

Τίτλος πρωτοτύπου: *NIELS*
Συγγραφέας: ALEXIS RAGOUGNEAU
© Éditions Viviane Hamy, 2017

Copyright © Εκδόσεις ΣΤΕΡΕΩΜΑ Α.Ε., 2020

Για την ελληνική γλώσσα σε όλον τον κόσμο

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου συνολικά ή τμηματικά με οποιονδήποτε τρόπο ή μέσον χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'Institut français.

Το βιβλίο εκδόθηκε με την υποστήριξη του Προγράμματος βοήθειας για εκδότες του Institut français.

ΣΕΙΡΑ: *ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ*

Εικόνα εξωφύλλου: © James Kerwin / Trevillion Images

ISBN: 978-960-8061-86-6

Εκδόσεις ΣΤΕΡΕΩΜΑ Α.Ε. / ΣΙΟΛΑ-ΑΛΕΞΙΟΥ

Κομνηνών 24, Αθήνα 11472

Τηλ. 210-6426393

Fax 210-6459312

E-mail: info@stereoma-sa.gr

<http://www.stereoma-sa.gr>

Facebook: Εκδόσεις Στερέωμα

ΑΛΕΞΙ ΡΑΓΚΟΥΝΙΟ

ΝΙΛΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΜΑΝΩΛΗΣ ΠΙΜΠΛΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΤΕΡΕΩΜΑ

Περπατούσε στην τύχη, αφήνοντας πίσω του τον σταθμό Γκαρ ντε λ' Εστ, ακολουθώντας τη διαίσθησή του, αφήνοντάς πιο πολύ αυτήν παρά τη λογική να οδηγεί τα βήματά του. Ωστόσο, είχε έναν προορισμό· το άρθρο της *Parisien libéré* του τον είχε υποδείξει: ήταν τα νότια προάστια, το Φρεν, η φυλακή του, το επισκεπτήριό του. Έπρεπε να είχε πάει εκεί αμέσως μόλις βγήκε από το τρένο.

Αντί γι' αυτό, έκανε τον γύρο της εκκλησίας Σαιν Λοράν και έστριψε προς την οδό ντε Παραντί. Έκοβε βόλτες. Έβλεπε το Παρίσι ξανά· ήταν σχεδόν απαράλλαχτο. Το ευχαριστιόταν να περνάει μπροστά στις ρόδες των αυτοκινήτων μόνο και μόνο για να ακούει τις βρισιές των οδηγών και τον θόρυβο της κόρνας. Περιεργαζόταν τις βιτρίνες με τις πορσελάνες και τις φαγιάνες, προσέχοντας τα μοτίβα των πιάτων με ζωγραφισμένα λουλούδια ή ζώα. Λίγο έλειψε να μπει σ' ένα μπιστρό, αλλά θυμήθηκε ότι δεν είχε δεκάρα στην τσέπη.

Έβρισκε ξανά τα σημεία αναφοράς του. Έβρισκε ξανά τη χαρά της περιπλάνησης στην πόλη, σε αναζήτηση ιδεών για σκηνικά και σκηνοθεσίες. Πριν από τον πόλεμο όργωνε το Παρίσι κοιτάζοντας γύρω με τη

σκέψη του επικεντρωμένη κάπου, σ' ένα κείμενο, μια εικόνα, μια ατάκα και στον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσε όλα αυτά να τα παρουσιάσει ακόμα καλύτερα στον θεατή, δηλαδή χωρίς να τα φωνάζει, δίνοντας μόνο την εντύπωση ότι του τα ψιθυρίζει. Ανακαλούσε στη μνήμη του τις περιόδους που κλείνονταν όλοι μέσα για τις πρόβες. Για το δημιουργικό εκείνο διάστημα που είχε κοινό στόχο την πρεμιέρα, ηθοποιοί, συγγραφέας, φωτιστής, μακιγιέρ και ενδυματολόγος γίνονταν η οικογένειά του και το μοναδικό σύμπαν του. Πόσο είχε αγαπήσει αυτή την πόλη και εκείνη την αλλοτινή ζωή! Πόσο του άρεσε τότε να δουλεύει με τον Κανονιέ!

Πήρε την οδό ντυ Φομπόρ-Πουασονιέρ. Ήξερε πού πήγαινε. Δεν ήταν ούτε η θέληση ούτε το ένστικτο που τον έσπρωχναν προς τα εκεί, αλλά η νοσταλγία μιας εποχής που η ξεγνοιασιά συνδυαζόταν με τον ζήλο στη δουλειά, με τη συντροφικότητα, με την εξερεύνηση του εαυτού του και με την απόλαυση του ξεγυμνώματος της ψυχής του.

Έφτασε στην οδό Ρισέ κι έκανε μια παράκαμψη για να δει τη δραματική σχολή. Να εξακολουθούσε άραγε ο Ζουδέ να διδάσκει εκεί; Τι είχε κάνει στη διάρκεια της Κατοχής; Είχε άραγε πάρει θέση; Να είχε θέσει τη διάνοια, την ευγλωττία και τη μεγαλοφυΐα του στην υπηρεσία της χώρας;

Πέρασε μπροστά από τα Φολί-Μπερζέρ και χώθηκε πίσω από μια φαρδιά πόρτα.

Σταμάτησε σε μια μικρή αυλή στρωμένη με κυβόλιθους, μακριά από τη βουή της πόλης, μπροστά σε μια κόκκινη πόρτα και σε φραγμένα παράθυρα που θύ-

μιζαν ψεύτικο, παλιομοδίτικο σκηνικό. Στον τοίχο, σε μια κορνίζα, κρεμόταν μια σκισμένη αφίσα, ζωωμένη απ' τον χρόνο και τις βροχές: ολόγυρα, τα δεκάδες σημάδια από σφαίρες που είχαν τρυπήσει την πέτρα έμοιαζαν με αντίστοιχες ουλές. Μια άλλη πόλη αποκαλυπτόταν, επιδείκνυε τις πληγές της χωρίς αιδώ. Μια πόλη που είχε υποστεί τέσσερα χρόνια ταπείνωσης και συνεργασίας με τους Ναζί. Τέσσερα χρόνια βίας και βασανιστηρίων. Συλλήψεων και εκτοπισμών, αστυνομικών εφόδων και εκτελέσεων χωρίς δίκη. Είχε άραγε μετατραπεί το Θέατρο ντε λ' Ολιβιέ σε πεδίο μάχης κατά την εξέγερση του Αυγούστου; Αποτέλεσε αντικείμενο διεκδίκησης τη στιγμή της Απελευθέρωσης; Χάιδεψε με τα δάχτυλά του τη βλογοιοκομμένη πρόσοψη του κτιρίου, εξετάζοντας την κάθε εγκοπή, κι έπειτα ανασήκωσε τη σκισμένη αφίσα που ανήγγελλε την παράσταση ενός θεατρικού έργου γραμμένου και σκηνοθετημένου από τον Ζαν-Φρανσουά Κανον... —Ζυλ και Ιω...—, με πρωταγωνιστές τη Μιρέιγ Μπα... και τον Λυσιέν Π... Διακρινόταν ένα αντρικό πρόσωπο και στο φόντο ένα μεσαιωνικό φρούριο. Υπήρχε και μια νεαρή γυναίκα από την οποία έβλεπες μόνο το φόρεμα, καθώς το πρόσωπό της βρισκόταν στο σκισμένο κομμάτι της αφίσας. Η ημερομηνία της πρεμιέρας διαβαζόταν ακόμα: 8 Ιουνίου 1944. Ακριδώς δύο ημέρες μετά την απόβαση των συμμαχικών στη Νορμανδία.

Ο Ράσμουςεν συνέχισε την εξερεύνησή του, έχωσε το χέρι στον τοίχο από μια παλιά χαραμάδα και έβγαλε ένα κλειδί.

Στο σκοτεινό φουαγιέ είδε τα ίχνη που είχαν αφή-

σει οι θεατές στο τελευταίο διάλειμμα: τρία ποτήρια σαμπάνιας στον πάγκο, ένα μισογεμάτο μπουκάλι Taittinger, ένα φουλάρι με λεοπάρ σχέδια στην πλάτη μιας καρέκλας. Τα είχαν παρατήσει όλα, έφυγαν βιαστικά, σαν να έπρεπε να εκκενώσουν το θέατρο στο άκουσμα ενός συναγερμού που προειδοποιούσε για αεροπορική επιδρομή.

Ο Ράσμουςεν χώθηκε πιο βαθιά ακόμα στο σκοτάδι. Έξερε το μέρος απέξω κι ανακατωτά και δεν χρειαζόταν καθόλου φως.

Έσπρωξε μια πόρτα που είχε ένα στρογγυλό παραθυράκι. Οι μυρωδιές επανήλθαν στη μνήμη του, η μυρωδιά των προβολέων πάνω από τους θεατές, των σωμάτων που διαδέχονταν το ένα το άλλο κάθε βράδυ στις βελούδινες πολυθρόνες, η μυρωδιά των ξύλινων ντεκόρ, της κόλλας, του υφάσματος και του χαρτονιού. Όλες αυτές ανακατεμένες πάντα με τη μυρωδιά της σκόνης και της υγρασίας. Το Θέατρο ντε λ' Ολιβιέ διέθετε διακόσιες δεκαέξι πολυθρόνες και μερικά πτυσσόμενα καθίσματα. Οκτώ μήνες μετά την απελευθέρωση του Παρισιού, μόνο φαντάσματα τις καταλάμβδαναν.

Προχώρησε στον κεντρικό διάδρομο. Στην αίθουσα βασίλευε σκοτάδι, ωστόσο ένα φως έλαμπε στο βάθος, αχνό, εύθραυστο: ήταν το λαμπατέρ της σκηνης, αυτή η γυμνή λάμπα, η βιδωμένη σ' ένα ψηλό πόδι που την άναβαν μόλις έφευγαν όλοι και δεν υπήρχε πια ψυχή στο θέατρο, αιώνια συντροφιά της νύχτας. Ανέβηκε τα σκαλοπάτια της σκηνης πατώντας πάνω στις σανίδες, έχοντας διατηρήσει στη μνήμη του και την παραμικρή τους ανωμαλία, το παραμικρό τρίξιμο. Είχε ανεβάσει

εκεί τρία έργα και, σε διάστημα λίγων χρόνων, είχε δοκιμάσει την κλήση του, ό,τι αποτελούσε τον αληθινό εαυτό του.

Κλωθογύριζε στο μυαλό του τις αναμνήσεις του και προσπαθούσε να αντισταθεί στον πειρασμό να απαγγείλει Σαίξπηρ. Θραύσματα φράσεων επανέρχονταν στη μνήμη του, αλλά δεν ήταν ούτε από τον Οθέλλο, ούτε από τον Αηρ. Σκεφτόταν τον Κανονιέ, ιδιαιτέρως εκείνο το χειμωνιάτικο βράδυ του 1938, όταν ο Ζαν-Φρανσουά είχε ανεθεί στη σκηνή του Θεάτρου ντε λ' Ολιδιέ στη μέση μιας παράστασης. Έπαιζαν τότε το *Μπαστρέγκ*, την τελευταία τους δημιουργία, την έσχατη συνεργασία τους πριν από το ξέσπασμα του πολέμου. Το έργο παρουσίαζε επί σκηνής έναν στρατιώτη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου που το πρόσωπό του είχε παραμορφωθεί στο Σεμέν ντε Νταμ. Αφού ήρθε τετ-α-τετ με τον θάνατο, και έχοντας μείνει με κατεστραμμένη φάτσα και πληγιασμένο σώμα, κατέληξε, χάρη σε διάφορες απίθανες συμπτώσεις, σε ένα γερμανικό ασθενοφόρο. Ανέρωσε στο Βερολίνο. Εκεί συνάντησε έναν σκηνοθέτη κινηματογράφου, μίγμα των Μούρναου, Παμπστ και Φριτς Λανγκ, του οποίου έγινε ο ηθοποιός-φετίχ. Ο στρατιώτης δίχως πρόσωπο, παραμορφωμένος για πάντα, θα γινόταν έτσι το αρχέτυπο των εξπρεσιονιστικών ταινιών τρόμου και θα περνούσε τα δεκαπέντε επόμενα χρόνια του παίζοντας ρόλους τεράτων και βαμπίρ στα στούντιο του Μπάμπελσμπεργκ, ενώ όλο και περισσότερα σημάδια προανήγγελλαν τον ναζισμό. Ήταν ένα αλλόκοτο έργο όπου αναμιγνύονταν σκηνές μάχης, κινηματογράφου και καμπαρέ. Και προπαντός ήταν για τον

Ζαν-Φρανσουά ένας πολύ προσωπικός τρόπος να φέρει επί σκηνής το φάντασμα του πατέρα του, που τον είχε κονιορτοποιήσει μια οβίδα το 1917.

Η παράσταση εξελίχθηκε σε φιάσκο. Ενώ ο θόρυβος της μπότας αντηχούσε και πάλι στην Ευρώπη, το κοινό δεν ήθελε ν' ακούει για πόλεμο. Όλοι έκλειναν τα μάτια στο θέμα της προσάρτησης της Αυστρίας και της Σουδητίας από τον Χίτλερ. Προτιμούσαν να διασκεδάζουν πηγαίνοντας να δουν κωμωδίες και ρομάντζα. Το *Μπαστρέγκ* ήταν ένα έργο κόντρα στο ρεύμα του καιρού του. Μόλις δύο χρόνια μετά τις ελπίδες που είχαν γεννήσει *Οι Νήσοι Κεργκελέν*, κάποια βράδια υπήρχαν περισσότεροι άνθρωποι στη σκηνή παρά στην αίθουσα. Ο Κανονιέ είχε πληγωθεί βαθιά. Για να έρθει και εκείνη η μέρα που ο Ράσμουςεν ανακαλούσε τώρα στη μνήμη του: έδλεπε ξανά τον φίλο του να εισβάλλει στη σκηνή, άσπρο σαν το πανί, ντυμένο με τα καθημερινά του ρούχα, και να ζητάει από τους ηθοποιούς που ήταν μακιγιαρισμένοι και φορούσαν τα κοστούμια της παράστασης να σταματήσουν να παίζουν· τον έβλεπε ξανά να προχωράει προς το κοινό μέσα σε απόλυτη σιωπή και να λέει: «Γυρίστε σπίτι σας, κυρίες και κύριοι. Η παράσταση τελείωσε». Οι ελάχιστοι θεατές, κάπως σαστισμένοι, δεν κουνήθηκαν από τις θέσεις τους, μην ξέροντας αν επρόκειτο για μια αναπάντεχη ανατροπή στο έργο, για ένα θεατρικό τρικ· μερικοί ξέσπασαν σε γέλια, κάποιοι άλλοι δοκίμασαν να χειροκροτήσουν. Οπότε οι ηθοποιοί, με τους απίθανους φραμπαλάδες τους, αποσβολωμένοι και αμήχανοι όσο και οι θεατές, ξανάπιασαν το νήμα από εκεί που το είχαν αφήσει, ακριβώς στη λέξη στην οποία είχαν στα-

ματήσει, σαν να μην είχε συμβεί τίποτα. Και ο Κανονιέ είχε κατεβεί από τη σκηνή μέσα στη γενική αδιαφορία, παραμερισμένος από τους ίδιους τους χαρακτήρες του, διωγμένος από το ίδιο του το κείμενο, νικημένος από το ίδιο του το έργο.

Να είχε άραγε προκαλέσει εκείνο το βράδυ του 1938 έναν πρώτο κλυδωνισμό, ένα σημάδι στην ψυχή του οποίου την έκταση δεν είχε μπορέσει να αντιληφθεί; Η αποτυχία αυτού του τόσο σημαντικού για τον Ζαν-Φρανσουά θεατρικού εγχειρήματος, πάνω από το οποίο πλανιόταν το φάντασμα του πατέρα του, είχε άραγε ρίξει τον πρώτο σπόρο του καιροσκοπισμού και της παραιτήσης; Μήπως τον είχε σπρώξει να συνεργαστεί, δύο ή τρία χρόνια αργότερα, με μια κυβέρνηση επίσης συνεργατών, ώστε να κερδίσει αναγνώριση, χρήματα, να γνωρίσει την επιτυχία;

Ο Ράσμουςεν πήγαινε πάνω-κάτω, από τη μια πλευρά της σκηνης στην άλλη, αγγίζοντας σχεδόν τα αντικείμενα του ντεκόρ, από ένα σκοτεινό σε ένα φωτεινό σημείο, όταν η δέσμη ενός προβολέα έπεσε ξαφνικά πάνω του. Σήκωσε το βλέμμα και το θέατρο ολόκληρο χάθηκε πίσω από το εκτυφλωτικό λευκό φως.

— Ποιος είναι εκεί;... Ποιος είναι εκεί;...

Περίμενε, ανίκανος να κάνει το παραμικρό, τυφλωμένος, με την παλάμη του χεριού του σαν γείσο μπροστά στα μάτια του. Μέχρι που μια σπηλαιώδης φωνή ακούστηκε από το βάθος της αίθουσας:

— Κι εσείς, ποιος είστε εσείς που περπατάτε πάνω εκεί στα τείχη; Πείτε τ' όνομά σας!

— Το όνομά μου είναι Ράσμουςεν.

- Φίλος ή εχθρός αυτού του θεάτρου;
- Συγγνώμη;
- Φίλος ή εχθρός αυτού του θεάτρου;
- Οπωσδήποτε φίλος. Τι συμβαίνει;
- Καλά το κατάλαβα. Λοιπόν; Τι νέα, Νιλς; Υπάρχει ακόμα κάτι σάπιο στο βασιλείο της Δανιμαρκίας;

Ένα βαρύ και ακανόνιστο βήμα ανέβαινε τον κεντρικό διάδρομο, έπειτα μια σιλουέτα που δεν μπορούσες με τίποτα να την μπερδέψεις με άλλη εμφανίστηκε έχοντας το φως πίσω της. Ο πενηντάρης άνδρας ανέβηκε στη σκηνή κουτσαίνοντας και κάνοντας τις σανίδες να τρίζουν κάτω από το βάρος του, πλησίασε και αγκάλιασε τον Δανό γίγαντα. Ήταν ο Μπαλάρ, ο υπεύθυνος σκη- νής.

— Πότε έφτασες στο Παρίσι;

— Μόλις ήρθα.

— Και αποφάσισες να μας επισκεφτείς; Ευγενικό εκ μέρος σου. Αλλά από πού μπήκες;

— Από την πόρτα, φυσικά. Το κλειδί ήταν όπως πάντα κρυμμένο στη μικρή κόγχη.

— Εγώ μπαίνω από πίσω, από την είσοδο για τα σκηνικά. Δεν σε άκουσα που μπήκες.

— Η κλειδαριά θέλει το ίδιο πάντα κόλπο για να ανοίξει. Προσανατολίστηκα αμέσως χωρίς να χρειαστεί ν' ανάψω φως. Είναι σαν να μην έχει αλλάξει τίποτα.

Ο Μπαλάρ έσθησε το λαμπατέρ της σκηνής και το έβαλε στην άκρη.

— Πολλά πράγματα άλλαξαν, Νιλς, από τότε που έφυγες. Πολλά συνέβησαν. Και στο Παρίσι, όπως ξέρεις, αλλά κι εδώ, στο Ολιδιέ.

— Ο Ραιμόν Μπιρό δεν είναι πια εδώ;
— Ο Ραιμόν έκλεισε το θέατρό του και έφυγε από το Παρίσι τον Οκτώβριο του '40, όταν οι Γερμανοί κατέσχεσαν όλα τα βιβλία και τα χαρτιά του.

— Πού πήγε; Ξέρεις;

— Στην ελεύθερη ζώνη, στην Καρκασόν, μαζί με τη σύζυγό του. Εκεί, κυκλοφόρησε ένα παράνομο περιοδικό ποίησης. Το φαντάζεσαι; Αυτός ο γέρο-Ραιμόν έκανε Αντίσταση στα ογδόντα και βάλει!

— Είναι ακόμα εκεί;

— Στην Καρκασόν; Ναι, αλλά όχι για πολύ ακόμα. Γυρνάει στο Παρίσι. Απ' ό,τι κατάλαβα, θέλει να αναλάβει και πάλι τη διεύθυνση του θεάτρου του. Μου έγραψε την περασμένη εβδομάδα και μου ζήτησε να κάνω αναλυτική καταγραφή της κατάστασης των προβολών. Άρχισα από χτες.

— Κι εσύ; Έμεινες εδώ;

— Πιστός στο καθήκον. Το μαγαζί ξανάνοιξε το '41, αλλά χωρίς τον Ραιμόν τούτη τη φορά.

— Συνέχισες να δουλεύεις εδώ στην Κατοχή;

— Πιστός στο καθήκον, όπως σου είπα.

— Και παίζατε μέχρι τότε;

— Μέχρι τέλους, σχεδόν. Μέχρι τον Αύγουστο του '44.

— Και έκτοτε;

— Όπως βλέπεις, το θέατρο παρέμεινε κλειστό. Το τελευταίο βράδυ ήταν —για να το πω κομψά— μάλλον επεισοδιακό...

Ο Μπαλάρ έριξε ένα στοργικό βλέμμα στο σκηνικό, ένα σύνολο οχυρωμένων τειχών μεσαιωνικής έμπνευ-

σης, με επάλξεις και πολεμίστρες, και με μια κινητή γέφυρα στη μέση, που τη συγκρατούσαν δύο αλυσίδες. Όλα αυτά έμοιαζαν, εκ πρώτης όψεως, αθάνατα, αλλά πλησιάζοντας πιο κοντά, συνειδητοποιούσες ότι ήταν εξ ολοκλήρου κατασκευασμένα από πεπιεσμένο χαρτί.

— Κάνεις τα σκηινικά σου με χαρτόνι, τώρα, Μπα-
λάρ;

— Ακριβώς όπως το λες! Λάβε υπόψη σου ότι προς το τέλος δύσκολα έβρισκες ξύλο. Δεν ξέρω πώς ήταν στη Δανία, αλλά εδώ προτιμούσαμε να το χώνουμε σε μια σόμπα τον χειμώνα παρά να φτιάχνουμε μ' αυτό σκηινικά. Όμως, από εφημερίδες και χαρτούρα άλλο τίποτα... Οι κωλοφυλλάδες σαν την *La Gerbe* και την *Je suis partout*¹⁰, ποτέ δεν έλειψαν. Οπότε, με ξέρεις τώρα, βρήκα τη λύση. Βρήκα παλιά αδιάθετα φύλλα και τα ανακύκλωσα... Μερικά λίτρα κόλλα, ένα μπιντόνι λινέλαιο και να το. Και δεν έχεις δει ακόμα τίποτα. Έλα λίγο να σου δείξω...

Έπιασε μια μανιβέλα στα παρασκήνια και βάλθηκε να την περιστρέφει. Από πάνω τους δημιουργήθηκε ένα άνοιγμα και μια γυάλινη οροφή άφησε να μπει το φως της ημέρας.

— Από το '43 άρχισαν περιορισμοί στην κατανάλωση ρεύματος. Κάποιες εβδομάδες, βράδυ παρά βράδυ ήμασταν στα σκοτάδια. Τα καμπαρέ για Γερμαναράδες είχαν φυσικά προτεραιότητα. Σ' αυτά, εννοείται,

10. Δύο από τις δωσιλογικές και αντισημιτικές γαλλικές εφημερίδες που κυκλοφόρησαν στην Κατοχή (Σ.τ.Μ.).

δεν έλειψε ποτέ το ρεύμα. Αλλά για τις άλλες αίθουσες το καθεστώς ήταν διαφορετικό. Έτσι, αναγκαστήκαμε να τα βγάζουμε πέρα με ό,τι μέσα διαθέταμε. Μερικές φορές έπρεπε να παίζουμε μέρα μεσημέρι, με την οροφή ανοιχτή και ένα ολόκληρο σύστημα καθρεφτών για να αντανακλάται το φως. Ρίξε μια ματιά σε τούτο δω...

Φανέρωσε μια σειρά από καθρέφτες ύψους ενάμιση μέτρου περίπου πίσω από μια κουρτίνα από βελούδο.

— Είναι τοποθετημένοι πάνω σε τροχούς και ρυθμιζόμενοι σύμφωνα με την κλίση των ηλιακών ακτίνων. Έχω έναν ξάδελφο που εργάζεται στο Ομπερδιλιέ στο εργοστάσιο Saint-Gobain. Τους έχουμε βάλει δεξιά και αριστερά της σκηνής. Με το συστηματάκι μου κατάφερνα, λίγο-πολύ, να φωτίσω τους ηθοποιούς τις μέρες που μας έκοβαν το ρεύμα και να αναπαράγω μάλιστα και κάποια φωτιστικά εφέ. Λοιπόν, τι λες; Καπάτσος, ο Μπαλάρ ε;... Σε αποστόμωσα, έτσι;

Ο Ράσμουςεν δεν μπορούσε να μη θαυμάσει την εφευρετικότητα του Μπαλάρ. Για να πούμε τα πράγματα με τ' όνομά τους, αυτός ήταν που του έμαθε τα πάντα στα τρία χρόνια που πέρασε στο Ολιδιέ. Τα τεχνικά, τα φώτα, τα ηλεκτρολογικά, την πυροτεχνουργία. Και πάντα διασκεδάζοντας σαν παιδιά καθώς εμπλούτιζαν τη σκηνοθεσία με τις εκάστοτε νέες εφευρέσεις τους. Πάντα κατασκευάζοντας απίθανα σκηνικά συστήματα, οπτικές απάτες που ξεγελούσαν το μάτι, κάνοντας τον θεατή να πιστέψει ότι το μικρό συνοικιακό θέατρο ήταν φουρτουνιασμένος ωκεανός. Αργότερα, είχε χρησιμοποιήσει όλη αυτή την τεχνογνωσία για έναν εντελώς

διαφορετικό σκοπό: για να φτιάχνει βόμβες και να ανατινάζει τα πάντα στο Σγιέλαν.

— Και αυτά τα δεμάτια στη μέση της σκηνης, τι είναι; Ένα ακόμα σύστημα φωτισμού ή ξύλα θέρμανσης για τον χειμώνα;

Το γέλιο τού υπεύθυνου σκηνης τον τράνταξε σύγκορμο.

— Είναι μια πυρά, φιλέ μου.

— Μια πυρά; Τι έργο παίζατε στο τέλος, εδώ;

— *Ζυλ και Ιωάννα*.

— Εννοείς την Ιωάννα της Λωραίνης και τον Ζυλ ντε Ρε;

— Ακριδώς. Βγάλαμε όλο τον πόλεμο με αυτή την αναθεματισμένη ιστορία. Με μια αληθινή σάγκα. *Η Ιωάννα*, τέλος του '41. *Τα Πάθη της Αγίας Ιωάννας* το '43. *Ζυλ και Ιωάννα* το '44.

— Μια ηρωίδα που τόνωνε το πατριωτικό φρόνημα και τις εθνικιστικές αξίες, έτσι δεν είναι;

— Όλοι αυτό έκαναν, Νιλς. Όλοι ή σχεδόν όλοι έγραψαν για την Ιωάννα της Λωραίνης. Ιδίως στην αρχή, το '40, το '41, όταν επιβλήθηκε η Εθνική Επανάσταση του Πεταίν... Πήξαμε στις παρθένες¹¹, σ' το λέω και σ' το υπογράφω. Αλλά ο Ζαν-Φρανσουά, από τη μεριά του, συνέχισε μέχρι τέλους. Το '42, το '43, το '44... Είναι αλήθεια ότι αυτή η ιστορία της πυράς κατέληξε να του γίνει εμμονή. Οι θεατές, πάλι, είχαν από καιρό πάει γι' άλλα...

11. Η Ιωάννα της Λωραίνης (Jeanne d'Arc) ήταν γνωστή και ως Παρθένος της Ορλεάνης (Σ.τ.Μ.).

Έπεσε σιωπή για ώρα. Ο Ράσμουςεν δοκίμασε να κατεβάσει την κινητή γέφυρα αλλά ο μηχανισμός μπλόκαρε.

— Τι συνέβη εδώ, Μπαλάρ;

Σαν να του είχε έρθει μια ξαφνική έμπνευση, ο υπεύθυνος σκηνής χάθηκε στα παρασκήνια και επέστρεψε σχεδόν αμέσως, σπρώχνοντας μια τροχήλατη σκαλωσιά.

— Βοήθησέ με να βάλω μια κάποια τάξη με τους ρουστάτες και τους προβολείς εκεί πάνω, αν θες. Θα σου θυμίσει τον παλιό καλό καιρό, όταν κρεμόμασταν απ' το ταβάνι σαν τους χιμπατζήδες.

Εξαφανίστηκε και πάλι, ενώ ο Ράσμουςεν σκαρφάλωνε στη σκαλωσιά τέσσερα μέτρα πάνω από τη σκηνή, έχοντας το κεφάλι ανάμεσα στους κατασκονισμένους προβολείς.

— Νιλς. Δοκιμάζω τα κυκλώματα ένα ένα κι εσύ μου λες τι ανάβει, εντάξει; Θα ξεκινήσουμε με τα σταγκόνια του βάρους της σκηνής.

— Άφησες το θέατρο όπως ήταν το βράδυ της τελευταίας παράστασης; Φώτα και σκηηνικά; Δεν ξεμόνταρες τίποτα;

Σιγή ξανά. Έπειτα, η φωνή του υπεύθυνου σκηνής διαπέρασε τη χοντρή κουρτίνα που έκρυβε τον ηλεκτρικό πίνακα, σαν να ερχόταν από τον κάτω κόσμος.

— Δεν πρόλαβα. Δεν βρήκα το κουράγιο.

Ένας πρώτος προβολέας άναψε λίγα μόλις εκατοστά από τον Δανό. Άκουσε το μεταλλικό νήμα να τριζοβολάει ενώ ταυτόχρονα στα ρουθούνια του έφτανε μια οικεία μυρωδιά καμένης σκόνης. Ο προβολέας, που είχε ρυθμιστεί στο μεγαλύτερο δυνατό άνοιγμα δέσμης, διέ-

χεε ένα χλωμό φως στο πίσω μέρος του σκηνικού. Ο Μπαλάρ μουρμούριζε καθώς ρύθμιζε τους ροοστάτες. Ο Ράσμουσεν κάθισε ανακούρκουδα πάνω στη σκαλωσιά και το βλέμμα του περιπλανήθηκε στο τείχος από εφημεριδόχαρτα. Το πίσω μέρος της οχύρωσης, που δεν μπορούσε να το δει το κοινό, δεν είχε βαφτεί. Οι τίτλοι, με μαύρα κεφαλαία γράμματα, ξεχώριζαν κάτω από τις διαφανείς στρώσεις κόλλας. Σε ορισμένα σημεία ήταν μάλιστα δυνατό να διαβάσεις ολόκληρες παραγράφους ορισμένων άρθρων. Και έτσι είχε απλωμένη μπροστά του κάτι σαν μια ανασκόπηση του Τύπου, προφανώς αποσπασματική, που κάλυπτε όμως ένα μεγάλο μέρος της περιόδου της Κατοχής.

Ένας πρώτος πηχυαίος τίτλος τράβηξε την προσοχή του. Έκανε μπαμ στο πρωτοσέλιδο ενός φύλλου που ονομαζόταν *Au Piloni*¹². χρειαστήκε κάποιιο χρόνο για να καταλάβει περί τίνος επρόκειτο.

Πέθανε ο τελευταίος Εβραίος!

(Αποσπάσματα ημερολογίου ενός μέσου Γάλλου κατά το σωτήριο έτος 2142)

14 Ιουλίου 2142 — Ένα υπέροχο νέο διατρέχει τους δρόμους του Παρισιού. Μας ενημέρωσαν σχετικά οι εκπομπές της εθνικής ραδιοτηλεόρασης. ΠΕΘΑΝΕ ΜΟΛΙΣ Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΕΒΡΑΙΟΣ... Οπότε ξεμπερδέψαμε

12. Au Piloni (στη φόρα). Ακροδεξιά εφημερίδα που ιδρύθηκε το 1938 και κατά τη διάρκεια της Κατοχής υπήρξε το φύλλο με τα πιο αισχρά αντισημιτικά σχόλια (Σ.τ.Μ.).

επιτέλους με τούτη την αχρεία φυλή, ο τελευταίος εκ-
πρόσωπος της οποίας ζούσε, από τότε που γεννήθηκε,
στον παλιό ζωολογικό κήπο του άλσους της Βενσέν, σε
μια φωλιά φτιαγμένη ειδικά γι' αυτόν, όπου τα παι-
διά μας μπορούσαν να τον δουν να κινείται, σε συν-
θήκες προσομοίωσης ελευθερίας, όχι προς τέρψιν των
οφθαλμών τους αλλά για την ηθική τους διαπαιδαγώ-
γηση. Πέθανε! Κατά βάθος, είναι καλύτερα έτσι. Προ-
σωπικά, πάντα φοβόμουν μήπως δραπετεύσει και ένας
Θεός ξέρει τι κακό μπορεί να προκαλέσει ένας ελεύθε-
ρος Εβραίος!

18 Ιουλίου 2142 — Από πού προήλθε η πρώτη αυτή
ιδέα, η θεμελιακή αυτή ιδέα, η λυτρωτική αυτή ιδέα;
Να ήταν ο Ντρομόν, να ήταν ο Γκομπινώ ή μήπως
ο μεγαλοφυής (γιατί αυτό ήταν μεγαλοφυής σύλληψη
για εκείνη την εποχή) Σελίν, που έριξε πρώτος αυτή
τη θαυμάσια ιδέα; Ότι ο μοναδικός τρόπος για να
απαλλαγείς από τους Εβραίους, χωρίς σφαγές, χωρίς
πογκρόμ ήταν: να τους στειρώσεις. Ναι, όλους, αρσε-
νικούς και θηλυκούς. Τους κλείνεις πρώτα μέσα σε τε-
ράστια στρατόπεδα, τους παίρνεις έναν έναν, και ωπ!
Τομή· όπως στα εμβόλια, ενδεδειγμένη επανάληψη της
περιτ. . .

Το κάτω μέρος της σελίδας ήταν καλυμμένο από ένα
άλλο φύλλο, τη *Je suis partout*¹³, με την υπογραφή του
Λυσιέν Ρεμππατέ: Οι Εβραίοι της κατεχόμενης Γαλ-

13. *Je suis partout* (Είμαι παντού). Ακροδεξιά εφημερίδα που
ιδρύθηκε το 1930 και που κατά τη διάρκεια της Κατοχής εξελίχθηκε
στο κύριο δωσιλογικό και αντισημιτικό φύλλο (Σ.τ.Μ.).

λίας, όπως και σχεδόν ολόκληρης της Ευρώπης, υποχρεούνται από αυτή την εβδομάδα να φέρουν ένα διακριτικό γνώρισμα: το κίτρινο αστέρι, την πεντάλφα. Όταν προτείναμε, σε αυτήν εδώ την εφημερίδα, μερικά χρόνια πριν από τον πόλεμο, με την υπογραφή του Ρομπέρ Μπραζιγιάκ ή τη δική μου, την καθιέρωση ενός ειδικού καθεστώτος για τους Εβραίους, δεν μιλούσαμε για ένα τέτοιο μέτρο, που είναι αναμφισβήτητα αυστηρό. Αλλά έκτοτε, οι κατηγορίες που μπορούμε να προσάψουμε στο Ισραήλ έχουν δεκαπλασιαστεί. Οι Εβραίοι φέρουν το κύριο μέρος της ευθύνης για το ξέσπασμα του πολέμου και την εξάπλωσή του. Όλοι οι χριστιανοί στρατιώτες, απ' όποιο στρατόπεδο κι αν προέρχονται, που πεθαίνουν εδώ και έναν χρόνο στις ρωσικές στέπες, είναι πριν απ' όλα θύματα των Εβραίων, και προστίθενται στις εκατοντάδες χιλιάδες πτώματα που ο εβραϊκός μαρξισμός έσπειρε σε όλη τη...

Ο Μπαλάρ πρόφερε ακόμα μια βρισιά κι ένας δεύτερος προβολέας φώτισε ένα άλλο τμήμα του τοίχου. Ο Ράσμουςεν άρπαξε τις μεταλλικές ράβδους που κάλυπταν την οροφή και έσυρε τη σκαλωσιά πιο πέρα, περνώντας μέσα από τη δέσμη φωτός, μέχρι που βρήκε ένα απόκομμα που διαβαζόταν. Επρόκειτο για μια ανοικτή επιστολή που συνέταξε ο Λουί-Φερντινάν Σελίν στην εφημερίδα *L'Appel*¹⁴. μόνο το υστερόγραφο διαβαζόταν κάτω από το παχύ στρώμα της κόλλας: ΥΓ. — Μεταξύ

14. *L'Appel* (Το κάλεσμα). Δωσιλογική εφημερίδα που ιδρύθηκε το 1941, όργανο της φιλοναζιστικής Γαλλικής Λίγκας, γνωστή σήμερα για τα κείμενα που δημοσίευσε εκεί ο Λουί-Φερντινάν Σελίν (Σ.τ.Μ.).

όλων των Γάλλων συγγραφέων που ταξίδεψαν πρόσφατα στη Γερμανία, υπάρχει έστω και ένας που να μας μετέφερε κάποιες εντυπώσεις του για το εβραϊκό πρόβλημα στη Γερμανία; Όλοι το έριχναν στις υπεκφυγές, το πήγαιναν γύρω γύρω, χωρίς να μπαίνουν στο θέμα. Ήταν οι ίδιοι που δεν διέκριναν καν τους Εβραίους στην Αμερική πριν από το 1939... Το κάνουν κατά σύστημα, δεν τους βλέπουν ποτέ, πουθενά. Κατά βάθος, ο μόνος που μιλάει για τους Εβραίους είναι ο Καγκελάριος Χίτλερ. Σημειώνω εξάλλου ότι αυτές του οι δηλώσεις, που είναι όλο και πιο αποφασιστικές επί του συγκεκριμένου θέματος, μεταφέρονται αμήχανα από τον τόσο σοβαρό μας Τύπο, τις υποθαμιάζουν όσο μπορούν ή τις μεταφέρουν μπερδεμένα, με βαριά καρδιά... Η ενόχλησή τους είναι μεγάλη. Είναι φανερό ότι πρόκειται για την πλευρά του Καγκελαρίου Χίτλερ που τους αρέσει λιγότερο, τη μόνη κατά βάθος που τους ανησυχεί. Είναι αυτή που, προσωπικά, μου αρέσει περισσότερο. Το έγγραφο ήδη το 1937, επί Μπλουμ.

Ο Μπαλάρ έβριζε ολοένα και περισσότερο πίσω από την κουρτίνα του, οι λάμπες συνέχιζαν να ανάβουν μία μία, και ο Ράσμουςεν εξακολουθούσε να αποκραυπογραφεί αυτό τον χάρτινο τοίχο διαβάζοντας ένα απόσπασμα της *Au Piloni*:

Θάνατος στους Εβραίους! Η κραυγή αυτή αντήχησε εκατό φορές στη διάρκεια των αιώνων. Δεν είναι μια κραυγή μίσους, είναι μια κραυγή απελευθέρωσης. Θάνατος στους Εβραίους! Θάνατος στην αχρειότητα, στη διπροσωπία, στην εβραϊκή πονηριά! Θάνατος στην

εβραϊκή επιβολή! Θάνατος στην εβραϊκή τοκογλυφία! Θάνατος στην εβραϊκή δημαγωγία! Θάνατος σε ό,τι είναι ψεύτικο, άσχημο, βρόμικο, αηδιαστικό, νεγροειδές, μιγαδικό, εβραϊκό! Ναι. Να το επαναλάβουμε πάλι και πάλι! Θάνατος! Θ.Α.Ν.Α.Τ.Ο.Σ. ΣΤΟΥΣ ΕΒΡΑΙΟΥΣ!

Κάθε τόσο, όταν του το ζητούσε ο υπεύθυνος σκη-
νής, μετατόπιζε έναν προβολέα στα σταγκόνια, και εντό-
πιζε ένα άλλο άρθρο. Τα μάτια του τότε διάβαζαν, την
ώρα που τα χέρια του βίδωναν, ξεβίδωναν, ρύθμιζαν,
συνέδεαν και αποσυνέδεαν. Παρέμενε εκεί, σε ασταθή
ισοροπία, στην κορυφή της σκαλωσιάς, κρεμασμένος
πάνω από τη σκηνή. Από κάτω, το μεσαιωνικό σκη-
νικό του έργου του Ζαν-Φρανσουά Κανονιέ φωτιζόταν
σιγά-σιγά, πολύ αποσπασματικά ωστόσο, από διαδοχι-
κές φωτεινές κηλίδες, ενώ ταυτόχρονα ένα μεγάλο μέρος
της ιστορίας συνέχιζε να μένει στη σκιά.

— Με ακούς, Νιλς;... Ο προβολέας που μόλις
άναψα, ποια γραμμή είναι;

— Η έντεκα. Πες μου, Μπαλάρ, τις εφημερίδες που
χρησιμοποιούσες για να φτιάξεις τα σκηνικά σου...

— Ναι, τι;

— Τις διάβαζες ποτέ;

— Ποτέ. Α, ναι κι όμως... Μια δυο φορές πρέπει
να τους έριξα μια ματιά. Στη χέστρα. Πριν σκουπι-
στώ μ' αυτές. Πρόσεξε, ανάβω τη σειρά των προβολέων
PAR. Θα σου ψήσουν το κεφάλι, αγόρι μου.

Το σταγκόνι στο βάθος της σκηνής άναψε σε όλο του
το μήκος και οι αλουμινένιοι προβολείς άρχισαν να κρο-
ταλίζουν σαν τρελοί κάτω από την επίδραση της θερ-
μότητας. Τα γκρι χάρτινα τείχη έγιναν λευκά σαν το

χίονι, ενώ οι διάφοροι τίτλοι έμοιαζαν να ξεκολλούν και να πετούν μπροστά στα μάτια του, σαν δυσοίωνα κοράκια.

Στο πάνω μέρος, ένα εμπρηστικό κείμενο της *Au Piloni*, γραμμένο από κάποιον Αλαστόρ,¹⁵ είχε βάλει στο στόχαστρο ειδικά τους Εβραίους που δραστηριοποιούνταν στον χώρο του θεάματος: *Ο Ρεμπατέ το έγγραφε πριν από τρία χρόνια ήδη: ο Εβραίός είναι μια γάγγραινα που εξαπλώθηκε σε όλη τη Γαλλία. Πιο θλιβερό παράδειγμα, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο τομέα, είναι η επιδρομή που έγινε στο θέατρο και τον κινηματογράφο. Διψασμένη για εύκολο χρήμα, αυτή η φυλή των παρασίτων διείσδυσε σε όλα τα γράναζια της καλλιτεχνικής δημιουργίας ελέγχοντας τα πάντα, και ταυτόχρονα μην ελέγχοντας τίποτα. Γιατί ο Εβραίός είναι ανίκανος να επιδείξει την παραμικρή καλλιτεχνική ειλικρίνεια, την παραμικρή πρωτότυπη ιδέα. Απλώς αντιγράφει την απέραντη άρια μεγαλοφυΐα, αλλοιώνοντας τη φύση της, αφαιρώντας την ουσία της. Εβραίοι! Αυτοί που κηλίδωσαν το θεατρικό σανίδι στη Γαλλία με ανούσια μπουλνάρ, εμπορικά έργα... Εβραίοι! Αυτοί που μόλυναν τον προπολεμικό γαλλικό κινηματογράφο με ανόητα, αισθηματικά ρομάντζα... Έδειξαν ποτέ αυτές οι ποντικομαμές την παραμικρή έγνοια για καλλιτεχνική εντιμότητα; Σιγά τώρα! Αυτό που τους χαρακτηρίζει πάνω απ' όλα —και*

15. Αλάστωρ: Δαίμονας που προκαλεί τον όλεθρο. Αναφέρεται στην αρχαία ελληνική μυθολογία και στους αρχαίους τραγικούς (Σ.τ.Ε.).

το οποίο, κατά κάποιον τρόπο, δεν μπορούν να αποφύγουν, αφού η αρρώστια βρίσκεται στα γονίδια τους—είναι η εμμονή στο χρήμα, στον πλούτο. Και απέναντι σε αυτή την ύπουλη απειλή, απέναντι σ' αυτή την παρσιτική επιδημία, δεν υπάρχει άλλη λύση από τη συνέχιση της συστηματικής εκκαθάρισης του επαγγέλματος, και με ποντικοφάρμακα αν χρειαστεί.

Το μέτωπο του Ράσμουσεν ήταν ποτισμένο στον ιδρώτα. Η σκαλωσιά, κάτω του, έμοιαζε να τσουλάει από μόνη της πάνω σε μια σκηνή που είχε γίνει κινούμενη και επικλινή. Πρόλαβε να διαβάσει κι ένα τελευταίο απόσπασμα που ξέρασε ο Ρομπέρ Μπραζιγιάκ στις στήλες της *Je suis partout* —Δεν αντιλαμβανόμαστε ότι ενθαρρύνουμε το ψέμα, ότι ενθαρρύνουμε τον Εβραίο. Ας τελειώνουμε επιτέλους με τις αναθυμιάσεις της αρωματισμένης σαπίλας που αναδίδεται ακόμα από την ετοιμοθάνατη γριά πόρνη, αυτή τη συφιλιωμένη τσούλα, που μυρίζει πατσουλί και λευκόρροια, τη Δημοκρατία που μένει ακόμα όρθια στο πεζοδρόμιό της. Είναι ακόμα εδώ, τούτη η μαυριδερή πουτάνα, είναι ακόμα εδώ, με τα σκασίματα και τις ραγάδες της, μπροστά στο κατώφλι της, περιτριγυρισμένη από τους αγαπητικούς της, τόσο τους νεαρούληδες όσο και τους γέροντες, που είναι εξίσου λυσσασμένοι. Τους πρόσφερε τόσες υπηρεσίες, τους πήγε τόσα χαρτονομίσματα κρυμμένα στις ζαρτιέρες της· πού να βρουν το θάρρος να την εγκαταλείψουν, παρά τις βλεννώροιες και τα έλκη... Είναι σάπιοι μέχρι το κόκαλο...—έπειτα ένιωσε να χάνει την ισορροπία του και ολόκληρο το θέατρο γύρισε τούμπα.

Όταν ξανάνοιξε τα μάτια, ήταν ξαπλωμένος στη σκηνή, δίπλα στην πυρά. Ο Μπαλάρ είχε περάσει το μπράτσο του κάτω από το κεφάλι του. Του έβγαλε μερικά κλαδάκια που είχαν μπερδευτεί στα μαλλιά του και ο Ράσμουσεν έκανε έναν μορφασμό τρίβοντας το τριχωτό της κεφαλής του.

— Δεν σταματάς να μου ξεριζώνεις τις τρίχες;

— Κι εσύ, δεν σταματάς να με τρομάζεις τόσο; Είσαι τυχερός που έπεσες πάνω στα δεμάτια, αγόρι μου, αλλιώς θα είχες γίνει κομματάκια.

— Με έπιασε κάτι σαν ίλιγγος...

— Το είδα... Ή μάλλον το άκουσα. Μπουμ! Στην αρχή νόμιζα ότι αποσυνδέθηκαν οι προβολείς.

— Φταίει μάλλον που έχω άδειο στομάχι.

— Από πότε έχεις να φας;

— Δεν θυμάμαι καν. Τις τελευταίες είκοσι τέσσερις ώρες πρέπει να έχω φάει δυο-τρία αγγλικά μπισκοτάκια. Κι έχω πιει και ένα κύπελλο τσάι.

— Καλά, δεν μπορούσες να μου το πεις νωρίτερα; Κι εγώ που σ' έβαλα να ανεβείς εκεί πάνω, μέσα στους προβολείς! Άντε, έλα. Έχω ό,τι χρειάζεται για να σε ξαναστυλώσω.

Στήριξε τον Ράσμουσεν μέχρι την είσοδο των σκηνικών στο βάθος της σκηνής, που έβγαζε στην οδό Ρισέ. Ο Μπαλάρ άνοιξε διάπλατα την πόρτα και ο καθαρός αέρας, μαζί με τον κόσμο που έβλεπε να πηγαينόερχεται, έκαναν τον Δανό να αισθανθεί καλύτερα. Πέρασε ένα φορτηγό των καταστημάτων Φελίξ Ποτέν. Μια ηλικιωμένη κυρία ύψωσε τη γροθιά της όταν το όχημα την εμπόδισε να διασχίσει τον δρόμο. Λίγο πιο πέρα, ένας

τζαμάς άλλαζε τη βιτρίνα ενός αρτοποιείου. Μια μυρωδιά ζεστού ψωμιού πλανιόταν τριγύρω.

Ο Μπαλάρ πήδηξε στο πεζοδρόμιο. Κάτω από το άνοιγμα της υπερυψωμένης πόρτας ήταν παρκαρισμένη μια Royal Enfield μεγάλου κυβισμού. Τα χρώμα ήταν προσεκτικά γυαλισμένα. Ο υπεύθυνος σκηνης ψαχούλεψε στους σάκους της μοτοσυκλέτας, έβγαλε από κει ένα καρβέλι, ένα μπουκάλι κόκκινο κρασί και ένα τεράστιο σαλάμι. Κάθισαν και οι δύο στο άνοιγμα της πόρτας, με τα πόδια να κρέμονται έξω, στο αδιόρατο αυτό σύνορο μεταξύ θεάτρου και πραγματικότητας, και ο Μπαλάρ άνοιξε το μπουκάλι.

— Τρώγε, Νιλς. Τρώγε όσο θες. Είναι όλα για σένα.

— Είναι πάρα πολλά, Μπαλάρ.

— Αχ και να 'ξερες, έχω το κελάρι γεμάτο με τέτοια.

Η γριά έκανε μπροστά τους μια νέα προσπάθεια να διασχίσει τον δρόμο.

— Η μηχανή είναι δική σου;

— Δεν είναι πανέμορφη; Την αγόρασα από έναν Άγγλο αξιωματικό. Το μόνο που έκανα ήταν να τη βάψω μαύρη. Φτιάχνουν ωραία πράγματα στην Αγγλία. Δεν κάνουν μόνο πισκοτάκια και τσάι, πίστεψέ με.

— Σου κόστισε ακριβά;

— Τρώγε, σου είπα.

— Πάρε τουλάχιστον το μισό, Μπαλάρ.

— Μα αφού σου λέω ότι έχω κι άλλα στο σπίτι. Σαλάμια και ζαμπόν πέφτουν βροχή από το ταβάνι μου.

Έξω, η ηλικιωμένη γυναίκα είχε επιτέλους καταφέρει να αλλάξει πεζοδρόμιο.

— Πώς γίνεται;

— Εντάξει, έχω καλούς φίλους που δραστηριοποιούνται στο χοιρινό κρέας.

Ο Ράσμουσεν δάγκωσε λαίμαργα το σαλάμι. Μάσησε σιωπηλά, μέχρι που να γεμίσει το στομάχι του, έπειτα ήπια από το μπουκάλι που του έδωσε ο σύντροφός του.

— Έκανες εμπόριο στη μαύρη αγορά, Μπαλάρ;

Ο άλλος κατέβασε, με τη σειρά του, μια γερή γουλιά.

— Και συνεχίζω να κάνω. Το ότι ο πόλεμος τελείωσε δεν σημαίνει πως βρίσκεις ευκολότερα να φας. Τα κουπόνια, τα τρόφιμα με δελτίο, είναι ακόμα σε ισχύ. Έχω γυναίκα και τρία κορίτσια να ταΐσω. Τι θα έκανες εσύ στη θέση μου; Είναι εύκολο να κρίνεις τους άλλους όταν δεν έχεις παιδιά.

— Δεν σε κρίνω.

— Το παράξενο είναι ότι ανακατεύτηκα μ' αυτά τη στιγμή της Απελευθέρωσης. Μέχρι τότε ήμουν τύπος και υπογραμμός, σου τ' ορκίζομαι. Αλλά πρέπει να καταλάβεις, είχαμε μήνες που δεν παίρναμε μισθό. Το θέατρο δεν είχε σχεδόν καθόλου θεατές. Δεν υπήρχε φράγκο στο ταμείο. Άσε που και οι επιχορηγήσεις του Βισύ είχαν τελειώσει κι αυτές από καιρό. Και για κερσάκι στην τούρτα, είχαμε και τον χαμό που έγινε το βράδυ της τελευταίας παράστασης, τη διαφυγή του Ζαν-Φρανσουά και το οριστικό κλείσιμο αμέσως μετά.

— Τα σημάδια από σφαίρες στον τοίχο της αυλής τι είναι, Μπαλάρ;

Έπεσε πάλι σιωπή. Έξω ο τζαμάς μάζευε τα εργαλεία του. Το κατακαίνουργο τζάμι ήταν καλυμμένο με δακτυλικά αποτυπώματα και σκόνη. Δύσκολα διέκρινες τα καρβέλια και τη φουρνάρισσα από μέσα.

— Δεν το έκαναν οι Γερμανοράδες αυτό, Νιλς. Αλλά Γάλλοι. Γκωλιστές ή κομμουνιστές, δεν θυμάμαι πια καλά τι περιβραχιόνιο φορούσαν. Αντιστασιακοί, εν πάση περιπτώσει. Μια μεγάλη ομάδα. Άρχισαν ρίχνοντας στην πρόσοψη και σκίζοντας τις αφίσες, έπειτα μπήκαν μέσα. Στη μέση της τέταρτης πράξης. Το θυμάμαι σαν να ήταν χθες.

— Και πότε ήταν αυτή η τελευταία παράσταση;

— Στις 11 Αυγούστου '44. Δεν θα το ξεχάσω έτσι εύκολα, σ' το λέω. Σκέψου τώρα κατάσταση! Οι FFI¹⁶ να ανεβαίνουν στη σκηνή με τα πολυβόλα δίπλα στους ηθοποιούς που φορούσαν πανοπλίες, και να φωνάζουν «πηγαίνετε στα σπίτια σας, η παράσταση τελείωσε...» Ευτυχώς, η αίθουσα ήταν σχεδόν άδεια, οι θεατές ήταν λιγότεροι από δέκα... Κι έτσι αποφύγαμε τον πανικό.

— Τι ήθελαν οι FFI;

— Το τομάρι του Ζαν-Φρανσουά. Είχαν έρθει να τον βρουν και να τον ντουφεκίσουν. Αλλά αυτός —για καλή του τύχη— καθόταν κάτω, στο κοινό, όταν έφτασαν. Όσπου οι άλλοι να συνηθίσουν το σκοτάδι, πρόλαβε να το σκάσει. Σκέψου ότι βγήκε από τη στέγη, ο Ζαν-Φρανσουά... Όπως σου το λέω, Νιλς, έφυγε από το άνοιγμα, εκεί πάνω, σαν πουλί. Δεν τον ξαναείδα έκτοτε. Λίγες μέρες αργότερα είχαμε την εξέγερση στο Παρίσι. Τη γενική απεργία, τον Λεκλέρ, τον

16. Γαλλικές Δυνάμεις Εσωτερικού (Forces françaises de l'intérieur, FFI). Είναι η ενιαία οργάνωση στην οποία, από την 1η Φεβρουαρίου 1944, συγχωνεύθηκαν οι βασιλικές γαλλικές ένοπλες αντιστασιακές οργανώσεις εσωτερικού (Σ.τ.Μ.).

ντε Γκιωλ, τα οδοφράγματα και τις μάχες στους δρόμους. Οι Γερμαναράδες έφυγαν μια και καλή. Τα πράγματα ηρέμησαν και αργότερα μάθαμε για τη σύλληψή του, τον Σεπτέμβριο. Τον στρίμωξαν σε μια διασταύρωση, κοντά στη λεωφόρο ντε Κλισί. Κάποιος τον αναγνώρισε, απ' ό,τι μου είπαν.

— Πες μου ειλικρινά, Μπαλάρ: Τι έκανε ο Ζαν-Φρανσουά; Κατέδωσε Εβραίους μήπως;

— Τι είναι αυτά που λες;

— Δεν ξέρω. Σκέφτομαι ότι... Για να τον έχουν βάλει τόσο πολύ στο μάτι...

— Εσύ κι αυτός ήσασταν αυτοκόλλητοι.

— Έχεις δίκιο. Συγγνώμη.

— Οι δύο αχώριστοι. Όταν ψάχναμε τον έναν, βρίσκαμε και τον άλλο κάπου εκεί κοντά.

— Πριν από λίγο, εκεί, πάνω στη σκαλωσιά, διάβασα όλες αυτές τις εφημερίδες. Υποθέτω ότι αυτό ήταν που με επηρέασε.

— Εδώ δεν είχαμε ποτέ Εβραίο στην ομάδα. Όλοι οι ηθοποιοί προέρχονταν από τη Jeune France¹⁷, ένα τέτοιο, δεν θυμάμαι πώς το λένε, που δημιούργησε η κυβέρνηση του Βισύ. Σταθήκαμε τυχεροί. Δεν χρειάστηκε να διώξουμε κανέναν. Ούτε να ειδοποιήσουμε για κάποιον την αστυνομία.

Ο Ράσμουςεν σχημάτισε μια μπάλα με την ψίχα του ψωμιού και τη μάλαξε στην κλειστή του γροθιά.

17. Jeune France. Ήταν μια οργάνωση νεολαίας που ίδρυσε το καθεστώς του Βισύ τον Δεκέμβριο του 1940, προκειμένου να ωθήσει τη νεολαία να ενταχθεί στην «Εθνική Επανάσταση» (Σ.τ.Μ.).

— Κι αν είχε τύχει να υπάρχουν;
— Εβραίοι;
— Ναι, Εβραίοι. Τι θα είχατε κάνει;
— Γι' αυτό να ρωτήσεις τον Ζαν-Φρανσουά. Εκείνος ήταν το αφεντικό μετά την αναχώρηση του Ραιμόν. Αλλά, να ξέρεις, το έκαναν όλοι. Μέχρι και στην Κομεντί-Φρανσέζ· όλοι σταμάτησαν τη συνεργασία με τους Εβραίους τους. Έφτασαν μάλιστα ν' αλλάξουν όνομα στο Θέατρο Σάρα Μπερνάρ στο Σατλέ.

Ο Ράσμουςεν άφησε κάτω το ψωμί και το σαλάμι.

— Πες μου, Μπαλάρ. Πες μου τι συνέβη εδώ στον πόλεμο. Τι ακριβώς έκανε ο Ζαν-Φρανσουά για να καταλήξει στη φυλακή;

— Θέατρο, Νιλς. Απ' όσο μπορώ να γνωρίζω, δεν έκανε και πολλά παραπάνω.

— Γιατί θα τον δικάσουν τη Δευτέρα;

— Γύρισες επίτηδες γι' αυτό; Για τη δίκη;

— Έτσι μου φαίνεται.

— Είναι μεγάλη ιστορία.

Ο Ράσμουςεν έριξε ένα χαμόγελο που προσπάθησε να είναι ενθαρρυντικό.

— Τώρα που έφαγα, έχω όσο χρόνο θέλεις. Σ' το υπόσχομαι, Μπαλάρ, αυτή τη φορά δεν θα λιποθυμήσω.

Ο υπεύθυνος σκηνής κατάπιε μια γερή γουλιά κρασί και σκούπισε το στόμα του με την ανάστροφη του χεριού του.

— Τότε, πρέπει να σου διηγηθώ όσα έγιναν τον πρώτο χειμώνα. Το χειμώνα του '40. Πρέπει να καταλάβεις καλά τι συνέβη εκείνο τον χειμώνα. Εγώ, βλέπεις, είχα χάσει τα ίχνη του Ζαν-Φρανσουά ήδη από το '39. Το

μόνο που ήξερα είναι ότι είχε επιστρατευτεί. Και τότε είχαμε την καταστροφή, την άτακτη υποχώρηση του Μαΐου του '40, τους πολιτικούς και τους στρατηγούς που τα είχαν κάνει πάνω τους. Έφτασαν οι Γερμαναράδες και ο Πεταίν υπέγραψε την ανακωχή. Εγκαταστάθηκε σε ένα πολυτελές ξενοδοχείο στο Βισύ και άρχισε κι αυτός να κλάνει μαλλί. Στο μεταξύ, στο Παρίσι, όλα τα θέατρα παρέμεναν κλειστά. Τα τρία τέταρτα όλων αυτών των κυριών, διευθυντών, συγγραφέων, διάσημων και άσημων ηθοποιών, είχαν αποσυρθεί να ξεκαλοκαιριάσουν σε ασφαλές μέρος στην εξοχή. Μόνο που από τον Σεπτέμβριο άρχισαν όλοι να επιστρέφουν, λες κι είχαν να πάνε σχολείο, αφού αυτοί οι κύριοι και οι κυρίες δεν είχαν πια δεκάρα στην τσέπη. Οπότε τα θέατρα ξανάνοιξαν. Οι Γερμαναράδες ήθελαν η ζωή να ξαναβρεί τους κανονικούς της ρυθμούς. Έπρεπε να δουλέψουμε σαν να μην είχε συμβεί τίποτα. Έπρεπε να μπορούν οι άνθρωποι να διασκεδάζουν, να ξεχνούν ότι είχαμε πόλεμο.

— Και ο Ραιμόν Μπιρό;

— Να σου πω, ο Ραιμόν είχε πολύ γρήγορα προβλήματα, για να το πούμε κομψά, με την Kommandantur... Μια μέρα καταφθάνει εδώ ένας Φριτς γαλονάς. Ήταν Οκτώβριος. Ο βρομοτεύτονας ζητάει τον Ραιμόν. Τον στέλνω πάνω στο γραφείο. Τρία λεπτά αργότερα ξανακατεβαίνει με αυστηρό ύφος και μου λέει ξερά: «*Geschlossen!* Κλείνει!» Εμένα, με ξέρεις πώς είμαι, δεν μπορώ να κρατηθώ: «Πώς θες να κλείσουμε, Γκούντερ, αφού δεν έχουμε ανοίξει καν;» Πάνω κει κατεβαίνει με τη σειρά του και ο Ραιμόν. Μου εξηγεί ότι όλα τα έργα που εκδόθηκαν ή παίχτηκαν στο Θέατρο

ντε λ' Ολιδιέ είναι στο εξής απαγορευμένα επειδή είναι στη λίστα Οτό¹⁸. Εγώ, ρωτάω: «Τι είναι η λίστα Τοτό;» «Λογοκρισία», μου απαντάει ο Γκούντερ.

— Αποτέλεσμα, ο Ραιμόν δεν ξανάνοιξε.

— Να σου πω, Νιλς, ακόμα και αν είχε πάρει άδεια, δεν πιστεύω ότι θα το έκανε. Την ίδια ώρα είχαν αρχίσει να συλλαμβάνουν τους κομμουνιστές στα κρεβάτια τους. Έπειτα αυτοί οι γελοίοι του Βισύ αποφάσισαν ότι έπρεπε να δημιουργηθεί ένα νέο καθεστώς για τους Εβραίους. Όλα αυτά, βλέπεις, τον φίλο μας τον Ραιμόν τον έκαναν να βγάζει σπυράκια. Κατέληξε να μαζέφει ταμπογαλάκια του και να την κοπανήσει για την Καρκασόν.

— Σου είπε κάτι πριν φύγει;

Ο Μπαλάρ κατέβασε μια γουλιιά ακόμα.

— Να κρατήσω το θέατρο κλειστό ώσπου να επιστρέψει. Να μην παίξω για τους Γερμαναράδες. Σε καμιά περίπτωση (ο υπεύθυνος σκηνής σιώπησε για ώρα. Με το νύχι του αντίχειρα έξυσε την ετικέτα του μπουκαλιού). Δεν έκανα τίποτα απ' όσα μου 'πε, Νιλς. Αντίθετα, ακολούθησα τον Ζαν-Φρανσουά. Αυτός κι εγώ το ξανανοίξαμε, ούτε έναν χρόνο από την αναχώρηση του Ραιμόν. Και γι' αυτό, σίγουρα δεν νιώθω περήφανος.

18. Λίστα Οτό (Liste Otto), από το όνομα του Γερμανού πρέσβη στο κατοχικό Παρίσι, Ότο Άμπετς. Είναι έγγραφο δώδεκα σελίδων με τίτλο «Έργα που αποσύρθηκαν από την αγορά από τους εκδότες ή απαγορεύτηκαν από τις γερμανικές αρχές». Δημοσιεύτηκε στις 28 Σεπτεμβρίου 1940 και καταγράφει τα απαγορευμένα βιβλία στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής στη Γαλλία (Σ.τ.Μ.).