

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. Ήξερε 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 καταλάμβαναν.

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 παρσίτησης; 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...