into darkness. Music.*)

CURTAIN



Max Eckhard as Fabius, Joana Maria Gorvin as Acte
Act One, Scene 5

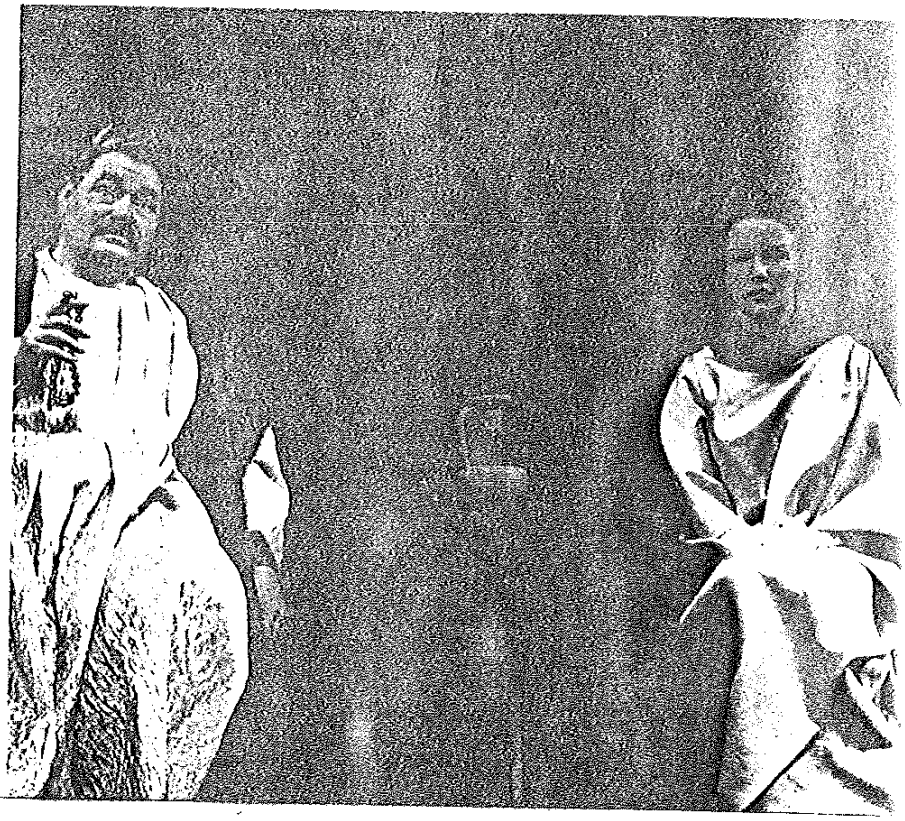


Eduard Marks as Galba, Joana Maria Gorvin as Acte, Max Eckhard as Fab

Act Two, Scene 1

Joana Maria Gorvin as Acte, Werner Hinz as Nero

Act Two, Scene 2



Hermann Schomberg as Petronius
Arbiter, Solveig Thomas as Flavia
Act Three, Scene 2

ACTE Did you find your friend at home?

GALBA Yes. The reports are true; there are two legions,
Four others are standing by outside the walls.
In the town, refitting for active service.
They are bound for Scythia. Their general–
Can you guess?–is to be Fabius. He has been here three days.

ACTE Fabius! How the wheel turns. You prophesied this once.

GALBA I suppose he has been sent to redeem his credit
By conquering Scythia. An unlucky choice for us.

ACTE Do you imagine so?

GALBA How should I not?

ACTE He would win no more honours there. No,
Besides, for all we know, he may be bound for Egypt.

GALBA I have seen the sailing orders, madam.

ACTE This time we are a match for him, at any rate.

GALBA This brings me to another thing I wished to tell you.
Beloved Queen, I have come to say good-bye, to take my leave.

ACTE Galba!

GALBA I ask your permission humbly to retire. I planned it
Long ago, and this would seem the best moment.

ACTE My Galba, what has come over you?

GALBA Yes, my lady. I hope you will not count it a desertion.
My mind was long made up. Many reasons prompted me
And prompt me still; but the chief is that I am old,
Getting old, and tired. I have been preparing a small
Villa and orchard on the coast near Carthage for years
Against retirement. Now I feel the weariness enough
To pluck up courage from it and ask you for your leave.

ACTE Are you so weary, then? Of Scythia, Galba?

GALBA Of everything, if I must tell the truth.
I see so little hope ahead, madam, to be frank again;
I see a black outlook for three things–Scythia,
And Fabius the general, and yourself. There is
No issue to the matter. And I cannot bear to live
In devastated provinces among the dead and dying again.

Then another, smaller reason: a professional one, so to speak.
I betrayed your confidence to the lady Flavia.
Since then I have not been happy in my post.
I believe in your inmost self you are not either,
But your great tact and kindness sealed your lips.
No, I want a few years at peace, to examine my mind
And put my affairs in order. To reflect on death.

ACTE Is it final, then?

GALBA Yes, my dear, it is; tomorrow night at dusk
I'll see you to your ship, kiss hands, and leave you.

ACTE What can I say? How can I thank you for the past?
O Galba, I am truly sorry, I shall miss you.
(GALBA *bows*)
It is my loss, not yours. But so it must be.
(*Enter* EIRON)

EIRON The man in the cloak who was asking for you–
It is the general himself, Fabius, madam.

ACTE How does he know we are here?

EIRON I cannot tell. But he knows. He is below stairs.
Madam, do not receive him; he is armed.
Under his cloak I saw a short sword or a dirk.
Imagine if he should try to kill you here.
Be wise and refuse to receive him, madam.

ACTE I do not think Fabius would do such a thing. He's a Roman.

GALBA I would be an excellent idea from a soldier's point of view.

ACTE I do not believe he would. Never.

EIRON Madam, we are at war with Rome–do you forget?

ACTE Not for an instant. No, but if he knows we are here,
It might be better to admit it freely; at least, Eiron,
To find out what he knows and feels. Otherwise who knows
What might come about? He would have the power to arrest us;
That would be equally disastrous for Scythia.
But I will see him. Eiron, give me a sword too.