



Η τελευταία μάσκα

ΚΩΣΤΑΣ ΛΟΓΑΡΑΣ / ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ / ΚΩΣΤΑΣ ΛΟΓΑΡΑΣ

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΑΣΚΑ

Τίτλος: *Η τελευταία μάσκα*
Συγγραφή κειμένων: Κώστας Λογαράς
Δραματουργική επεξεργασία: Θεόδωρος Τερζόπουλος
Πρώτη έκδοση: Ιανουάριος 2020
Φωτογραφίες: Γιοχάνα Βέμπερ
Σκηνοθετικά σκίτσα: Θεόδωρος Τερζόπουλος
Σύμβουλος έκδοσης: Βίκυ Ζούμη-Σταύρου
Επιμέλεια έκδοσης: Γιάννης Πικραμένος
Φιλολογική επιμέλεια
και διόρθωση τυπογραφικών δοκιμών: Γιάννης Γαλανόπουλος
ΠΙΚΡΑΜΕΝΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ
Τερψιθέας 2, 26442 Πάτρα
Τηλ.: 2610 432.200
E-mail: info@pikramenosbooks.gr
Ιστότοπος: pikramenosbooks.gr
Facebook: Εκδόσεις Πικραμένος

Συγγραφή κειμένων: Κώστας Λογαράς
Δραματουργική επεξεργασία: Θεόδωρος Τερζόπουλος

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΑΣΚΑ

εκδόσεις
ΠΙΚΡΑΜΕΝΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΤΕΛΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ	9
ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ	15
ΑΡΧΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ	49
ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΠΡΟΣΘΕΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΠΟΥ ΖΗΤΗΣΕ Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ	95
ΕΠΙΜΕΤΡΟ	141
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ	143
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ	155
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ	157
ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΕΝΤΥΠΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΨΗΦΙΑΚΟ ΤΥΠΟ	165
NEW PLAYS FROM EUROPE 2006, MALERSAAL, ΒΙΣΜΠΑΝΤΕΝ – ΓΕΡΜΑΝΙΑ	177
ΡΕΠΟΡΤΑΖ, ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ	187

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΑΣΚΑ

ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΤΕΛΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

Οι στόχοι της έκδοσης

Η *Τελευταία μάσκα* ήταν μια φιλόδοξη παραγωγή της «Πάτρας – Πολιτιστικής πρωτεύουσας 2006», η οποία, στη συνέχεια, είχε εξαιρετικά επιτυχημένη πορεία. Η έκδοση αυτή καταγράφει το θεατρικό γεγονός, κείμενο και σκηνοθεσία, καθώς και τον τρόπο συνεργασίας σκηνοθέτη και συγγραφέα, ενώ το φωτογραφικό υλικό της Γιόχανας Βέμπερ μεταφέρει την ατμόσφαιρα του έργου.

Η πρωτοτυπία της έκδοσης έγκειται στο γεγονός ότι εξυπηρετεί έναν ακόμα βασικό στόχο. Αποδίδοντας τα αλληπάλληλα στάδια επεξεργασίας του θεατρικού κειμένου ως την τελική του μορφή, επιθυμεί να καταδείξει στον αναγνώστη–ερευνητή την πορεία που ανιχνεύει ο σκηνοθέτης: τη διαδρομή της σκέψης του ως το τελικό αποτέλεσμα, τη χάραξη της σκηνοθετικής του γραμμής, τις ποικίλες αλλαγές και κατευθύνσεις που ακολουθεί η σκηνοθετική αναζήτηση μέσα από την επέκταση εικόνων ή τη διεύρυνση σκηνών βασισμένων στις υπάρχουσες του αρχικού κειμένου. Όστε, αυτή η διαδικασία, με την προσθήκη μάλιστα προσωπικών σημειώσεων του σκηνοθέτη και σχέδια της παράστασης δικά του, να συμβάλει στην κατανόηση της αναγνωρισμένης διεθνώς μεθόδου του Θόδωρου Τερζόπουλου—σωματοποίηση του λόγου και ανακάλυψη ηχογόνων πηγών του σώματος— κατά τη δραματουργική επεξεργασία ενός έργου.

Το ιστορικό της γραφής

Η πόλη, ο μύθος της, η ανάδειξη των χαρακτηριστικών της στοιχείων αλλά ενταγμένων σε ένα ευρύτατο «όλον» ήταν η βάση πάνω στην οποία συζητήσαμε με τον Θόδωρο Τερζόπουλο στην πρώτη μας συνάντηση. Η πρόθεση και των δύο ήταν να αναχθεί το μερικό στο γενικό, το επιμέρους σε ένα μείζονος ενδιαφέροντος γεγονός. Συμβάλλοντας, με τον τρόπο μας, στον εμπλουτισμό της μυθολογίας της πόλης.

Γράφτηκε «το αρχικό κείμενο»: με πρόσωπα και ρόλους μοιρασμένους κατά το πρότυπο του αρχαίου θεατρικού λόγου, Χορό, Κορυφαίο κ.λπ. Ένα εκτενές αφήγημα με αρχή–μέση–τέλος, ώστε να υπάρχουν δυνατότητες επιλογών, αλλαγών, επέκτασης των σκηνών ή των εικόνων, αλλά και δυνατότητα δημιουργίας άλλων, σύμφωνα με τις σκηνοθετικές ανάγκες. Η ιστορία «πάτησε» πάνω σε ένα πραγματικό, σύγχρονο γεγονός που έχει διασωθεί στη μνήμη των ανθρώπων, ένα έγκλημα πάθους. Με αφορμή αυτό, τα μέλη του Χορού μιλούν για την πόλη, την ψυχολογία των ανθρώπων της, το παρόν και το μέλλον της, υφαίνουν τον μύθο της.

Συζητήσαμε εκτενώς πάνω στο περιεχόμενο και στη δομή του έργου. Η συνεργασία μας έγινε πολύ πιο άμεση και αποτελεσματική. Έτσι, προέκυψε η συγγραφή του «επεξεργασμένου κείμενου». Αναπτύχθηκαν εικόνες, διευρύνθηκαν σκηνές προκειμένου να ενταχθούν στο υπάρχον κείμενο, ενώ απαλείφθηκαν άλλες.

Η δραματουργική επεξεργασία στο «τελικό κείμενο» έγινε από τον σκηνοθέτη. Μέρη ειπωμένα από κάποια μορφή της πόλης μπορεί να μεταφέρθηκαν, τελικά, στο στόμα κάποιας άλλης· ή να μπήκαν στο στόμα του αφηγητή (σε γ' πρόσωπο και λόγο πλάγιο), αν αυτό εξυπηρετούσε τις σκηνοθετικές ανάγκες. Για παράδειγμα, οι «κατάρες», που στο αρχικό κείμενο τις ακούει ο Κορυφαίος από την ηρωίδα και τις αφηγείται σε γ' πρόσωπο στο κοινό, έχουν στο τελικό κείμενο μπει στο στόμα της μορφής που ενσαρκώνει την πόλη-τιμωρό. Πέντε από τους έξι συνολικά ηθοποιούς που βρίσκονται επί σκηνής παριστούν «δραστικά» τα πέντε πρόσωπα-πτυχές της πόλης: *Λαγνεία*, *Τιμωρία*, *Σαγήνη*, *Πάθος*, *Εκδίκηση*. Επίσης, προέκυψε η ανάγκη δημιουργίας μίας ακόμα ενοχικής οπτικής της πόλης, η οποία είναι διάχυτη σε όλα τα πρόσωπα. Καθεμιά από τις μορφές μιλά σε α' πρόσωπο. Συν ένας αφηγητής-σχολιαστής κομπέρ, σε γ' πρόσωπο, που αποτελεί τον συνδυαστικό τους κρίκο.

Όλες αυτές τις αλλαγές μπορεί κανείς να τις επισημάνει συγκρίνοντας το «αρχικό», το «επεξεργασμένο» και το «τελικό» κείμενο.

Το έργο έκανε πρεμιέρα στην Πάτρα, επιλέχθηκε και συμμετείχε στο Φεστιβάλ *New Plays From Europe 2006*, στο Βισμπάντεν της Γερμανίας, τον Ιούνιο 2006, ενώ παίχτηκε για μία ολόκληρη θεατρική σεζόν στην Αθήνα, στο θέατρο Άτις του Θόδωρου Τερζόπουλου. Την ίδια χρονιά το θεατρικό έργο διεκδίκησε το «Βραβείο Κοινού». Για τη σκηνοθεσία στην *Τελευταία μάσκα – Fallimento* (καθώς και για τους *Πέρσες* και *Τζενίν*) απονεμήθηκε στον Θόδωρο Τερζόπουλο το Μεγάλο Βραβείο Κριτικών Θεάτρου 2006.

Το θέμα

Στην *Τελευταία μάσκα* ανιχνεύεται, μέσω μιας σύγχρονης ιστορίας, η συλλογική συνείδηση και η ψυχολογία της πόλης. Καταγράφονται συμπεριφορές, νοοτροπίες και χαρακτηριστικά της πατραϊκής κοινωνίας τα οποία συνιστούν στοιχεία της ταυτότητάς της. Στον λόγο της μυθικής Πατρινέλας (μαρμάρινου αγάλματος θεάς εντοιχισμένου στο τείχος του Κάστρου) αποτυπώνεται η αυτοκαταστροφική διάθεση των κατοίκων αυτής της πόλης, η αμφιθυμία τους, το διχαστικό αίσθημα έλξης και αποστροφής για τη γενέθλια γη, που βαραινεί πάνω τους σαν προγονική κατάρα. Σε κανέναν δεν χαρίζεται η θεά. Ο προφητικός της λόγος εξαγγέλλει δεινά που ήδη βιώνουν οι κάτοικοι της αχαϊκής πρωτεύουσας τα τελευταία 40–50 χρόνια και τα οποία έχουν οδηγήσει, τελικά, την πόλη στη σημερινή της έκπτωση και τη φθορά.

Η ιστορία που χρησιμοποιήθηκε σαν καμβάς —και μόνον— για την *Τελευταία μάσκα – Fallimento* είναι πραγματική και είχε συγκλονίσει την Πάτρα στη δεκαετία του '60. Μια γυναίκα, προδομένη από τον εραστή της και παθιασμένη για εκδίκηση, σκότωσε το παιδί του στην περιοχή του Δασυλλίου, δίπλα στα τείχη του μεγάλου

Κάστρου. Η παιδοκτόνος μοιχαλίδα Μιχαλίτσα καταδικάστηκε και λίγο αργότερα αυτοκτόνησε μέσα στη φυλακή της.

Τα γεγονότα στη θεατρική τους εκδοχή διαδραματίζονται σε περίοδο καρναβαλιού, μια γιορτή ταυτισμένη με τη Διονυσιακή λατρεία και την παραφορά. Η ηρωίδα ενδεδυμένη το προσωπίο της στοιχειωμένης Πατρινέλας ή της πόρνης του Μανζάρ (ο οποίος, συμμετέχοντας στην απελευθέρωση της πόλης από τους Τούρκους το 1828, αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο των απομνημονευμάτων του στην πολυθρύλητη Μαρία, την ιέρεια του Έρωτα της εποχής αυτής). Η ηρωίδα του έργου ενδύεται ακόμα το προσωπίο της Βακχικής Αγαύης ή της αρχαίας Τρικλαρίας Αρτέμιδος (όλες γυναίκες-σύμβολα του Πάθους), σκάβει βαθιά τις ρίζες των μύθων που γεννήθηκαν στη γη της Αχαΐας και συνδέει το παρελθόν με το παρόν μας.

Στον φοβερό της λόγο ανιχνεύονται πτυχές του εαυτού μας και συμπεριφορές δηλωτικές της συλλογικής μας ταυτότητας. Και, ακόμα, πράξεις και παραλείψεις πολιτικών προσώπων που χειρίστηκαν την τύχη της πόλης: μοιραίοι και άβουλοι ταγοί, αλλά και σαλτιμπάγκοι που αποκηρύσσουν μετά βδελυγμίας σήμερα όσα με πάθος υποστήριζαν εχτές. Και, παρότι γελοιοποιημένοι και αφερέγγυοι, συνεχίζουν ανενδοίαστα την επομένη να εκφέρουν με την ίδια ακρισία τον φτηνό τους λόγο.

Στις ανελέητες αναφορές της Πατρινέλας εντοπίζονται επίσης όσοι μικρόνοες και εμπαιθείς υπολογίζουν το συμφέρον της πόλης με απόλυτο κριτήριο το προσωπικό τους κέρδος· κι όταν τους αποστρέφεται με απέχθεια η πόλη, έχουν το θράσος να την κατηγορούν για «χυδαιότητα».

Επίσης, στιγματίζονται μέσα από τον λόγο της θεάς οι κατ'επάγγελμα επικριτές: όσοι ευτελίζουν καθημερινά με την ισοπεδωτική τους γλώσσα —την αλαζονική ή επιπόλαια— κάθε προσπάθεια αυτής της πόλης. Μα είναι έτοιμοι, αυθωρεί και παραχρήμα, να μετατρέψουν τη λοιδορία σε διθύραμβο εάν εξαργυρώσουν τη μεταστροφή τους με ανίερα ανταλλάγματα.

Παρ' όλα αυτά, πίσω από τον θυμό της Πατρινέλας ή την αποστροφή της για πρόσωπα και καταστάσεις, διαβλέπει κανείς τη βαθιά και απελπισμένη της αγάπη για την πόλη. Στην τρυφερή οδύνη της, που εκφράζεται άλλοτε σαν παράπονο κι άλλοτε σαν κραυγή απελπισίας, διακρίνει ο θεατής την αγωνία της θεάς να ανακόψει την καθοδική πορεία της γενέθλιας πόλης της. Όμως, έτσι κι αλλιώς, η ηρωίδα θα οδηγηθεί από το μανιασμένο πλήθος στην πυρά.

Η *Τελευταία Μάσκα* – *Fallimento* δεν είναι μόνο μια τραγική ιστορία με έντονα τα στοιχεία του έρωτα, της άγριας εκδίκησης και του θανάτου, αλλά συγχρόνως είναι και ένα κείμενο βαθιά πολιτικό.

Οι μυθολογικές αναφορές του έργου

1. Η ηρωίδα είναι πρόσωπο υπαρκτό, η δολοφονία και τα δρώμενα παραπέμπουν σε γεγονότα που συνέβησαν στην Πάτρα πριν περίπου 40 χρόνια, στα μέσα της δεκαετίας του '60. Ο τόπος όπου συντελέστηκε η δολοφονική πράξη είναι το δασύλλιο της πόλης, ένα άλσος δίπλα στο μεγάλο Κάστρο.

2. Πέραν αυτών, τόσο ο συγκεκριμένος χώρος όσο και η ερωτική παραφορά της ηρωίδας μου, που την οδήγησε στο έγκλημά της, μου έδωσαν την αρχική σκέψη να την ταυτίσω με την Αγαύη, τη μητέρα του Πενθέα στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, ή την Τρικλαρία Άρτεμη, την αρχαία θεά που λατρευόταν στην πόλη των Πατρών και που σ' αυτή γινόντουσαν (ανθρωπο)θυσίες. Με την Άρτεμη ταύτισε η λαϊκή φαντασία την Πατρινέλα, το στοιχείο της πόλης. Η πόρνη Μαρία αναφέρεται, όπως είπαμε, από τον Γάλλο συγγραφέα Ζ. Μανζάρ και αποτελεί έναν «συνδυαστικό κρίκο» του απώτερου παρελθόντος με τη νέα εποχή. Φυσική συνέχεια του παράλογου πάθους και της ανθρωποθυσίας στην εποχή μας αποτελεί η ηρωίδα της *Τελευταίας μάσκας – Fallimento*.
3. Ο χρόνος μέσα στον οποίο εντάσσεται η εξέλιξη της ιστορίας είναι η περίοδος του καρναβαλιού. Χρόνος και γιορτή εμβληματική για την πόλη, στους αμπελώνες της οποίας έζησε και ανατράφηκε ο Διόνυσος, σύμφωνα με απόψεις που αναφέρει ο Πausανίας. Ο συγκεκριμένος χρόνος, πάντως, χρησιμοποιήθηκε προκειμένου να αναφερθούμε με άνεση στο διφυές στοιχείο του ανθρώπου, στη διυπόστατη φύση του: αφενός μεν στον παραλογισμό τον εκφραζόμενο στην περίοδο του καρναβαλιού και αφετέρου στην κάθαρση που συντελείται διά της καύσης του Καρνάβαλου, οπότε και αποκαθίστανται η τάξη και η λογική.
4. Η καρναβαλική γιορτή έλκει την καταγωγή της από αρχέγονες λατρείες που σχετίζονται με την ανανέωση, την αλλαγή των εποχών, τον ερχομό της άνοιξης και την εμφάνιση των νέων καρπών, τον κύκλο της ζωής. Για να υπάρξει η αναγέννηση, χρειάζεται να εξαφανιστεί το παλιό, να γίνει παρανάλωμα του πυρός και μέσα από τη στάχτη του να αναδυθεί το καινούργιο, ο νέος καρπός, ο νέος άνθρωπος, η νέα ζωή. Αυτό το μυθολογικό υπόβαθρο ενυπάρχει στην καρναβαλική γιορτή.

Η σκηνή της αποσύνθεσης της ηρωίδας παραπέμπει ευθέως στις ανθρωποθυσίες, στην ωμοφαγία των αρχαίων θρησκειών και στη χριστιανική μετεξέλιξη εκείνης της ωμοφαγίας σε «σώμα και αίμα» όχι πια ανθρώπου ή ζώου αλλά «οίνου και άρτου». Οι μυθολογικές αυτές τελετουργίες αναπαριστούν τη γέννηση —όπως ήδη ειπώθηκε—, τον θάνατο και την ανάσταση της φύσης, τον αέναο κύκλο της ζωής και των εποχών.

Οι κατάρες της ηρωίδας παραπέμπουν στα «εξ αμάξης λεγόμενα» και «στα κατ' αγρούς Διονύσια». (Διασώθηκαν και έγιναν αργότερα γνωστοί ως «στίχοι του κάρου».) Μέσα στην παραφορά και στον παραληρηματικό λόγο, ο οποίος επέτρεπε κάθε παράβαση του ορθολογισμού, γίνονταν οι έντονες σκωπτικές αναφορές, ο σαρκασμός και η κατάκριση σε βάρος προσώπων του δημόσιου ή πολιτικού βίου για πράξεις και συμπεριφορές.

Η ρήξη και η ανατροπή των πραγμάτων οδηγούν στην εκτόνωση των ανθρώπων και στην ανανέωση των κοινωνιών. Η ανατροπή των κανόνων, η προσωρινή έστω ακύρωση της καθεστηκυίας τάξης, φέρνει τον άνθρωπο πιο κοντά στην πρωτογενή του ρίζα, στην προσωπική του ισορροπία και στην κάθαρση. Έτσι ανοίγει ο δρόμος για αυτοσυνειδησία, όχι μόνο την ατομική αλλά και τη συλλογική αυτογνωσία, των πόλεων ή των εθνών.

5. Η καύση του Καρνάβαλου στην πυρά αποτελεί μακρινό κατάλοιπο του «αποδιοπομπαίου τράγου» και του αρχαίου «φαρμακού».
6. Η διαπόμπευση της ηρωίδας πάνω στον σταυρό και η παρωδία της από τον πατραϊκό λαό στηρίζεται εξ ολοκλήρου σε κείμενο του 14ου–15ου αιώνα. Είναι γνωστό ως «κείμενο του Σπανού».

Όπως αναφέρει ο Γιάννης Κιουρτσάκης στο βιβλίο του *Η τρελή σοφία ή τα ανίερα ιερά. Δοκίμιο για το καρναβάλι και τη γλώσσα του*, εκδ. Νεφέλη, 2003, στο κείμενο του Σπανού παρωδούνται εκκλησιαστικά κείμενα και υμνείται ή δοξολογείται το πιεστό, ο ερωτισμός, το φαγητό, το φύλο, τα υλικά εν γένει στοιχεία του κόσμου και το σώμα του ανθρώπου — κυρίως το κάτω μέρος του σώματος: αυτό που μας συνδέει με τη γη, με το χώμα, με τη φύση και που εκπληρώνει τις θεμελιακές λειτουργίες της ζωής, δηλαδή τη γενετήσια πράξη και τη γέννα, την αφομοίωση και την αποβολή της τροφής. Το καρναβάλι, λοιπόν, είναι μια ανεπίσημη λαϊκή τελετή, ένα είδος αντεστραμμένης λειτουργίας.

Ας θυμηθούμε, προσθέτει ο Κιουρτσάκης, την περιβόητη «Γιορτή των Τρελών». Πρόκειται για το παραεκκλησιαστικό καρναβάλι που τελούνταν το Δωδεκάμηρο στη μεσαιωνική Δύση αλλά και στο Βυζάντιο: κατώτεροι κληρικοί, διάκοι και παπαδοπαίδια εξέλεγαν έναν ψευτοκαρδινάλιο ή έναν «πάπα των τρελών», τον χειροτονούσαν μέσα στην εκκλησία με χίλια δυο καραγκιοζιλίκια, έκαιγαν παλιοπάπουτσα αντί για λιβάνια, χόρευαν στη μέση του ναού ενίοτε μασκαρεμένοι, έψελναν αθυρόστομες παρωδίες εκκλησιαστικών ύμνων, έτρωγαν κι έπιναν κι έπαιζαν ζάρια μέσα στο ιερό· τέλος, έβγαιναν στους δρόμους, όπου χοροπηδούσαν διαβολεμένα ρίχνοντας στον κόσμο μαγαρισιές και τραγουδούσαν ανόσια τραγούδια.

Η τρέλα, η μωρία, η α–νοησία αποτελούν την άλλη, την ανάποδη ή την κάτω, όψη της λογικής και της φρονιμάδας. Στο καρναβάλι εκθρονίζεται συμβολικά η αναγνωρισμένη και καθιερωμένη σοφία και ενθρονίζεται στη θέση της η πρόσκαιρη και ανατρεπτική τρέλα. Εκθρονίζεται ο βασιλιάς και ενθρονίζεται ο δούλος.

Ευχαριστίες

Ευχαριστούμε τον Θάνο Μικρούτσικο, που ως καλλιτεχνικός Διευθυντής του Οργανισμού «Πάτρα – Πολιτιστική πρωτεύουσα 2006» αγάλιασε την ιδέα και στήριξε την παραγωγή.

Τη Βίκη Σταύρου για την άρτια οργάνωση της παραγωγής.

Επίσης, τη Γιοχάνα Βέμπερ, φωτογράφο της παράστασης *Η τελευταία μάσκα – Falimento*, για τη δωρεάν παραχώρηση του φωτογραφικού της υλικού.

Κώστας Λογαράς

Θεόδωρος Τερζόπουλος

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΑΣΚΑ

ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

ΧΟΡΟΣ (ένας του Χορού): Λέγε!

ΧΟΡΟΣ (όλοι του Χορού): Λέγε!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Τι να πω;

ΧΟΡΟΣ (ένας του Χορού): Λέγε!

ΧΟΡΟΣ (όλοι του Χορού): Λέγε!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Τι να πω;

ΧΟΡΟΣ (ένας του Χορού): Τι έγινε τότε;

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Πότε;

ΧΟΡΟΣ (όλοι του Χορού): Τότε!

ΧΟΡΟΣ: (Γέλια) Σσςς...

ΧΟΡΟΣ (ένας του Χορού): Θυμήσου, θυμήσου τ' όνομά της!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Δεν μπορώ!

ΧΟΡΟΣ (όλοι του Χορού): Θυμήσου!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Δεν μπορώ!

ΧΟΡΟΣ: (Γέλια) Σσςς...

ΧΟΡΟΣ (ένας του Χορού): Θυμήσου τ' όνομά της!
Λέγε, τι είδες;

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Είδα με τα μάτια της ψυχής μου.
Και τι δεν είδα!
Να το πω;

Όλα θ' αλλάξουν τότε χρώμα,
από το μπλε στο κόκκινο
κι απ' το μαβί στο μαύρο.
Κι ύστερα στο σκοτάδι θα χαθούν
στο σκούρο του θανάτου.
Τη λέγανε Μαρία του Μανζάρ
και Πατρινέλα,
μια μάγισσα,
μια μοιχαλίδα τρελή κι αλλοπαρμένη.
Αγάπησε βαθιά
κι έφτασε σαν μαινάδα ως τον θάνατο.
Θυμήσου!

ΧΟΡΟΣ: Θυμήσου!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Ήταν αυτή που παθιασμένα
κάποτε αγάπησε.
Κι όταν την εγκατέλειψε
μια νύχτα
ο παντρεμένος εραστής
και ξαναγύρισε στο σπίτι του,
ένα τοπίο μάχης έγινε το κορμί της,
και γύρω απ' τα κομμάτια
της ψυχής της
τα στήθια της κομματιασμένα
και η σάρκα της
βορά στον εραστή της,
που έφευγε γελώντας.
Τυφλή αυτή,
στα δυο κομμένη,
με θολωμένο το μυαλό,
ξεσκίζοντας τα στήθια της,
μισή στο φως,
μισή μες στο σκοτάδι,
ορκίστηκε
να εκδικηθεί.
Πήρε το πιο μικρό
και τρυφερό βλαστάρι του
απ' το χέρι
και το 'σφαξε μια νύχτα
στις πλαγιές του δάσους
πέρα από το Κάστρο!
Η πόλη ξεσηκώθηκε
στο πόδι.