

Latvijas Kultūras akadēmija
Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

BERNĀRA MARĪ KOLTESA LUGAS “SALLINGER” TULKOJUMS UN AR TO
SAISTĪTIE JAUTĀJUMI

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakari Latvijas - Francija apakšprogrammas
4. kursa studente Anete Boguļko
(ID Nr. 20120304)

Darba vadītāja:

Doc. Dr. Paed. Ilze Norvele

/paraksts/

Rīga

2016

SATURS

IEVADS	3
1. TULKOJAMA MATERIĀLA ANALĪZE	5
1.1. Bernāra Marī Koltesa daiļrades specifika	5
1.2. Džeroma Deivida Selindžera ietekme	8
2. TULKOJUMA PROBLĒMJAUTĀJUMI	13
2.1. Dramatisko tekstu tulkošanas specifika	13
2.2. Problēmas lugas “Sallinger” tulkojumā latviešu valodā	17
3. BERNĀRA MARĪ KOLTESA LUGAS “SALLINGER” TULKOJUMS	23
NOBEIGUMS	74
TĒZES	75
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS	76
SUMMARY	79
RÉSUMÉ	80
PIELIKUMS	81
1. pielikums. Bernard-Marie Koltès “Sallinger”	81

IEVADS

Izvēlētā bakalaura darba tēma ir Bernāra Marī Koltesa lugas *Sallinger* tulkojums un ar to saistītie jautājumi. Luga sarakstīta 1978. gadā pēc franču režisora Bruno Beglēna (*Bruno Boëglin*, 1951 –) pieprasījuma un pirmo reizi iestudēta 1978. gadā Eldorado teātrī (*Le Théâtre de l'Eldorado*) Lionā, Francijā. Lugas autors Bernārs Marī Koltess (*Bernard-Marie Koltès*, 1948 – 1989) ir franču dramaturgs un režisors. No 1970. gada līdz 1971. gadam B. M. Koltess Studējis Strabūras Nacionālā teātra skolas (*L'École Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg*) režijas nodaļā, studiju laikā pats sācis rakstīt lugas, kuras iestudējuši teātra skolas topošie aktieri. B. M. Koltesa lugas ieņem nozīmīgu vietu 20. gadsimta 80 gadu Francijas dramaturģijā.¹ Dramaturgs guvis panākumus jau savas dzīves laikā, un viņa lugas joprojām ir redzamas uz Francijas skatuvēm.

Tēmas izvēli noteica personīgā interese par B. M. Koltesu un viņa daiļradi, kā arī vēlme iepazīstināt latviešu publiku ar maz pazīstamo franču dramaturgu.

B. M. Koltesa daiļrades aktualitāti apstiprina fakts, ka viņa lugas 2015. gadā tikušas iestudētas Spānijas (*Teatro San Martín, Teatre del Mar*), Portugāles (*Teatro da Terra*), Šveices (*Schauspielhaus Zürich*) un Parīzes (*Théâtre de Ménilmontant*) teātros, 2016. gadā Parīzes (*Théâtre de la Ville, Théâtre des Bouffes du Nord, Théâtre Gérard Philipe de Saint Denis, u.c.*), kā arī Kānas, Orleānas, Klermonferānas un citos teātros.

B. M. Koltesa lugas tiek uzvestas visā pasaulē un ir tulkotas gandrīz 40 valodās, tai skaitā arī latviešu valodā. Līdz šim latviski tulkotas trīs B. M. Koltesa lugas – *Rietumu krastmala* (*Quai ouest*), tulkojusi Ieva Kārkliņa, *Kokvilnas lauku vientulībā* (*Dans la solitude des champs de cotton*), tulkojis Jānis Joņevs un *Roberto Zuko* (*Roberto Zucco*), tulkojis Pēteris Pētersons. B. M. Koltesa lugas ir ne tikai tulkotas, bet arī uzvestas uz Latvijas teātru skatuvēm - *Rietumu krastmala* 2001. gadā Latvijas Nacionālajā teātrī, Mihaila Gruzdova režijā un *Roberto Zuko* 1993. gadā Jaunā Rīgas teātra Mazajā zālē Pētera Pēterona režijā. Luga *Sallinger* līdz šim Latvijā nav ne tulkota, ne iestudēta.

Darba mērķis ir radīt lugas tulkojumu latviešu valodā, saglabājot oriģināla īpatnības un padarot to saprotamu latviešu auditorijai, kā arī pētīt tulkošanas gaitā radušos problēmjautājumus.

Darba uzdevumos ietilpst:

- Iepazīties ar B. M. Koltesa dramaturģijas specifiku un apzināt Džeroma Deivida

¹ Bradby, David. Bernard-Marie Koltès. No: *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 605. lpp.

Selindžera (*Jerome David Salinger*) darbu ietekmi uz B. M. Koltesu.

- Pētīt dramaturģijas tulkošanas specifiku.
- Veikt lugas tulkojumu.
- Konstatēt tulkošanas gaitā radušās problēmas un tās risināt izvēloties atbilstošas tulkošanas stratēģijas.

Darba struktūras pamatā ir ievads, 3 galvenās daļas un nobeigums ar darba gaitā gūtajiem secinājumiem. Darba pirmajā daļā tiek analizēta Bernāra Marī Koltesa daiļrades specifika un lugā *Sallinger* saskatāmās atsauces uz Dž. D. Selindžera darbiem.

Otrajā daļā tiek aplūkoti galvenie ar tulkošanu saistītie jautājumi – dramatisko tekstu tulkošanas specifika kā, piemēram, spēlējamība un izrunājamība, kā arī B. M. Koltesa lugai raksturīgās neformālas leksikas tulkojuma problemātika.

Bakalaura darba trešā daļa veltīta Bernāra Marī Koltesa lugas *Sallinger* tulkojumam no franču uz latviešu valodu, ar kuras oriģinālu iespējams iepazīties 1. pielikumā.

1. TULKOJAMĀ MATERIĀLA ANALĪZE

1.1. Bernāra Marī Koltesa dramaturģijas mākslinieciskā specifika

B. M. Koltesa luga *Sallinger* ir pirmā no viņa lugām, kurā saskatāmi autoram raksturīgie dramaturģijas elementi. B. M. Koltesa lugās saskatāmas absurda dramaturģijai raksturīgās pazīmes, proti, skeptiska attieksme pret valodas nozīmi, atteikšanās no stingras loģikas, kā arī no tradicionālās kompozīcijas – darbības sākuma, attīstības un fināla.² Absurda teātris ir kustība pēc otrā pasaules kara, kas atspoguļo dieva pamestību, neskaidrību, satraukumu, dzīves bezjēdzību un cilvēces neizprotamās attiecības ar apkārtējo pasauli.³ Absurda dramaturģija nojauc ierastos priekšstatus par darbību un intrigu, raksturiem un tipiēm. Pasaule ir absurda, tāpēc darbībai nav nozīmes un neko nav iespējams mainīt, personāži vairs nedomā par atbildību vai izvēles brīvību, cilvēks ir bezpalīdzīgs pasaules priekšā.⁴ Aktierim var būt raksturīga dīvaina uzvedība, vai tieši pretējs ilgs nekustīgums, viņa darbību var pārtraukt komiskas rutīnas.⁵ Sižeta un loģikas trūkums rezultējas smieklīgos secinājumos, skeptiskā attieksmē pret valodas nozīmi un nereti rada atmiņa paliekošas ainas. Laikā, kad luga tika sarakstīta, “20. gadsimta 70. un 80. gadu mijā, teātris interesējas par cilvēka traģisko atsvešinātību un vientulību mūsdienu pasaulē,”⁶ kas ir B. M. Koltesa daiļradē bieži sastopamas tēmas.

Runājot par B. M. Koltesu, ir būtiski izcelt viņa valodu. “Savdabīga, neatdarināma ir Koltesa valoda, teksts, kas dots personāžam. Šie lappusēm garie monologi, šīs pašatzīšanās, šie mēģinājumi pašam sevi izprast, šīs aizturēto emociju eksplozijas – arī tās ir poētiskas kategorijas. Bet valodas elementi, kas tās veido – vienkārši, strupi, stihiski, aprauti, pat rupji, bieži vien ar žargona piejaukumu. Nepārtraukta aiziešana no skaistās, pārlieku pareizās, stereotipiskās valodas, ko uzkrejojusi māksla, to ieviešot sadzīvē.” saka

² Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Vintage Books, 2001. 26. lpp.

³ Pickering, Kenneth. *Key Concepts in Drama and Performance*. New York: Palgrave Macmillian, 2010. 4. – 5. lpp.

⁴ Mamaja, Evita. Francijas režija. No: *Teātra režija pasaulē. 2. daļa*. Rīga: Jumava, 2011. 74., 76. lpp.

⁵ Pickering, Kenneth. *Key Concepts in Drama and Performance*. New York: Palgrave Macmillian, 2010. 4. – 5. lpp.

⁶ Mamaja, Evita. Francijas režija. No: *Teātra režija pasaulē. 2. daļa*. Rīga: Jumava, 2011. 79. lpp.

Pēteris Pētersons.⁷ Lugā *Sallinger* B. M. Koltess izmanto angļu valodu un atsevišķus izteicienus spāņu un latīņu valodās. Lugās apvienoti dažādi franču valodas līmeņi, kā arī dažādas valodas. “Tulkotājam jāatsakās no vēlmes kopēt viņa poētisko stilu un sarunvalodas pārmērības.”⁸ Neskatoties uz tulkojamā materiāla radītajām grūtībām ievērojams skaits viņa lugu, tai skaitā *Roberto Zuko*, *Rietumu krastmala* un *Nēģera cīņa ar suņiem* (*Combat de nègre et de chiens*) vispirms tikušas iestudētas tulkojumā ārpus Francijas.⁹ Pats B. M. Koltess atzīst savu ieinteresētību valodas daudzveidībā un svešvalodās, viņam “valoda šķiet skaista, kad tajā runā ārzemnieki. Tā uzreiz maina mentalitāti un spriešanas veidu. Mēs sākam sajūst cilvēku smaržu, kad esam kopā ar svešiniekiem, kas runā valodā, kas nav viņējā.”¹⁰

B. M. Koltesa daiļradei ir raksturīgi gari monologi. Lugu varoņi “šķietami slēpjas savā runā, it kā tādejādi viņi mēģinātu identificēt, censties neitralizēt partnera draudīgo citādību.”¹¹ Garajos monologos B. M. Koltess “atsaucās uz traģisko piekļuves trūkumu citiem un sev pašam.”¹² B. M. Koltesa dialogos saskatāma absurdam teātrim raksturīgā skeptiskā attieksme pret valodas nozīmi. Komunikācija starp cilvēkiem nav iespējama, un valoda kļūst par pierādījumu cilvēku atsvešinātībai. Valoda neļauj izprast sevi un liedz izprast citus.¹³ B. M. Koltesa rakstības spēks rodams dialogos, kuri “vienlaicīgi parāda lugas personāžu kā reālistisku sava laika cilvēku, tajā pašā laikā atspoguļojot sava laika ideoloģiskos konfliktus.”¹⁴ “Viņš bija viens no pirmajiem laikabiedru vidū, kas centās runāt par laikmeta rasu, paaudžu, dzimumu un post-koloniālisma problēmām,”¹⁵ Francijas

⁷ Citēts pēc: Kārklīņa, Ieva. Tulkotājas priekšvārds. *Rietumu Krastmala*. *Jaunās literatūras žurnāls Luna*. Nr. 2, 1998. 97. – 98. lpp.

⁸ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. LII lpp.

⁹ Turpat, LII lpp.

¹⁰ Kārklīņa, Ieva. Tulkotājas priekšvārds. *Rietumu Krastmala*. *Jaunās literatūras žurnāls Luna*. Nr. 2, 1998. 97. – 98. lpp.

¹¹ Gaubert, Serge. Bernard-Marie Koltès. No: *Dictionnaire Encyclopédique de Théâtre A-K*. Montreal: Larousse-Bordas, 1998. 932. lpp.

¹² Turpat, 932. lpp.

¹³ Mamaja, Evita. Francijas režija. No: *Teātra režija pasaulē. 2. daļa*. Rīga: Jumava, 2011. 74., 76. lpp.

¹⁴ Bradby, David. Bernard-Marie Koltès. No: *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 605. lpp.

¹⁵ Jomaron, Jaqueline de. *Le théâtre en France 2: De la Révolution à nos jours*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1988. 527. lpp.

dramaturģijā plašāk attēlojot svarīgus jautājumus par Eiropas attiecībām ar tās kādreizējām kolonijām un nesenajiem imigrantiem.¹⁶

Dramaturgu iespaidojuši viņa biežie ceļojumi uz Āfriku, Centrālameriku un Padomju Savienību, kuru rezultātā viņš spēja uztvert citādību un indivīda mazsvarīgumu. Ceļojumi ir viens no viņa galvenajiem iedvesmas avotiem, B. M. Koltesa darbos vide, tēmas un personāži reti ir identificējami ar Franciju, viņa daiļrades kopumu raksturo anti-eirocentrisms.¹⁷ B. M. Koltess apgalvo, ka viņa dzīves divi galvenie elementi ir rakstīšana un ceļošana. Viņš nekad neraksta Parīzē, idejas pie viņa atnāk ceļojumu laikā.¹⁸ Daļu no savas dzīves intensīvākajiem mēnešiem B. M. Koltess aizvadījis, iepazīstot Ņujorku, pilsētu, kurā norisinās vairāku viņa lugu, tai skaitā lugas *Sallinger*, darbība. Vēl pirms pievēršanās teātrim, 18 gadu vecumā B. M. Koltess pamet savu dzimto pilsētu Mecu (*Metz*) un dodas ceļojumā uz Kanādu, bet vēlāk uz Ņujorku. “18 gadu vecumā es “eksplodēju””, kādā intervijā saka B. M. Koltess. “Vispirms Strasbūra, tad Parīze, drīz vien arī Ņujorka 1968. gadā. Un tur pēkšņi, dzīve man ielēca ģīmī. Man nebija laika sapņot par Parīzi, es sapņoju par Ņujorku. Un Ņujorka 1968. gadā – tā bija pavisam cita pasaule.”¹⁹ Darbos, kuri tapuši pirms 1979. gada, B. M. Koltess atkārtoti izmantoja viegli fantastiskas un nedefinējamās vides, sapņu vides, post-apokaliptisko Ņujorku, detaļās neizstrādātu ielas stūri. Dramaturgs izvairās no tradicionāliem sižetiem, kā rezultātā viņa lugas ir nereālistiskas.²⁰ “Viņš ir klaidonis,” par B. M. Koltesu saka ievērojamā franču aktrise Marija Kazaresa (*Maria Casarès*), “viņš virzās turp, kur beidzas pilsēta un sākas kas cits, kur beidzas pasaule un sākas kāda cita, viņš tiecas uz visattālākajām vietām, uz tām, kas nolemtas aizmirstībai.”²¹

Raksturojot B. M. Koltesa lugu tēlu sistēmu, Pētersons saka: “Viņa lugās sastopam dzīves pabērnus, bieži vien pakļidušus ļaudis, gandrīz katrā no lugām parādās kāds alžīrietis, arābs vai afrikānis, bez kuriem taču nav iedomājama nedz eiropeiskās dzīves

¹⁶ Rebellato, Dan. *Contemporary European Theatre Directors*. New York: Routledge, 2010. 58. lpp.

¹⁷ Turk, Edward Baron. *French Theatre Today*. Iowa: University of Iowa Press, 2011. 278. lpp.

¹⁸ Cruz, Alejandro. *Koltès Ilega al Teatro San Martín*. Argentīniešu avīzes *Nācija (La Nación)* mājaslapa <http://www.lanacion.com.ar>. Pieejams: <http://www.lanacion.com.ar/1445816-kolts-llega-al-teatro-san-martin> [skatīts 2016, 18. jan.]

¹⁹ Kārklīņa, Ieva. Tulkotājas priekšvārds. Rietumu Krastmala. *Jaunās literatūras žurnāls Luna*. Nr. 2, 1998. 97. – 98. lpp.

²⁰ Rebellato, Dan. *Contemporary European Theatre Directors*. New York: Routledge, 2010. 58. lpp.

²¹ Citēts pēc: Kārklīņa, Ieva. Tulkotājas priekšvārds. Rietumu Krastmala. *Jaunās literatūras žurnāls Luna*. Nr. 2, 1998. 97. – 98. lpp.

centra – Parīzes, nedz pašas Eiropas ikdiena.”²² Viņa lugas fokusējas uz ārzemniekiem, izraidītajiem, atstumtajiem un nevietā nonākušajiem, personāžiem, krāsainiem imigrantiem, klaidoņiem, noziedzniekiem, kas burtiski vienmēr ir ceļā.²³ B. M. Koltesa pasaule ir kā cietums, kurā viņa personāži ir ieslodzīti. Raksturīga spriedze satiekoties personāžiem, kuri nezina, ko vēlas iegūt viens no otra. Personāžu savstarpējās attiecības raksturo nevis mīlestība, bet darījums. Viņi ir neparedzami, nesimpātiski, citādi, viņi nepakļaujas loģiskām cēloņu un seku attiecībām.²⁴

B. M. Koltess pats savas lugas uzskatīja par komiskām, vēlējās, lai aktieri tās spēlētu ātri un viegli, kā steidzoties.²⁵ Viņš īpaši necieta, ja “viņa darbi tika klasificēti kā tumši, izmisuma pilni vai amorāli. Viņš ienīda tos, kuri tā domāja. B. M. Koltessam bija taisnība, pat tad, ja dažreiz tos bija vieglāk tā iestudēt. Lugas nav ne tumšas ne amorālas, tās nepazīst ikdienas izmisumu, bet ko citu daudz smagāku, mierīgāku, nežēlīgāku.”²⁶

B. M. Koltess lugās pēta sava laika konfliktus un cilvēku attiecības, gan ģimenes, gan globālā kontekstā, viņš pievēršas absurda dramaturģijai raksturīgajai cilvēku bezspēcībai pasaules priekšā un saziņas neiespējamībai. B. M. Koltesu raksturo plašs pasaules redzējums. Ceļojumos gūtā pieredze dramaturga darbos apvienojas ar viņa fantāzijas augļiem. B. M. Koltess bieži iedvesmojas no citu mākslinieku daiļrades, tomēr nekad nezaudē sev tipisko rakstības stilu.

1.2. Džeroma Deivida Selindžera ietekmes

B. M. Koltesa ietekmju lauks ir ļoti plašs, un viņa daudzveidība padara viņu interesantu mūsdienu teātrim. Luga *Sallinger* nav pirmais no B. M. Koltesa darbiem, kas tapis Dž. D. Selindžera ietekmē. Šī amerikāņu rakstnieka daiļrade B. M. Koltesu interesējusi jau pirms Bruno Bēglina (*Bruno Boëglin*) pasūtījuma. B. M. Koltess ieteicis “saviem Strasbūras studiju biedriem lasīt pazīstamākos Dž. D. Selindžera darbus *Uz*

²² Citēts pēc: Kārklīņa, Ieva. Tulkotājas priekšvārds. Rietumu Krastmala. *Jaunās literatūras žurnāls Luna*. Nr. 2, 1998. 97. – 98. lpp.

²³ Turk, Edward Baron. *French Theatre Today*. Iowa: University of Iowa Press, 2011. 278. lpp.

²⁴ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. XXVIII – XXVII lpp.

²⁵ Turpat, XXIX lpp.

²⁶ Franču izdevniecības *Les Éditions de Minuit* mājaslapa, Bernārs Marī Koltess. Pieejams: http://www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?sp=livAut&auteur_id=1427 [skatīts 2015, 28.ap.]

*kraujas rudzu laukā (The Catcher in the Rye, 1951), Frenija un Zūijs (Franny and Zooey, 1961).*²⁷ 1977. gadā pēc B. Bēglina pieprasījuma B. M. Koltess saraksta monologu *Nakts tieši pirms mežiem (La Nuit juste avant les forêts)*. Monologs veidots kā atsauce uz Dž. D. Selindžera darbiem, kuros dominē vientuļu personu monologi.²⁸

B. M. Koltesa draugs, jaunais, atpazīstamību vēl neguvušais franču režisors Bruno Bēlins 1977. gada rudenī topošajiem aktieriem vadīja teātra improvizācijas darbnīcas, kurās ar aktieru trupu improvizēja ar Dž. D. Selindžera stāstu tēmām. Darbnīcā aktieri sagatavoja improvizētu uzstāšanos zem nosaukuma *Amerikas literatūra (Lecture Américaine)*. Pēc B. Bēglina uzaicinājuma B. M. Koltess apmeklēja un uzmanīgi vēroja viņa rīkotās improvizācijas sesijas un, saņēmis B. Bēglina pasūtījumu, uzrakstīja aktieru nodarbību un Dž. D. Selindžera stāstu iedvesmotu lugu. B. M. Koltesa luga nav uzskatāma par Dž. D. Selindžera darbu adaptāciju. B. M. Koltesa iecere bija uzrakstīt tādu lugu, kādu pats Dž. D. Selindžers būtu sarakstījis, ja rakstītu drāmu par disfunkcionālu ģimeni Vjetnamas kara laikā.²⁹

Luga pirmo reizi iestudēta 1978. gadā Lionas Eldorado teātrī (*Le Théâtre de l'Eldorado*).³⁰ *Sallinger* bija otrā no B. M. Koltesa lugām, kura tika profesionāli iestudēta, tomēr dramaturgs nebija apmierināts ar lugas uzvedumu un to uztvēra kā mācību nolūkos tapušu lugu. Viņa dzīves laikā luga netika publicēta.³¹ Arī otrs “1” nosaukumā pievienots pēc B. M. Koltesa nāves. B. M. Koltessam bija grūti pieņemt, ka lugas uzvedumā B. Bēglins veica izmaiņas – Rižā lomu atveidoja sieviete, kā arī B. Bēglins izņēma fragmentus no B. M. Koltesa rakstītā lugas teksta un pievienojis pats savu tekstu. B. M. Koltess pret šīm izmaiņām neizteica pretenzijas, jo viņam bija nepieciešams apsolutais honorārs, bet uz izrādi neieradās.³²

²⁷ Strasbūras Nacionālā Teātra (*Théâtre National de Strasbourg*) izrādes *Sallinger* anotācija. Pieejams: http://www.parnas.fr/IMG/pdf/Dossier_SALLINGER3-2.pdf [skatīts 2016, 16. janvārī]

²⁸ Gaubert, Serge. Bernard-Marie Koltès. No: *Dictionnaire Encyclopédique de Théâtre A-K*. Monreāla: Larousse-Bordas, 1998. 931. lpp.

²⁹ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. XXXI lpp.

³⁰ Strasbūras Nacionālā Teātra (*Théâtre National de Strasbourg*) izrādes *Sallinger* anotācija. Pieejams: http://www.parnas.fr/IMG/pdf/Dossier_SALLINGER3-2.pdf [skatīts 2016, 16. janvārī]

³¹ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. XXXI lpp.

³² Turpat, XLIII lpp.

B. M. Koltesa lugas *Sallinger* sižets atklājas 12 ainās. Notikumi risinās 1964. gadā Ņujorkā, Vjetnamas kara laikā. Ģimenes vecākais dēls Rižais ir izdarījis pašnāvību, atstājot savu ģimeni izmisumā un apjukumā. Luga, tāpat kā Dž. D. Selindžera stāsti, “koncentrējas uz zaudējumu un tā izsauktajām dusmām.”³³ Rižā rēgs vajā atmiņās slīgstošos tuviniekus: raudošu māti, viskiju dzerošu tēvu un bērnus, kuri tiek raksturoti kā labi izglītoti, bet nav spējīgi ne paši rīkoties, ne protestēt pret apkārt notiekošo.³⁴ Luga *Sallinger* ironiski attēlo cilvēku impulsus, tukšumu, personīgos limitus un mēģinājumus izprast katram savu augstāko mērķi, saka Sandra Godēna (*Sandra Gaudin*).³⁵

Lugā *Sallinger* ir iespējams saskatīt līdzības starp lugas personāžiem, īpaši ģimenes bērniem Rižo, Lesliju un Annu un Glāsu ģimenes bērniem Sīmoru, Zūiju un Freniju, kuri ir darbu *Deviņi stāsti* (*Nine Stories*, 1953), *Frenija un Zūijs* personāži. Centrālais tēls Rižais ir “viegli balstīts Dž. D. Selindžera stāstu varonī Sīmorā, Glāsu ģimenes vecākajā dēlā”.³⁶ Sīmors ir kara veterāns, kurš stāstā *Īstā diena banānzivīm* (*A Perfect Day for Bananafish*) izdara pašnāvību. Sīmors bijis “garīgais skolotājs pārējiem bērniem.”³⁷ Dž. D. Selindžera darbu varoņi ir pāragri attīstījušies, emocionāli nestabili bērni, kuru pasaules uztvere un reliģiskā nostāja ir specīgā kontrastā ar viņu materiālistiskajiem, garīgi tukšajiem vecākiem. Frenija, jauna koledžas studente, ar garīgās literatūras palīdzību meklē dzīves jēgu.³⁸ Savos centienos viņa šķietami līdzinās Annai. Darbā arī rodamas atsauces uz Dž. D. Selindžera darbu *Uz kraujas rudzu laukā*. Lugas iedvesmas avots ļoti uzskatāmi atklājas otrajā ainā, kad Anna atminas, kā viņas mirušais brālis Rižais kā mazs bērns dzied “If a

³³ Sullivan, D. Margaret. Jerome David Salinger. No: *The Continuum Encyclopedia of American Literature*. New York: Continuum, 2003. 984. lpp.

³⁴ Halfon, Mercedes. *Los hijos extraños*. Argentīniešu avīzes Divpadsmitā lapa (*Página/ 12*) mājaslapa <http://www.pagina12.com.ar>. Pieejams: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-7979-2012-06-03.html> [skatīts 2016, 18. jan.]

³⁵ Citēts pēc: Teātra kompānijas Bez Problēmām (*L'air de rien*) izrādes *Sallinger* anotācija. Pieejams: http://airderien.com/dossierpresse_sallinger.pdf [skatīts 2016, 16. jan.]

³⁶ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. XXXI lpp.

³⁷ Pinsker, Sanford. Jerome David Salinger. No: *Benét's Reader's Encyclopedia of American literature*. New York: HarperCollins Publishers, 1987. 939. lpp.

³⁸ Sullivan, D. Margaret. Jerome David Salinger. No: *The Continuum Encyclopedia of American Literature*. New York: Continuum, 2003. 984. lpp.

body catch a body coming through the rye”, kas ir tieša atsauce uz Holdena Kolfīlda (*Holden Caulfield*) kļūdaini citēto Roberta Bērnsa (*Robert Burns*) dzejoli.³⁹

Lugas garie monologi atspoguļo Dž. D. Selindžera varoņu specifisko runas stilu, bet B. M. Koltesa personāži runā oriģinālās balsīs. Viņu runas manierē saskatāmas līdzības ar Holdena Kolfīlda valodu, kurš noraida ne tikai pasniedzēju sniegtos banālos, tukšos padomus, bet arī veidu kādā tie tiek pasniegti, proti, pareizu angļu valodu.⁴⁰ Viņa runas stilu raksturo slengs, lamu vārdi, ritms un atkārtojumi.⁴¹ Tomēr B. M. Koltesa personāžu monologi lugā *Sallinger* nav ievērojami savādāki kā pārējo dramaturga lugu personāžu monologi. Viņi runā par savām vēlmēm, bailēm un sapņiem, ko viņi sagaida no dzīves un citiem cilvēkiem, par savām cerībām, kuras lielākoties paliek nepiepildītas.⁴² Lugas 12 ainas attēlo personāžu iekšējās pasaules, viņu attiecības ar Rižo un citiem ģimenes locekļiem. Viņi meklē savu vietu pasaulē. Lugas personāžiem sagādā grūtības komunicēt vienam ar otru, kā arī nošķirt sapņus no realitātes. Skatītajam bieži ir grūti saprast, vai uz skatuves notiekošais ir īsts notikums, vai personāžu fantāzijas auglis. Apjukumu pastiprina fakts, ka lugas centrālais tēls Rižais ir miris pirms lugas darbības sākuma un lugā atgriežas kā rēgs.⁴³

Atsvešinātā ģimene, kura nespēj samierināties ar vecākā dēla pašnāvību, mitinās, vienlīdz atsvešinātā Ņujorkā. Lugas darbības vidi vislabāk raksturo piektās ainas remarka “Abstrakta, naksnīga, atsvešināta Ņujorka.” Pilsēta kurā norisinās arī Selindžera darbos aprakstītie notikumi. Ņujorka ir B. M. Koltesa atmiņu un iztēles apvienojums, pildīta ar reālajā pilsētā un filmās balstītiem elementiem: vardarbību, bīstamām ielām, augstām daudzdzīvokļu mājām, kapsētām un trako namiem. Vide mijas starp ģimenes dzīvojamo istabu un tumšu, ar nāvi saistītu ārpasauli: kapsētu, karalauku, tilta fragmentu, no kura Henrijs nolēc.⁴⁴

³⁹ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. XXXII lpp.

⁴⁰ Henry, Brian. Jerome Davis Salinger. No: *The Oxford Encyclopedia of American Literature*. Volume 3. New York: Oxford University Press, 2004. 517. lpp.

⁴¹ Sullivan, D. Margaret. Jerome David Salinger. No: *The Continuum Encyclopedia of American Literature*. New York: Continuum, 2003. 984. lpp.

⁴² Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. XXXII lpp.

⁴³ Turpat, XXXII lpp.

⁴⁴ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. XXXII lpp.

Lugas tēmas un iezīmes atkārtoti parādās vēlākajās B. M. Koltesa lugās. Atsvešinātās pilsētas, brāļu un māsu attiecības, tilts, kas ved nekurienē, putnu klātbūtne, atvienotais telefons, kurā personāžs rurā kā apmāts, lai atklātu savu sirdi svešiniekiem, kā arī visbiežākā no B. M. Koltesa darbu tēmām – vēlme mirt. B. M. Koltesa lugu personāžus vilina pašiznīcināšanās, it kā tikai nāve varētu izbeigt viņu pa apli ejošos monologus, šaubas pašiem par sevi un zaudējumu.⁴⁵

Dž. D. Selindžera daiļrade B. M. Koltesu interesē vēl pirms viņš uzsāk lugas *Sallinger* rakstīšanas procesu. Abus autorus, Dž. D. Selindžeru un B. M. Koltesu, vieno viņiem raksturīgi daiļrades elementi – atsvešināti centrālie tēli, viņu monologi, plašais sarunvalodas lietojums. Luga *Sallinger* nav Dž. D. Selindžera darbu adaptācija, bet B. M. Koltesa mēģinājums pietuvināt savu rakstības stilu Dž. D. Selindžera izteiksmes veidam.

⁴⁵ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. XXXIV lpp.

2. TULKOJUMA PROBLĒMJAUTĀJUMI

2.1. Dramatisko tekstu tulkošanas specifika

Pēc Pola Klodela (*Paul Claudel*) domām nekas nav grūtāk veicams un mazāk novērtēts kā labs tulkojums.⁴⁶ Tulkojums ir avotvalodas teksta pārvešana mērķvalodā, saglabājot avotvalodas teksta nozīmi un, cik precīzi iespējams, teksta uzbūvi.⁴⁷ Pīters Ņūmarks norāda, ka tulkojumam pēc iespējas vairāk ir jālīdzinās oriģinālam, taču jābūt tik brīvam, cik nepieciešams.⁴⁸ Tulkošana nenozīmē tikai vienas valodas vārdu aizstāšanu ar citas valodas vārdiem – tas ir saziņas process, kas pārvar kultūru barjeras.⁴⁹

Atšķirībā no dažādu lietišķo rakstu tulkošanas, ekspresīvo tekstu, proti, daiļliteratūras, dzejas un drāmas tulkošana prasa no tulkotāja ne tikai valodu zināšanas, bet arī zināšanas par literārā darba dzimtās zemes vēsturi, kultūru, tradīcijām, ģeogrāfiskajām īpatnībām. Par šo aspektu ietekmi uz oriģināldarba autora pasaules redzējumu un literāro stilu. Tulkotājam jāspēj šīs zināšanas izmantot, lai citas tautas kultūru integrētu savā nacionālajā kultūrā, vienlaikus bagātinot savu dzimto valodu un tiecoties nepazaudēt citā valodā izteikto. Valoda ir cilvēka pasaules izpratnes un izpausmes veids: ne tikai saziņas līdzeklis, bet arī atšķirīgu kultūru saprašanās veids.⁵⁰ Ieva Zauberga uzskata, ka ekspresīvo tekstu tulkošanā ļoti būtiski ir arī saglabāt ne tikai kultūras, bet arī autora rakstības īpatnības. Iespēja rediģēt vai pārstrukturēt ekspresīvo tekstu tulkošanas gadījumā ir ierobežota. Tulkotājam ir jāpārceļ ne tikai avotvalodas vēstījums, bet arī specifiskais veids, kādā tas rakstīts. Ekvivalents tulkojums, kas ir “dabisks mērķteksts, kā arī ir tuvs avottekstam un kuram uz mērķauditoriju ir pēc iespējas tāda pati ietekme kā avottekstam bija uz avota auditoriju”⁵¹, tiek panākts, ņemot vērā gan teksta funkciju, gan vēlamo estētisko efektu.⁵² Ņemot vērā modernās tulkošanas attīstības tendences, mūsdienās

⁴⁶ Citēts pēc: Zatlin, Phyllis. *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Ontario: Multilingual Matters, 2005. 1. lpp.

⁴⁷ Bassnett, Susan. *Translation Studies*. New York: Routledge, 2002. 12. lpp.

⁴⁸ Citēts pēc: Zauberga, Ieva. *Tulkošanas teorija profesionāliem tulkiem un tulkotājiem*. LU Humanitāro zinātņu fakultātes Sastatāmās valodniecības un tulkošanas nodaļa, 2016. 5.lpp.

⁴⁹ Turpat, 4. lpp.

⁵⁰ Rožkalne, Anita. *Valoda tulkojumā*. Latviešu valodas aģentūra, 2015. 228. lpp.

⁵¹ Zauberga, Ieva. *Tulkošanas teorija profesionāliem tulkiem un tulkotājiem*. LU Humanitāro zinātņu fakultātes Sastatāmās valodniecības un tulkošanas nodaļa, 2016. 101. – 102. lpp.

⁵² Turpat, 13. – 14. lpp.

ekvivalences teorija bieži tiek uzskatīta par novecojušu un nederīgu. Orientēšanās uz mērķi tulkošanā devusi priekšroku citiem kritērijiem, piemēram, lasāmībai, pieņemamībai, funkcionalitātei.⁵³ Tulkotājam nepietiek būt valodnieciski kompetentam, viņam ir jāspēj arī analizēt oriģināldarbu, noteikt tulkojuma mērķi, jāsaprot tulkojuma vajadzības, jāizvēlas atbilstošākās tulkošanas stratēģijas.⁵⁴

Dramatisko tekstu tulkošana ir maz pētīta nozare, par kuru ir pieejams maz informācijas, kas bieži apvieno dramaturģijas un prozas tulkošanu vienā kategorijā. Tomēr dramaturģijas tulkošana būtiski atšķiras no citu žanru tekstu tulkojuma. Teātra tulkotājs saskaras ar papildus prasībām, kuras ir raksturīgas tikai teātra tulkojumam. Tulkotājam jāņem vērā, ka lugu veido monologi, dialogi un autora remarkas, kas veiksmīgi jāpārnes mērķvalodā.⁵⁵ Tulkotājam vienmēr jāpatur prātā potenciālais lugas uzveduma skatītājs. Dramaturģijas tulkotājam nav iespējas paskaidrot vārdu spēles, atsauces uz avotvalodas kultūru, lugas zemtekstam ir jābūt vienlīdz labi uztveramam kā avotvalodā tā mērķvalodā. Lugā uzsvaru liek uz darbību, nevis aprakstiem un paskaidrojumiem.⁵⁶

Klifords Landerss (*Clifford Landers*) kā vienu no galvenajiem teātra tulkojuma kritērijiem uzsver izrunājamību, viņaprāt, citi kritēriji kā teksta nozīmes pārvešana un tulkojuma precizitāte ir sekundāri. Arī autora stilam, kurš neapšaubāmi ir svarīgs dramaturģijas tulkošanā, ir jāpiekāpjas aktierspēles priekšā. Tekstam jāizklausās dabīgi, lai pārliecinātu publiku.⁵⁷ Roberts Korigans (*Robert Corrigan*) atbalsta viedokli, ka dramaturģijas darba tulkam tulkošanas procesa laikā ir jādzird balsis, kas izrunā lugas tekstu, jāņem vērā valodas ritms un pauzes.⁵⁸ Viņš uzskata, ka par teātri var runāt tikai tad, kad ir panākta teksta izrunājamība.⁵⁹

Lai teksts būtu izrunājams un spēlējams, ir jāpatur prātā, ka teātra valoda ir specifiska. Lugas teksts veido vienotu veselumu, iespējama strauja tēmu maiņa, sastopami deiktiski vārdi, kuru “referenci nosaka, balstoties uz runas situāciju: runātāju, adresātu,

⁵³ Zauberga, Ieva. *Tulkošanas teorija profesionāliem tulkiem un tulkotājiem*. LU Humanitāro zinātņu fakultātes Sastatāmās valodniecības un tulkošanas nodaļa, 2016. 101. – 102. lpp.

⁵⁴ Turpat, 4. lpp.

⁵⁵ Bassnett, Susan. *Translation Studies*. New York : Routledge, 2002. 123 – 124. lpp.

⁵⁶ Newmark, Peter. *A textbook of translation*. New Jersey: Prentice Hall, 1988. 112. lpp.

⁵⁷ Landers, Clifford. *Literary Translation: A Practical Guide*. Ontario: Multilingual Matters, 2001. 104. lpp.

⁵⁸ Citēts pēc: Bassnett, Susan. *Translation Studies*. New York: Routledge, 2002. 125. lpp.

⁵⁹ Windle, Kevin. *Translation Studies*. New York: Oxford University Press, 2011. 156. lpp.

runas brīdi,⁶⁰ (tu, es, tur, šeit, vakar, rīt, u.c.), tādi elementi kā paradoksi, ironija, alūzijas, anahronismi, vārdu spēles, kā arī ritms.⁶¹

Svarīgāka ir dialoga sintakse. Īsi nepaplašināti teikumi ir vieglāk izrunājami un klausītājam tiem ir vieglāk sekot līdzi, nekā gariem paplašinātiem teikumiem ar sarežģītu uzbūvi. Mūsdienās teātra apmeklētāji nav pieraduši pie gariem, sarežģītiem teikumiem, tāpēc tulkotājiem bieži nākas tos saīsināt un vienkāršot. Tas nozīmē, ka grūti izrunājamas skaņas, kuras publikai varētu būt grūti uztvert, iespējams, pārklusīties, nav piemērotas.⁶² Jāpatur prātā, ka valoda laika gaitā mainās, reti izmantoti, poētiski vai arhaiski vārdi, izteicieni un gramatiskas konstrukcijas klausītājam izrādi padara grūtāk uztveramu. Visbiežāk skatītājs izrādi redz pirmo reizi un viņam tās teksts ir jāuztver ar pirmo reizi, tādēļ tam ir jābūt skaidri saprotamam. Skatītājs lēnāk uztver aktiera runātos teikumus, kad tajos ir retāk lietoti vārdu salikumi, vai skatītājam ir grūtāk pašam aizvietot iztrūkstošos vārdus, ja nav izdevies saklausīt kādu vārdu vai frāzi.⁶³

Lugas teksts netiek uztverts kā pabeigta vienība, tos lasa savādāk un to ir neiespējami nošķirt no uzveduma. Attiecīgi viena no būtiskākajiem teātra tulkojuma prasībām ir spēlējamība.⁶⁴ Šim konceptam trūkst precīzas definīcijas un teorētisku pētījumu, tomēr šis jēdziens ir svarīgs tulkojuma analīzē. Tā ir stratēģija, kas padara tulkojumu par iestudējamu uz skatuves, nodala teātra tulkojumu no literārā tulkojuma.⁶⁵ Spēlējamība bieži tiek pielīdzināta izrunājamībai, atsaucoties uz to, ka dramatiskos tekstus ne tikai lasa, bet arī iestudē, kas rada nepieciešamību pēc teksta, kas dod priekšroku tūlītējai sapratnei, ir viegli izrunājams un nezaudē teatrālo efektu.⁶⁶

Spēlējamība ir dramaturģijas tulkošanas specifika, saistība starp lugas tekstu un pārējiem lugu veidojošajiem elementiem.⁶⁷ Lugu var uztvert kā literāru darbu vai kā teatrāla uzveduma daļu, tomēr, pēc savas būtības teātra dialogs ir teksts, kas ir paredzēts izrunāšanai skaļā balsī un orālai uztverei.⁶⁸ Lugas teksts bez iestudējuma tiek uzskatīts par

⁶⁰ Skujiņa, Valentīna. *Valodniecības terminu skaidrojošā vārdnīca*. Madona: Valsts valodas aģentūra, 2007. 81. lpp.

⁶¹ Palumbo, Giuseppe. *Key Terms in Translation Studies*. London: Continuum, 2009. 115. lpp.

⁶² Levý, Jiří. *The Art of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011. 129. lpp.

⁶³ Turpat, 133. lpp.

⁶⁴ Bassnett, Susan. *Translation Studies*. New York : Routledge, 2002. 123 – 124. lpp.

⁶⁵ Espasa, Eva. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Oxton: Routledge, 2013. 321 – 322. lpp.

⁶⁶ Turpat, 320. lpp.

⁶⁷ Turpat, 320. lpp.

⁶⁸ Levý, Jiří. *The Art of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011. 129. lpp.

nepabeigtu, aktieris to izmanto, kā vadlīnijas gatavojoties priekšnesumam. Lai arī tulkotājs nevar vienlaicīgi būt aktieris, režisors, dekorators un publika, viņam ir jāpatur prātā, ka lugas teksts ir tikai viens no izrādi veidojošajiem elementiem.⁶⁹ Aktiera runa un runas veids sevī iekļauj kustības, žestus, mīmikas, klusumu, aktieru saspēli, apgaismojumu, ēnas, skaņas efektus un pārējie elementi, kas nodrošina teātra pieredzi.⁷⁰

Lai nodrošinātu lugas spēlējamību bieži, ir jāveic teksta pielāgojumi. Tulkotājam jāatrod labākais veids kā mērķvalodā pārtulkot dialektus, slenga vārdus, aizvainojumus, mīļvārdu, lai tie iederētos lugas tonalitātē un attēlotajā laika periodā.⁷¹ Lugas dialogam ir jāatbilst sarunvalodas normām, jānodrošina veiksmīga komunikācija ar citiem lugas tēliem uz skatuves un skatītājiem zālē. Dialogos personāži apraksta lietas, parādības, īpašības un darbības. Lugas personāža runas veids aprakstot sev apkārt notiekošo vienlaicīgi arī atklāj viņu personīgās īpašības.⁷² Sarunvaloda sastopama arī citos žanros, tomēr kino un teātra avotvalodā ir daudz vairāk sarunvalodas elementu, tai skaitā, neformālas leksikas, nekā citos žanros.⁷³ Lai arī mūsdienu latviešu mutvārdu valodā vērojams aizvien plašāks necenzēto vārdu lietojums un to ekspresivitāte samazinās, tomēr latviešu valodā neformālās leksikas lietojums ir salīdzinoši ierobežots, un tāpēc efekts ir daudz spēcīgāks. Šī iemesla dēļ lamu vārdi tulkojumā bieži tiek mīkstināti, lai panāktu līdzīgu efektu. Zauberga norāda, ka to tulkošanā bieži tiek piemērots funkcionālās ekvivalences princips, proti, pieeja tulkošanai, saskaņā ar kuru mērķteksta vienība veic tādu pašu funkciju kā avotteksta vienība, t.i., tā izraisa līdzīgu reakciju avotlasītājos un mērķlasītājos.⁷⁴ Arī Klifords Landerss par labāko pieeju neformālās leksikas tulkošanā uzskata mērķkultūrai atbilstošu vārdu piemeklēšanu, tā vietā, lai burtiski pārtulkotu avottekstā izmantotos. Izvēlēties vārdus, kuri izsaka to pašu, un rada līdzvērtīgu atbildes reakciju, ir pieņemami mērķkultūrā un attiecīgajā laika periodā. Landerss norāda, ka tulkošanas procesā nedrīkst ņemt vērā potenciālās auditorijas morāles vai pieticības

⁶⁹ Bassnett, Susan. Theatre and Opera. No: *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 96 – 97. lpp.

⁷⁰ Windle, Kevin. *Translation Studies*. New York: Oxford University Press, 2011. 154. lpp.

⁷¹ Anderman, Gunilla. Drama translation. No: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Second Edition*. Oxton: Routledge, 2009. 93. lpp.

⁷² Levý, Jiří. *The Art of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011. 129. lpp.

⁷³ Windle, Kevin. *Translation Studies*. New York: Oxford University Press, 2011. 164. lpp.

⁷⁴ Zauberga, Ieva. *Tulkošanas teorija profesionāliem tulkiem un tulkotājiem*. LU Humanitāro zinātņu fakultātes Sastatāmās valodniecības un tulkošanas nodaļa, 2016. 104. lpp.

standartus, nedz arī paša tulkotāja. Tulkotājam nav tiesību veikt avotteksta uzlabojumus, svētulīgs vai nedisciplinēts tulkotājs tādā veidā var pilnībā izmainīt lasītāja priekšstatu par avottekstu.⁷⁵

Tulkotājs ne tikai pārnes tekstu no avotvalodas mērķvalodā, bet pēc iespējas arī autora rakstības stilu un kultūra īpatnības. Par labu lugas tulkojumu uzskatāms tāds, kas pēc iespējas līdzinās oriģinālam, bet ir pietiekami brīvs, lai izklausītos dabīgi mērķvalodā un radītu uz auditoriju tādu pašu iespaidu kā avotteksts. Dramaturģijas tulkošanas procesā jāpatur prātā tādi kritēriji kā izrunajamība un spēlējamība, lai radītu uz skatuves viegli izrunājamu un skatītājam viegli uztveramu tekstu.

2.2. Problēmas lugas “Sallinger” tulkojumā latviešu valodā

Veicot lugas tulkojumu, bakalaura darba autore saskārās ar B. M. Koltesa dramaturģijai raksturīgo pazīmju radītajām grūtībām. “Viņa valoda ar slenga un sarunvalodas elementiem, literārā stilizācija, filozofiskie apcerējumi rada grūtības tulkotājiem, aktieriem un režisoriem. Koltesa lugu nianse un valodas ritmi prasa brīvu pieeju tulkojumam.”⁷⁶ Tulkotāja uzdevums ir radīt tulkojumu, kas mērķvalodā izklausītos dabīgi, tulkojot nozīmes nevis vārdu līmenī.⁷⁷

Tipiska B. M. Koltesa lugas *Sallinger* pazīme ir garie monologi. Monologs ir vienas personas runa, ko veido samērā apjomīgs noteiktas kompozīcijas teksts, uz kuru īpaši negaida vārdisku sarunas biedra reakciju.⁷⁸ Lugas personāža runa var būt iekšējais monologs, vai arī monologu iespējams vēltīt citiem personāžiem, publikai vai nedzīvam objektam. B. M. Koltesa personāžu runas veids ne tikai monologos, bet arī apjomīgajos dialogos ir pielīdzināms apziņas plūsmas novelēm, kas attēlo gan personāža apzinātās domas, gan zemapziņas procesus,⁷⁹ atspoguļo prāta un cilvēka personības sarežģītību.⁸⁰

⁷⁵ Landers, Clifford. *Literary Translation: A Practical Guide*. Ontario: Multilingual Matters, 2001. 151 – 153. lpp.

⁷⁶ Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004. LII lpp.

⁷⁷ Bajaj, Bettina. Key Concepts. No: *The Routledge Companion to Translation Studies*. Oxon: Routledge, 2009. 191. lpp.

⁷⁸ Skujiņa, Valentīna. *Valodniecības terminu skaidrojošā vārdnīca*. Madona: Valsts valodas aģentūra, 2007. 238. lpp.

⁷⁹ Pickering, Kenneth. *Key Concepts in Drama and Performance*. New York: Palgrave Macmillian, 2010. 40. – 41. lpp.

Monologi jātulko ar īpašu vērību, lai veiksmīgi pārnestu mērķvalodā personāža apziņas plūdumu, kas apskata dažādas šķietami nesaistītas tēmas. Piemēram, IX ainā Anna sava monologa ietvaros apraksta savus ģimenes locekļus, bērnības iedomu draugu, izklāsta savas vēlmes, izsaka savas domas par Leslija došanos karā, par apkārtējo pasauli, pēta meitenīti aiz loga, spriežot pēc remarkām, dzied izdomātā valodā, līdz beigās atgiežas pie lūguma Leslijam nepamest viņu un nedoties karā. Monologs, kā šajā gadījumā, “var ietilpt lugas darbībā vai personāžs var izkāpt ārpus lugas darbības un runāt tieši ar skatītājiem”⁸¹, kā Ala monologs VII ainā, tas tiek “izmantots, lai dinamiskā veidā iesaistītu publiku.”⁸²

Lugā saskatāma absurda dramaturģijas ietekme, proti, skeptiskā attieksme pret valodu. Dialogos lugas personāži runā par sev svarīgām tēmām, līdz galam neņemot vērā otra teikto. Dialogs neveidojas jautājumu un atbilžu formā, kas palēnina tulkošana procesu. Piemēram, daļa no Leslija un Henrija dialoga, kurā Leslijs runā par Henrija ausīm, bet Henrijs par Leslija cimdiem.

“LESLIE. — [...] Tu as le creux de l'oreille dégueulasse, l'oreille la plus parfaitement sale que j'ai jamais vue, l'oreille la plus dégueulasse des États-Unis.

HENRY. — Lâche-moi la main. (*Temps.*) Et qu'est-ce qui te fait rire, maintenant?

LESLIE. — Rien, rien.

HENRY. — En quoi ils sont, tes gants?

LESLIE. — Jamais tu ne t'es lavé, hein ? Tu peux me le dire, à moi, pas de problème; je ne te trahirai pas.”⁸³

“LESLIJS. — [...] Tava auss ir atbaidoša, visnetīrākā kādu jebkad esmu redzējis, vispretīgākā auss ASV.

HENRIJS. — Laid mani. (*Pauze.*) Un kas tevi tagad uzjautrina?

LESLIJS. — Nekas, nekas.

HENRIJS. — No kāda materiāla ir tavi cimdi?

LESLIJS. — Tu tās nekad netīri, vai ne? Tu vari man teikt, nekādu problēmu, es tevi nenodošu. [...]”

B. M. Koltesa lugā atklājas absurda teātrim raksturīgās saziņas grūtības, ko Rižais pats apliecina sakot:

⁸⁰ Whitworth, H. Michael. *Modernism*. [b.v.] Blackwell Publishing, 2006. 13.lpp.

⁸¹ Pickering, Kenneth. *Key Concepts in Drama and Performance*. New York: Palgrave Macmillian, 2010. 39. lpp.

⁸² Turpat, 40. – 41. lpp.

⁸³ Turpat, 34. lpp.

“Savez-vous ? De toute mon existence je n’ai jamais eu de réponse, de personne ; c’est toujours moi qui ai répondu, et, si je posais une question, elle était prise pour le reflet d’une pensée affirmative [...]”⁸⁴

“Ziniet ko? Visas savas dzīves laikā es ne reizi neesmu saņēmis nevienu atbildi, es vienmēr esmu bijis tas, kurš atbild uz visiem jautājumiem, bet, ja es uzdevu jautājumu, to vienmēr uztvēra kā domas apstiprinājumu.”

B. M. Koltesa lugā *Sallinger* izmantos ikdienas saziņai raksturīgais sarunvalodas stils, kurā “plaši izmanto emocionāli ekspresīvus valodas līdzekļus, to raksturo sarunvalodas vārdu, tai skaitā slengismu, lietojums, tēlaina izteiksme, vienkāršas stilistiska uzbūves teikumi, daudz reducētu un aprautu teikumu, liekvārdība.”⁸⁵ Autore tulkošanas gaitā saskārās ar nepieciešamību piemeklēt vārdus atbilstošā latviešu valodas līmenī, piemēram, vārda “crever”⁸⁶ tulkojumam neitrāla vārda “nomirt” vietā izvēloties vārdu “nosprāgt”, kā arī piemeklējot sarunvalodā lietotus izteicienus, kas personāžu dialogiem un monologiem liek izklausīties pēc ikdienas sarunām nevis literāra darba fragmentiem. “Si seulement cette saloperie de bière me faisait planer un peu”⁸⁷ – “Ja vien šis dranča alus man kaut nedaudz iesistu galvā”, “rien à foutre de”⁸⁸ – “man nospļauties par”. Sarunvalodas tulkojuma problemātika saskatāma arī īpašvārdu atveidojumā. Ģimenē lugas galvenais tēls tiek dēvēts par “le Rouquin”⁸⁹, viņa īstais vārds nekad netiek minēts. Vārda “rouquin” primārā nozīme ir familiāra – sarkanmatis, rudmatis, tā otrā nozīme ir sliktas kvalitātes vai lēts sarkanvīns. Attiecinot vārdu “rouquin” uz cilvēku tam nav tiešas pejoratīvas nozīmes, tomēr, tāpat kā runājot par sarkanvīnu, neuzsverot tā labās vai sliktās īpašības, vārda “rouquin” vietā lietojams “vin rouge”, tāpat arī raksturojot cilvēku ar rudiem matiem vārdu “rouquin” iespējams aizstāt ar neitrālo apzīmējumu “roux”. Kas attiecas uz Rižā personāžu, lai arī ģimenes vecākais un mīļākais dēls, viņš pie ģimenes atmiņās atgriežas, kā remarkā norādīts “Grossier, très beau et très insupportable.”⁹⁰ “Rupjš,

⁸⁴ Koltès, Bernard-Marie. *Sallinger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995. 124. lpp.

⁸⁵ Skujiņa, Valentīna. *Valodniecības terminu skaidrojošā vārdnīca*. Madona: Valsts valodas aģentūra, 2007. 342. lpp.

⁸⁶ Koltès, Bernard-Marie. *Sallinger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995. 107. lpp.

⁸⁷ Turpat, 100. lpp.

⁸⁸ Turpat, 105. lpp.

⁸⁹ Turpat, 9. lpp.

⁹⁰ Turpat, 9. lpp.

ļoti izskatīgs un neciešams.” Rižais ne dzīves laikā, ne pēc nāves nav neitrāls tēls, tāds kas iejuktu pūlī, viņš ir ekspresīvs un bieži vien nepatīkams. Šī iemesla dēļ autore izvēlas vārda “le Rouquin” tulkojumam barbarismu “Rižais”, nevis tam neitrālo un latviskāko sinonīmu “Rudais”. Tulkojot B. M. Koltesu, kad nepieciešams, ir jāatkāpjas no literāras valodas, viņa valoda ir ekspresīva un tādām ir jābūt arī tulkojumam.

Savukārt, ar atkārtojumu palīdzību B. M. Koltess personāžu runai piešķir ritmu “Donne-lui, donne-lui”⁹¹ – “Atdod viņam to, atdod”, “Plus vite, les chevaux, plus vite.”⁹² – “Ātrāk, zirgi, ātrāk.” un izmanto atkārtojumus īpašību pastiprināšanai “le gros homme en faisant les gros yeux”⁹³ – “lielais vīrs iepledzams lielas acis”, “comme n'importe quel fils de n'importe quelle famille”⁹⁴ – “visparastākās ģimenes visparastākais dēls”. Basneta, raksturojot labu tulkojumu, saka, ka tulkojumā ir ne tikai lingvistiski jāpārceļ teksta nozīme no avotvalodas uz mērķvalodu, bet arī ir ieteicams reproducēt oriģinālteksta radīto efektu, kas tiek panāks izmantojot atkārtojumus un retoriskos jautājumus, cik iespējams atkārtojot to ritmu.⁹⁵ Bet ir jāatsakās no atkārtojumiem, kas tekstam mērķvalodā liek izklausīties smieklīgi vai nedabīgi.⁹⁶ Tādēļ, piemēram, vietniekvārdu gadījumā atkārtojums tulkojumā netiek paturēts. Viens no personas vietniekvārdiem tiek aizstāts ar īpašvārdu “CAROLE (à June). — Tu peux partir, toi.”⁹⁷ – “KAROLA (Džunai). — Tu vari iet, Džūna.” Vai arī viens no vientniekvārdiem latviskajā tulkojumā tiek izlaists “moi je ne veux pas”⁹⁸ – “es negribu”. Arī liekvārdības gadījumā autore mēdz atteikties no franču tekstā bieži lietotiem izteicieniem, kas latviešu valodā nav raksturīgi, piemēram, “notez que”, “prenez”. Pamatojoties uz Ņūmarka atziņu, lai izvairītos no liekiem atkārtojumiem tulkojot lugu *Sallinger* autore izmantoja pēc iespējas tuvākus sinonīmus, kas nemaina teikuma nozīmi un nepievieno jaunu informāciju, kā arī nebaidījās no atkārtojuma, sevišķi īpašvārdu gadījumā, lai izvairītos no jebkādiem pārpratumiem, kas varētu rasties.⁹⁹

⁹¹ Koltès, Bernard-Marie. *Sallinger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995. 54. lpp.

⁹² Turpat, 55. lpp.

⁹³ Turpat, 55. lpp.

⁹⁴ Turpat, 66. lpp.

⁹⁵ Bassnett, Susan. *Translation Studies*. New York : Routledge, 2002. 128. lpp.

⁹⁶ Zatlin, Phyllis. *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Ontario: Multilingual Matters, 2005. ix lpp.

⁹⁷ Koltès, Bernard-Marie. *Sallinger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995. 20. lpp.

⁹⁸ Turpat, 43. lpp.

⁹⁹ Newmark, Peter. *A textbook of translation*. New Jersey: Prentice Hall, 1988. 60. lpp.

Piemēram, IV ainas remarkā saglabājot B. M. Koltesa stilu un sākot katru teikumu ar Karolas vārdu.

Avotteksts jālasa ar lielu rūpību, lai atpazītu sarunvalodas izteicienus un frazeoloģismus, kas ir nedalāmi vārdu savienojumi ar vienotu nozīmi, un pareizi saprastu to nozīmi lugas kontekstā. Avottekstā rodami frazeoloģismi, kas latviešu un franču valodās ir salīdzinoši tuvi – “vous marche sur les pieds”¹⁰⁰ – “mītu jums uz papēžiem”, “allure trompeuse”¹⁰¹ – “izskats var būt maldinošs”, “glisse entre les doigts”¹⁰² – “izslīdējis caur pirkstiem” un citi. Tomēr visbiežāk burtiska tulkojuma rezultātā izteiciens zaudē tā nozīmi, tas vairs nav saprotams. Gan latviešu, gan franču valodā ir atbilstoši izteicieni un frazeoloģismi. Avotvalodas frāze tiek aizvietota ar frāzi mērķvalodā, kas kalpo tādām pašām mērķim.¹⁰³ Kā, piemēram, “par la peau des fesses”¹⁰⁴ (aiz sēžamvietas ādas) – “aiz čupra”, “qui colle à mon vrai genre”¹⁰⁵ (kas sakristu ar manu būtību) – “kas man derētu kā uzliets”, “je n’en ai pas le sang retourné”¹⁰⁶ (manas asinis necirkulē) – “man par to ne silts, ne auksts”. Tulkojot lugas ir jābūt īpaši uzmanīgam ar frazeoloģismu tulkošanu, jo “teātra uzvedumā šādas kļūdas ir daudz pamanāmākas, ir liela iespēja, ka lasītājs mājās, lasīdams grāmatu, šādu kļūdu palaistu garām.”¹⁰⁷

Dramaturgs savas lugas noslēdzošās ainas beigās plaši izmantojis angļu valodu. Bilingvāls vai vairāku valodu teksts teātra tulkojumā sagādā grūtības, jo liekas svarīgi visu tekstu padarīt publikai tūlītēji saprotamu. Iespējas kā sarakstīt bilingvālu lugu ir plašas sākot ar lugu, kurā personāži šķietami runā dažādās valodās, lai arī lugas teksts ir sarakstīts vienā valodā, līdz lugām vairākās valodās, kad autors negaida, ka skatītāji sapratīs visu,¹⁰⁸ kā, piemēram, kečua valodas izmantojums B. M. Koltesa lugā *Rietumu krastmala*. Dramaturgs spēlējas ar abām valodām, tām papildinot vienai otru. “**Normal**, oui j’ai dit : **normal**. Psychologically **normal**, **equilibrated**, **able to do something**, well... You

¹⁰⁰ Koltès, Bernard-Marie. *Sallinger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995. 23. lpp.

¹⁰¹ Turpat, 109. lpp.

¹⁰² Turpat, 59. lpp.

¹⁰³ Bassnett, Susan. *Translation Studies*. New York: Routledge, 2002. 32 – 33. lpp.

¹⁰⁴ Koltès, Bernard-Marie. *Sallinger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995. 77. lpp.

¹⁰⁵ Turpat, 111. lpp.

¹⁰⁶ Turpat, 121. lpp.

¹⁰⁷ Zatlin, Phyllis. *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Ontario: Multilingual Matters, 2005. 86. – 87. lpp.

¹⁰⁸ Turpat, 103. lpp.

understand, don't you?"¹⁰⁹ Pastāv dažādi iemesli kāpēc autori izvēlas iesaistīt svešvalodas savos darbos. Izteicieni vai limitēts dialogs svešvalodā var tikt izmantots, lai radītu personāža identitāti vai, lai radītu komisku efektu, it īpaši tad, ja skatītāji saprot personāža teikto, bet pārējie lugas tēli nē.¹¹⁰ Autore uzskata, ka angļu valodas lietojums lugas pēdējā ainā pastiprina Rižā telefonsarunas noslēpumainību. Rižais Karolai neatbild, ar ko sarunājas, viņš runā klusi, brīžiem pārejot uz angļu valodu, darot visu, lai Karola sarunā neklausītos, to nedzirdētu un nesaprastu. Tapēc, lai saglabātu šo noslēpumainību, teksta fragmenti angļu valodā tiek tulkots tikai zemsvītras atsaucē.

B. M. Koltesa lugas *Sallinger* ekspresīvās valodas tulkojumam tiek piemeklēti sinonīmi un atbilstoši sarunvalodas vārdi un izteicieni, kas rada līdzīgu reakciju kā avotvalodā lietotie. Lugas tulkojums prasa lielu vērību, tulkošanas procesu apgrūtina tai raksturīgie garie monologi, frazeļogismi, skeptiskā attieksme pret valodu.

¹⁰⁹ Koltès, Bernard-Marie. *Sallinger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995. 124. lpp.

¹¹⁰ Turpat, 113. lpp.

3. BERNĀRA MARĪ KOLTESA LUGAS “SALLINGER” TULKOJUMS

SELINDŽERS

DEKORĀCIJAS.

Kapsēta un kapliča

Viesistaba

Tilts pāri ceļam

Kapličas iekštelpas

Kara lauks Korejā

Istaba ar telefonu

PERSONAS.

RIŽAIS : *Vecumā starp jaunu vīrieti, pusaudzi un bērnu. Rupjš, ļoti izskatīgs un neciešams. Miris iepriekšējā dienā.*

ALS : *Tēvs. Cepure, smaids un glāze viskija rokā.*

MĀ : *Māte. Dramatisks skatiens un liels priekšauts.*

KAROLA : *Rižā atraitne. Daudz lūpu krāsas.*

LESLIJS : *Rižā brālis, Ala un Mā dēls. Aktieris. Kara dienesta vecumā.*

ANNA : *Rižā un Leslija māsa. Uz nervu sabrukuma robežas.*

DŽŪNA : *Karolas draudzene.*

HENRIJS : *Leslija draugs.*

I

Dziļa nakts. Uz zemes redzami ļoti blāvi, balti un savādu formu gaismas atspīdumi.

Tumsa. Tālumā dzirdama klusa saruna.

DŽŪNA. — Redzi, kapsēta ir slēgta un kārtīgi noslēgta, augstu sienu apņemta, lai naktī tajā neietu, tas ir aizliegts, tajā iekļūt ir neiespējami, ejam prom.

KAROLA. — Es redzēju ieeju, vārtus manā augumā, kuriem varētu pārrāpties.

DŽŪNA. — Tā nedara, melnā naktī neviens tur iekšā neiet.

KAROLA. — Es jau neprasu, lai tu man sekotu. Tagad apklusti vai ej prom.

DŽŪNA. — Tu esi sliktāka par zemniekiem, veciem večiem, kuri tirgo savus lopus. Kad lopi ir pārdoti, viņiem nekas vairs nepieder un viņi varētu tupēt mājās, bet nekā; tā vietā, lai nomierinātos, viņi skrien pa pļavām un meklē savus lopus, tā, it kā tie vēl tur būtu. Ko tu meklē, vecais zemniek, tavu lopu vairs pļavās nav.

KAROLA. — Pārstāj runāt un pacel mani.

DŽŪNA. — Tava kleita būs vienās driskās, pēc kā tas izskatīsies?

KAROLA. — Tu nāc vai ej prom?

Debesis pēkšņi noskaidrojas, atklājot mēnesi. Skatuves vidū kapliča, kas līdzinās karaļa atdusas vietai, milzīga, satriecoša, lakota, ar kolonnām katrā pusē un tumšu padziļinājumu vidū.

Uz zemes dažas puskusuša sniega peļķītes. Līdz pat kapličai sniegā redzami pēdu nospiedumi, daudz sarkanu ziedu pušķīšu.

DŽŪNA. — Sarga būdiņā iedegās gaisma, viņš mūs ieraudzīja.

KAROLA. — Tas ir tur.

DŽŪNA. — Ārprāts, mūs uzskatīs par trakām, un, es tev saku, sargs ir pamodies.

KAROLA. — Bet es tev saku, nāc vai ej prom.

Uznāk Karola, ģērbusies melnā, vilkdama Džūnu aiz rokas.

Viņas uz mirkli apstājas, skatās. Karola atlaiž Džūnas roku, kāpj pa kapličas kāpnēm. Viņa apsēžas uz pakāpiena, sakrusto kājas, aizdedzina cigareti un uzsmaida Džūnai.

KAROLA. — Tā lūk.

DŽŪNA. — Tu tā arī paliksi? Mūs uzskatīs par trakām.

KAROLA. — Un kāpēc? Es esmu viņa sieva, vai tad nē?

Karola iekārtojas, smēķē, nepiespiesti runā sitot ar pēdu pie zemes, izņem savu pūdernīcu un uzmanīgi uzkrāso lūpas, kamēr Džūna skatās visapkārt, staigā šurpu turpu, brīžiem saausoties, it kā būtu dzirdējusi kādu aizdomīgu troksni.

KAROLA. — Tu zini manu sapni, domu, kuru es gribētu īstenot? Es vēlētos, lai par

mani raksta – redzi, es vēlos, lai rakstnieks būtu pārņemts ar mani, rakstnieks, ar kuru es būtu iepazinusies, un kurš interesētos par manu stāstu, kurš rakstītu romānu vai noveli, vai banālu mīlas stāstu avīzē, redzi, lai tikai es parādītos presē. Šobrīd tieši tas man visvairāk ietu pie sirds.

DŽŪNA. — Tas nolādētais sniegs, tieši šeit, kamēr pilsētā no tā vairs nekas nav palicis.

KAROLA. — Pagaidām nav vērts jauki saģērbties, uzkrāsoties, sapucēties kā gribās, vienmēr ceļā būs kādi draņķa vārti un visi centieni būs pagalam.

DŽŪNA. — Un tagad tu, iespējams, ceri, ka kaut kas notiks? Ko tu šeit gaidi? Lai viņš nebūtu miris, lai tas viss nekad nebūtu noticis, man ir savs viedoklis par to. Pat ja viņš, mierīgs un pavisam dzīvs, ierastos šeit un uz pakāpieniem pastāstītu tev par šāvienu, es nevaru iedomāties, ko tu viņam teiktu un, starp citu, ko domātu viņa ģimene, kurš gan tam ticētu? Es nesaprotu, ko tu meklē. Tagad esam apskatījušās, ejam prom, pirms kāds mūs nav pamanījis.

KAROLA. — It īpaši, zinot, kā Savienotajās Valstīs drūzmējas rakstnieki, mazie rakstnieķeļi, skribelētāji, ka viņa ģimenei būtu jāpazīst neskaitāmi daudz tādu, tas ir viņu lauciņš, tomēr starp viņiem visiem neatradās neviens, kurš gribētu ar mani noņemties. Manuprāt, es esmu cilvēks, kas uz citiem atstāj iespaidu, laiks rādīs. Bet, redzi, tas ir gaumes jautājums, tas nav atkarīgs no manis, un man nekas cits neatliek, kā interesēties pašai par sevi.

DŽŪNA. — Zini, ko es tev teikšu, es gribētu būt mājās un tad pie karstas tējas krūzes mēs varētu runāt par visu, ko tu vēlies: par tavu vēlmi tikt atpazītai, par gaumi, viņa ģimeni un par visu pārējo. Tu varētu uzkrāsoties, kā pašai tīk, un būt nevainojama. Es sev atkārtoti jautāju, kāpēc gāju tev līdzī, vienīgi tāpēc, ka tu izskatījies ieņēmusi galvā kādu muļķību, galvā, kura liek brīnīties par domām kuras tajā radušās: “Ko tieši viņa darīs, kāds viņai jancīgs paskats, labāk iet viņai līdzī, lai nenotiktu nelaime, viņas skatienā jaušama nolemtība, viņu nevar atstāt vienu.”

KAROLA. — Manā galvā vairs nav nekā no tevis teiktā.

DŽŪNA. — Un viss, ko mēs iegūsim, būs tas, ka sargs mūs ir pamanījis, es redzēju viņa būdiņā iedegamies gaismu, no šejienes tas ir skaidri redzams, viņš padomājis Dievs zin ko, brīnās, kas viņu uzmodinājis šajā stundā, šīs divas trakās, kas rāpjas pāri viņa kapsētas mūriem, viņš piezvanīs Dievs zin kam teikdams: “Divas trakās bezkaunīgi rāpjas pāri manas kapsētas metāla vārtiem, šādā aukstumā, tas nav normāli.” Sargam pietiek iemeslu aizsvilties dūsmās: “Nāciet, nāciet, viņas nakts melnumā mierīgi pastaigājas manā

kapsētā, it kā to darītu savā viesistabā, ko gan viņas te meklē?” Dievs vien zin, kas tagad notiks un ko par mums padomās.

KAROLA. — Cik viņa tagad ir aizkaitināta.

DŽŪNA. — Neesmu aizkaitināta, tikai saku, ka mūs uzskatīs par dullām. Starp citu, līs lietus, un kurš tev, sievietei, kura mūžīgi runā par krāsošanos, apģērbu un vārtiem, kas visu saplēš, lika patiešām rāpties tiem pāri? Lietus, reizi par visām reizēm, aizskalos tavu kosmētiku, un ko darīšu es? Es smiešos kamēr kosmētika plūdīs visur: melnā krāsa piepildīs muti, un sarkanā lūpu krāsa pārpludinās zodu, nav vērts pūlēties, tici man, iekārtojies vienalga kur, vienalga kā, jo līs lietus un skanēs smieklī. Cik šeit ir riebiģi.

KAROLA. — Džūna, mana, Džūna...

DŽŪNA. — Neesmu es tava Džūna un es neko nesaprotu. Kāpēc tu skrien viņam pakaļ? Viss ir beidzies, vai tad nē? Pēc kā tas izskatās? Ar viņu ir cauri, ar tavu mīloto, pievērsies kam citam, viss ir beidzies. “Mans Rižais, mans dārgais un dievinātais”, viņa mīlas dēkas, kuras vienmēr velkas viņam pakaļ. Mūs šeit atradīs, vai to tu gribi? Kā tev šķiet, vai niknais sargs ir no jauna iemidzis? “Divas trakās mierīgi pastaigājas manā kapsētā, bet es liekos uz auss un guļu tālāk?” Drīz līs, labs iemesls, lai atgrieztos mājās.

KAROLA. — Ļauj man tev kaut ko teikt, paskaidrot, kas notiek manā galvā.

DŽŪNA. — Bet es negribu dzirdēt nevienu pašu paskaidrojumu. Nav nekā ko skaidrot, it nekā. Līs lietus, tas ir viss, kas ir sakāms. Un ko tu vēlies, lai es tev saku? Līs visur, ne tikai pār mums, lietus plūdīs starp akmeņiem, sūksies zemē, arī zārki izmirks tāpat kā mēs, un es nevēlētos redzēt, kā līst tur apakšā. Karola, vai tu labāk negribētu uzkrāsoties siltumā zem jumta?

KAROLA. — Es neko negribu, pavisam neko. Jo ļaunāk, ja arī tev mani jākaitina. Jo ļaunāk. Labi, neko es tev neskaidrošu.

DŽŪNA. — Un atkal viņa kaut ko perina: “Sekojiet man, es sastrādāšu muļķības.”

KAROLA (*viņa pieceļas, notrauš ziedlapiņas no apaviem, iestumj tās sniegā*). — Es tev zvēru, tu par mani vēl dzirdēsi.

DŽŪNA. — Ko tu esi sadomājusi?

KAROLA. — Es nezinu. (*Viņa liek ziedu pušķīšiem pazust sniegā*.) Nē, zinu gan, kaut ko, kas mani tik drīz nepametīs, un šis kaut kas nav beidzis viņiem bojāt dzīvi – šis vēl ir tikai sākums.

DŽŪNA. — Bojāt dzīvi kam?

KAROLA. — Rižā ģimeni. Es apzvēru viņi dzirdēs par mani, es viņiem kritīšu uz nerviem, kā vēl nevienam, līdz viņi lūgsies žēlastības, līdz viņi atdos galus. Man ir plāns,

kā viņiem bojāt dzīves, es atradīšu sabiedrotos, tikai šī iemesla dēļ vien. Es sev zvēru, šeit un tagad, atrast sabiedrotos, ar kuriem bojāt visiem dzīvi – šai intelektuālo muļķu bandai. Šie cilvēki ir kā neviens cits. Šī jukušo ģimene sevi uzskata par tik gudru, par tik atšķirīgu no citām, viņi uzskata, ka viņiem ir tiesības uz visu. Es atradīšu sabiedrotos, kas viņiem liks noliekt galvas, aizvērt mutes, un beidzot viņus piespiedīs manī klausīties, dzirdēt visu, kas man par viņiem sakāms. Es atradīšu anti-ģimeniskus sabiedrotos Rižā aizstāvēšanai un viņu iznīcināšanai, sabiedrotos, kas jums liks dzirdēt par Karolu, goda vārds – šis ir tikai sākums.

Klusums.

DŽŪNA. — Bet Karola...

KAROLA. — Ko, Karola?

DŽŪNA. — Viņš ir miris, vai ne?

KAROLA. — Es jebkurā gadījumā varu Rižo aizstāvēt, vai ne? (*Pauze.*) Tagad ģimene apglabā viņa mirstīgās atliekas, viesistabā, aiz aizvilktiem aizskariem, viņi atceras katru Rižā vārdu, katru žestu, viņi spriež savā starpā, cik viņš bija īpašs, cik viņš bija dārgs un lielisks, mūsu Rižais. (*Pauze.*) Bet, Džūna, man atliek tikai aizvērt acis, un es sajūtu viņa kājas svaru uz savējās, viņa aizmigušo roku, gultā, naktī. (*Pauze.*) Tas ir viss, par ko es runāju, viss par ko es gribu runāt, viss ko gribu stāstīt. Tāpēc jautājiet man, kas viņš bija un kādēļ pielika savai dzīvei punktu. Es mirstu no vēlmes jums to pateikt, es mirstu no vēlmes atbildēt uz visiem iespējamajiem jautājumiem, Džūna, es aizveru acis es dzirdu cauri mūriem, kā viņš mani pēcpusdienās pēkšņi sāk saukt ar savu jocīgo ķērcienu, es pie viņa pieskrienu, paceļu galvu, jautāju: “Kādēļ mani sauci?” Un viņu skūpstu uz lūpām, lai apklusinātu viņa kļedzienus, vēlāk, atguvis elpu, viņš saņem manu roku, un es nesaprotu neko no tā, ko viņš man saka. (*Pauze*) Es mirstu no vēlmes visu izstāstīt, pirms pārējie nav laiduši klajā savu versiju. Es zinu labāk, bet viņi aizvelk aizkarus un ieslēdzas, aizcērt savu viesistabu durvis man priekšā. Bet es biju viņam blakus, joprojām esmu un palikšu vienmēr.

DŽŪNA (*pēkšņi pieceļas*). — Karola, līst.

KAROLA. — Es ar tevi runāju. Vai tu nemaz manī neklausies?

DŽŪNA. — Klausos, bet, Karola, līst taču.

Karola strauji nodzēš savu cigareti.

KAROLA. — Es pati zinu, ka nomirt nav tik viegli. (*Viņa no jauna kāpj pretī kapličai, apstājas tā priekšā, kamēr Džūna uztraukti skatās no vienas puses uz otru.*) Un tagad, tu, kas visu zini, saki man, kad mēs atkal tiksimies.

DŽŪNA. — Karola, nāc.

KAROLA. — Parādies un saki, kur mēs atkal tiksimies.

DŽŪNA. — Nāc.

KAROLA (*Džunai*). — Tu vari iet, Džūna.

DŽŪNA. — Karola.

KAROLA. — Ej taču!

Pēkšņi Džūna apgriežas, veras skatītājos, iekliedzas, pieskrien pie Karolas, apskauj viņu. Tikmēr zilgana, pulsējoša gaisma, kā ātrās palīdzības mašīnai, klusi pārņem skatuvi, atspīd sniegā, izgaismo visus stūrus līdz pat kapličai. Džūna nevar atraut skatienu no gaismu izstarojošās istabas. Krēslai mijoties ar zilgano gaismu, Karolas priekšā pazūd un no jauna parādās Rižais. Viņš stāv lieveņa kolonnu ierāmēts, atspiedies pret vienu no tām, aizņemts ar sava galvaskausa taustīšanu. Krēsla ir sniega balta, tā brīžiem tiek izgaismota, debesis no jauna ir apmākušās.

II

Viesistabas aizkari ir aizvilkti, apgaismoti tikai atsevišķi objekti – stāvlampas apgaismots ādas atpūtas krēsls, kumode un uz tās stāvošā krāsainā lampa, sienas lampas apgaismots logs – viss pārējais slēpjas krēslā.

Mā smēķē atspiedusies pret kumodes malu, izsmēķēto cigareti iemet atkritumu grozā un aizdedzina jaunu.

Viņa plaši ieplestām acīm raugās taisni uz priekšu.

Grandiozajā ādas atpūtas krēslā peld cepure, pudele un glāze. Pazudis lietu jūrā Als noliedzoši māj ar galvu, smagi nopūšas, ielej sev jaunu dzērienu, to ātri iztukšo. Viņš mēģina piecelties, uzsmaida visiem klāt esošajiem, tomēr drīz atkal iegrimst savu domu dziļumos. Anna nekustīgi stāv pie loga. Laiku pa laikam viņa nedaudz paver aizkaru, kādu brīdi apjukusi, raugās ārā, tad parausta plecus un ļauj aizkaram atkal nokrist.

Leslijs priekšplānā staigā no vienas puses uz otru.

ANNA (*sāņus*). — Bērnībā, mēs bieži vakaros sasēdāmies ap Mā, viņa glaudīja mums galvas, stāstīja mums pamācošus stāstus. (*Pievēršas Mā.*) Mā, vai tev ir mums kas stāstāms?

MĀ (*domīga*). — Vienu vakaru es liku Rižajam iznest atkritumus pagalmā. Es gaidīju un gaidīju, tomēr viņš nenāca atpakaļ. Tad, pavērusi logu, es viņu ieraudzīju nekustīgi stāvam. (*Viņa nodzēš savu cigareti.*) Viņš skatījās debesīs un vēroja zvaigznes ar atkritumu spaini rokā. (*Viņa aizdedz cigareti.*)

ANNA. — Tas nav stāsts. Es runāju par stāstiem, kas beidzās ar pamācību, līdzīgus tiem, kurus stāstīji, kad bijām mazi. (*Viņa pagriežas pret logu.*)

MĀ. — Es vairs nezinu nevienu stāstu; un ko gan jūs iesāksiet ar manām pamācībām? (*Sāņus.*) Viņi kustas un kustas, nebeidz rosīties, viņi neprot apsēsties, mierīgi izsmēķēt cigareti; uz kādu brīdi ieraudzīt pasauli normālu un tajā normāli justies. (*Leslijam un Annai.*) Liekas, it kā kāds jums sekotu, satrauktu, mītu jums uz papēžiem, šķiet, ka kāds jums neļautu gulēt.

Atguvis līdzsvaru – sēdus izslējies uz atpūtas krēsla malas – Als ar draudzīgu smaidu skatās visapkārt un mēģina piesaistīt sev uzmanību. Nepiecēlies no krēsla, ar smaidu sejā, viņš sveicina stāvlampu, piedāvā glāzi kumodei, kaut ko nomurmina, piemiedz ar aci tukšam gaisam, un, cepuri nenoņēmis, ar smaidu sejā iemalko dzērienu.

MĀ (*sāņus*). — Kas gan izaugs no viņiem, kas dzīvo kā pa mākoņiem? (*Viņa nodzēš cigareti.*)

ANNA (*pie loga, paceļ aizkaru*). — Mašīna izslēdza gaismas. Šķiet, ka līst. Visi mājās guļ. (*Pauze.*) Man žēl to cilvēku, kas kaimiņos krāc. (*Viņa aizver aizkaru.*)

LESLIJS (*pēkšņi pārstāj soļot*). — Reizēm mani pārņem vēlme izvilkst savu ieroci un izšaut viņu virzienā, mani pārņem dīvaina vēlme izdauzīt stiklus, izlēkt pa logu un skriet, līdz es kādu satieku, saņemu aiz rokas un nedaudz sapurinu; kādu, kurš pēc sākotnējā pārsteiguma pavadītu visu vakaru ar mani; kādu, kuram pieskarties (*viņš tausta*), kuru sajūst (*viņš osta*), kuram teikt: “Neuztraucieties, ļaujieties, es tikai vēlos sajūst jūsu elpu, saklausīt vēl kādu sirdi sitamies. Tādos vakaros kā šis mani pārņem vēlme pieskarties citai būtnei. Es izdauzīju visus stiklus un izlēcu pa logu tikai tāpēc, lai kādu satiktu. Es pārāk daudz domāju, es negribu palikt viens.” (*Pauze.*) Tagad Rižais ir miris. Ģimenes mīlulis, visu mīlulis, jo viņš bija pārāks par mums visiem; viņš bijis pārāks jau savas dzīves laikā, nevis tikai pēc nāves, neuzskatiet mūs par tik naiviem. Rižā pārākumu būtu grūti jums

izskaidrot, ja jūs vēlētos to saprast, Rižā prāts bija īpatnējs, savdabīgākais, kādu jebkad esmu pazinis. (*Pauze.*) Piemēram, jūs aizejat ar viņu uz baleta izrādi un, kad izrāde beigusies, jautājat viņa domas, zinot viņa neparasto domāšanas veidu, visi gribēja zināt viņa viedokli un gaidīja, elpu aizturējuši. Nu, viņš skaidri neko neteica, nekad tieši to, ko jūs gaidījāt. Viņš nevilcinoties jums pateica, cik reizes dejotāja pēda pieskārusies grīdai un cik soļus spēris katrs dejotājs. Vairāk neko jūs no viņa nedzirdēsiet. Bet tas vēl nav viss, ja tiešām gribas pārbaudīt viņa spējas, lieciet viņam izvilkēt kvadrātsakni no divdesmit piecu ciparu skaitļa. Es viņam to jautāju, tāpat arī citi viņam jautāja, jo ļaudīm patīk vienam otru pārbaudīt. Rižais aizver acis uz divdesmit piecām sekundēm un saka: “Tu vēlies, rezultātu no labās vai kreisās puses?” Lūk, cik neparastu brāli es vēlos, lai jūs izprastu; cik īpašu brāli var pēkšņi zaudēt, kura dēļ visa ģimene nonāk šai dīvainajā stāvoklī, kad visi ir satriekti un ieslēdzas istabā ar aizvilktiem aizkariem, visi, izņemot mani. Es neesmu no tiem, kas ilgi var palikt istabā vieni. Vai arī, ja jums tā labpatīk, es pārdomātām kustībām uzvelku cimdu, pārbīdu kādu mēbeli, piezvanu kaut kādam draugam, attālākajam paziņam, kas atrodams manā telefongrāmatā, pēdējam, kuram varētu iedomāties zvanīt; es norunāju tikšanos kafejnīcā un viņa priekšā nospēlēju ainu: “Henrij, tava atsaucība mani aizkustina, Henrij, man tev jāatzīstas ...” Īsi sakot, es nevaru jums jau iepriekš visu atklāt, bet, visā visumā, es viņu grasos nosmacēt jūtu orkānā, no kura neatgūtos pat visvēsākā būtne. Otršķirīgie draugi to dievina un es, es protu aizkustināt cilvēkus – galu galā, tas ir jebkura, pat amerikāņu, aktiera darbs: apgrābstīt un tikt aizgrābtam, mūsu prāti ir pilni šo vulgāro aizkustinājumu, bet Rižais nemaz nebija vulgārs. Bet, kas attiecas uz mums, parastajiem ļautiņiem, jūsu un mans prātiņš, bez šaubām, ir līdzīgi, un mūsu galvas ir pilnas ar atmiņām par koledžu, futbola laukumu, apelsīnu sulas glāzi, raidstaciju un atmiņām par dievināto māti klusi stāstām pamācošus stāstiņus. (*Pauze.*) Kas attiecas uz mani, tieši uz mani, es pateikšu, kas es esmu. Rižais nomira, un es visu nakti klīdu pa ielām un guvu dīvainu un nežēlīgu pieredzi, kas manī paliks uz visiem laikiem. Man pa priekšu droši, mierīgi un rāmi gāja vīrietis. Viņš izdzirdēja manus soļus uz tukšās ielas un atskatījās, nepalēninājis gaitu, viņš centās saskatīt, kas viņam seko naktis tumsā – Ņujorkā ielas mēdz būt vāji apgaismotas. Viņš ieskrēja parkošanās aizlieguma zīmē un nokrita garšļaukus gar zemi. Es pagāju viņam garām un pēc pāris metriem sāku skaļi smieties. Es ienīdu vīriešus. Agri no rīta kāda sieviete stūma divriteni ar vienu roku un nesa smagu somu otrā, viņa paklupa, tad ar vieglu smaidu sejā uzmeta man skatienu it kā lūdzot piedošanu. Es pēkšņi sajutu Ņujorkā ataustam rītu. Es ilgi sekoju viņai ar acīm, šķita, ka viņa nevēlas pazust no mana skatiņa; un, kad viņa izzuda, mani pārņēma vēlme skriet

viņai pakaļ. Tajā brīdī es būtu gribējis tik daudz, būt viņas draudzene, māsa, kolēģe, sabužināt viņas matus, nevienam tajā nesaskatot neko dīvainu, izlaist roku caur viņas matiem un rotaļīgi virpināt pirkstos viņas matu šķipsnas, tos mazliet atšķetināt. Es nebūtu uzbāzīgs nedz ar savu tuvumu, nedz ar to, kā uz viņu skatos, lai viņa nesaskatītu neko nepareizu, tikai smeļoties teiktu: “Neizjauc manu frizūru.” (*Pauze.*) Lūk, kāda bija mana atklāsme tajā naktī, tomēr realitāte paliek nemainīga – Rižais ir miris.

MĀ (*joprojām domīga*). — Es atceros nakti, kad pašā sākumā mēs bijām apmetušies nelielā viesnīciņā, Brodvejā, jūs visi gulējāt vienā gultā, un es vēroju jūs guļam. Rižais gulēja uz vēdera galvu iespiedis spilvenā, dibenu gaisā. Anna vienā pusē un Leslijs otrā, jūsu rokas un kājas savijušās ar Rižā, jūs bijāt sapinušies, saritinājušies, sarāvušies čokurā. Es apsēdos uz gultas malas un jūs ilgi vēroju, man gribējās redzēt, kā jūs, no rīta mostoties, atpiņķerēsieties viens no otra. Bet es aizmigu, pirms kļuva gaišs, un, kad atvēru acis, šo mirkli jau biju palaidusi garām.

Als, jau galīgi piedzēries, pilnībā pazūd ādas atpūtas krēslā.

ANNA (*pie loga, atvelkot aizkaru*). — Es uz ietves redzu zēnu čirkainiem matiem. Viņš tur līdzsvaru, iedams pa ietves apmali. Viņa lūpas kustas. Viņš dzied. Es varu nolasīt no viņa lūpām dziesmu: (*Lasa no lūpām.*) “*If a body catch a body coming through the rye.*”¹¹¹

Als smaidīdams no jauna parādās, ielej sev jaunu dzērienu.

Mā nodzēš cigareti, paslēpj seju rokās, starp pirkstiem turpina raudzīties taisni uz priekšu.

Anna brīdī vēro māti, parausta plecus un no jauna pagriežas pret logu.

Leslijs lēnā gaitā šķērso viesistabu, automātiskām kustībām uzvelk mēteļi un cimodus, un iziet pa aizmugures durvīm.

III

Ārā liels tilts šķērso horizontu.

¹¹¹ “Ja kāds sargāt gājis kādu rudzu laukā vēlu” tulkojusi Anna Bauga un Džesija Dzērve. Selindžers, Džeroms Deivids. *Uz kraujas rudzu laukā*. Rīga: Liesma, 1969. 111. lpp.

Divvirzienu ielas braucamā daļa. Atspiedušies pret sienu, Leslijs kreisajā pusē, Henrijs labajā, ik pa laikam saskatās. Leslijs ar smaidu sejā berzē rokas.

HENRIJS. — Tie ir ādas, īstas ādas? (*Leslijs paslēpj rokas aiz muguras.*) Un kas tevi tā uzjautrina?

LESLIJS. — Nekas, nekas...

HENRIJS. — Tātad, ko darām?

LESLIJS. — Neko, es nezinu. Henrij...

HENRIJS. — Tādi kā tu domā, ka visi ir jūsu rīcībā, ka man nekas cits nav jādara. Labi, es eju.

LESLIJS. — Tev bija kaut kas cits jādara? Es atvainojos, ka manis dēļ tu kaut ko pameti novārtā.

HENRIJS. — Es iešu mājās.

LESLIJS. — Uzgaidi, Henrij. Vispirms paspied man roku.

HENRIJS. — Nē, es eju.

LESLIJS. — Henrij, dod man roku.

HENRIJS. — Es nekad nesarokojos.

LESLIJS. — Vai tu nekad nepaspied nevienam roku?

HENRIJS. — Nē, nekad, es nekad nepaspiežu roku.

LESLIJS. — Un kāpēc tu nekad nespied roku?

HENRIJS. — Man tas šķiet pretīgi.

LESLIJS. — Tev tas šķiet pretīgi, ja? (*Viņš šķērso ielu, tuvojas Henrijam.*)

HENRIJS. — Jā, un kas tevi tagad uzjautrina?

LESLIJS. — Tu jautā, kāpēc es smejos, ja? Un tu, kāpēc tu nesmejies? Kas tev liedz smieties? (*Leslijs viņu divreiz papliķē pa vaigu.*) Tu nekad nesmejies, vai ne? Kāpēc tu savelc tik skābu ģīmi? (*Rotaļīgi piebiksta.*) Tu vienmēr savelc šādu ģīmi, vai ne? (*Vieglas, rotaļīgas pļaukas.*)

HENRIJS. — Leslij, man nav ne mazākās vēlmes ...

LESLIJS. — Ne smieties, ne paspied roku, neko tu nevēlies? Henrij, tu zini kā Dienvidamerikā pieņemts sniegt roku? Es tev iemācīšu, pagaidi, es tev parādīšu latīņamerikāņu rokaspiedienu. (*Leslijs viņam parāda.*) Bet arī šādi tu nekad nesarokosies, jo arī tas tevī izsauc riebumu. Vai tev viss vienmēr riebjas un liek savilk šo ģīmi? Vai zini, ko es uzskatu par pretīgu, vienīgais, kas man liekas riebīgi, ir uzskatīt visu par derdzīgu. Nekas cits man neriebjas, man patīk viss, iztēlojies, pamēģini atrast kaut ko, kas man

riebtos. Tu vari mēģināt iedomāties kaut ko, kas būtu gana riebīgs, lai man tas nepatiktu. Tev neizdosies. Pašiem nekrietnākajiem, tici man, pat pašiem nekrietnākajiem es paspiestu roku. Vai tu, piemēram, vari nosaukt kādu, kuram es nepaspiestu roku? Man viņi patiktu vienalga, pat vissliktākie. Tu nevari atrast piemēru, vai ne? (*Viņš atgriežas otrā ielas pusē, plati smaidīdams berzē rokas, kamēr Henrijs sēž, sakrustojis kājas un vēro viņu no apakšas.*) Klausies, tu naktī meklē pustukšu ielu. Tu sāc ar kādu stūri, paskaties pa labi, pa kreisi, aiz muguras, pārlicinies, vai tiešām neviens nav redzams. Tu saspicē ausis un pārlicinies, ka nav dzirdams ne mazākais troksnītis. Tad tu ievelc elpu un meties skriet, bet ieklausies manī labi, tu skrien no visa spēka, es atkārtošu, tu skrien ātri, es tev nepateicu svarīgāko, ir jāskrien, līdz sāk trūkt elpas, jāskrien kā vējam, jābēg, lūk īstais vārds, jābēg. Kad tu bēdz pa tukšo ielu un tev nedraud izgāšanās, ļauj vienlaicīgi vaļu visām maņām un, lūk, tu sajūti, kā kruķi tev dzenas pakaļ, pēkšņi, kā uz burvju mājienu, tu sadzirdi viņu soļus. Protams, ja tu, stulbeni, apstāsies un kārtīgi apskatīsies, lai redzētu vai Leslijs tev nav sastāstījis muļķības, tev aiz muguras nebūs pat kruķa ēnas. Bet ja tu klausies, ko es saku, ja tu skrien, skrien, skrien, līdz tavās mazajās ačtelēs saskrien asaras, ja tu skrien kā traks pa tukšo ielu līdz kājas atsakās; tu drīz vien sajūti viņus elpojot tev pakausī, tad kāds tev uzliek roku uz pleca un tu sajūti, kā tevi sagrabj, atrauj no zemes, tur aiz rokām. Aizver acis, sagaidi, kad viņi ir cieši saņēmuši tavas rokas, tās izgriezuši, līdz tu neapstrīdami izjūti sāpes. Tikai tad atver acis, un es galvoju, Henrij, tu savā tuvumā redzēsi policista ģīmi. Un lūk, es tavā galviņā uzbūru visnepatīkamāko cilvēku, kādu tu varētu iztēloties. Un ko tu darīsi? To ir viegli uzminēt, tu, kas nevienam nekad nepaspiež roku, pat ne draugam. Bet es? Vai tu vispār spēj iedomāties, Henrij? Iesim vēl tālāk: viņš mani nogāž gan zemi, es saņemu sītienu ar ceļgalu, steku vai dūri, viņš uzliek man kāju uz vēdera un turpina sist. Henrij, saki man ātri, nedomājot, ko es tad daru, par ko es domāju, tur, tajā brīdī un kā es rīkojos?

HENRIJS. — Tādi cilvēki kā tu, kas daudz runā vēlas dzīvē tikai vienu, viņi dzīvo tikai viena iemesla dēļ, viņiem ir viena vienīgā vēlēšanās – runāt vēl vairāk.

LESLIJS (*šķērsodams ielu*). — Henrij, nesavelc tādu ģīmi vairs ne sekundi ilgāk. Mēs esam draugi, vai ne? (*Saņem viņu aiz rokas.*) Kā Dienvidamerikā, Henrij, *como esta*¹¹², *OK*¹¹³? Klau, vai es varu tev kaut ko pačukstēt ausī? Vai es varu tev kaut ko pateikt? (*Viņš pieliecas tuvāk Henrijam, joprojām turot aiz rokas.*) Tava auss ir atbaidoša,

¹¹² Kā jums klājas?

¹¹³ Labi.

visnetīrākā, kādu jebkad esmu redzējis, vispretīgākā auss ASV.

HENRIJS. — Laid mani. (*Pauze.*) Un kas tevi tagad uzjautrina?

LESLIJS. — Nekas, nekas.

HENRIJS. — No kāda materiāla ir tavi cimdi?

LESLIJS. — Tu tās nekad netīri, vai ne? Tu vari man teikt, nekādu problēmu, es tevi nenodošu. Bet tev arī aiz nagiem ir tik melns kā nevienam citam un vislielākais pumpu skaits, kāds uz viena ģimja redzēts, uz tava ģimja ir vairāk pumpu nekā uz visiem ASV ģimjiem kopā ņemtiem. Esmu pārliecināts, tu vari man godīgi teikt, es tevi nenodošu, es esmu pārliecināts, ka, tev ieejot istabā, mēbeles apklājas ar putekļiem, paklāji nospeļojas, logu rūtis kļūst necaurredzami netīras. (*Pēc pauzes, glāstīdams rokas.*) No ādas, protams.

HENRIJS. — Parādi man.

LESLIJS (*pēkšņi atgriežoties otrā ielas pusē*). — Bet tu jau neuztraucies par mani visu šo laiku, vai ne? Henrij. Kur es esmu visu šo laiku? Tu aizmirsi, vecais draugs, aiz restēm, policijas mašīnas aizmugurē. Un kas ar mani notiek, Henrij, mēģini iztēloties, kas ar mani ir noticis? Visu šo laiku kruķis mani sit. Un ko es daru? Ieklausies labi – es skatos uz policistu un tūlīt pat ieraugu sviedru lāses virs viņa augšlūpas, šīs nolāpītās sviedru lāses, kas parādās pēc pirmajiem sitieniem, šie nolādētie sviedri. Un lūk, viss ir izspēlēts – tās ieraudzījis, es vairs nevaru novērst no tām skatienu, es nevaru neko sev padarīt, tās mani sāk neprātīgi valdzināt. Un tad, ilgi viņā skatījies, šis policists man sāk patikt: viņa sviedru lāses, vaigi, deguns, piere, viņa roka uz steka. Un, tur gulēdams, es mirstu no mīlestības, kuru izjūtu pret vispretīgāko būtni, kādu iespējams iedomāties, es mirstu no vēlmes viņam to atklāt.

HENRIJS. — Un tu man tos aizdosi?

LESLIJS (*novelk cimodus, iedod tos viņam*). — Katrā ziņā, es esmu pārliecināts, ka tevi atkal atradīšu, pat, ja tu man pazustu no skatiena. (*Osta gaisu kā suns.*) Henrijs ir tuvumā, šaubu nav.

Pirmajā plānā uz apmales sēž Henrijs. Viņš skatās uz savām rokām, ar pirkstu paurbina ausi, paosta, tad, lēni sāk izspiest savas pumpas. Gabaliņu tālāk muguru pagriezis sēž Leslijs un vēro tiltu.

Kļuvis tumšāks. Ir vakars. Tumsa pārņem ielas, tilts ik pa brīdim izgaismojas, mašīnām uzgriežoties uz tā.

HENRIJS. — Man amerikāņi liekas atbaidoši. Viņu mūžīgie pieskārieni, brašie

uzsitieni pa plecu, viņu sejas, kuras bez iemesla izplūst skaļos un draudzīgos amerikāņu smieklos. Viņi uzbāžas jums visu vakaru, vēlas paspiest roku vai ko līdzīgu un tad smejas bez iemesla, jo viņi ir amerikāņi. Cilvēki, kuri izplūst smieklos, manī izraisa riebumu. Pat tie, kas smejas pavisam neuzkrītoši, pavisam klusu, pat tie, kuri stāsta, ka smējušies izrādes laikā, lasot grāmatu vai sarunājoties ar kādu. Mums visapkārt ir cilvēki, kas vēlas smieties neīstajā brīdī. Vispirms viņi sāk ar smiešanos, lai parādītu, ka ir atvērti un dziļdomīgi. Amerikas padibenes nosmejas 20 reizes, pirms uzsāk ar jums sarunu, lai izrādītu savu atvērtību. Draudzīgi un dziļdomīgi cilvēki man liekas atbaidoši.

Klusums, tālumā dzirdamas pirmās putnu dziesmas, klusas, kā apmaldījušās kaijas.

LESLIJS (*nepagriežoties*). — Henrij? (*Pauze.*) Saki man ... (*Klusums.*) Kurš tev nodzina matus?

HENRIJS. — Kas tev par daļu? (*Leslijs iesmejas.*) Uzmanieties no cilvēkiem, kuri liekulīgi izrāda interesi par jums; uzmanieties no cilvēkiem, kuri jums zvana, skumju pārņemti; uzmanieties no emociju un smaida pilniem skatieniem; uzmanieties no drauga, kurš jums aizdod savus cimdus. Šie tipiņi jūs pieņem par otrā plāna personāžiem, lai labāk redzētu sevi un tiktu ieraudzīti, reiz viņi jūs iecēluši šajā lomā, jūs vienmēr mēģināsiet no viņiem atbrīvoties. Šie tipiņi skrien pakaļ tiem, kas nav gluži tik izskatīgi kā viņi, kam nav tik daudz naudas kā viņiem, kam ir vairāk pumpu uz ģīmja nekā viņiem. Viņi jūs uzlūko, sauc par savu draugu un, paturot jūsu cimdus, paspiež jums roku ar aizkustinājuma pilnu skatienu. (*Pauze.*) Uzmanieties, ka jūs neieceļ par aizkustinošu otrā plāna personāžu. Bēdziet pirms ir par vēlu, neatbildiet uz jautājumiem, neklausieties, nekad vairs nerunājiet, lai nepateiktu kaut ko nelabojamu. (*Pauze.*) Es vēršu muti vaļā tikai, lai pateiktu kaut ko neatgriezenisku, redzēsīm, kas notiks.

LESLIJS. — Henrij? (*Klusums*) Tu aizgāji?

Putnu kliegzieni ir kļuvuši skaļāki un saplūst ar mašīnu radīto troksni. Kaijas ir tuvu, lido virs tilta. Var dzirdēt tūkstoš spārnu vicināšanu. Leslijs pieceļas, lēnām pietuvojas tiltam. Pakāpeniski satumst.

LESLIJS (*no mugurpuses*). — Sveiks. Nāksi pie manis apsēsties un parunāt? Nāksi apsēsties? Ielās gandrīz neviena nav. Ir īstais laiks iznākt ārā. Rižais, vai tu nāksi ar mani aprunāties?

Henrijs tumsā gandrīz nav redzams. Viņš skatās prom. Vienīgi tilts un virs tā lidojošie putni ir izgaismoti.

Leslijs izstiepj rokas.

LESLIJS. — Vai es varētu pieskarties tavām izspūrušajām krēpēm? Tu man nekad neļauj tām pieskarties? Tikai noglāstīt ar plaukstu, es apsolu, es tās neplēsīšu, nebužināšu, tas nav ļauni. Es tikai vēlētos izlaist tavus izspūrušos matus starp pirkstiem, tikai sajust un dzirdēt, kā tu runā.

Šajā brīdī tilta kāpņu galā parādās Rižais, galvu pilnībā ierāvis plecos, rokas salicis virs galvas.

Lēnām, neveikli Rižais nokāpj pa dažiem pakāpieniem. Brīžiem viņš apstājas un klusā balsī uzsāk garu monologu, tad turpina kāpt lejā. Kāpņu pakājē, rokas nenoņēmis no galvas, viņš ar tuvredzīga cilvēka skatienu paskatās debesīs, tad taisni uz priekšu. Viņš izlaiž savus rudos matus, ļaujot lielam cirtu oreolam apņemt viņa seju, un tuvojas Leslijam.

Rižais – nedaudz, bet neapšaubāmi klibs. Viņš neskatās uz Lesliju un apstājas pa gabalu no viņa.

Tiklīdz Leslijs mēģina viņam tuvotes Rižais atkāpjas, kā arī turpina ieturēt distanci sarunas laikā, viņa skatiens paliek piekalts konkrētam punktam tumsā.

RIŽAIS (*stenēdams*). — Viņi man seko, viņi mani tracina. Kaut viņi vienreiz atšūtos. Lai arī kur es būtu, viņi ir klāt. Aizden viņus, neļauj viņiem man visur sekot. Vēlāk viņi man nolaidīsies uz galvas. Lai viņi iet, saki viņiem, lai viņi iet, Dieva dēļ, ko tu gaidi? (*Viņš skatās debesīs, no jauna stenēdams, turēdamies nostāk, apklībo apkārt Leslijam.*)

LESLIJS. — Tu nevēlies sasildīties? Vai tev nav auksti kopš tevi moka bezmiegs? (*Viņš apsēžas, novelk savas kurpes un zeķes, pamet tās Rižajam.*) Uzvelc. Ja kājas ir siltas, tad arī pašam ir silti.

RIŽAIS. — Ja viņi nosēdīsies man uz galvas, viņu ķepas iegrimis. Nekas nepasargā manu galvu, Dieva dēļ, tu to labi zini. Starp smadzenēm un matiem man nav nekā vairāk kā āda. Man ir tikai tas mazumiņš ādas, kas pasargā manu galvu. Tu nevienam to neteiksi, saprati. Katrs grib uzlikt savu roku uz manas galvas, un viņu sasodītās rokas iegrimis manās smadzenēs. (*Viņš ievaidās, no jauna aizsargā galvu, to maigi apklājot ar abām rokām.*)

LESLIJS. — Rižais, tā neviens nedarīs.

RIŽAIS (*mājot ar galvu*). — Mans Dievs, kāds stulbenis.

LESLIJS (*pastiepjot pretī rokas*). — Es šajā pasaulē nepazīstu nevienu, kurš būtu bijis mīlētāks par tevi.

RIŽAIS (*mājot ar galvu*). — Mans Dievs, kāds stulbenis.

LESLIJS. — Rižais, tu nevēlies kaut ko uzspēlēt? Ir īstais brīdis spēlēm.

Rižais apsēžas nostāk ar skatu uz Lesliju.

RIŽAIS (*mierīgāk*). — Tu redzi mums visapkārt mirgojošās gaismas? Vai tās jau bija šeit, pirms es atnācu? Vai tās jau bija šeit, pirms es atvēru acis? (*Viņš aizver acis.*) Vai viņas joprojām ir šeit, ja es aizveru acis? Arī tad, ja tu aizver acis? Aizver savas acis. (*Leslijs aizver acis.*) Vai arī šobrīd gaismas vēl mirgo, vai tās mirgo ārpus mūsu iztēles? (*Leslijs pēkšņi atver acis un skatās uz Rižo. Pirmo rezi Rižais plati ieplestām acīm skatās Leslijā.*) Un ja nu tu esi mirgojoša gaisma manā galvā un es tavējā?

LESLIJS. — Vai tu nevarētu izvēlēties īstu spēli?

Putnu lidošana piepilda debesis, apslāpē balsis, liek Rižajam pacelt acis. Viņš ieliek mutē divus pirkstus.

Rižais sāk dusmīgi, neatlaidīgi svilpt, tas ir garš, niansēts un precīzs svilpiens.

Putni uz brīdi paliek klusi, tie planēdami riņķo virs tilta un tad negaidīti pazūd tālumā.

LESLIJS (*apbrīnas pilns*). — Rižais, es nezinu nevienu, kurā klausītos vairāk kā tevī.

Rižais ir piecēlies. Viņš samiedz tuvredzīgās acis, klibodams nedaudz atkāpjas.

RIŽAIS (*nikns*). — Tu labi zini, ka tā nav patiesība. Jūs visi mani ienīstat. Mani ienīst visur – skolā mani mēda, mājās jūs ļauni smejaties, uz ielas mani izjoko. Visur kur es eju, visi mani atstumj, arī tu mani atstum. Es to ļoti labi zinu, ka visi ienīst tādus kā es. Kaut viņi nosprāgtu, tā teikt, nosprāgtu, vai ietu savu ceļu. Bet es negribu, es negribu, es negribu.

Viņš pazūd ēnā, kamēr Leslijs tupina viņu saukt, neuzdrīkstēdamies pakustēties.

IV

Kad atskan durvju zvans, visi viesistabā paceļ galvas, iznirst no sapņiem, atmosfāras un saskatās, sagatavojas.

Pēc laika Mā pati personīgi atver durvis – svinīgi, apņēmīgi kā zinādama, kas aiz tām gaida.

Durvju ailē parādās Karola.

Karola, bāla kā pilnmēness, sejas centrā lūpas kā mazs tumši sarkans, teju melns aplītis. Karola, maza, slaida, trausla, caurspīdīga, tikko turēdamās kājās, balansē kā balerīna uz puantēm. Karola, izmirkusi no galvas līdz kājām, pieplakušiem matiem, pa seju turpina ritēt lietus lāses, viņas drēbes karājas, visapkārt veidojot izliekumus un savādas formas. Karolu aiz rokas tur laipns un samulsis policists. Karola tikmēr, ar nelaimīgu smaidiņu, skatās Mā tieši acīs.

KAROLA (*norādot uz policistu*). — Šis kungs vēlas... Es atvainojos, vai jūs mani pazīstat?... Jums, protams, rodas jautājumi... Piedodiet, labvakar, kundze. (*Noliecot galvu.*) Protams, es labi zinu, ka jums nav iemesla mani atpazīt, jums nav neviena paša iemesla mani uzņemt, un man nebūtu vajadzējis šeit nākt, tas ir skaidrs, bet kur citur? Viņi vēlējās galvotāju. Šis kungs vēlas, lai jūs par mani galvotu. Ko var gribēt, es nokāpu no kuģa Ņujorkā, un viņi man jautā, kur esmu apmetusies, kurš ir mans galvotājs. Kurš ir mans galvotājs, vai ne? Es pati nebiju pārliecināta. (*Pauze.*) Ja mana rīcība būtu bijusi atkarīga tikai no manis, es nekur nebūtu gājusi, nebūtu kustējusies ne no vietas. Viss bija labi, man Ņujorkā nekas nebija meklējams, es šeit nokāpu no kuģa, jo viņš šeit tika apglabāts, jūs tā gribējāt, ģimenei uz to ir tiesības, un man savukārt ir tiesības izkāpt krastā un būt viņam līdzās. Es nemūžam nebūtu to darījusi un būtu palikusi nekustīgi guļot gultā. Un Ņujorka, es nekad nebūtu braukusi uz Ņujorku. (*Pauze.*) Bet tagad, protams... Jums nav par mani jāgalvo, tomēr, šis kungs ir šeit; policisti vēlas garantiju, un tāpēc es esmu šeit. Tas nav jūsu pienākums, jums ir tikai tiesības. Nezinu, man viss ir līdz kaklam, kundze, dariet kā jums tīk.

Karola, neiespējami bāla, lūpām tik tumšām, ka tās līdzinās caurumam, ļodzīgām

kājām staigā šurpu turpu, seju nepamet viņai raksturīgais smaids, līdz viņa zaudē samaņu, un Mā viņu noķer savās rokās.

Pēc viņas kritiena vieglā trokšņa Als, Leslijs un Anna pieceļas un nāk atbrīvot Mā no ļenganā ķermeņa svara. Parunājis ar smaidošo Lesliju, policists dodas prom un aizver aiz sevis durvis.

Anna no augšas vērīgi skatās, it kā veidama Karolas ķermeņa inventarizāciju.

Als rosās visapkārt.

Tad Karolu nodod no vienām rokām otrās, maigi un uzmanīgi padod līdz pat viesistabai un atgulda atpūtas krēslā, kur viņa lēnām atver acis.

Visi viņu vēro un čukstus sarunājas, no visām pusēm veltī viņai smaidus, uz kuriem Karola atbild, Mā tiek izvēlēta sarunas uzsākšanai.

Mā pieiet pie viņas, noglāsta matus un smaidot runā.

MĀ. — Nabaga meitenīte. Bet kāpēc tik daudz dīvainu runu? Jūs pareizi darījāt, nākdama uz šejieni. Jūs mani manī klausīsieties, vai ne? Klausieties, es jums vēlu tikai labu. Es par jums parūpēšos, jūsu nogurumu mēs aizdzīsim ar nakti īstā gultā, jūsu vājumu mēs pārvērtīsim par drosmi ar sātīgu maltīti un karstu, spēcinošu dzērienu, kādu vienīgi es protu pagatavot, jūs redzēsiet, es parūpēšos par jūsu sejiņu un jūsu biklumu, jūs izjutīsiet tikai laipnību un maigumu, es parūpēšos arī par jūsu dīvainībām, ja jūs man to ļausiet. Es jūs aprūpēšu, tikai apsoliet manī klausīties. Tagad es jūs tik labi pazīstu, tā, it kā jūs būtu mana meita.

Smaidot, ar glāzi un pudeli rokā, pietuvojas Als un ar plašu žestu piedāvā Karolai iedzert. Bet Karola neko neredz.

KAROLA. — Bet tomēr kundze, man liekas, ka...

MĀ (*sasitot plaukstu*). — Anna, Leslij, uzsildiet ūdeni, atnesiet divieļus un iededziet vēl gaismu.

KAROLA. — Tomēr paldies par palīdzību, aizvadīt nakti iecirknī, nē, paldies, tur viss ir netīrs un vēl tā smaka, smirdoņa, cilvēku smaka, liels paldies, tas nav priekš manis. (*Pauze.*) Bet ņemiet vērā, man šķiet, jūs domājat, ka tā nav jūsu darīšana, bet, manuprāt, tas tomēr jūs skar vairāk nekā mani, – es domāju, jūs man esat parādā. Jūs par mani galvojāt, kas jums nebija jādara, protams, neviens jums nelika to darīt. Tā arī nav mana darīšana. Bez šaubām jūs teiksiet, ka tas nav viens un tas pats, tomēr es pacietu visas viņa

dīvainības. Šīs nav manas dīvainības, ko man citu bija darīt? Es no viņa stāstiem neko nesapratu, drošvien jūs saprastu labāk, tas drīzāk būtu jūsu lauciņš, tā it kā jūs šobrīd mēģinātu tos uzkraut man. (*Pauze.*) Tomēr tas uz mani neattiecas, cilvēki, kuri neuzvedas kā pārējie, kuri ir īpaši, kuri izceļas, tā ir jūsu specifika, tas piemīt jums, tas viss, kas ir ģeniāls. Un tagad jūs varētu man jautāt, kāpēc es to pacietu. Jā, kāpēc gan es tā darīju. Bet jūs labi zināt, ka šāda tipa situācijās neko nevar iesākt, jautājumi rodas tikai pēc tam, katram ir savas īpatnības. Tomēr viņa dīvainības pārsniedza robežas. Tādas ir katram... tas ir iespējami un normāli, bet viņš, jūs jau zināt, par ko es runāju, to nevarēja neievērot; pat tad ja tas attiecas uz jums; pat tad, ja jūs visi šeit tādi esat. (*Pauze.*) Līdz šim es ar to sadzīvoju, un tagad jūs garantējat par mani, un mēs esam kviti, ko jūs sakāt par to? Bet, protams, jūs paliekat pie savām domām un es pie savām.

Als atsāk žestikulēt, smaidīt, piedāvāt, bet neviens to nevēlas redzēt.

MĀ. — Vai jūs esat apmeklējusi psihiatru? (*Pauze.*) Es saku, karstā maltīte, gulta šai naktij, viss ko vēlēšities, meitiņ, būs jūsu rīcībā, jūtieties kā mājās. (*Pauze.*) Un tad vēl viss pārējais.

KAROLA. — Kas vēl, kundze?

MĀ (*saņem viņu aiz rokas*). — Es raizējos, ka jums dzīvē trūcis cilvēku, kas jūs mīlētu, tāpat kā jums šobrīd vairāk neviena nav, kas jūs mīlētu, tāpat kā šobrīd. Bet, tagad, Karola, jums esam mēs.

KAROLA (*pēkšņi*). — Nē.

MĀ (*pārsteigta*). — Kā lūdzu?

Alam beidzot izdevies pievērst sev uzmanību, viņš pasniedz Karolai glāzi, kura to pieņem; Als, ārkārtīgi apmierināts, atgriežas savā atpūtas krēslā.

Karola, glāzi rokās, viegli iztaisnojas, sakrusto kājas, sāk sist ar kāju pa grīdu un skatās sev visapkārt, kā augstākās sabiedrības dāma.

KAROLA (*pagriezusies pret Alu*). — Smaidīgais kungs šķiet tik jauks. (*Pagriezusies pret Lesliju.*) Kungs ir aktieris, es nekļūdos? Katrā ziņā, vismaz tā es sapratu. Kā redzat, es nebāžu degunu jūsu darīšanās, katrs var darīt, kas viņam tīk. Bet jūs pazīstat rakstniekus, vai ne? Vai jūs kādu pazīstat personīgi?

LESLIJS (*smaidot*). — Kā lūdzu?

KAROLA (*uzmetusi skatienu Annai*). — Jaunkundze, viņai es nemaz nepatīku. Bet ko lai iesāk? Viņai uz to ir pilnīgas tiesības. Viņa pret mani izturējās kā pret pēdējo muļķi, jau pašā sākumā, gaitenī noliekusies pie manis. Bet viņai uz to ir tiesības.

ANNA (*satrūkusies*). — Kā lūdzu?

KAROLA. — Jā, jā, es skaidri dzirdēju “staigule” kamēr jūsu brālis runāja ar policiju un jūsu māte mani turēja savās rokās, un jūs bijāt noliekusies pār mani. Bet man tas neko neizteica.

MĀ (*sasitot plaukstas*). — Anna, Leslij, sagatavojiet Karolai ko ēdamu un saklājiet viņai gultu, ātri, ātri. Maziņā ir sasalusi ragā un nesasilst.

Pirmajā plāna pie galda sēž Karola. Leslijs un Anna, viņu apkalpojot, uzvedas kā traki, mētā galda piederumus, paklupina viens otru, skraida viens otram pakaļ, sačukstas, ieskicē dejas soļus.

Mā un Als viņus vēro, pie šāda skata pieraduši un nedaudz uzjautrināti. Tad lēnām, neradot ne mazāko troksnīti, Leslijs un Anna viņiem aiz muguras, gandrīz kā rituālu, izspēlē mazu ainiņu:

Bez bailīgais Mīlnieks drošsirdīgs, kalni, pūķis ar ķepām asām kā žiletas. Bet logā Daiļava Maskā ar galvu noraidoši māj “nē”.

Viņš šķērso mīnām pilno upi un sasniedz otru krastu. Bet viņa no jauna saka “nē”.

Viņš vienu pēc otra apiet, žņaudz un nogalina ar granātām un lāzerzobeniem bruņotos neieņemamās pils sargus. Bet, kad viņš ir izturējis pārbaudījumus, un nometies Daiļavai pie kājām, viņa, pret mīlnieku pat nepagriezusies, noraidoši šūpo galvu.

Tad Mīlnieks sevi nogalina un saļimst viņas priekšā. Šoreiz viņa to uzlūko un ar galvu māj “jā”, izvelk savu nazi, sagriež līķi un gabalu pa gabalam to apēd.

Leslijs spēlēja Daiļavu Maskā un Anna Bezbailīgo Mīlnieku.

Karola ir paēdusi, viņa noslauka muti, izdveš nopūtu. Paskatās sev aiz muguras. Anna un Leslijs iemēģina dejas soļus.

KAROLA. — Pacietība man, protams, ir. Bez tam man bija viss, kas nepieciešams, lai paliktu ar viņu līdz pat beigām.

ANNA (*klusī*). — Tu to dzirdi?

LESLIJS (*tāpat*). — Kuš, Anna, kuš.

KAROLA. — Bet es tikai vēlos teikt, ka Rižais pavisam drīz būtu varējis kļūt par vienu no klaidoņiem, kuri lūdz 100 frankus, kuru visiem ir žēl. Vai viņš nebūtu par tādu

kļuvis? Manuprāt, būtu, bet es biju viņam līdzās, lai neļautu nokrist tik zemu.

ANNA (*klusī*). — Lai viņa iet prom, vai arī es par sevi neatbildu.

LESLIJS (*tāpat*). — Apklusti, apklusti.

KAROLA. — Es nesaku, ka jūs viņu nemīlējāt, nē, to es nesaku, jūs mīlat pa savam, paši savā veidā un savstarpēji šo savdabīgo mīlestību saprotat. Bet citur? Šeit, mājās savā starpā jūs mierīgi saprotaties, bet ārpusaulē? Es izjūtu nožēlu pret cilvēku, kurš ir mīlēts tikai paša mājās.

ANNA. — Vai mēs to pacietīsim?

Leslijs viņai iecērt plīki.

ANNA (*kliedzot*). — Bet es, es viņai pateikšu, šai staigulei, jā, es viņu tā arī saukšu – staigule, staigule, staigule. Kā viņš varēja būt ar viņu, Rižais, ar tādu kā viņa? Lai viņa man pasaka, kā viņš teica vārdus, “Es tevi mīlu”? Lai viņa man pastāsta, kā viņš pieskārs, turēja viņu sev cieši klāt, čukstēja ausī, kā viņi atzinās mīlestībā, un visus pārējos sīkumus? Kā tas notika? Lai viņa man pasaka, ko teikusi Rižajam, es gribu redzēt kā staigule saka: “Es tevi mīlu,” un kas no tā sanāk. Es gribu saprast, ko Rižais būtu varējis viņā saskatīt. (*Raud.*)

Karola pieceļas un bēg. Mā viņai seko.

Leslijs apkampj Annu, Als ar skumju smaidu sejā nāk piedāvāt glāzi.

Mā atgriežas viesistabā, visi ir klusi. Viņa apsēžas atpūtas krēslā, skatās taisni uz priekšu, ar roku aizklāj seju un aizdedzina cigareti.

Viņa skatās uz visiem pārējiem un sasit plaukstas.

MĀ. — Es jums pastāstīšu stāstu ar morāli.

Als pavisam priecīgs apsēžas viņai līdzās, saņem aiz rokas, to noklāj skūpstiem, izdvešot mīļuma pilnus saucienus, un Mā viņam to ļauj darīt.

Anna apsēžas viņai pie kājām, Mā glāsta viņas matus.

Leslijs paliek atstatus, drūms.

MĀ. — Tālos, bandītu pilnos kalnu reģionos, kur neviens nekad nesper savu kāju, kur vijas bīstami ceļi, reiz bija liels vīrs, kurš gribēja tos šķērsot. “Nedari to, nedari,”

viņam teica, “neviens neatgriežas sveiks un vesels.” Bet viņš, krūtis izriesis, teica: “Sieva, ņem mūsu meitiņu un kāpiet karietē.” Viņam sacīja: “Jūs gribat doties ceļā ar tik elegantu, tik trauslu braucamo? Tas jūs tālu neaizvedīs.” Tomēr viņš neklausījās. “Lai bagāža tiktu iekrauta, zirgi iejūgti un tad dodamies ceļā, dodamies ceļā.” Ratos iekrāmēja bagāžu, iesēdināja sievu un meitiņu, lielais vīrs iesēdās, un visi viņiem sauca: “Dievs jūs uzmana, jo ļaunāk jums.” Zirgiem auļojot, mazā meitiņa sita plaukstas un dziedāja: “Mēs dodamies ceļā, mēs dodamies ceļā.” Zirgi auļoja pa līkumainajiem un noslēpumu pilnajiem ceļiem. Bet aiz pirmā līkuma no krūmiem parādījās šausminošs, kliezsošs bandīts un sāka dzīties pakaļ karietei. “Ātrāk, zirgi, ātrāk.” Bet bandīts viņus jau bija panācis, pieķēries pie braucamā, nebeigdams kliegt, un kliegt, un kliegt tā, ka bungādiņas plīst pušu, viņš uzkāpj uz karietes kāpšļa. “Viņš grib zeltu,” saka tēvs. “Zeltu?” nomurmina sieva. “Atdod viņam to, atdod,” kliedz mazā meitiņa. “Nemūžam,” atbild lielais vīrs, ieplēsdams lielas acis. Tomēr, kad bandīts sāk klapēt pa logiem un rādīt savu atbaidošo seju, lielais vīrs izvelk savu zelta maisu un saskaita zeltu, tad, smagi nopūties, atver logu un neskatīdamies met to laupītājam sejā. Zelts noripo no takas, lejā pa nogāzi, pāri klints malai uz pazud bezdibenī. Tomēr, bandīts, pat aci nepamirkšķinājis, turpina kliegt un kliegt, un kliegt tā, ka galva plīst pušu. “Viņš grib mūsu mazo meitiņu,” nočukst tēvs. “Neatdod mani, neatdod,” raud mazā meitene. “Atdod viņu,” kliedz māte. “Nemūžam,” saka lielais vīrs. Bet šausmīgā roka jau taustās visapkārt pa ratu iekšpusi. Tad, māte saņēmusi aiz matiem, tēvs aiz kājām, neskatīdamies izgrūž mazo ārā pa logu. Meitenīte aizslīd pa ceļu, sapinas savos matos, pārveļas pāri klints malai un ar īsu kliedzienu iegāžas bezdibenī. Taču šausmīgais bandīts nedz izkustina savu roku, nedz pārstāj kliegt. “Ātrāk, zirgi, ātrāk.” “Es zinu, ko viņš grib,” kliedz vīrs, “tavas rotas, tavas kažokādas, atdod viņam tās.” “Nekad neatdošu ne savas rotas, ne kažokādas,” iesaucas nabaga sieviete. Bet viņš novelk gredzenu sievai no pirksta, izmet kažokādas pa logu un izgrūž somas un koferus, kuri izbīruši uz ceļa ieripo gravā un ir zuduši uz visiem laikiem. Bet bandīts, pieķēries pie durvīm, turpina kliegt, ar spēku atlauž slēdzeni, viņa kliedzieni kļūst neizturami. “Tātdad tā esi tu, kuru viņš kāro” iepletis acis, teic vīrs. “Neatdod viņam mani, neatdod,” šņukst nabaga sieviete. Bet vīrs viņai pietuvojas. Sieviete ar nagiem ir saskrāpē sēdekli, uzplēš koka durvis, viņas pirkstos duras skabargas, bet tomēr, noripojusi pāris metrus pa ceļu, viņa lido pāri bezdibeņa malai un bez trokšņa pazūd tajā. Bet ļaundaris joprojām tur pat, viņš neatslābina tvērienu, un durvis drīz padosies. “Ātrāk, zirgi, ātrāk.” “Vai manus ieročus jūs vēlaties?” pieri slaucīdams, norūc lielais vīrs, un pavisam mierīgi vienu pēc otra pa logu padod savu zobenu, savu ieroci, nazi, pat kaklasaites adatu. Tomēr ļaundara seja nepazūd un viņa kliegšana ne tik. Tad,

neapbruņots, novārdzis, daļēji kails un viens uz mūžīgiem laikiem, lielais vīrs izlec no sava braucamā, un lec arī bandīts, zirgi aizauļo, skaistā un trauklā kariete izplēnē tālumā uz neatgriešanos. Stāvot pretī bandītam, lielais vīrs vēl pēdējo reizi izrieš krūtis, mēģina ieplest acis, skatīdamies kliegt pārstājušajam bandītam acīs, jautā: “Sakiet man, cienījamais kungs, ko tieši jūs vēlaties?” Neteicis ne vārda, bandīts viņu nopēta no galvas līdz kājām, tad pagriežas un, rokas kabatās salicis, dodas krūmu virzienā. Kad bandīts jau pazudis skatam, lielais vīrs, vientuļš, izputināts, neapbruņots un no aukstuma trīcošs, izdzird viņa smieklus, drausmīgos smieklus, kas griežas ausīs, plēš galvu pušu, smieklus, kurus viņš dzirdēja ilgi, nebeidzami ilgi.

ANNA. — Un pamācība?

MĀ. — Pamācība? (*Apdomājoties.*) Es nezinu. (*Tad, glāstot Annas matus, skatoties uz Alu, kurš atbalstījis galvu uz viņas pleca, pastiepj rokas pretī Leslijam.*) Neatstājiet mani vienu. Ir jāpaliek kopā. Pretējā gadījumā...

Leslijs pamet telpu.

V

Abstrakta, naksnīga, atsvešināta Ņujorka.

LESLIJS. — Šovakar es izgāju no mājas, izsaucu taksi un teicu šoferim: “Aizvediet mani, kungs. – Uz kurienu, kungs? – Pēc iespējas labāko vietu, kungs. – Labi, kungs,” piekrita taksists un tur mani arī aizveda. Un kopš tā brīža es te stāvu. Es nezinu, kur palikt, es zinu, ka te stāvēdams neko nesagaidīšu, bet es patiešām nezinu, kur man palikt. Te vismaz ir telefonbūdiņas ar izrautiem vadiem, kas tiek izmantotas kā miskastes, mašīnas šeit neiebrauc, izņemot kādu taksometru, kurš atved cilvēkus un tukšs aizbrauc, te kraukļi lido ar kājām gaisā, suņi ir akli, visi staigā atmuguriski, beidzot es esmu starp savējiem un varu te palikt. (*Pauze.*) “Kungs, aizvediet mani uz vietu, kur redzat tādus kā es.” Es izkāpu, kad šoferis man teica: “Jūs esat klāt, kungs.” (*Pauze.*) Es neesmu nekas vairāk kā nabaga aktieris, nekad neesmu es pats, vienmēr starp divām ainām, neveikls, nepārliecinošs, iemīlējies. Es neesmu nekas cits kā vēja nesta papīra lapa, kuru jebkurš var pacelt un uzvest tai skatienu sarauktām uzacīm. Es esmu mīlnieks, uz kuru skatās ar sarauktām uzacīm. Tomēr, man pret to nav iebildumu, galu galā man nav sava viedokļa ne par to, kas būtu pieņemams, ne par to, kas būtu nicināms. Es pielāgošos visam: veidošu ģimeni,

iekārtošu mājokli, visu. Patiesībā es nezinātu, no kura gala sākt, kam ķerties klāt. Es pat nezinātu, kā par to interesēties. Sniedziet taču man cilvēka mīlestību, pēc tās es ilgojos, pēc noglabātas, stipras, pamatīgas mīlestības, kurai pieskarties, sajūst, satvert, kuru saņemt savās rokās. Es vēlos pieskarties, aptaustīt, izjust fizisku tuvību, ja saprotat, ko es vēlos teikt. Bet es esmu un palieku iemīlējusies papīra lapa. Es esmu iemīlējies, tas arī īsumā viss, bet tā ir globāla mīlestība, visaptveroša, bezierunu, nenoteikta, pat abstrakta. Kā no tās dibināt ģimeni? Kā no vēja un uzrauktām uzacīm veidot viesistabu, vannas istabu, guļamistabu, bērnu bariņu? (*Pauze.*) Es nevarētu teikt, ka ar mani nekas nekad neatgadās, tieši pretēji, man pat nav laika salikt pa plauktiņiem notikumu gūzmu, kas gāžas pār mani, izšķirot, kas ir pieņemams un pret ko just nicinājumu. Tikai to labāko es vienmēr palaižu garām, bet to es saprotu tikai vēlāk, krietni vēlāk, kad man tas jau izslīdējis caur pirkstiem, un es sev jautāju, ko man tagad iesākt? Tad es runāju ar aizgājušajiem, ar mirušajiem, pārsvarā es izsaku nožēlu. Nožēla ir mana specialitāte. Man vajadzēja uzmanīt tavu skatienu, neatstāties no tevis ne soli, man vajadzēja tevi vienmēr turēt aiz rokas un sajūst, kas tev nepieciešams. Man vajadzēja turēt savu ausi pie tavām lūpām, nolasīt un apmierināt katru tavu vārdu. Nolasīt, tiklīdz lūpas ir knapi pavērušās, nolasīt no mazākās kustības, no nemanāmākajām trīsām, īsākā klusuma, man bija jāsaprot katra tava vārds, pat pašas vieglprātīgākās. Es gribēju apmierināt tavas muļķīgākās vārds, kuras neuzdrošināties izteikt, ja saprotat, ko es ar to gribu pateikt. (*Pauze.*) Visbeidzot: “Šoferīt, aizvediet mani tur, kur jādodas tādiem kā es, ātri, ātri.” “Labi, kungs.” Uz vietu kur dzīvot vienkāršai būtnei ar pumpainu ģimi un vārdu nēsāt kaimiņa cimdu, visvairāk par visu ilgoties pēc skaista ādas cimdu pāra, un visādi citādi ērtas dzīves. Es pamostos, atvelku aizkarus, sveicinu Ņujorku, sauli, ūdeni uz ādas, sveicinu Lesliju, kuram es piezvanīšu, ar kuru es brokastošu, kurš man uzsmaidīs, ar kuru es pusdienošu, kurš piezvanīs man, kurš visu nakti paliks ar mani nomodā, kurš no rīta iemigs reizē ar mani, kurš lūkosies uz mani, kad pamodīšos, atvilksu aizkarus, sveicināšu Ņujorku, sveicināšu Lesliju. “Esam klāt, kungs. – Paldies, liels paldies.” (*Pauze.*) Un tagad viss ir beidzies, esmu devies projām, šoreiz uz neatgriešanos. Es esmu krauklis, kas lido ar kājām gaisā, lai redzētu tikai debesis, es esmu atmuguriski ejošs akls suns. Es esmu tas, kurš ausis aizspiedis ar plaukstām, acis, kārtīgi aizzāvējis, saka: “Lūdzu vairs ne skata manā virzienā, skatieties taisni uz priekšu, palūkojieties viens uz otru, palaidiet mani garām, neredzamu, caurspīdīgu, klusu, uz mākoņa sēdošu, es slīdu starp jums, un neviens mani neredz, esiet tik laipni un ienirstiet savā dziļākajā būtībā un pārgrieziet auklas.” Pretējā gadījumā (*viņš atver acis, ieņem iebiedējošu stāju, saliek rokas kabatās*) es aizstāvēšos. Uzmanieties, es aizstāvos. Es

izvelku savu ieroci. Es notēmēju, ieelpoju un izšauju. Tu mani vēroji, vai ne? Labi. (*Viņš izšauj, iesper līķim*). Diemžēl tāds es esmu, ja mani vēro, es šauju. Kas tas? (*Viņš strauji apgriežas*) Es tiešām dzirdu elpas vilcienus vai tikai sapņoju? Jo sliktāk jums. (*Viņš izšauj*.) Būtu vajadzējis zināt, ka es šauju, ja dzirdu kādu elpojam. Tas tagad ir noskaidrots, tas nozīmē, ka es šauju nevilcinādamies. (*Pēkšņi viņš plaši atver acis, uzliek roku uz krūtīm*.) Nelieši. Kurš izšāva? Lai viņš parādās! (*Jaunas sāpes, viņš konstatē brūces*.) Nē, nešaujiet vairs. Glābiet. Nelieši. Parādieties. Es padodos. Glābiet, glābiet, uz mani šauj. (*Šāvieni, agonija, kliedzieni*.) Neļaujiet man nomirt, pārstāji šaut, es negribu mirt, es negribu mirt. (*Leslijs kliedz un dreb, turēdams roku uz krūtīm. Leslijs klumburēdams šķerso halucināciju un baiļu biezokni un pēkšņi viņš atrodas ...*)

VI

... viņš atrodas noslēgtā tumšā telpā, kurā izšķirt var tikai svaiga zārka aprises kapličas iekšienē. Rižais tur līdzsvaru uz zārka malas un tuvojas.

Viņš pamana Lesliju un velta viņam uzvarošu smaidu.

RIŽAIS. — Vai tu redzēji? (*Tajā mirklī Rižais pazaudē līdzsvaru, Leslijs pēdējā brīdī viņu noķer. Rižais nikni izraujas no viņa rokām*.) Lūk, arī ģimene ierodas, tā tik vēl trūka, vai es ne brīdī nevaru palikt viens, visiem jādrūzmējas man apkārt, viens muļķis šeit un otra muļķe gaida pie durvīm. Viņa ir atgriezies, nabaga atraitne. Viņa dievina šo lomu. Es gribētu redzēt, kā viņa tika cauri vārtiem, lai visur būtu klāt, lai nāktu šeit raudāt, ak Dievs, kāda muļķe un raud, kā visparastākā atraitne. Es gaidu, kad kruķi atgriezīsies viņu meklēt, es gribu redzēt, kā policija viņu savāc, izsaka rājienu, kā viņa uz to reaģē, kā policija viņu aizved, pārāk nesteidzinot. Nabaga raudošā atraitne, raudāt jau nav aizliegts, tas pat ir ļoti labi, izņemot to, ka kapsētā nevar ierasties jebkurā diennakts laikā un iekārtoties uz palikšanu. Tikko atbrīvota, viņa no jauna atgriežas kapsētā un raud, līdz policija viņu no jauna aizved, un tā trīsdesmit sešas reizes, līdz policistiem ir līdz kaklam un reizi par visām reizēm viņa tiek ielikta trako mājā. Tikai tad man būs miers. Ko man iesākt ar muļķa atraitni, kura raud pie manām durvīm?

LESLIJS (*sazvērnieciski*). — Tu saki, tev tas nav pa prātam? Es tam īsti neticu. Tu izvēlējies īsto brīdī, vai tā nav, Rižais? (*Rižā nikns skatiens*.) Ne par agru, ne par vēlu, vecīt, īstajā brīdī, lai viss tiktu tev: sieviešu asaras un pārējais, un man nekas nepaliktu pāri, vai ne?

RIŽAIS (*ļoti nikni smaidot*). — Sievietēm patīk izraudāties.

LESLIJS. — Un tas viss sievietēm par prieku, Rižais, nekam citam kā sieviešu labsajūtai?

RIŽAIS (*paceļot pirkstu pret debesīm*). — “Dariet ar savu nolādēto ķermeni kas vien jums ienāk prātā, bet uzmanieties no neliešiem, kuri jūs ienīst, jo ja viņiem izdodas jums tikt klāt, tad ar jums ir cauri.” Tu Bībeli neesi lasījis? Jāņa evaņģēlijs 19:15, tālāk: “Labāk pasteidzieties un ielaidiet lodi paurī, jūs šā vai tā esat strupceļā, piesargies no elles ugunīm,” Mateja evaņģēlijs 18:7–9. Tu neko nezini, par ko tad tu gribi, lai mēs runājam? Tu esi aprobežots un neko nezini.

LESLIJS. — Un kā ar mani, vecais, kāda ir mana loma tajā visā? (*Rižais sarauc pieri.*) Sievietes tevi apraud, tu esi kapā, bet es esmu šeit, joprojām šeit. (*Rižais nikni smīn.*) Mēs vēl būtu varējuši pavadīt vienu vai pāris labus vakarus ārā spēlējoties. Vai tev nepatika vakari, kad mēs spēlējāmies ārā zem tilta?

RIŽAIS (*nikns*). — Ko tu man te stāsti. Ko man iesākt ar tavām pļāpām. Tas ir viss, par ko tu domā. Tavi pārdzīvojumi, Leslij, nu zini ko es par tiem domāju? Zini ko es ar tiem darīšu? Mans dievs, kādā juceklī es dzīvoju. Manis pēc tas viss tikpat labi varētu neeksistēt, tā pat būtu labāk. Tās visas ir tukšas runas. (*Staigādams šurpu turpu.*) Paskaties uz Mā, šī tukšpaure: izslaucīta, viņas galva ir kā izslaucīta, domas raisās tikai ap to, kas priekšauta kabatās, tikpat labi viņa varētu neeksistēt, Mā varētu pakarināt savu priekšautu virtuvē un neviens nepamanītu atšķirību. (*Viņš apstājas.*) Un tas otrs, vecais – tas tik ir vīrietis.

LESLIJS. — Ko?

RIŽAIS (*skatīdamies zemē*). — Šeit viss ir izmircis. Gana peļķu, lai noslīktu. Vai zini, ka noslīkt peļķē ir ļoti viegli, kad esi mazs knēvelis? Atliek paspert vienu kļūdainu soli, un var lauzt sprandu, nokrītot ar galvu pa priekšu, apstulbt un cauri ir.

LESLIJS. — Tā tam arī vajadzēja notikt, kā nelaiimes gadījumam, kad biji knēvelis, tad par tevi nebūtu tik daudz nostāstu.

RIŽAIS. — Tas nekad nenotiek nejauši, nekad, tu stulbeni.

LESLIJS. — Gribi es tev kaut ko pateikšu? Es tam visam piekrītu, ka ģimene ir tāda, kāda tā ir, ka Mā nav tā gudrākā un ka vecajam patīk iedzert ...

RIŽAIS (*pēkšņi*). — Viņu tu neaiztiec, apklusti, vairs ne vārda. Tu neko nesaproti, stulbeni, būtu labāk paklusējis.

LESLIJS. — Gribi es tev vēl kaut ko pateikšu? Man jau ir līdz kaklam, ka tu izliecies gudrāks par citiem. “Stulbeņi, es zinu vairāk, esmu apķērīgāks, es esmu miris, es visu zinu

labāk.” Tavās acīs mēs esam niecības. Pietiek vienreiz mani saukt par stulbeni. Runā, lūdzu, ar mani citādāk, sāk jau palikt par traku. (*Rižais noliec galvu.*) Labi, lai tā būtu. Ko vēl tu gribi, lai es tev saku? Tu esi atradis labu sievieti, pats uz savu roku, neviens tevi nespieda. Un tagad tu spēlē savu lomu: “Sievietes man neko nenožīmē, nekas man nav svarīgs, es uz dzīvi neskatos kā jūs,” un tajā pašā laikā tu, tāpat kā jebkurš amerikānis, izvēlies pavisam ikdienišķu sievieti, tu aizlaidies ar viņu kopā kā visparastākās ģimenes visparastākais dēls, kurš vēlas aizlaisties. Es tevi saprotu, es neiebilstu. Es tikai saku, ka tu izliecies par tipiņu, kurš vēlas būt pieredzes bagāts, kurš pasauli redz savādāk, līdz tavi savādie nostāsti kļūst citiem nesaprotami. Kāds dīvains skats uz dzīvi! Tomēr tu dzīves pieredzi negūsti viens pats, tu atrod sev parastu sievietīti un kā jebkurš vidējais amerikānis, tu kopā ar viņu ieslēdzies mazā home¹¹⁴, un tur tu arī gūsti savu pieredzi – savā mazajā, pavisam mierīgajā home. Skaidrs, es jau tevi saprotu, es nenoliedzu. Es tikai saku, ka tev neviens neuzspieda šādu dzīvi, tu to pats izvēlējies, vai ne, Rižais? Nestāsti man, ka viss sliktais tavā dzīvē nācis no citiem cilvēkiem un viss ģeniālais ir tevis paša atrasts.

RIŽAIS. — Neko, es neesmu atradis pilnīgi un absolūti neko. Dieva dēļ, vai nav vienalga? Ko tu mēģini panākt, meklēdams atšķirības? Nav nepieciešams izpētīt visu Ameriku, stulbeni, tu guli savā gultā, tu skaties sev visapkārt un jautā: “Cik es esmu vērts?” Visi vēlas zināt savu cenu, cik daudz viņi ir vērti, un tūlīt meklē veidu, kā pēc iespējas paaugstināt savu vērtību. Beigās, viss ko viņš būs ieguvis, apsverot lietu kārtību, būs tas, ka peklē viņš varēs teikt, lūk, blakus kaut kam dārgam sadeg kaut kas mazāk vērtīgs. Bet elles liesmās viss deg vienlīdz labi. Tāpēc es izlēmu meklēt citu atskaites punktu, un citu atskaites punktu es atradu. Nesaki nevienam neko, Leslij, un paskaties no cita skatu punkta, izvērtē Karolu, pats sevi, visus pārējos, tu smiesies. Atrod to, ja vari. Es sev tādu esmu atradis, un tikai, lai jūs pakaitinātu, es stāstu par iegūtajiem rezultātiem, neatklādams sistēmu. Jebkurā gadījumā, jums visiem piemīt ellīga muļķība.

LESLIJS. — Tu to darīji tikai, lai mūs kaitinātu?

RIŽAIS. — Tikai, lai jūs kaitinātu.

LESLIJS. — Un viss?

RIŽAIS. — Vēl daudzu citu iemeslu dēļ. Lai tu varētu izrunāties, stulbeni.

LESLIJS. — Rižais, kur tu iemācījies tā runāt? Mūsu mājās neviens tā nerunā.

RIŽAIS. — Velnsparāvis! Kā gribu tā runāju, stulbeni, – maucība, maucība, maucība! (*Skaļi smejojoties pēc katra vārda, ļauni skatīdamies, viņš turpina savu rupjo un*

¹¹⁴ mājiņā

neķītro vārdu virkni. Tad negaidīti.) Turklāt, tev neizdotos noturēt līdzsvaru un vismaz vienu reizi noiet pa zārka malu no viena gala līdz otram, nenolaužot kaklu. (Viņš uzkāpj uz zārka, nobalansē uz tā malas, ar triumfējošu skatienu sejā noiet līdz galam un nokrīt.)

LESLIJS. — Tu ne tik nevari, tev arī neizdodas.

Rīzais guļ ar seju pret zemi, vairs nekustās. Leslijs viņam pietuvojas, paceļ viņu, tur viņu savās rokās, noslauka slapjo seju.

No augšas dzirdams skaņas vilnis, uzbudinājums, Karolas šņuksti, balsis, smieklī. Lekšpusē – spārnu radītas skaņas.

Ārpusē aizcērtas mašīnas durvis.

Un Leslijs, nezinādams ko iesākt ar ķermeni, apsēžas un iemieg turēdams to savās rokās, seju pagriezis pret Rīzo.

VII

Als, berzēdams rokas, parādās pirms aizvilka priekškara.

ALS. — Lūdzu ... (*Troksnis.*) Lūdzu, klausieties, man jums jāsaka kas ārkārtīgi svarīgs. (*Troksnis.*) Es runāju Amerikas valdības vārdā, katras Konfederācijas valsts vārdā, mūsu tautas vārdā un pats savā, es, Als, izbijis Amerikas armijas kareivis, lūdzu mani uzklausīt. (*Pauze. Viņa ķermeņa kustībās redzama nervozitāte.*) Atvainojiet, kājas neklausā... Tās tik ļoti gribētu lēkt, griezties pīruetē, mazliet uzdejojot. Man tām jālūdzas: “Nekustieties, manas mazās,” man tās jātur ar abām rokām, “nē, nekādas pīruetes.” (*Viņš iztukšo lielu viskija glāzi.*) Jebkuriem līdzekļiem man tās jānomierina un jāatslābina. “Vai tagad laiks lēkt?” (*Klusi.*) Mā blakus raud, seju atspiedusi pret radioaparātu, viņa apraud savus bērņus; tagad laikam nebūtu īstais brīdis ierosināt doties uz guļamistabu? Tomēr, viņai ir par ko raudāt, viņai ir iemesls, es jums tūlīt pateikšu kāds. Es to dzirdēju pa radio, tas ir oficiāli, mēs dodamies karā, mēs atgriezīsimies kaujas laukā, Amerika mobilizējas. Es labi zināju, ka šie miera laiki ir elpas atgūšanai, un kamēr nabaga mātes lieki rūpējas par savām atvasēm, kamēr ģimenes strīdas bez mitas, kamēr mēs šeit mierīgi spriežam, citur, nevienam neko nesakot, mums nemaz nezinot, cilvēki darbojas birojos, ministrijas pieņem lēmumus, laboratorijās tiek mērīts, apvienots, eksperimentēts, komisijas strādā, fabrikas ražo, Pentagons nepārtraukti smagi strādā, Baltais Nams pieņem galīgus lēmumus un tad pēkšņi klusumā ieskanas radio. Manas kājas kļūst satrauktākas kā jebkad, es mestos dejā,

ja stūrītī Mā nelietu asaras par saviem bērniem. (*Pauze.*) Es joprojām esmu Als, izbijis karavīrs Amerikas armijā, pat ja mans izskats jūs maldina, ticiet man, es pats sevi labi pazīstu. Nekļūdieties, ir ģenerāļi, kuri pat civilās drēbēs staigā smieklīgā gaitā, francūžu manierē, vistu gaitā. Tomēr, cik viņi varonīgi kaujas laukā. Tiklīdz kā es no radio izdzirdu pirmos divus vārdus, mans deguns sāk kņudēt, atminoties tik tālās kara nometnes – to pazīstamā, naksnīgā smaka, vīrieša un meža smarža, un es pats savām ausīm sadzirdu dobjas skaņas, raizējos par slazdu pilnajiem džungļiem un nomodā esošajiem vīriem, un man acu priekša klusi un nebeidzami debesīs riņķo lidmašīnas, un jūs pielecat kājās, ak, kara garša, īstenā Amerikas garša, tik labi atpazīstama. Ja kādu rītu jūs pēc kaujas atgūstat samaņu viens, pazudis, pārguris, nepazīstamā un naidīgā, joprojām kūpošā un līķu noklātā teritorijā, kurā jums būtu bijis jāgrib kādu dienu mirt, šajā svešzemju ellē, tad pēkšņi jūsu bungādiņa notrīc, jūsu sirdi pārņem siltums, pēkšņi, šajā siltu asiņu klātajā ienaidnieka līdzenumā, brīdī, kad uzskatījāt, ka esat viens un piesaucāt nāvi, jūs tuvumā izdzirdat klusi izteiktus vārdus, pazīstamu lādēšanos, kas līdzīgs “*What a mess!*”¹¹⁵, vai “*Where are my boots?*”¹¹⁶, nav svarīgi kas, bet elles dziļumos izdzirdētais pazīstamais akcents, mūsu Amerikas garša jūs atgriež dzīvē, un to es sajutu šovakar. Bet šīs dzīves vārdā, kaut arī es dzirdu Mā raudas par saviem bērniem, man, vecajam Alam, neatliek nekas cits, kā iejusties mierinātāja lomā, mūžīgās, visaptverošās Amerikas vērtību vārdā es saku: “Tagad mēs esam gatavi, mēs esam strādājuši, domājuši, pūlējušies, lai mūsu vīri atgrieztos karalaukā, un pēc tam, lai drosmīgais Leslijs pārņaktu no kara, kā mācēdams.” (*Pauze.*) Ko lai dara, sen jau bija laiks, un es uzdrošinos teikt, ka tā pat ir labāk. Viss ir tik slikti, mēs tik sašķelti, mūsu bērniem klājas tik grūti, jūs zināt, par ko es runāju, ir īstais brīdis kara sākumam. Cilvēki nevēlas līdzināties vienas otram, neviens nevēlas, lai visi būtu līdzīgi, bet es pilnā balsī saku, ka visi ir līdzīgāki, nekā ir gatavi atzīt. Vienīgā starpība ir vecumā. Es esmu vecs, izbijis amerikāņu karavīrs un drīz arī viņi tādi būs, tas ir skaidrs kā diena – viņiem tur jāatgriežas, es jau pabiju karā, tagad pienākusi viņu kārta, tāds ir nebeidzamais dzīves ritums, viss sākas no jauna, es uzdrošinos teikt. Ko lai dara, vienīgais, ko viņi mācēja teikt, bija: “Ak nē, ko tad es, es jau nekad.” Viņi sadalījās mazās grupiņās, vienā grupiņā šādi domājošie, otrā citādi domājošie, katrā grupiņā kāds jūtas inteligentāks, kāds vardarbīgāks. Es lasu avīzē: “Sadālīti, sadālīti tik smalki, ka attopamies vieni.” Vai nevajadzētu satraukties, ka mūsu pašu bērni jūtas tik briesmīgi vieni? Nav jau tā, ka katrs

¹¹⁵ Kas par nekārtību!

¹¹⁶ Kur ir mani zābaki?

nevarētu domāt, ko vēlas, lasīt ko vēlas, dzīvot kā vēlas, un to visu darīt kopā. Kā rīkoties, ko teikt saviem bērniem? Nekas cits neatliek kā šausmīgi uztraukties un pie sevis nodomāt, ka tas tā vairs nevar turpināties. (*Pauze.*) Vai vēlaties padomu? Paskatieties uz savu miesīgu bērnu, ņemiet par piemēru šo drošsirdīgo Lesliju, es uzdrošinos teikt, ka situācija uzreiz liksies sliktāka, konkrēts piemērs problēmai vienmēr liek izskatīties nopietnākai. Bet aktieri, mākslinieki visu uztver tūkstoškārt, es uzsveru, tūkstoškārt smagāk nekā pārējie. Tomēr, vai tad es pats neesmu mākslinieks? Es esmu mākslas veterāns, bet vai tādēļ es jūtos labāks kā citi amerikāņi? Nē, es nekad neesmu atsvešinājies, nekad neesmu sevi uzskatījis labāku par pārējiem. Vai tad visi mākslinieki neuzskata sevi par īpaši izredzētiem? Tomēr, ja visi tam tic, kā gan mēs joprojām varam uzskatīt, ka māksliniekiem ir iemesls pastāvēt, ja viņi uzskata, ka ir atbrīvoti no amerikāņu pienākumiem? Vai arī man nebūtu kas sakāms par mākslu? Protams, man ir, es jums labprāt izklāstītu savas domas – es uzskatu, ka māksla neatbrīvo no pienākumiem. Redziet, mākslinieki iztēlo no sevis nez ko, iztēlojas par francūžiem, staigā kā vistas, sāk uzvesties kā Marivo lugās. Man nav nekas pret Marivo, runa nav par to, man tiešām patīk Marivo, es nenoniecīnu izmeklētu valodu. Es esmu mākslinieks un amerikāņu karavīrs, man patīk skaista franču valoda un Amerikas armija. Bet, uzlūkojot viņus visus, es kļūstu trauksmains un pie sevis saku: (*kratot galvu*) “Tas tik ir kaut kas.” Jo viņi nesaka... Nu jūs saprotat. Viņi saka: “Nost ar idejām par mākslu, nost ar idejām par Ameriku, par brīvību, par cilvēku – nost ar jūsu idejām par cilvēku.” Jūs pareizi saprotāt: “Pietiek domāt, ka vīrietim jādzer alkohols, jāspēlē regbija un jāuzsvilpj katrai meitenei.” Vai vīrieši vairs neuzsvilpj meitenēm? Vai regbija ir aizliegts sporta veids? Vai uz jums nosodoši skatās, kad nedaudz iedzerat? Ja pasaulei jāklūst šādai, es savas domas paturu pie sevis. Nevienam neko neteikšu un pie sevis nodomāšu: (*šūpojot galvu*) “Tā tas nevar turpināties.” (*Pauze.*) Viņi dodas karā. Viss sākas no jauna, es vienmēr esmu teicis, Vjetnama pēc Korejas, Koreja pēc visiem pārējiem kariem un mūžīgais dzīves aplis joprojām nav beidzies. Neviens nevar pateikt, kādi viņi atgriezīsies, tomēr varam teikt, ka daudz vēlāk viņi paši savu bērnu darbos ieraudzīs savu pagātni, kratīs galvu un pie sevis nodomās: “Tik tiešām, tik tiešām, tik tiešām.” (*Pauze.*) Kaut manas kājas mani aiznestu līdz galamērķim. (*Pauze.*) Nedomājiet, ka jūsu priekšā stāv vecs, sačākstējies un neveikls vīrs, kurš knapi velk kājas un retu reizi jums uzsmaida, tas man nav raksturīgi. Es esmu stiprs kā tūkstoš jaunu vīru armija, aiz šīs novecojušās sejas slēpjas mana īstā seja, kas joprojām smejas, rādīdama visus zobus. Kas attiecas uz manām kājām, varbūt tās izskatās maldīgi padevīgas, kamēr iekšēji es dejoju. (*Pauze.*) Jūs varbūt noticējat savā priekšā redzam to, kas nekad nav bijis. Vienīgais patiesais šajā visā ir

Mā asaras. (*Ātri noiet no skatuves.*)

VIII

Henrijs sēž uz tilta malas un vicina baltu karogu.

Leslijs tilta ēnā soļo šurpu turpu.

LESLIJS. — Tev par to nāk smieklī?

HENRIJS. — Es vienkārši zinu, ko darīšu.

LESLIJS. — Ak, tad tu zini, ko darīsi?

HENRIJS. — Jā, es zinu, ko es darīšu, ja būšu spiests. Es nevēlos redzēt jūsu ģīmjus, nedz arī zināt kaut ko par jums, tāpat es arī nevēlos, ka viņi redz manu seju vai uzzin kaut ko par mani, es soļošu ar pēcpusi pavērstu pret ienaidnieku. Muguru un pakaļu armija tuvojas ienaidniekam. “Uguni,” saka ģenerālis, un viņi atklāj uguni, kur skatiens rāda. Tas droši vien viņiem nepatīktu. Ja visi tā darītu, tad es arī.

LESLIJS. — Bet vai tu zinātu, kā cīnīties, kā aizstāvēties?

HENRIJS. — Skaidrs, ka es zinātu.

LESLIJS. — Henrijs un viņa lielās rokas.

HENRIJS. — Man nav lielas rokas, bet es tiktu galā; es pazīstu lielas rokas un no tām nebaidos; es zinu muskuļu kalnus, kuri mierīgi sēž, paļaudamies uz saviem muskuļiem, tos, kuri nepārtraukti smaida, jo zina, ka ar vienu ķepas cirtienu var tevi aizslaucīt, skaidrs, ka es labi zinu šos jeņķus. Ar ķepas cirtienu viņš aizslauka visu, ko vēlas, tad viņš tev uzsmaida, nevilcinās tev paspiest roku vai uzsist pa plecu tieši tik stipri, lai izrādītu savu spēku. Es neesmu no tiem, kas kādu aizslauka vai uzsit pa plecu, es neesmu jeņķis. (*Pauze.*) Tāpat kā klubu apsargi, viņi tevi paņem aiz čupra, aizvelk no tava galdiņa, izsviež ārā aizmezdami tevi pa gaisu kā sērkokciņu, noraujot tavam kreklam visas pogas; un tad viņi iespiež rokas sānos un skatās uz tevi ar draudzīgu ārā metēja smaidu, dažreiz pat pieceļ tevi kājās, notrauš putekļus no biksēm, un uzsit tev pa plecu, tā it kā tu būtu viņa labākais draugs. Bet tajā paša laikā tu vari kliegt pilnā rīklē cik tev jaudas, tas būs bezjēdzīgi, tu vairs nekad nespersi kāju viņu klubā, un tavs kreklis, par to tu vari aizmirst. Visi amerikāņi ir klubu ārā metēji. Bet lielās rokas mani nebiedē, viņu kustības ir pārāk smagnējas. Skaidrs, ka muskuļu dēļ viņi kļūst masīvi un neveikli. Ja nepieciešams, viņi ir spējīgi tevi aizslaucītu, viņiem netrūkst ne spēka, ne vēlēšanās, tomēr, tas prasa

laiku un, ja esi gana veikls, tad tevis sen vairs tur nav; un viņu rokas var izrēķināties ar tukšu gaisu. Es pats neesmu no smagajiem un neveiklajiem.

LESLIJS. — Bet tagad, ko tu darīsi, lai tiktu prom, lai vairāk tur neatrastos, ko? Kā tu rīkosies?

HENRIJS. — Tas ko es darītu, ja man nebūtu izvēles, es ietu taisni uz priekšu, rokas salicis kabatās. Tu soļo skatīdamies uz horizontu, lieliska armija, visi soļo augstu paceltām galvām un veras horizontā. “Labi”, teiks ģenerālis. Rokas kabatās, “Biedri, svilpojiet.” – “Labi”, teiks ģenerālis. “Cik drosmīgi ir mūsu vīri”. Bet rokas kabatās. “Un ja jums gribas čurāt apstājieties, paturot acīs horizontu.” “Labi, saka ģenerālis, bet neskatieties uz rokām, jo ienaidnieks tuvojas, ienaidnieks ir klāt, uguni”, saka ģenerālis. Un ienaidnieks atklāj uguni pret armiju, kura čurā vai svilpodama soļo rokām kabatās. Ja visi tā darītu, tad es, protams, arī un tas viņiem nepatīktu. Bet visi tā nedarīs. Mūsu vidū ir pārāk daudz jenču, Leslij.

LESLIJS. — Henrij...

HENRIJS. — Un neviens nav gatavs atbrīvoties no viņiem.

LESLIJS. — Saki man...

HENRIJS. — Skaidrs ir tas, ka tie vienmēr ir viņi, kuri sāk, tie bija viņi, kas sāka, mans dievs, turklāt viņi nezina neko citu, kā sākt.

LESLIJS. — Kurš tev nodzina matus?

HENRIJS. — Pirmais jenķis piesaka karu otram, bet tikai tad, ja jūtas stiprāks par viņu, vai tad, ja otram ir pumpas uz ģīmja, vai es nezinu, kas vēl. Un tad visi naktsklubu ārā metēji piesaka karu tiem, kas negrib maksāt, jo jūtas stiprāki, lai arī tas viņiem neko nemaina, vai tiek samaksāts vai nē, viņiem nauda nav jāiekasē; bet tas nav no svara, viņi jūt, ka esi vājāks, viņi tevi paņems aiz čupra, noskūs matus, lai būtu pārliecināti, ka nākamreiz tevi atpazīs. “Tikai pamēģini vēlreiz ar skūtu galvu flirtēt ar meitenēm”, un kamēr viņi nebūs aizvākušies, viss paliks pa vecam, jenķi pieteiks karu, kur un kad vien vēlēšies. Bet es, kāda gan man gar viņiem daļa? Es uz to skatos savādāk. Es vienkārši sev saku, tev ir pumpaina seja un pirmais, kas nāks, tev to sadauzīs, naktsklubos tev nodzen matus un tevi izmet ar spērienu pa pēcpusi. Kas notiks tālāk? Kas sagaidāms no dižās Amerikas visaugstāk stāvošajiem ārā metējiem?

LESLIJS. — Es pats nekad nevarētu nevienu piekaut, es nekad nevarētu iesist kādam pa seju, man atliek tikai paskatīties kādam sejā, lai saprastu, ka es to nevaru.

HENRIJS (*klūdams aizrautīgs*). — Es zvēru, es gan varētu. Es nebaidos iekraut kādam pa seju, tieši pretēji. Ja man būtu tam piemērotas rokas, tik tiešām milzīgas rokas,

tik lielas kā ienaidniekam, nepieciešamā mēroga (*viņš pieceļas, boksējas*) es sistu, cik augstu varētu, še tev un še tev arī, es uzbruktu īstajai, lielajai, pārākajai Amerikai, Kisindžera Amerikai, CIP Amerikai, Nixon-Carter-and-the-others¹¹⁷ Amerikai, tas tev par viņiem un par pārējiem arī. (*Pauze.*) Leslij, tevi ne reizi nav izsvieduši no naktskluba.

LESLIJS. — Es vispār neēju uz naktsklubiem.

HENRIJS. — Es gan, visu laiku, katru vakaru, es nespēju atturēties.

LESLIJS. — Nabaga vecais Henrijs, ar tavu skūto galvu.

HENRIJS. — Tiklīdz iestājas nakts, es galvā dzirdu mūziku, es sajūtu viskija smaržu, es redzu smaidošas meitenes rindām vien ejam krustu šķērsu visos virzienos, viņas smaida, viņām ir meiteņu smarža, un āda mirdz naktsklubu sarkanajā, oranžajā vai zilajā apgaismojumā. Vai tu esi kādreiz redzējis meiteņu ādu oranžā gaismā? Tā var būt jebkura idiote, uz kuru citādāk tu nemaz pat neskatītos, kāda smēķētāja, kāda, kas grauž nagus, kāda ar netīriem matiem un citiem neskaitāmiem trūkumiem. Bet oranžajā gaismā tas vairs nav trūkums, ja viņa graž nagus, tajā ir skaisti noskatīties, rodas vēlme, lai viņa tā darītu mūžīgi un turpinātu smēķēt, tu redzi tikai viņas oranžo ādu un smaidu un, mūzikai skanot, tu saki: “Tas ir kā sapnī, es labprāt gribētu beigt savu dzīvi meiteņu pilnā naktsklubā, kurā nekas nenotiek; un man pietiktu ar skatīšanos kā viņas, smaidīdamas oranžajā gaismā, staigā rindās, man pietiktu ar viņu smaržu, manu viskija glāzi un no tālienes skanošo mūziku – man būtu viss, kas rada vēlmi vairs nekustēties.” Bet tad tu esi izmests ārā, jo negribēji maksāt – vai tu zini, kādas naktsklubos ir cenas? Vismaz, ja būtu jāmaksā meitenēm, viņām, kas visu dara; bet jāmaksā ir tiem, kuri nedara neko, un es nemaksāju. Kad mani beigās izmet, es saku, ka nekad vairs šeit neatgriezīšos, kas par idiotismu, prasīt naudu par tādām stulbībām, izņemot meitenes, te nekā nav, un es sev apsolu tur nekad vairs neatgriezties, man nospļauties par viņu mūziku un viskija aromātu; rīt, vakarā es taisnā ceļā došos mājās, tam ir pielikts punkts, man atmiņā palikts tikai tas, ka mani izmeta. Bet vakarā viss pamazām ataust atmiņā; es sev atkal saku, ka man nerūp viņu mūzika un meiteņu rindas, kuras bez sarkanās, oranžās vai zilās gaismas bez šaubām ir idiotas; bet, no jauna iestājoties naktij, es nespēju pretoties, es aizeju līdz klubam, riņķoju ap to, es skatos uz atvērtajām durvīm un elpoju no tām plūstošo aromātu. Muļķi, kas tev tur meklējams? Bet es turpinu grozīties ap klubiem, vēroju pie durvīm stāvošos ārā metējus, meklēju tos, kuri mani nepazīst vai neatpazīst; es uzlieku galvā cepuri un atkal esmu iekšā, es nekad neesmu varējis uzreiz atgriezties mājās.

¹¹⁷ Niksona, Kārtera un pārējo

LESLIJS. — Nabaga vecā skūtā galva.

Klusums.

HENRIJS. — Ja es nokristu no tilta, vai tu mani tūdaļ aplātu?

LESLIJS. — Kāpēc lai tu nokristu no tilta?

HENRIJS. — Vai tu mani aplātu?

LESLIJS. — Visticamāk jā; tas nebūtu patīkams skats.

Klusums.

HENRIJS. — Tu zini, kā es šeit nonācu?

LESLIJS. — Tu uzkāpi pa pakāpieniem un apsēdies uz apmales.

HENRIJS. — Nē. Tu zini manas mātes stāstu par to, kā tas notika, kā es tiku ieņemts?

LESLIJS. — Es pieņemu.

HENRIJS. — Nē, nedomāju gan, vismaz ne notikumu gaitu. Tu gribi dzirdēt ko viņa man teica?

LESLIJS. — Iespējams.

HENRIJS. — “Kādu vakaru es ballē aizkavējos ilgāk nekā parasti. Metro sāka kursēt tikai no rīta, un taksometrs būtu izmaksājis veselu bagātību, ko es darīšu viena pati Ņujorkā līdz rītam?” Iedomājies manu māti, bez naudas taksometram, vienu pašu Ņujorkā pavadām visu nakti? “Tad kāds draugs man teica: nāc pie manis, man ir divas gultas, mēs jau sen bijām pazīstami. Es viņam teicu O.K.¹¹⁸, mēs ieradāmies pie viņa, bija divas gultas, viņš apgūlās vienā, es otrā. Paldies, vecais draugs, nav par ko, paliec šeit līdz rītam un sagaidi metro. Arlabunakti, arlabunakti.” (*Pauze.*) Tu saproti, līdz šim brīdim nekas nav noticis un manis vēl nav. Bet viņa man stāstīja tālāk. “Nakts vidū viņš man jautāja: “Tu guli?” Es atbildēju, ka snaužu, viņš jautāja: “Tev nav auksti,” es teicu, ka ne pārāk, viņš atbildēja: “Man gan ir auksti, ļoti auksti.””

Klusums.

¹¹⁸ Labi.

LESLIJS. — Jā?

HENRIJS. — Tas arī viss.

Klusums.

Henrijs pieceļas kājās, paskatās uz Lesliju, noliecas uz priekšu, ieskrienas un nolēc no tilta.

Henrija ķermenis krīt un ar dobru skaņu izšķīst pret asfaltu. Mašīnas apstājas, taurē, signalizē ar gaismām.

Henrija saņurcītā drāniņa, kādu brīdi planējusi gaisā, liegi noklājas uz zemes.

Leslijs skatās visapkārt, vilcinās, paņem auduma lupatiņu un ātri slepus ar to aplāj Henrija seju. Mašīnas taurē arvien vairāk un vairāk. Leslijs bēg.

Virš tilta parādās liels putnu kāsis, spalgu, kā ložmetēja skaņu pavadīts, un ilgi ir dzirdama viņu spārnu radītā švīkstoņa.

IX

Viesistaba aiz aizvilktiem aizkariem.

Leslijs guļ ar spilvenu uz galvas. Mā un Als ir savās ierastajās vietās. Anna sēž atspiedusies pret dīvānu, kurā atgūlies Leslijs.

Nekas nekustas, neviens nerunā, visu acis ir pusaizvērtas. Vienīgi Anna dungo. Visbeidzot viņa pārstāj.

ANNA. — Vai nevēlies kabatlakatiņu, Mā? (*Pauze.*) Šī māja ir pilna cilvēku, kuri nepārstāj raudāt; mūždien kāds stāsts liek jums vaimanāt, un no viena stāsta uz nākamo tiek pārmests asaru un žēlabu tilts, līdz raudu iemesls vairs nav zināms. (*Pauze.*) Vai tu nekad nebeigsi raudāt, Mā? (*Pauze. Klusi Leslijam.*) Turies pie manis Leslij, es neraudu. Es vēroju, kā notikumi attīstās un neko nedaru savlaicīgi, es taupos absolūtai nepieciešamībai. Paskaties uz Mā – nekādas taupības, viņa lieki nezaudē laiku, visu darot savlaicīgi, viņas seja uz visiem laikiem pieņēmusi dramatisku grimasi un tāda arī paliks. Kad traģiskā izteiksme parādījās pirmo reizi? Bez šaubām, stāsts vecāks kā pasaule, man šķiet, es viņu savādāku nemaz neesmu redzējusi. Jebkurā gadījumā, tas ir parocīgi, viņa vienmēr ir gatava, vairs pat kabatas lakats nav vajadzīgs, tas bez mitas bijis pie viņas sejas un izžāvējis pēdējās asaras. Saturies, Leslij, par tevi lietās asaras ir izžuvušas, tās ir gara asaras, abstraktas, metaforiskas. Bez tam, vai tad viss šeit nav abstrakts, metaforisks,

apgarots? Kur palikušas pukstošās sirdis un dzīslās ritošās asinis? Kur palicis acu mirdzums? Šajā mājā es dzīvoju starp guļošiem vīriešiem un sievietēm, kuri ar aizmiglotu skatienu caur logu veras strupceļā, tik tuksnesīgā kā kapsēta. (*Pieliecoties tuvāk Leslijam.*) Kad es biju maza, man pie sāniem bija neredzams pavadonis, es vienmēr lēnām aizvēru aiz sevis durvis, lai viņu ielaistu, es gulēju gultas malā, lai atstātu viņam vietu; viņš bieži piespiedās pie manis un runāja ar mani. Sākotnēji tas bija dzīvnieks ar siltu ķermeni un garām pinkām klātu galvu. Es viņam teicu: “Manu draudziņ, mazais dzīvniek, ļauj man rausties tev mugurā, nes mani tālu prom, uz visiem laikiem, ved mani uz tālām zemēm, kur nēģeri kurina uguni un dejo visu nakti, kur ieslīpās acis ir noslēpumu pilnas. Nes mani turp uz savas muguras, es vēlos būt viņu karaliene!” Un viņš, pieliecies pavisam tuvu klāt, man čukstus atbildēja: “Jā, es tevi aizvedīšu, pacieties, draudzenīt.” Kad paaugos lielāka, viņš kļuva par garmatainu svešinieku zābakos, ar daļēji atpogātu kreklu, un es slepus atbalstīju savu galvu uz viņa krūtīm: “Daiļais svešiniek, ved mani,” es viņam klusiņām teicu, “ņem mani aiz rokas, ved mani prom no šejienes, vadi mani nomaļajās, naksnīgajās Ņujorkas ielās, aizliegtajos kvartālos, es vēlos iepazīt Manhetenas sirdi, būt tās karaliene, es vēlos doties ielās, šķērsot krustojumus, pāriet pāri visiem tiltiem, atklāt katru bāru, izošņāt pagrabus, ar tevi izstaigāt Četrdesmit otro ielu, Piekto avēniju un kliegt, visiem dzirdot: “Atbrīvojiet mani no manējiem, viņi pazūd zvaigznēs, tur, strupceļa galā.”” Viņš pieliecās man klāt un klusi čukstēja: “Jā, es tevi aizvedīšu, pacieties, mana skaistā.” (*Piespiedusies tuvāk Leslijam.*) Sievietes sapņo par bēgšanu, un vīrieši aizbēg. Lai dzīvo karš, Leslij. Tu kareivīgā gaitā atgriezīsies, noslēpumains un saulē iededzis – tāds, kādi jūs sievietēm patīkat; stiprs, pašpārliecināts un vīrišķīgs – tāds, kādus sievietes apbrīno. Kamēr es, sevī ierāvusies vairāk nekā jebkad agrāk, atspiedīšu pieri pret loga rūti un skatīšos uz strupceļu, tik izmirušu kā kapsēta. Lai dzīvo karš, lai visi Amerikas vīrieši nonāk Vjetnamā, lai viņi tur tiek galā ar savām vīriešu darīšanām, lai izrēķinās savās starpā, lai viņi tur jūtas kā koledžā un pabeidz bez mums iesāktos futbola mačus. Es mazgāju rokas nevainībā, lai viņi tur darbojas. Kad pēdējais vīrietis būs pametis Ņujorku, kad viņi kārtos savus rēķinus rīsu laukos, es teikšu: “Tā ir labāk, viss ir skaidrāk redzams. Viss ir tik nožēlojams.” (*Viņa pieceļas, staigā uz priekšu un atpakaļ.*) Ej, Leslij, pakļaujies, ej pievienojies vīriem, dodies uz fronti, iestājies nežēlības, stulbuma un akluma skolā, no kuras tev brīnumainā kārtā izdevies izbēgt; pēc pirmā signāla steidzies apliecināt savu gatavību, uz sitiena atmet gadsimtiem krātās zināšanas, aizmirst savu pagātņi, savu nākotni, savas saknes, visu. Leslijs lec kājās pēc pirmā signāla, pārvar šķēršļus, skrien kā vājprātīgs, stāv miera stājā, ir gatavs paklausīt. (*Pauze.*) Kas es esmu, lai tevi kavētu? Ja būtu iespējams palikt, paslēpties

kaut kur Amerikas vidienē, atrast vienu vienīgu apgaismotu būtni, neapstrīdamu prātu, es skrietu to meklēt, lūgtu viņu palīdzēt. Bet visā Amerikā vairs nav neviena neapstrīdama prāta, un vai iespējams šeit vairs atrast kādas paliekas no apgarotības? Es redzu tikai vecu sievieti un viņas ieprogrammētas asaras un senīlu, smaidošo vīrieti. *(Pauze.)* Ja vien šī būtnē šodien vēl eksistētu, es viņu atrastu un liktu atgriezties pie mums. Tomēr es ticu, ka pēdējām saprāta paliekām jau sen ar revolveri tika pakausī ielaista lode. *(Pauze.)* Tātad, sākot ar šo brīdi, ar pirmo svilpienu tev jākrīt, jāpieplok pie zemes, jāsteidzas, jāpaklausa, jāieņem sava vieta starp daudzajiem, kas nekad nav pametuši zemi, jāseko un jāseko viņiem, tikpat aklam kā pārējiem, pazudušam un iejukušam pārējo vidū, starp diedelniekiem, bandītiem, analfabētiem, impotentajiem, tumsonīgajiem strādniekiem, prātu izkūkojušajiem zemniekiem, bļauriem un muļķiem, kas kopā veido armiju, kura pēc pirmā svilpiena kļūst par mežoņu baru. Viņi visi ir tik ļoti, ļoti nožēlojami. *(Viņa pieiet pie loga.)* Es jau sen viņus visus vēroju pa logu, skatam daļēji paslēptus, viņi laiku aizvada ķiķinot un uzglūnot mums; lifta darbinieka acs, kas mūs izsmej un uzmana, taksometra vadītāja acs, policista acs, miesnieka, piegādātāja, santehniķa. Visi šie ļaudis, kas mūs novēro, ir sazvērējušies. Un pēc svilpiena ir mūsu kārtā kļūt par sabiedrotajiem. Visi šeit ir tik ļoti sazvērējušies. *(Viņa paceļ aizkarus. Mierīgi.)* Uz ielas meitenīte spēlējas ar suni. Suns griežas uz riņķi, lūk, tagad viņa ir paslēpusies aiz laternas staba. *(Anna sāk dziedāt svešā valodā, kas šķietami uzmodina Lesliju. Pēc brīža.)* Es gribētu būt maza, aiz staba paslēpusies meitene. *(Viņa uz mirkli atsāk savu dziesmu.)* Suns viņu atrada, viņš lec un lec, ieķeras viņas kleitiņā, viņa smiedamās aizskrien. Paskat, kā viņš ļepato! *(Klusums. Pēkšņi viņa pieiet pie Leslija un saļimst viņam pie kājām.)* Leslij, manu Leslij, neatstāj mani vienu, nepamet mani. Bez tevis, Leslij, es neuzdrošinos iziet ielās, es neuzdrīkstos atvērt logu; kad tevis nav, es aizveru acis un nekustos. *(Pauze.)* Mans mīļais, bērniņā, kad gaisma bija izslēgta, kad visi gulēja, mēs aizlīdām līdz gultas kājgalim un uzcēlām slepenu paslēptuvi, un, tālu prom no pasaules, mēs runājām savā valodā. Es iešu pļavās, es plūkšu puķes un no ziedlapiņām taisīšu tev masku, pieguļošu kā jauna sejas āda, es ieģērbšu mūs lielos apmetņos, kas mūs paslēps, un tad mēs dosimies prom, tālu no visa, uz vietu, kas atgādina bunkuru lielas gultas kājgalī. Leslij, manu Leslij, tikai tevis dēļ es vēl esmu šeit. Ja tu aiziesi, tu man atņemsi visu: visas ieceres, visas atmiņas, jebkuru iemeslu kustēties, celties no rīta, apģērbties, es aizmirsīšu, kā tas darāms. Ja tu aiziesi, man tas būs nāvējošāk nekā patiešām nomirt. Tu esi viss, ko es zinu, tu esi katrs vārds, ko saku, tu esi mans naktsmiers, tu esi manas dienas, mans veselais saprāts, Leslij, manu Leslij, bez tevis es esmu zudusi.

Anna saņem Leslija roku, un noklāj to skūpstiem, runādama slepenā valodā, kuru Leslijs šķietami saprot.

Pēkšņi Leslijs pieceļas. No viņa sejas nav nolasāms neviens nodoms, tā ir gluda un auksta kā mironim. Leslijs pagriežas pret atpūtas krēslu, kurā Als, viegli smaidīdams, gremdējas domās. Leslijs viņam lēnām pietuvojas.

Mā tikko jaušami ievaidas, paslēpj seju rokās, skatās starp pirkstiem. Anna sēž uz palodzes un ieinteresēti skatās.

Leslijs saņem Alu aiz žaketes apkakles. Viņš pieceļ joprojām viegli apjukušo Alu no atpūtas krēsla un kādu brīdi tur viņu gaisā. Šķiet, ka Als to ir ievērojis, viņš skatās uz Lesliju un, mādams ar galvu, velta viņam platu smaidu.

Leslijs viņu atlaiž, iesit pa seju, kas uz Ala smaidošā vaiga atstāj lielu, sarkanu nospiedumu. Ar katru apli arvien ātrāk un ātrāk griezdamies pats ap savu asi, Als sakņūp, atkrīt atpūtas krēslā un tajā pilnībā pazūd.

Mā saņem Annu aiz rokas un izved viņu ārā.

Bez elpas, berzēdams tukšās rokas, Leslijs riņķo pa istabu. Ar asu kustību viņš izrauj telefona vadu, garāmejojot viņš sagāž uz kumodes stāvošos niekus, viņš karājas aizkaros, līdz līstes padodas un viss ar troksni nogāžas uz grīdas, radot putekļu mākonī. Tad viņš turpina riņķot, mētādams rokas un elpodams tik smagi kā pēc skriešanas. Pēkšņi viņš piesteidzas pie logiem – aiz lielajām stikliem paveras aizmigusi, akla Ņujorkas nakts. Leslijs ar dūrēm vienu pēc otras izsit visas rūtis. Stilki gāžas gar mājas sienu un sašķīst, nobiruši lejā uz ielas, stiprs vējš ar troksni ielaužas mājā.

Tad, pieķēries pie loga rāmja un seju pavērsis debesīs, Leslijs sāk gaudot kā suns pie nelaiķa. Viņš apgriežas, pēta savas dūres, ievaidas, klupdams krizdams norāpjas no palodzes. Apguļas uz paklāja un saritinās. Viegli trīcot, cīnoties pēc elpas, viņš maigi nolaiza no rokām plūstošās asinis.

Un lūk, vēl viena plauksta negaidīti parādās no atpūtas krēsla dzīlēm, kādu brīdi tā taustās pa tukšu gaisu, rāpjas pa roku balstiem, satver krēsla malu, rāpjas un no jauna taustās. No atpūtas krēsla izstiepjas roka, tā meklē pa labi un pa kreisi līdz atrod Leslija guļošo ķermeni. Tā seko ķermeņa aprisēm līdz pat pleciem, tā aptausta roku visā garumā, līdz atrod plaukstu. Ala plauksta iznirst no atpūtas krēsla, ieslīd Leslija plaukstā, un tur to cieši saspiestu.

ALS (*Murrājot*).— Kuš, nabadziņ, viss būs labi, nomierinies, kuš, mazais, paliec

mierīgs, nekusties vairāk, būs labi, mazais. (*Kā dziedot šūpuļdziesmu.*) Vai bija nepieciešams tā sadusmoties? Vai bija labi radīt Mā tik daudz darba, nabaga Mā, kurai viss būs jāsakārto? Vai tas ir jauki no tavas puses vējainā vakarā izsist logus, izklienējot viesistabas mieru un siltumu? Ak nē, nav gan tas jauki un Leslijs to labi zin, nabaga mazais Leslijs, kurš tagad nožēlo savus dusmu uzplūdus un vairs nekustās. (*Sirsnīgi.*) Bet tas nekas, ka logi ir izsisti un tagad pa tiem pūš vējš un lido iekšā visas ielas drizas, maza dusmu lēkme rada lielu nekārtību, bet tas nav svarīgi, vai tad jebkuram nav tiesības dusmoties? Ir. Katru mēdz pārņemt dusmas un Mā, nabaga Mā to zin, viņa klusēs, viņa izsauks stiklinieku, ne vārda neteikusi, piekārs aizkarus, bez smagām nopūtām pievienos telefonu. Un pavisam drīz mēs visi četri sēdēsime pie galda, zem lampas, sastikēsime sadauzītos niekus, salīmēsime vāzes, un starp diviem līmes triepieniem, nesakot ne vārda, tiks pārmiti skatieni, kas teiks: “Cik viņi skaisti, mūsu mazie, un vai nav labi būt visiem kopā?” Un es, protams, saņemšu Mā roku zem galda. “Vai nav skaisti, kā viņi dusmojas?”. Vai nav vienalga par jucekli un sabojāto noskaņojumu. Mēs aizvadīsim lampas gaismā vienu vakaru pēc otra, lampa izgaismos mūsu skatienus, mūsu rokām slepus meklējot vienai otru. Gaismā nekas nebūs redzams, bet zem galda mēs slepus būsime sadevušies rokas, tas būs skaisti, vai ne? (*Pauze.*) Kas gan ir nabaga Leslijs, ja ne mazs, saniknots kucēns, kurš vienu dienu izsita viesistabas stiklus un visu atlikušo nakti laizīja dažas asins lāses, skatīdamies uz savu roku? (*Vēsi. Domīgi.*) Cik mūsu bērni ir dīvaini, bāli un nervozi. (*Ex cathedra.*¹¹⁹) Bet katram ir ļauts niķoties? Nē, katrs to neatļautos, tas nebūtu smalki, un turklāt, tad šeit nekad nebūtu ne silti, ne mierīgi. Kad uznāk dusmas, mums vajadzētu savaldīties. Pretējā gadījumā, kas gan tas būs par slaktiņu, visi uz paklāja dusmās vērtīsies un kliegs, visi kritīs galējībās, vienu brīdi raudās, tad atkal smiesies, tad lies asaras no smiekliem. Kas tā par dzīvi, kad nekas netiek paturēts pie sevis. Laimīgā kārtā pirmais dusmu vilnis ir spēcīgs, bet ar laiku tās pierimst. (*Maigi.*) Nabaga Leslija dūre, nabaga ķepiņa tagad jutīs katras laika apstākļu izmaiņas, tā mazliet iesāpēsies, kad tuvosies lietusgāze, kad lietu nomainīs sniegs un pie katrām pārmaiņām Ņujorkas debesīs. Vai tad mans ķermenis no pirkstu galiem līdz papēžiem nebrīdina mani par laika maiņu tuvošanos? Tas man atgādina manis paša vecās dusmas, tik aizvēsturiskas, ka tās vairs neatcerētos, ja sāpes laiku pa laikam neatgrieztos. (*Vēsi. Domīgi.*) Tomēr man šķiet dīvaini, ka neskatoties uz to, ka mūsu bērni ir dzimuši valsts atjaunošanas un miera laikos, viņi ir tik bāli, tik nervozi, tik nesagatavoti tam, kas viņus gaida. (*Svinīgi.*) Visi vēlas būt smalki, neviens

¹¹⁹ No vietas

nevēlas nomirt no aukstuma, nevēlas, lai katrai mājai būtu izsisti logi, kuros svilpo vējš, nevēlas redzēt Ņujorku kļūstam par gruvešu kaudzi, kurā bērni logiem noplēš aizkarus, izrauj telefonu, iznīcina dekorus. Kurš, velns lai parauj, vēlas, lai Ņujorka būtu aizsalusi elle, kurā vējš plūst no viena loga uz citu, elle bez telefona, kurā mājas nošķirtas citas no citas bez sakariem, rajoni sveši viens otram, un visa Ņujorka nošķirta no pārējās pasaules? Neviens nevēlas Ņujorku, kurā valda nāve, tāpēc ir jāatceras: vairs nekādu dusmu, demolēšanas, asaru, smieklus; ir jāatrod vidusceļš starp vienu un otru, virkne sejas izteiksmju, skatienu, smaidu – sarauktas uzacis, saraukta piere, caurbūvēts skatiens, saprotošs skatiens, starojošs smaids, smīns – var aizvadīt visu dzīvi, pētot šo sejas izteiksmju daudzveidību. Lai durvis paliek aizvērtas, logi hermētiski noslēgti, aizkari aizvilkti, telefons pieslēgts un mūsu nabaga sirdīs siltums vienam pret otru. (*Vēsi. Domīgi.*) Jā, viņi visi izauga nedaudz dīvaini, varbūt mums nemaz nevajadzēja bērnus, tā bez šaubām būtu bijis labāk, bet kā mums bija liegt sev šo prieku pēc visām šīm neizbēgamajām ciešanām? (*Pauze.*) Tagad mūs vairs neviens nevarēs atšķirt, nabaga Lesliju no manis un mani no nabaga Leslija, mēs abi jutīsim sāpes un tās mums vēstīs par krāsu maiņām Ņujorkas debesīs. (*Sapņaini.*) Ja tas tā turpināsies, tad šie dīvainie bērni turpinās krist un krist kaujās un mēs tur neko nevarēsim padarīt. Un, kad viņi būs iedzīvojušies mūsu būvētajā pilsētā, kad viņi no mums mantoto valodu būs reducējuši līdz rejām un vaidiem, tad izglābtie, laimīgie bērni paši sevi padarīs par pamestiem suņiem, kuri metas pretī nāvei. (*Smaidot, skatīdamies sev visapkārt.*) Kas attiecas uz mani, es mīlu Ņujorku, tādu, kāda tā šobrīd ir, un es tajā jūtos labi; man patīk mūsu viesistaba, kad tajā valda kārtība, man patīk lustra, kumode, mans atpūtas krēsls, es mīlu Mā, viskiju, kuru dzeru, un neienīstu pats sevi. (*Kasot Leslija galvu.*) Un šo guļošo bērnu, nabaga mazo, es ļoti mīlu. Guli, guli, pirms aizbraukšanas jāatpūšas. (*Pēdējos reizi noglāstījis viņa galvu un paspiedis roku, Als iegrimst atpakaļ atpūtas krēslā. Plati smaidīdams, viņš ielej glāzē viskiju un pasniedz to Leslijam, kurš glāzi iztukšo vienā rāvienā. Tad piepilda savu glāzi un ieslēdz radio. Pazūd atpūtas krēslā un ar roku pamāj ardievas.*) Kaut šis bērns atgrieztos sveiks un vesels. Tas ir viss, ko es vēlos.

Joprojām trīcēdams, Leslijs no dūrēm laiza karstās asinis un, radio radīto trokšņu pavadīts, jūtas jau kā atrazdamies kur citur. Uztraukts un stenošs, šķērsojis savu sapņu un apātijas biezokņus, viņš attopas kara laukā.

Eksotiska kara lauka vidū, kur joprojām visapkārt guļ līķi un gaisā ceļas nomesto bumbu saceltie putekļi, Rižais sēž sakrustotām kājām, piespiedis radioaparātu pie auss. Viņa rokas ir apsējos. Kreisajā rokā ir alus skārdene, kuru viņš laiku pa laikam ceļ pie lūpām. Tukšu skārdeņu kalns pie sāniem. Rižais uzmanīgi klausās radiopārraidi, pievēršdams tai visu savu uzmanību, to brīžiem papildinādams ar lādēšanos, smieklīem vai dūres sitienu pa skārdenēm.

RIŽAIS. — Nolādētais karstums. Ņem, uzvelc šo. (*Viņš pastumj Leslija virzienā nevīžīgi zemē nomesto armijas formu. Leslijs mēģina pieskarties apsaitētajai rokai.*) Un tu neaiztiec, kāda tev gar to daļa? Vai mazums cilvēkiem ir sabindētas rokas, kājas vai galva, kāpēc tev jā rūpējas par manējo? Tu darīsi prātīgāk, ņemdams šo. (*Viņš sev no aizmugures izvelk ieroci un piedraud Leslijam.*) Velc mugurā un, Dieva dēļ, pasteidzies vai es tevi nolaidīšu no kātiem. Kur viņš iedomājas esam? Velnspārāvis, kusties taču. (*Viņš iemet Leslijam, kurš beidz uzgērbt formas tērpu, pa galvu ar tukšu skārdeni.*) Ātrāk, nepogā žaketi šķērsām un paskaties uz ordeņiem, velnspārāvis; iztaisno tos, vai es tev kraušu. (*Leslijs sakārto ordeņus.*) Ir pārāk karsts, un man nepatīk dusmoties, tāpēc nekaitini mani. Labāk dari, kā es tev saku. (*Viņš pārsviež skārdeni sev pār plecu un atver jaunu.*) Ja vien šis dranča alus man kaut nedaudz iesistu galvā, nekas, es pagulēšu, un man būs labi. (*Leslijs no jauna mēģina pieskarties Rižā rokām.*) Es tev teicu – neaiztiec. Vai tu tiešām gribi mani šajā karstumā nokaitināt? Es tev to nekādā gadījumā nerādīšu, zem apsējiem nav nekā tāda, kas varētu tevi interesēt, nav ne asiņu, nekā; iemesli, kuru dēļ man ir apsēji, nevienu neinteresē. Nomierinies un beidz mani tracināt, tu labi redzi, ka cenšos klausīties radio, un ja tu vēl kustēsies, tu norausies. (*Viņš izvelk ieroci.*) Paliec šeit un nevelc formastērpu nost, līdz es tev nelieku to darīt. Dieva dēļ, tu klausīsi noteikumiem tāpat kā visi pārējie. Ir jābūt pacietīgam, tu nekad neesi tāds bijis; tev jāuzkalpojas. Tev liekas, ka viss notiek pats par sevi, ka viss ir beidzies vēl nesācies, ka nav vajadzīgs ne grama pacietības, nekādas disciplīnas, nekādas piepūles, it kā nekas nebūtu bijis? Būtu tu vismaz tikpat apdāvināts kā es, bet kāda starpība, tu neesi ne gana gudrs, ne uzņēmīgs. (*Smīnot.*) Kā visi citi, tu pēc reglamenta sāksi pilnā formastērpā. Es tevi brīdinu, šobrīd tev nav tiesību kaut ko mainīt. Un tu vienreiz varētu pacensties neļaut slinkumam stāties savā ceļā; šī nolāpītā slinkuma dēļ tu nekad neuzdienēsies. Ārprāts, cik tu esi nepacietīgs, bet ja mācēsi uzvesties, ar laiku iegūsi tiesības noņemt ordeņus, bet tikai ordeņus. Un vēlāk, krietni vēlāk, ja būsi ievērojis noteikumus, varēsi novilkt arī jaku, un vēl vēlāk šo nolādēto

jostu. Pēc tam, daudz vēlāk, pēc gūzmas kauju, virknes uzbrukumu, nakts operāciju, kad tu zināsi visas ielenkšanas stratēģijas un neuzķersies uz slazdiem, pēc tonnām pienākumu, strupceļu un lielām cauršautu indoķīniešu kaudzēm, tikai tad tev būs tiesības atbrīvoties no šīm biksēm. Dieva dēļ, bet ne agrāk, kā tu sevi iztēlojies? Uz sitiena sevi uzskati par veterānu? Sūda kareivi, nekaitini mani, Dieva dēļ, klusē. (*Viņš met Leslijam sejā tukšas skārdenes.*) Pirms tu nonāci Vjetnamā, es biju Korejā un zinu, par ko runāju, es labāk zinu, kas darāms. Un tagad vairs ne vārda, lai es varētu vismaz mēģināt klausīties šajā nolādētajā aparātā, es jau tā praktiski neko nedzirdu. (*Viņš ar zobiem atver alus skārdeni, piespiež radioaparātu ciešāk pie auss, nosusina pieri ar iebindēto roku.*) Ja es šīs nolādētās svīšanas dēļ nebūtu spiests nepārtraukti dzert alu un notraust sviedrus, es atlaistos un gulētu mierīgs. (*Smīnot parāda un paslēpj savas rokas.*) Tu gribētu zināt, kas slēpjas zem apsējiem, vai ne, sūdabrāli? Varbūt tu gribētu, lai tev izstāstu. Nedomā, nav tā kā tev liekas, nekādu asiņu, nekā tāda tur nav, un pirmkārt, nekad tu neko par mani nezināsi, neko, neko, neko. (*Pauze.*) Tās ir rētas. Tu man netici, stulbeni, tev ir pamats tā darīt, tas ir normāli, tas no stulbeņa ir sagaidāms. Ja es tev saku, bez rētām tur nekā cita nav, tad tici. Nav trūcis tādu, kas aizšuvuši manas brūces pie vismazākās nepieciešamības. Pirmkārt jau nevajag nevienu aiztikt, ja neesi drošs, ka nepaliks pēdas, bet te visapkārt ir tik daudz cilvēku, ka tu gribot nevari izvēlēties, kuru tu aiztiksi un kuru nē. Vislabāk būtu savas rokas vienmēr turēt kabatās vai ietīties apsējos. Tu gribēji, lai es tev pasaku, bet tagad netici. Tu nu gan esi stulbenis. (*Pauze.*) Vai stulbenim neslāpst? (*Viņš ar zobiem atver skārdeni un pasniedz to Leslijam.*) Ķeries klāt, nekautrējies, mums viņu nolādētā alus ir litriem. Dzer cik lien, tāpat labuma nekāda; tik, cik atvēsina, ja izdzer gana daudz. Draņķa alus, to var dzert cik lien, apreibt nemaz nav iespējams. Vai tev reibst no alus? Man nemaz nē, Dievs vien zina cik litrus esmu iztukšojis, kopš šeit ierados un bez panākumiem, filma nepārtrūkst. Tas tikai uzdzen drebuļus. Es esmu pavisam atdzesēts, auksts un mierīgs indivīds; bet tikai iekšēji; citādāk nolādētais karstums mani dzen kapā. Kāda velna pēc es vispār cenšos būt auksts un mierīgs? Vienmēr mēģinādams apreibt no viņu sūdīgā alus. (*Plati smaidīdams pieliecas tuvāk Leslijam.*) Neuztraucies, dārgais, tu saņemsi savu devu. Šeit tu rētu veidā saņemsi visu ko vēlies: sākot ar caurumu kuņģī un, beidzot ar impotenci, tad vēl viņu slimības: caureju, dizentēriju, vēdertīfu, holēru, malāriju, dzelteno kaiti, vēl citas slimības, koloniālos pārsteigumus, un tā tālāk; tu redzēsi sauli uzlecām nakts melnumā, čūskas ar sarkaniem karogiem savā ledusskapī, lidmašīnas, kuras bez apstājas tevi vajā. Un kā, tavuprāt, uz tevi skatīsies vēlāk, kad būsi atgriezies un nakts vidū citus modināsi teikdams; virs Ņujorkas, saules apspīdēta, riņķo dzeltena, asiņu aptraipīta

lidmašīna. (*Pauze.*) Bet zini, kas ir kronis visam, kas liek smieties? Izvirtība. Vai tu zini, kas ir perversija? Nē, ne sūda tu nezini, bet es zinu, un mani tas uzjautrina. Piemēram, kniebšanās, pēc kara nekas vairs nav kā iepriekš, viss ir pilnībā mainījies, pat tad, ja nekas nav redzēts, un tā pat ir labāk, tas, ka neko nevar redzēt visam piedod vēl vairāk perversijas. Un par to tev galva nav jālauza, vienu nakti tā pati pie tevis atnāk, kamēr tu brauc vilcienā uz Vašingtonu, vai lidmašīnā uz Koreju, vai kamēr stulbais virsnieks jūs ved kaujas laukā, pēšņi, vienu nakti, viss kļūst neglābjami samaitāts un tu sāc smieties, vēderu turēdams. Kādu nakti tu saproti, neko nejudzams, neko neredzēdams, ka viss, kam tu pieskaries, viss, uz ko tu skaties ir mainījies, pat tavas visdziļākās domas ir mainījušās. Es to nevaru izskaidrot, tas būs tā, it kā šī sasodītā perversija, kas man liek smieties, būtu pārvērtusi tevi par šamani. Korejas karš ir beidzies, un man ir nāvīgi garlaicīgi, es beidzos nost no karstuma. Tad tu varēsi uzjautrināties. (*Viņš izvelk ieroci, to izjauc.*) Vienīgi šis man ir palicis, ar ko paspēlēties. Bet es esmu drošs, ka ar laiku arī šis nolāpītais šaujamaiss mani garlaikos līdz nāvei. Es zinu no galvas, kā to izjaukt un salikt. Gribi, lai es tev parādu, kā tas darāms, sūda kareivi? Skaties uzmanīgi. (*Viņš to izjauc līdz galam, saliek kopā.*) Un Dieva dēļ nerunā, tu redzi, ka esmu aizņemts. Bez tam, mani neinteresē tavi buržuja stāstiņi; šeit nekas nav sakāms, tu dari tāpat kā citi, nepaļaujies uz to, ka tavi sūda stāstiņi kādu interesē. Visi izvirtušie buržuji domā, ka šeit var izsist kādu labumu no sava sūda buržuja stāvokļa; tomēr es jau sen zinu, ka viņi nekādu labumu no tā neizsitīs, un tu vari domāt, ko tu gribi, būt cik izglītots vien vēlies, būt no visaugstākā buržuju slāņa, vispriviliģētākais un viltīgākais un sevi uzskatīt par pāraķu, bet tu neesi nekas vairāk kā netīra buržuju cūka, bet vai tu zini vienu jomu, kurā tu paliec pāraķis? Vienīgo, kuru vari paturēt? Vienkārši darot to pašu, ko visi, tu (*viņš sev pieklauvē pie galvas*) ieklausies kārtīgi, ja tu nekad, tiešām nekad nepalaidies slinkumā un esi gana stiprs, tad pamazām, neuzkrītoši, nevienam neko nepamanot, visā šajā jezgā tu vari lēnām ļaut domām aizklīst, būt pāri tam visam. Lūk, dārgais, mūsu pāraķums, vienīgais, kas mums ir, izglītoto pāraķums pār neskolotajiem – tikt cauri sveikā, izliekoties, ka klausies. Ko tu par to saki? Es to jau sen zinu. Tas ir tāpat kā cilvēku pilnā viesistabā, nepakustinādams galvu, turpinādams dzert tēju un sarunādamies, tu klausies neskaidrajos trokšņus, kas nāk no pagalma. Tas arī viss, lūk arī tavs pāraķums. (*Pauze.*) Un tagad aizveries, man vairs nav ko teikt un tavi stulbie stāstiņi mani neinteresē. (*Viņš pabeidz salikt ieroci.*) Tu redzēji? Tu mācēsi to izdarīt? (*Viņš pasniedz Leslijam ieroci, Leslijs to saņem, Rižais to neatlaiž.*) Tu nemirsti no karstuma? Tas šajā situācijā ir pats sliktākais, tev tā nešķiet? Es tagad varētu atgulties, tu apgulsies man blakus; mēs runāsim, neko nepasacīdami, paspēlēsimies ar

šaujamo, kad runāšana būs līdz kaklam, mēs varētu ļauties nomirt no karstuma. (*Leslijs noguļas un skatās debesīs.*) Šobrīd es būtu gatavs spēlēties un runāt pat ar tādu stulbeni kā tu. Tu gan neko nesaprstu, tu esi tik pat stulbs kā pārējie. Šī sasodītā karstuma dēļ. (*Debesis noskaidrojas, redzams mēness.*) Jebkurā gadījumā, beigu beigās tu būsi līdz nāvei aizkaitināts, tāpat kā es. (*Viņš pamet ieroci Leslijam.*) Un beidzot ir gana karsts, lai būtu, no kā nosprāgt. Vai tu netici, ka es varētu atstiept kājas no šī karstuma vien? (*Viņš viegli sašūpojas.*) Leslij, Leslij, gribi es tev kaut ko pateikšu? (*Viņš bīstami sasveras.*) Bet nē, tu tam esi par stulbu. (*Viņš krīt ar galvu pa priekšu.*)

Tālumā dzirdami kara trokšņi.

Leslijs ieklausās, pieceļas, gatavojas kaujai.

XI

Kapsētā līst lietus.

Kāda ēna slīd tuvāk starp kapu kopām.

Līdzinās Karolas melnajai kleitai un lūpu krāsas nepanesamajam spožumam, kas atstaro gaismu pat naktī – mazs punktiņš ar nokaitēta metāla mirdzumu apņēmīgi tuvojas kapličai.

Viņa negaidīti apstājas un apgriežas, vēro kustības otrā skatuves pusē.

Ēna tuvojas starp kapu kopām, līdzīga melnajā kleitā tērptajai Karolai un viņas šausminošajam spožumam ...

Abas identiskās ēnas saskatās. Nekustīgas, vērīgi aplūko, ilgi novēro viena otru.

Tālumā dzirdami čuksti.

Abas ēnas satrūkstas, apgriežas, turpina skatīties viena uz otru. Viņas vilcinās, čuksti kļūst skaidrāki. Neizlaiždami viens otru no skatienu, abi identiskie atveidi paslēpjās aiz identiskiem kapakmeņiem. Mā un Als, neko neredzējuši, nonāk starp abiem siluetiem.

Pēkšņi spoža gaisma un klieziens satricina nakti ... skrienot ierodas Džūna.

Liktenīgs zils apgaismojums šaudās lietū, meklējot Karolu.

Abas Karolas iznāk no savām slēptuvēm, Als un Mā atskatās, visi viens otru redz.

Als nespams Mā uz rokām kā līgavu nonāk pie kapličas. Viņi ieiet tumsā un pazūd skatienam.

Pirmā ēna pietuvojas zālei un gaismā atklāj savu seju, tā ir par Karolu pārgērbusies Anna, viņa smaida un tur rokas kā saslēgtas roku dzelžos.

Džūna steigšus izved ārā no gaismas īsto Karolu.

ANNA. — Mans vārds ir Anna, es esmu gatava, vediet mani sev līdzī. Jūs variet pierakstīt manu vārdu, cienītais, bet, lūdzu, tūlīt pat to arī aizmirstiet. Vai jums būtu kabatlakats? Cienītais, esiet tik laipns, neuzstādiat diagnozi, balstoties uz to, kādā stāvoklī mani redzat, neņemiet vērā šo kostīmu, nedz arī manu stāju; ak nē, izskats var būt maldinošs, tas paredzēts tikai un vienīgi šim vakaram. Es nolēmu, ka ir pienācis mans laiks parūpēties, lai viņš mani neatraida. Arī mans apģērbs ir tikai sava veida aizgūvums, lai viņš mani neatstumtu. Vai jums nebūtu kabatlakats, kaut papīra, es iztikšu ar to, kas ir, tik tālu esmu šovakar novesta. Izņemot manu vārdu, kuru jums pateicu un lūdzu uzreiz aizmirst, nekas cits man nav sakāms; tik tiešām nekas cits. Nodarbošanās? Nekāda, nē, tiešām nekāda, man nav nodarbošanās, profesijas vēl jo mazāk. Tā ir jaunas, pie vecākiem dzīvojošas meitenes privilēģija, vai ne? Es pavadu savas dienas, cenšamās pacelties virs ikdienišķā, atbrīvojot sevi no vulgārās tumsonības, pietuvoties apgaismībai; mana profesija ir centieni sasniegt apgaismību. Es saprotu, ka tas ne pēc kā neizklausās, bet vai tad nebūt nekam nav jaunas, pie vecākiem dzīvojošas meitenes priekšrocība? Aizmirstiet par kabatlakatu, cienītais, es iztikšu. (*Viņa ar rokām notīra kosmētiku.*) Es sev teicu: “Ir pienācis tavš laiks, ej.” Es tikai gribēju viņu pēdējo reizi noskūpstīt uz pieres, sabužināt matus, iespējams nodejot pāris taktis, ja viņš to gribētu: “Es jutu, ka mans brīdis ir klāt, es atnācu tevi satikt, neatstum mani, nodejo ar mani kādu deju.” Bet lūk, otra mani kārtējo reizi atdarināja, viņa mani vienmēr atdarinās; kas viņai ir tāds, kā man nav, kāpēc viņa var atdarināt visu pasauli? Es noteicu, ej un pajautā viņam: “Kas tai staigulei ir tāds, kā man nav?” (*Viņa saplēš savu kleitu.*) Es jūš lūdzu, cienītais, neuzstādiat diagnozi, balstīdamies manos vārdos, arī tie ir aizgūti; es pati teiktu ko citu, pagaidiet, kamēr es apklustu. Tie ir mani nabaga nervi, kuri liek man teikt to, ko es savādāk neteiktu, es jūtu, ilgi man vairs nervi neturēs. Ko lai dara, nebūt nekam ir jaunas, pie vecākiem dzīvojošas meitenes priekšrocība, ļaut nerviem vaļu un laiku pa laikam, nespēt nokontrolēt ne savus vārdus, ne žestus, ne asaras. Kabatlakata tiešām nebūs, cienītais, pirms asaras sākušas līt? Nē, cienītais, neceriet, ka es atkārtōšu savu vārdu, vajadzēja to pierakstīt; bez tam, kādēļ jums tik svarīgi to zināt? Vai mans vārds nodrošinās, ka nonāku pareizajā iestādē? Vai nepietiek ar to, ka zināt, ka esmu jauna pie vecākiem dzīvojoša meitene? Es ļoti ceru, ka nenonākšu kādā no cilvēku pārpildītām slimnīcām, kurā visi sēž viens otram uz kakla? Kā jau jums teicu, es biju apgaismības meklējumos, man pienākas privāta klīnika. Nu labi, kas attiecas uz manu vārdu, iztēlojoties, atrodiat skaņu, kas man atbilstu, izdomātu vārdu, retu un

izsmalcinātu, kas man derētu, kā uzliets. Bet nekļūdieties, to es nepacietīšu. Es jūs lūdzu, iedodiet man ātri kabatlakatu. (*Pauze.*) Es tikai vēlējos teikt, ka saprotu Rižo. Neviena cits nav vainīgs pie mūsu gala, kā vien mēs paši, tā nav spēle, viss ir smalki aprēķināts, visam ir sava kārtība – radio, skola, armija, dolārs, ministri, korporācijas, demokrāti un republikāņi, melnie un baltie. Amerikā visam ir sava kārtība, mans Dievs, un es viņam vēlējos teikt: “Rižais, tev bija taisnība, tie esam mēs, Dieva dēļ, mēs pārējie, mēs esam tie stulbeņi, kuri līdz pēdējam atklāti runā muļķības.” Tas arī viss, ko gribēju viņam teikt, tāpēc nācu uz šejieni, un tāpēc šī staigule mani atdarināja. Tagad vediet mani, cienītais, ak, es pilnā pārliecībā nododu sevi jūsu rokās. Velciet mani uz vienu pusi vai otru, es jums ļauju. Atgrieziet mani bērnībā, kad es varēju visu laiku gulēt, vai padariet mani vecu; laidiet man vēnā visu, kas nepieciešams, dodiet man zāles, kurus atzīstat par labām esam, veiciet spekulācijas manu smadzeņu dzīlēs. Tikai neļaujiet man sasniegt šo idiotisko vecumu, kad jāgērbjas tā, lai izdabātu citiem, man riebjas viss, ko pieklājas darīt šajā vecumā. Es sevi nododu jūsu ziņā. Jūsu paspārnē es sapņoju būt vienaldzīga, aizmirsta, pasargāta, un es respektēšu noteikumus, visus noteikumus, lai arī kādi tie būtu, cienītais, to es jums apsolu. Bet neatstājiet mani šajā idiotiskajā pasaulē ieņemt savu idiotisko vietu — ne laimīgai, ne izmisušai, ne pārmērīgi bagātai. Jūs vienīgais varat mani atbrīvot no mūžīgā pusaudža vecuma, neļaujiet man jaunai, nopietnai meitenei būt ieslodzītai reglamentētā Amerikā. Ņemiet un atbrīvojiet mani no tā. (*Nometusies ceļos, apgarotu seju kā novicei.*) Palīdziet man ārsti, ķirurgi, psihiatri, pielietojiet hipnozi, pretsāpju līdzekļus, elektrošoku, veiciet lobotomiju. Ak, ja es jums patīku, uzņemiet mani, cienītais, savā klīnikā un operējiet mani, es jūs lūdzu.

Anna tiek aizvesta.

Gaisma pazūd.

Kapličā, kur no griestiem lēnām sūcas lietus ūdens, uz Rižā kapa ir novietota cepure un priekšauts.

Ūdens sniedzas līdz potītēm, tukšajā zārkā ir liela cigarešu paciņu kaudze un viskija pudeļu grēda. Mā un Als dejo pavisam maigi un uzmanīgi, neradīdami ne mazāko troksnīti.

XII

Džūna, vilkdama Karolu aiz rokas, iznāk priekšplānā.

KAROLA. — Vispirms jau es gribu zināt, kas zvanīja. Džūna, kas zvanīja, kas būtu varējis zvanīt nakts melnumā?

DŽŪNA. — Nezinu. Neviens. Tu man uzdzen vēlmi žāvāties.

KAROLA. — Džūna. (*Ieklausās.*) Vai tu nedzirdi kaut ko līdzīgu vaidiem?

DŽŪNA. — Es vispār neko nedzirdu. Man nāk žāvas.

KAROLA. — Kad tu par to runā, tad man arī nāk žāvas. Pagaidi. (*Viņa klausās.*)

DŽŪNA. — Kas tad vēl?

KAROLA. — Man liekas, kāds klauvēja pie loga. (*Abas žāvājas.*)

KAROLA. — Vai tu nevarētu žāvāties ar muti ciet?

DŽŪNA. — Un kāpēc gan?

KAROLA. — Tā ir elegantāk.

DŽŪNA. — Iespējams, bet, manuprāt, izskatās smieklīgi.

KAROLA. — Un tad, klausuli nenolicis, viņš pārstāja runāt un tad viss notika. Es vienīgā biju klāt, es vienīga dzirdēju, es vienīgā zinu patiesību. Kas gan pārējiem var būt par to sakāms? (*Džūna žāvājas ar aizvērtu muti.*) Tev taisnība, šādi žāvājoties tu tiešām izskaties smieklīgi. (*Pauze.*) Es apzvēru ... (*Viņa ieklausās.*) Izklausās pēc tālumā dzirdamiem vaidiem.

DŽŪNA. — Nē, es neko nedzirdu.

KAROLA. — Es vienīgā biju klāt. Kā man tagad izdzēst to no atmiņas? Pat miegā es dzirdu, kā Rižais atbild uz telefona zvanu.

DŽŪNA (*dusmās*). — Vai tu beigsi muļķoties? Es nesaprotu, kā viņš to panāca. Ko viņš tev sastāstīja, ka pat miegā tu turpini par viņu runāt? Saki man, vai viņš tev darīja pāri, sita tevi? Es esmu par to pārlicināta.

KAROLA. — Nekad mūža nebūtu viņš mani sitis, pat ne dusmojies uz mani, nekad, viņš bija smalkāks par vissmalkākajiem ļaudīm.

DŽŪNA. — Rudi cilvēki vienmēr ir viegli aizkaitināmi, ātri palaiž rokas.

KAROLA. — Viņš nē, viņš bija izņēmums.

DŽŪNA. — Es tev neticu, rudo starpā nav izņēmumu, nedz arī smalku ļaužu, kurus neaprunā, kamēr viņi guļ. Vai tu kādreiz atbrīvosies no viņa?

KAROLA (*rūpīgi pielabojot lūpu krāsu*). — Tādā gadījumā nāc, Džūna, mēs ejam, man nepieciešamas pārmaiņas.

DŽŪNA. — Uz kurieni, Karola?

KAROLA. — Man nepieciešamas pārmaiņas. Dosimies uz laukiem un nekad

neatgriezīsimies. Iekārtosīsimies nelielā mājiņā, dzīvosim mierīgi un nekad vairs nevienu nesatīksim; strādāsim mājās pie aizvērtiem slēģiem, taisīsim mežģīnes vai pīpes, vai karodziņus valsts svētkiem, vai pītus groziņus, vai cepurītes vēlēšanu kampaņām, jeb ko, kas mums ļautu izrauties no pilsētas rutīnas. Džūna, es gribu pamest Ņujorku, es gribu dzīvot laukos. Nāc, kravāsīsim mantas.

DŽŪNA. — Bet vai tu zini kur atrast šo lauku idilli? Ja brauksi ar metro un vilcienu, ar kuru tu brauc dienu no dienas, tu šķērsosi Ņujorku, vienmēr tikai Ņujorku, Ņujorkas priekšpilsētu un priekšpilsētas priekšpilsētu. Cik dienas paies, līdz mēs atradīsim laukus, cik naudas būs jāiztērē, līdz mēs tur nonāksim? Es nekravāšu mantas, lai nonāktu priekšpilsētā.

KAROLA. — Bet, Džūna, pienāk brīdis, kad mājas pašķiras. Skatam paveras kviešu un kukurūzas lauki un govju ganības, tur es gribu doties, ne jau priekšpilsētā govīs ganās. Es gribu doties tur, kur uz mani neskatīsies tā, kā Ņujorkā to dara, kur mani neuzskatīs par dumju un vulgāru, es gribu doties tur, kur ļaudis līdzinās dzīvniekiem, klusiem, nenosodošiem, bez idejām. (*Pauze.*) Tu apgalvo, ka gudri cilvēki tevi tāpat neinteresē, jo tu esi muļķe, tāpat kā es. Tu saki, ka cilvēki, kuri domā, kuri runā svešvalodās, kuri ir izglītoti, nav vairāk vērti kā mēs. Tev tā liekas, jo tu ne nieka nezini, tu uzskati, ka esi spējīga uz visu, un vari atļauties tā domāt, jo tāpat to nekad nepārbaudīsi, jo tu esi Džūna un es Karola un nav runas par to, ka mēs kādreiz kaut ko varētu sasniegt. Izglītoti ļaudis vienmēr dzīvē tiks tālāk nekā mēs un sacels lielāku kņadu, un tu tur neko nevari mainīt. Es gribu atrast vietu, kur es varētu aizmirst Rižo un to, kāda vara viņam bija pār mani; es gribu aizmirst, kāda vara pār nabagajiem ir tiem, kam pieder tik daudz, ka viņi var atļauties nicināt savu bagātību. Reiz mēs satikām Rižā kādreizējo pasniedzēju, viņš teica: “Jūsu talants būtu jums ļāvis kļūt par pasniedzēju universitātē, vai filozofu, vai izcilu rakstnieku, kādēļ jūs vismaz nerakstāt? Jūsu talants un prāts ir daļa no Amerikas dabas resursiem, tāpat kā nafta un akmeņogles. Vai Amerika drīkst izniekot savu naftu un akmeņogles tikai tādēļ, ka tai to ir daudz?” Un Rižais smējās. (*Pauze.*) Vai mums abām ir kas vērtīgs, ko izniekot? Tie, kuriem pieder viss, smiedamies iznieko savu bagātību, es gribu aizmirst viņu smieklus.

DŽŪNA. — Šādi lauki neeksistē, un tev vienmēr ir iespēja aizvērt slēģus, šo cilvēku smiekli būs dzirdami caur sienām.

KAROLA. — Tad kur lai es eju? Džūna, saki, kur man doties?

DŽŪNA (*dusmās*). — Paliec šeit un beidz runāt muļķības. Kādu brēku tu sacel ap savu dzīvi, tu domā, ka tas tagad būs vienīgais, par ko visi runās un par ko rakstnieki

rakstīs? Man ir tūkstošiem labāku stāstu par tavējo, gana daudz, lai visi Amerikas rakstnieki mirtu no pārstrādāšanās. Labāk piedzīvo arī tu tūkstošiem stāstu. Mēs varētu ļaut rakstniekiem strādāt pie kā cita mainīt sarunas tēmu.

KAROLA. — Saki, Džūna. (*Viņa klausās.*) Tu esi droša, ka nezvana telefons?

DŽŪNA. — Protams, ka šajā brīdī kaut kur zvana telefons, bet neviens nemēģina sazvanīt tevi un kāds noteikti guļ mājās savā gultā un vaimanā, un kāds klauvē pie loga rūts. Bet tu nevari sastingt katru reizi, kad zvana telefons, kura zvanu mēs nemaz nedzirdam, tev jābeidz mēģināt sadzirdēt to, kā nav. Es esmu droša, ja pie tevis vai kaimiņos zvanītu telefons, tu nemaz nepaceltu klausuli, bet aiz ieraduma klausītos tā zvanīšanā.

Zvana telefons.

KAROLA. — Džūna.

DŽŪNA. — Neej. Neatbildi.

KAROLA. — Kas zvana?

DŽŪNA. — Tas visticamāk nav tev.

KAROLA. — Bet, Džūna, kas zvana?

DŽŪNA. — Neviens.

Tālumā paveras plaša, tukša telpa, vienīgā mēbele tajā – galdiņš, uz kura stāv telefons. Lampas neizgaismo telpu. Bet cauri logam iespīd pilsētas gaismas un uz sienām, griestiem un grīdas veido nepastāvīgus, mainīgus un nenotveramus krāsu rakstus.

Rižais stāv, pagriezis muguru, ar klausuli pie auss.

Džūna saņem Karolu aiz rokas un viņai čukst ausī, Karola sāk smieties.

RIŽAIS (*klusī*). — Pagaidiet, esiet tik laipni nenolieciet, man ir jautājums, es jūs lūdzu; es jums vēlos ko jautāt, tikai apsoliēt man ... Nē, aiztaupiet man savus glaimus, jūs labi ziniet, ka ... nenolieciet.

KAROLA. — Kam tu zvani?

RIŽAIS (*klusī*). — Nenolieciet. (*Karolai.*) Es tūlīt beigšu.

Džūna aiz rokas ievēl Karolu kaktā. Viņas sačukstas, ķiķina kā mazas meitenes, turpina sarunāties, nepievērsdamas pie telefona salīkušajam stāvam uzmanību.

RIŽAIS. — Ak, man labāk patiktu ... Jūs kļūdāties – es simtreiz labāk izvēlētos (*smiedamies*) es jums varu apgalvot vismaz to, ka tad, kad apguļos viņai blakus es zinu, kas viņai liek aizdomīgi skatīties un par ko viņa šausmīgi pārdzīvo: “Vai es viņu mīlu, vai viņš mīl mani?” Viņa skūpstā mani tūkstoš reizes, un es nekustos, lai varētu atpūsties no viņas pārdzīvojumiem un likt viņai uztraukties, jūs saprotat, ko domāju. (*Klusums.*) Nē, tas tā nav, tas galīgi nav tā, redziet ... Visvairāk man šajā pasaulē patīk atgāzt galvu un skatīties zvaigznēs. Nē, es neesmu piedzēries, es mierīgi sēžu uz galda malas un ar jums runāju, jums tas liekas neticami? (*Klusums.*) Nē, es nemainīšu savas domas; es centīšos tik, cik tas būs manos spēkos, sevi pasargāt no šiem cilvēkiem. Tās ir žurkas. Un es neciešu žurkas skatienu, vai jūs to varat izturēt, jā, jūs? ... Tā pati izcelsme, ka es jums saku, tā paša līmeņa esamība, ja mani saprotat: kā pie varas esošās žurkas, tāpat arī žurku tauta, baltās žurkas, rudās vai melnās, žurkas verdzenes un žurkas vergtures, to vien es redzu. Tādēļ es labprātāk skatos uz spārnotajām sugām. Ko lai dara, ka putni manī pateicīgi lūkojās? (*Klusums.*) Joprojām, joprojām, arī šajā brīdī, es redzu trīs uz palodzes, klauvējam pie loga, lai tiktu iekšā. Žurkas neviens nav ieslodzījis, vai jūs man nepiekrītat? Viņas pašas izvēlās notekas un pagrabus. Tādēļ es dievinu putnus; pat viņu būrīši man patīk... viņi šķiet radīti dzīvei putnu būrī, tas viņus pat nenonāvē... Vai es pie tā esmu pieradis? Es jums saku, tieši šobrīd trīs knābji klauvē pie stikla, un man par to ne silts, ne auksts.

KAROLA. — Kas zvana?

RIŽAIS (*klusi*). — Viņa man jautā, ar ko es runāju ...

KAROLA. — Atbildi, dārgais.

RIŽAIS (*Karolai*). — Nav svarīgi, dārgā, ar mūsu bankas direktoru, manu topošo priekšnieku, kādu radnieku, es jau nāku, mēs tūlīt beigsim. (*Klusi.*) Es jums galvoju, jūs kļūdāties. Es nevaru iedomāties neko sliktāku par cilvēkiem, kuri savas raizes uzskata par ārkārtējām. Mana ģimene klusēdama pasaka visgudrākās lietas, vai neesat to ievērojuši? Taču, diemžēl, viņi reti klusē un es nezinu neko drausmīgāku par viņu runām... Jā, sākot ar šo brīdī, es ienīstu visu, kas nav ikdienišķās rūpes, un es šobrīd daudz labprātāk pievienotos Karolai mūsu gultā, lai arī cik smieklīgi jums tas neliktos, kas tur ko nesaprast. (*Klusums.*) Es varētu atvilkt aizkarus un vērties debesīs vai iziet ārā un, ja debesis ir skaidras, raudzīties zvaigznēs. Jums joprojām liekas, ka esmu pilnā.

KAROLA. — Ir vēls, ar ko tu tik ilgi runā?

RIŽAIS (*Karolai*). — Nevienu, dārgā. (*Klusi.*) *Nobody.* (*Pauze.*) *Do you want me to tell you ? Somehow, I knew that the element which links everything together existed*

*somewhere, you know : such things as different from each other as these birds standing on the rim of my window and a gun-shot in the middle of the night, or again, the ice on the surface of a well, the elucubrations of a politician, the sea, a note-book forgotten on the table, a blurred thought; and while I was searching making pitiful efforts, well... No, I never thought that this could be so... irresistible. (Smejas.) And here I am now like an heliotrope in the glasshouse of a laboratory.*¹²⁰ Vai esat dzirdējuši par šādu fenomenu? Profesionāls mūziķis spēlēja saulespuķu lauka malā. Viņš nostājās laukam tajā pusē, no kuras nespīd saule, un pacietīgi spēlēja savu vijoli. Un lūk, pēc kāda laika puķes viena pēc otras sāka griezties prom no saules, lai pavērstu savas ziedlapiņas pretī mūzikai. *(Klusums.) Never, that order of things is a matter for bourgeois; and out of that order, cleverness is nothing but a piece of jewelry that the bourgeois wish to wear on their fingers in order thus to dazzle even more the populace...No, too late... Maybe, maybe...*¹²¹

Karola guļ stūrī, atbalstījusi galvu uz Džūnas ceļgaliem.

RIŽAIS *(smejas)*. — Iespējams, bet ko jūs gaidījāt? Es esmu mācīts runāt tikai pirmajā personā, un kā lai es laužu šo ieradumu? Nedomājiet, ka nepazīstu sevi gana labi. Kā lūdzu? Jā, tieši tā, es pats nebūtu varējis pateikt labāk – es būšu gredzens svaigi izcepta komersanta uztukušajā pirkstā. Šī pasaule ir tirgotāju pilna, jums tā neliekas? *(Klusums.)* Jā, bet tagad es gribētu atgriezties pie sava pirmā jautājuma, uz kuru es joprojām neesmu saņēmis atbildi. Ziniet ko? Visas savas dzīves laikā es ne reizi neesmu saņēmis nevienu atbildi; es vienmēr esmu bijis tas, kurš atbild uz visiem jautājumiem, bet, ja es uzdevu jautājumu, to vienmēr uztvēra kā domas apstiprinājumu. Lūdzu, atbildiet vismaz jūs. Sakiet man ... Kā jums šķiet vai šodien, šajā brīdī es esmu normāls? *(Klusums.)* Lūdzu, atbildiet, es neko nedzirdu. Kā lūdzu? *(Klusums.)* Normāls, jā, es teicu normāls. *Psychologically normal, equilibrated, able to do something, well... You understand, don't*

¹²⁰ Nevienu. *(Pauze.)* Vēlaties, lai es jums pastāstu? Man vienmēr ir licies, ka pasaulē viss ir kaut kā saistīts, pat tik dažādas lietas, kā šie putni uz manas palodzes, šāviens nakts vidū, aizsalusi aka, politiķu runas, jūra, uz galda aizmirsta piezīmju grāmatiņa, neskaidras domas. Jebkas. Es meklēju, pūlējos vaiga sviedros, bez panākumiem... Nē, es nekad nebūtu domājis, ka tas var būt tik ... neatvairāmi. *(Viņš smejas.)* Un te nu es esmu kā heliotropi laboratorijas siltumnīcā.

¹²¹ Nekad, to mēs atstāsim buržuju ziņā. Viņu vidū gudrība nav nekas vairāk kā rota, kuru uzmaukt savā pirkstā, lai vēl vairāk apžilbinātu tautu... Nē, par vēlu ... Varbūt, varbūt ...

you?¹²² (*Klusums.*) Pateicos. Jā, es sapratu. (*Ilgs klusums.*) Starp citu, viņi joprojām ir turpat, pie mana loga. (*Rižais apgriežas. Pogcaurumā ir mazs sarkanu puķu pušķītis.*) Un tagad nolieciet klausuli. (*Rižais smīn ļaunāk kā jebkad agrāk.*) Nē, nē, jūs vispirms; es nekad pirmais nenolieku klausuli. (*Brīvajā rokā viņš tur revolveri.*) Karola? Protams, ka šobrīd viņa guļ. Nu jau visi guļ, es neredzu nevienu pašu iedegtu lampu, ja neskaita tās uz ielas. Un bez tam es dzirdu sev visapkārt aizmigušu cilvēku elpas vilcienus. (*Viņš spēlējas ar pistoli, virpina to pirkstos.*) Nē, es jau jums teicu, es nekad pirmais nenolikšu. (*Viņš ar plecu tur plausuli pie auss.*) Lūdzu ... (*Pistole arvien akrobātiskāk tiek mētāta no vienas rokas otrā.*) *Well then, never mind.*¹²³

Rižais pieceļas, noliek klausuli uz galda.

Karola joprojām guļ Džūnai uz ceļgaliem, mierīgi, dziļā miegā, kuru nekāds troksnis nevarētu iztraucēt.

Rižas virpina pirkstos ieroci, to pārliet no vienas rokas otrā, ar ievērojamu roku veiklību un pārsteidzošu spožmi.

Tad, aizvēris acis, viņš pāris reizes apgriežas ap savu asi.

Džūna no savas vietas viņu vēro spožām acīm.

Viņš aizvada kādu brīdi, atdarinādams vesternos redzētus žestus: izvelk ieroci, apgriežas ap savu asi, notēmē, piedraud.

Tad viņš viltīgi pasmaida. Bez brīdinājuma pieliek ieroča stobru sev pieres vidū.

Uz galda stāv nolikta telefona klausule, no tās dzirdams signāls. Pa logu spīdošās krāsainās gaismas kļūst arvien mainīgākas, arvien nenotveramākas.

Rižais izšauj.

¹²² Psiholoģiski normāls, līdzsvarots, spējīgs kaut ko iesākt, nu ... Jūs taču saprotat, vai ne?

¹²³ Tad neko darīt.

NOBEIGUMS

Lai sasniegtu darba mērķi un radītu pēc iespējas veiksmīgāku tulkojumu, tika izpildīti iepriekš noteiktie darba uzdevumi. Lai tulkojumā, cik iespējams, saglabātu dramaturgam raksturīgās īpatnības, autore iepazinās ar B. M. Koltesa dramaturģijas specifiku, proti, to, kā B. M. Koltesa lugās atklājas viņa pasaules redzējums, ietekmes, viņa attieksme pret valodu un cilvēku saziņu, kādi ir dramaturga lugās visbiežāk sastopamie elementi, piemēram, absurda ietekme, neformālās leksikas elementi un viņam raksturīgie garie monologi, kuri prasa brīvu pieeju tulkojumam. Tika apzināta arī Dž. D. Selindžera darbu ietekme uz B. M. Koltesu un lugu *Sallinger*, kopīgais abu autoru daiļradē. Lai risinātu lugas tulkošanas procesā radušās problēmas, tika izpētīta tulkošanas teorija, īpašu uzmanību pievēršot teorētiskajā literatūrā maz aprakstītajai, dramaturģijas tulkošanas specifikai, un, atsaucoties uz tulkojumzinātnes speciālistu atziņām, par galvenajiem lugas tulkošanas kritērijiem tika izvēlētas spēljamība un izrunājamība, kā arī īpaša uzmanība tika pievērsta B. M. Koltēsam raksturīgās sarunvalodas un neformālās leksikas tulkojumam.

Pēc lugas tulkojuma veikšanas un teorētiskā materiāla apkopošanas, autore secina, ka ekspresīvo tekstu tulkotājam ir ne tikai jābūt lieliskām avotvalodas un mērķvalodas zināšanām, bet arī ir jāpārzina aspekti, kas ietekmējuši autoru, jo par veiksmīgu lugas tulkojumu uzskatāms tāds tulkojums, kas ne tikai pārnes teksta vārdisko nozīmi no avotvalodas mērķvalodā, bet arī atveido avottekstā rodamās kultūras īpatnības, zemtekstu, kā arī autora rakstības stilu. Tulkojumam jābūt pēc iespējas tuvākam oriģināltekstam, bet tik brīvam, cik nepieciešams, lai izklausītos dabīgi un pārlicinoši. Tulkotājam vienmēr jāpatur prātā potenciālais lugas skatītājs, dodot priekšroku tūlītējai saprotamībai, un ja nepieciešams, tulkojot pielāgojot tekstu, izvēloties viegli uztveramus vārdus un konstrukcijas.

TĒZES

- Luga *Sallinger* ir B. M. Koltesa mēģinājums pietuvināt savu izteiksmes veidu Dž. D. Selindžera rakstības stilam un darbu problemātikai. Abus autorus vieno viņiem raksturīgi daiļrades elementi – Ņujorka kā darbības norises vieta, kara tematika, izglītoti, bet atsvešināti centrālie tēli un viņu garie monologi, specifiskais runas stils – plašais sarunvalodas lietojums, atkārtojumi.
- Ekspresīvo tekstu, tai skaitā, drāmas tulkošanai vēlams pārzināt kā autora pasaules redzējumu un literāro stilu ietekmējušas dažādas kultūras reālijas, tradīcijas, ģeogrāfija un vēsturiski notikumi, B. M. Koltesa lugas *Sallinger* gadījumā tā ir ASV kultūra.
- Par labu ekspresīvā teksta tulkojumu uzskatāms dabīgs mērķteksts, kas ir iespējami tuvāks avottekstam, pārnesot ne tikai teksta vārdisko nozīmi, bet arī autora rakstības stilu un kultūras īpatnības, un kuram uz mērķauditoriju ir pēc iespējas tāda pati ietekme kā avottekstam uz avota auditoriju.
- Dramaturģijas tulkošanas procesā jāpatur prātā tādi kritēriji kā izrunājamība un spēlējamība, lai radītu uz skatuves viegli izrunājamu tekstu, kas atbilstu sarunvalodas normām un nodrošinātu veiksmīgu komunikāciju ar citiem lugas tēliem uz skatuves un skatītājiem zālē.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

Literatūra:

1. Anderman, Gunilla. Drama translation. No: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Second Edition*. Oxton: Routledge, 2009.
2. Bajaj, Bettina. Key Concepts. No: *The Routledge Companion to Translation Studies*. Oxon: Routledge, 2009.
3. Bassnett, Susan. Theatre and Opera. No: *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
4. Bassnett, Susan. *Translation Studies*. New York: Routledge, 2002.
5. Bradby, David. Bernard-Marie Koltès. No: *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
6. Delgado, Maria M., Bradby, David. Introduction. No: *Plays: 2. Night Before the Forests, Sallinger, Quay West, In the Solitude of Cotton fields*. London: Methuen Drama, 2004.
7. Espasa, Eva. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Oxton: Routledge, 2013.
8. Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. New York: Vantage Books, 2001.
9. Gaubert, Serge. Bernard-Marie Koltès. No: *Dictionnaire Encyclopédique de Théâtre A-K*. Montreal: Larousse-Bordas, 1998.
10. Henry, Brian. Jerome Davis Salinger. No: *The Oxford Encyclopedia of American Literature*. Volume 3. New York: Oxford University Press, 2004.
11. Jomaron, Jaqueline de. *Le théâtre en France 2: De la Révolution à nos jours*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1988.
12. Kārklīņa, Ieva. Tulkotājas priekšvārds. Rietumu Krastmala. *Jaunās literatūras žurnāls Luna*. Nr. 2, 1998.
13. Landers, Clifford. *Literary Translation*. Ontario: Multilingual Matters, 2001.
14. Levý, Jiří. *The Art of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011.
15. Mamaja, Evita. Francijas režija. No: *Teātra režija pasaulē. 2. daļa*. Rīga: Jumava, 2011.
16. Newmark, Peter. *A textbook of translation*. New Jersey: Prentice Hall, 1988.
17. Palumbo, Giuseppe. *Key Terms in Translation Studies*. London: Continuum, 2009.
18. Pickering, Kenneth. *Key Concepts in Drama and Performance*. New York: Palgrave

Macmillian, 2010.

19. Pinsker, Sanford. Jerome David Salinger. No: *Benét's Reader's Encyclopedia of American literature*. New York: HarperCollins Publishers, 1987.
20. Rebellato, Dan. *Contemporary European Theatre Directors*. New York: Routledge, 2010.
21. Rožkalne, Anita. *Valoda tulkojumā*. Latviešu valodas aģentūra, 2015.
22. Skujiņa, Valentīna. *Valodniecības terminu skaidrojošā vārdnīca*. Madona: Valsts valodas aģentūra, 2007.
23. Sullivan, D. Margaret. Jerome David Salinger. No: *The Continuum Encyclopedia of American Literature*. New York: Continuum, 2003.
24. Turk, Edward Baron. *French Theatre Today*. Iowa: University of Iowa Press, 2011.
25. Whitworth, H. Michael. *Modernism*. [b.v.] Blackwell Publishing, 2006.
26. Windle, Kevin. *Translation Studies*. New York: Oxford University Press, 2011.
27. Zatlin, Phyllis. *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Ontario: Multilingual Matters, 2005.
28. Zauberga, Ieva. *Tulkošanas teorija profesionāliem tulkiem un tulkotājiem*. LU Humanitāro zinātņu fakultātes Sastatāmās valodniecības un tulkošanas nodaļa, 2016.

Avoti :

29. Koltès, Bernard-Marie. *Sallinger*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995.
30. Salinger, Jerome David. *Franny and Zooey*. London: Penguin books, 2010.
31. Salinger, Jerome David. *Nine stories*. [b.v.] Little, Brown and Company, 2001.
32. Selindžers, Džeroms Deivids. *Uz kraujas rudzu laukā*. Rīga: Liesma, 1969.

Elektroniskie informācijas avoti:

33. Cruz, Alejandro. *Koltès llega al Teatro San Martín*. Argentīniešu avīzes Nācija (*La Nación*) mājaslapa <http://www.lanacion.com.ar>
Pieejams:<http://www.lanacion.com.ar/1445816-kolts-llega-al-teatro-san-martin>
[skatīts 2016, 18. jan.]
34. Franču izdevniecības *Les Éditions de Minuit* mājaslapa, Bernārs Marī Koltess.
Pieejams:http://www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?sp=livAut&auteur_id=1427
[skatīts 2015, 28.ap.]

35. Halfon, Mercedes. *Los hijos extraños*. Argentīniešu avīzes Divpadsmitā lapa (*Página/ 12*) mājaslapa <http://www.pagina12.com.ar>
Pieejams:<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-7979-2012-06-03.html> [skatīts 2016, 18. jan.]
36. Strasbūras Nacionālā Teātra (*Théâtre National de Strasbourg*) izrādes *Sallinger* anotācija.
Pieejams:http://www.parnas.fr/IMG/pdf/Dossier_SALLINGER3-2.pdf [skatīts 2016, 16. janvārī]
37. Teātra kompānijas Bez problēmām (*L'air de rien*) izrādes *Sallinger* anotācija.
Pieejams:http://airderien.com/dossierpresse_sallinger.pdf [skatīts 2016, 16. jan.]

SUMMARY

The bachelor thesis “Translation of Bernard-Marie Koltès’ play *Sallinger* and the Related Questions” is dedicated to create an accurate translation of the play that maintains its original features as well as study the issues related to said translation.

The thesis consists of three parts. The first part is dedicated to analysing the key characteristics of Koltès’ writing such as his use of colloquial language, long monologues, as well as the influence of the Theatre of the Absurd, his travels and more specifically the influence of Jerome David Salinger’s work.

The second part concerns the central issues of drama translation, e.g., playability and speakability and deals with the problems of this particular translation.

The third part is dedicated to the translation from French to Latvian of Bernard-Marie Koltès’ play *Sallinger*.

RÉSUMÉ

Le mémoire “La traduction de la pièce de Bernard-Marie Koltès *Sallinger* et les questions liées” est dédié à la création d’une traduction exacte qui conserve les caractéristiques d’origine, ainsi que l’étude des questions liées à cette traduction.

Le mémoire se compose de trois parties. La première partie est consacrée à l’analyse des caractéristiques principales de l’écriture koltésienne, tels que l’utilisation de la langue familière, les monologues longs ainsi que les influences de ses voyages, du théâtre de l’absurde et l’influence de l’œuvre de Jérôme David Salinger.

La deuxième partie examine les questions centrales de la traduction théâtrale, par exemple, la jouabilité et parlabilité et traite des problèmes de cette traduction particulière.

La troisième partie est consacrée à la traduction de la pièce de Bernard-Marie Koltès *Sallinger* du français vers le letton.

PIELIKUMS

1. pielikums. Bernard-Marie Koltès "Sallinger"

DÉCORS.

Le cimetière et le mausolée

Le grand salon

Le pont sur une route

L'intérieur du mausolée

Un champ de bataille en Corée

La chambre au téléphone

PERSONNAGES.

LE ROUQUIN : *Entre le jeune homme, l'adolescent et l'enfant, selon le moment et le lieu. Grossier, très beau et très insupportable. Mort de la veille.*

AL : *Le père. Un chapeau, un sourire, et un verre de whisky à portée de main.*

MA : *La mère. Regard dramatique et grand tablier.*

CAROLE : *Veuve du Rouquin. Beaucoup de rouge à lèvres.*

LESLIE : *Frère du Rouquin, fils d'Al et de Ma. Comédien. En âge d'être appelé.*

ANNA : *Sœur du Rouquin et de Leslie. Au bord de la crise de nerfs.*

JUNE : *Confidente de Carole.*

HENRY : *Confident de Leslie.*

I

La nuit est profonde. Mais il y a de très légers reflets — très légers, et de formes étranges — blancs, sur le sol. Sans rien voir d'autre, on entend, au loin, une conversation à voix basse.

JUNE. — Tu vois bien comme c'est fermé, et bien fermé, avec de hauts murs pour qu'on n'entre pas la nuit ; défense absolue d'entrer, impossible d'entrer ; on s'en va.

CAROLE. — J'ai vu la porte, une grille pas plus haute que moi, qu'on peut escalader.

JUNE. — Personne ne fait cela, personne n'entre là, en pleine nuit.

CAROLE. — Je ne te demande pas de me suivre. Tais-toi, maintenant, ou va-t'en.

JUNE. — Tu es pire que les paysans, les plus vieux paysans, quand ils vendent leurs troupeaux ; et puis après, quand ils l'ont vendu, qu'ils n'ont plus rien, qu'ils feraient mieux de rester chez eux tranquilles, eh bien non : au lieu de rester tranquilles, ils passent leur temps à courir les champs à la recherche de leurs bêtes, comme si elles y étaient encore ; qu'est-ce que tu cherches, vieux paysan, tes bêtes ne sont plus là.

CAROLE. — Colle-toi là, et fais-moi la courte échelle.

JUNE. — Ta robe va se déchirer ; quelle histoire.

CAROLE. — Maintenant, tu me suis, ou tu t'en vas ?

La lune se découvre d'un coup. Au milieu est le tombeau, comme une demeure de roi, immense, somptueux, laqué, avec des colonnes de chaque côté, et une profondeur noire au milieu.

Sur le sol, quelques plaques de neige à demi fondue. Et, des marches du tombeau jusque sur la neige, une multitude de petits bouquets de fleurs rouges.

JUNE. — La lumière du pavillon s'allume. Le gardien nous a vues.

CAROLE. — C'est par là.

JUNE. — C'est une folie, on va dire : elles sont folles ; je te dis que le gardien s'est réveillé.

CAROLE. — Et moi je te dis : viens ou va-t'en.

Entre Carole, tout habillée de noir, et June qu'elle tire par la main. Elles s'arrêtent un instant, regardent. Puis Carole lâche le bras de June, monte vers le mausolée. Elle s'assied sur une marche, croise les jambes, allume une cigarette, et sourit à June.

CAROLE. — Et voilà.

JUNE. — Tu vas rester comme cela ? On va dire : elles sont folles.

CAROLE. — Et pourquoi donc ? Je suis sa femme, non ?

Carole s'installe, fume, parle d'un air détaché, en tapotant du pied sur le sol ; sort son poudrier, se met délicatement du rouge à lèvres ; tandis que June regarde de tous côtés, marche de long en large, écoute par instants, comme si elle entendait un bruit suspect.

CAROLE. — Tu sais mon rêve, maintenant, l'idée que j'aurais ? que j'aimerais être écrite — enfin, tu vois : qu'un écrivain s'occupe de moi, un écrivain que j'aurais rencontré et qui s'intéresse à mon cas, qu'il écrive un roman, ou peut-être pas tant : un genre de nouvelle, ou de feuilleton pour les journaux ; que je sois publiée, tu vois. Maintenant, c'est la chose qui me plairait tout à fait.

JUNE. — Cette fichue neige, ici, alors qu'en ville il n'y a déjà plus rien.

CAROLE. — En attendant, on a beau s'habiller, se maquiller, s'arranger comme on veut, il y a toujours une putain de grille à escalader pour tout fichier en air.

JUNE. — Et maintenant, peut-être que tu crois qu'il va arriver quelque chose. Qu'est-ce que tu attends là ? Qu'il ne serait pas mort, ou toutes ces histoires ; et moi, ces choses-là, je sais ce que j'en pense ; et même s'il venait à discuter le coup avec toi sur les marches, tranquillement et pas mort du tout, je me demande ce que tu lui dirais ; et d'ailleurs, que penserait sa famille de ces choses, qui croirait à ces histoires ? Je me demande ce que tu cherches. Maintenant on a vu, et on s'en va avant d'être repérées.

CAROLE. — Quand je pense surtout que les États-Unis fourmillent d'écrivains, d'écrivillons, de scribouillards — que d'ailleurs sa famille à lui doit en connaître des quantités, c'est proprement leur rayon —, eh bien, dans tout cela, il ne s'en trouvera pas un pour s'occuper de moi. J'ai pourtant mon petit air à moi que je lui chanterais bien, et on verrait alors. Mais voilà, c'est une question de genre, je ne risque pas d'en rencontrer jamais, et il me reste à m'occuper moi-même de moi.

JUNE. — Eh bien, moi, maintenant, je te le dis : je voudrais boire une tasse de thé bien chaud, être dans une maison, et on pourrait parler de tout ce que tu veux, de ce que tu veux être écrite, du genre qu'a sa famille, et du reste. Tu pourrais te maquiller comme tu veux, être impeccable, et je me demande vraiment pourquoi je t'ai suivie : uniquement parce que tu avais l'air d'avoir dans la tête une bêtise, la tête où on se demande qu'est-ce qui lui arrive, qu'est-ce qu'elle va faire, quel drôle d'air elle a, on ferait mieux de la suivre pour qu'il n'arrive pas de malheur, elle a une allure de malheur qu'on ne doit pas laisser seule.

CAROLE. — Il n'y a rien de ce que tu dis dans ma tête.

JUNE. — Et tout ce qu'on va gagner, c'est que le gardien nous a vues, j'ai vu la lumière du pavillon qui s'allume, on le voit d'ici éclairé, qu'il a pensé Dieu sait quoi, qu'est-ce qui me réveille à cette heure, mais ce sont deux folles qui escaladent le mur de mon cimetière, qu'il a téléphoné à Dieu sait qui : deux folles escaladent sans pudeur la grille de

mon cimetière, par un froid pareil, ce n'est pas normal, il y a de quoi mettre un gardien en colère, venez, venez, elles se promènent tranquillement dans mon cimetière comme dans leur salon, en pleine nuit, qu'est-ce qu'elles peuvent bien vouloir ? Et Dieu sait qui va venir, et ce qu'on va penser de nous.

CAROLE. — Comme elle s'énerve, maintenant.

JUNE. — Je ne m'énerve pas ; je dis qu'on va penser qu'on est folles, que d'ailleurs il va pleuvoir ; et toi qui parles toujours de ton maquillage, et de tes habits, et des grilles à escalader qui déchirent tout — mais qui t'a demandé d'escalader la grille ? —, ton maquillage, la pluie va l'arranger une fois pour toutes, et moi je rigolerai : il va couler partout, du noir plein la bouche et du rouge plein le menton, ce n'est pas la peine de te fatiguer, crois-moi : mets-en n'importe où et n'importe comment, parce qu'il va pleuvoir, et on rigolera. Je déteste être ici.

CAROLE. — June, ma petite June...

JUNE. — Je ne suis pas ta petite June, et surtout, je ne comprends rien. Pourquoi tu cours derrière lui. C'est bien fini, non ? Alors de quoi ça a l'air ? Il est fini, ton bonhomme, passe à autre chose, c'est fini : mon Rouquin, mon amour adoré, ces affaires de bonnes femmes qui traînent toujours derrière. On nous trouvera là, qu'est-ce que tu auras eu de plus ? Le gardien en colère, tu crois qu'il s'est rendormi ? Deux folles se trimbalent tranquillement dans mon cimetière, je me recouche et je m'endors ? Et puis il va pleuvoir, bonne raison pour rentrer.

CAROLE. — Laisse-moi parler un peu, t'expliquer ce que j'ai dans la tête.

JUNE. — Mais je ne veux rien que tu m'expliques. Il n'y a rien à expliquer, ici, rien du tout. Il va pleuvoir, c'est tout ce qu'il y a à dire. Et veux-tu que je te dise ? Il va pleuvoir partout, et pas seulement sur nous : ça coule entre les pierres, ça traverse la terre, ça pleut sur les cercueils tout autant que sur nous, et je ne voudrais pas voir ça, comment ça pleut en dessous. Carole, maintenant, je te le demande : tu ne veux pas te remaquiller, bien au chaud et à l'abri ?

CAROLE. — Rien du tout ; je ne veux rien. Tant pis. Si tu dois m'embêter aussi, tant pis. Je ne t'explique rien, d'accord.

JUNE. — La voilà qui refait sa tête : suivez-moi, je vais faire une bêtise.

CAROLE (*elle se lève, pousse les bouquets du pied, les enfonce dans la neige*). — C'est qu'on entendra parler de moi, je te le jure.

JUNE. — Qu'est-ce que tu as dans la tête ?

CAROLE. — Je ne sais pas. (*Elle fait disparaître tous les bouquets*) Si, je sais :

quelque chose qu'on ne me fera pas sortir de si tôt, et ce quelque chose-là n'a pas fini de les embêter, cela ne fait que commencer.

JUNE. — Les quoi ? Embêter qui ?

CAROLE. — La famille du Rouquin. Je fais le serment qu'ils entendront parler de moi, que je les embêterai comme ce n'est pas possible, jusqu'à ce qu'ils crient pitié, jusqu'à ce qu'ils en crèvent. Je m'organiserai pour les embêter comme on ne s'est jamais organisé pour embêter quelqu'un ; j'en ferai une société, rien que pour cela, que je déclare fondée, ici, maintenant, à moi toute seule : société pour embêter le monde —cette bande de couillons intellectuels, ces gens pas comme les autres, cette famille de tordus qui se croit si futée, qui se croit pas comme les autres, qui se croit tous les droits —, société pour leur faire baisser la tête, leur faire fermer leur bouche, les forcer à m'entendre, cette fois, et tout ce que je pense d'eux ; société anti-famille pour défendre le Rouquin et les exterminer ; société intitulée : vous allez entendre parler de Carole, bon dieu, cela ne fait que commencer.

Silence.

JUNE. — Mais Carole...

CAROLE. — Quoi, Carole ?

JUNE. — Il est mort, non ?

CAROLE. — Et je peux le défendre quand même, non ? (*Temps.*) Maintenant, ils se gardent les restes, ils examinent ses mots et le moindre de ses gestes, à l'abri des rideaux, dans les salons, là-bas ; et ils disent entre eux : comme il était à part, et précieux, et génial, notre Rouquin à nous. (*Temps.*) Mais que je ferme seulement les yeux, June : je sens le poids de sa jambe sur moi, et sa main endormie, dans le lit, la nuit. (*Temps.*) Moi, c'est à tous que je parle, que je veux parler, que je veux raconter. Demandez-moi qui il était, pourquoi il s'est tué. Je meurs d'envie de vous le dire, je meurs d'envie que vous me posiez toutes les questions possibles ; que je ferme seulement les yeux, June : j'entends, à travers la pierre, le drôle de cri par lequel il m'appelait brusquement, en plein milieu de l'après-midi ; et quand j'accours, que je lui relève la tête, que je lui demande : pourquoi tu m'appelles, que je lui embrasse sa bouche pour qu'il arrête de crier, après, quand il respire à nouveau doucement, et qu'il me tient la main, je ne comprends rien de tout ce qu'il me dit (*Temps.*) Pourtant, je meurs d'envie de tout raconter avant que les autres n'aient brouillé chaque piste. Car c'est moi qui en sais davantage ; et, s'ils tirent les rideaux, aujourd'hui,

s'ils s'enferment entre eux, s'ils verrouillent devant moi la porte de leurs salons, là-bas, pourtant, c'est moi qui étais à côté de lui, et qui le suis encore, et qui le resterai.

JUNE (*se levant brusquement*). — Il pleut, Carole.

CAROLE. — Je te parle. Tu ne m'écoutes pas ?

JUNE. — Si, mais il pleut quand même, Carole.

Carole écrase brusquement sa cigarette.

CAROLE. — Je sais bien, moi, qu'on ne meurt pas si facilement. (*Elle monte à nouveau vers le mausolée, s'arrête devant, tandis que June regarde à nouveau de tous les côtés, inquiète.*) Et maintenant, toi qui sais tout, dis-moi où et quand on se retrouve.

JUNE. — Carole, viens.

CAROLE. — Montre-toi, et dis-moi où on se retrouve.

JUNE. — Viens.

CAROLE (*à June*). — Tu peux partir, toi.

JUNE. — Carole.

CAROLE. — Va-t'en.

Tout à coup, June se retourne, regarde fixement vers la salle, pousse un cri ; court vers Carole, lui prend le bras. Tandis qu'une lumière bleutée, intermittente comme celle des ambulances, silencieusement gagne le sol, rejaillit sur la neige, illumine les recoins jusqu'au mausolée. Et, dans une suite régulière d'éclairs bleus et de ténèbres, dans l'encadrement du portique, appuyé sur une colonne, face à Carole — alors que June ne peut pas arracher son regard de la salle d'où vient la lumière —, se tâtant doucement le crâne, et profondément absorbé — ténèbres blancs de neige, éclairs silencieux, lune à nouveau cachée —, apparaît et disparaît le Rouquin.

II

Le grand salon, aux rideaux tirés, est éclairé par petites zones bien délimitées — un fauteuil de cuir avec un lampadaire, une commode avec une lampe colorée, la fenêtre avec une applique —, tout le reste étant dans la pénombre.

Assise sur le rebord de la commode, Ma fume, fume, jette sa cigarette dans le panier et en rallume une autre.

Elle a les yeux ouverts tout ronds, et regarde fixement devant elle.

À la surface de l'immense fauteuil de cuir flottent un chapeau, une bouteille, et le dessus d'un verre. Perdu au milieu, Al hoche la tête, regarde à droite et à gauche, pousse un profond soupir, et se sert un nouveau verre qu'il boit très vite. Puis, il tente de se redresser, adresse un immense sourire alentour, et se laisse à nouveau absorber dans les profondeurs. Debout, près de la fenêtre, Anna se tient immobile. Parfois, pourtant, elle soulève légèrement le rideau, regarde un temps dehors, perplexe ; puis hausse les épaules et laisse retomber le rideau.

Leslie, au premier plan, marche de long en large.

ANNA (à part). — D'habitude — autrefois, du moins —, le soir, Ma nous appelait autour d'elle ; elle nous caressait la tête, et nous racontait une petite histoire, avec moralité. (À Ma :) Tu n'as pas une histoire, Ma, à nous raconter ?

MA (songeuse). — Un soir, j'envoyai le Rouquin porter les poubelles au fond de la cour. J'ai attendu, attendu ; il ne revenait pas. Alors, j'ai ouvert la fenêtre, et l'ai vu, tout en bas. (Elle jette sa cigarette.) Il avait la tête en l'air, la poubelle à la main, et il regardait les étoiles. (Elle rallume une cigarette.)

ANNA. — Ce n'est pas une histoire, ça. Je parlais d'une histoire, avec moralité, comme quand on était petits. (Elle se détourne vers la fenêtre.)

MA. — Je ne connais plus d'histoire ; et qu'avez-vous à faire de mes moralités ? (À part :) Ils bougent, ils bougent, ils n'arrêtent pas de s'agiter ; ils ne savent pas s'asseoir, fumer une cigarette tranquillement ; trouver un moment le monde normal, et se trouver dedans normalement (À Leslie et Anna :) On dirait que quelqu'un vous suit, vous secoue, vous marche sur les pieds ; on dirait que quelqu'un, à côté de vous, vous empêche de dormir.

Ayant pris pied — assis, bien droit au bord du fauteuil —, Al cherche de tous côtés, avec un sourire disponible, à capter un regard. Il salue un lampadaire, tend son verre à la commode, marmonne un voeu, cligne de l'oeil dans le vague, et sirote, sans cesser de sourire et sans quitter son chapeau.

MA (à part). — Qu'est-ce qu'ils vont devenir, avec leurs têtes là-haut, si haut au-dessus des nuages ? (Elle jette sa cigarette.)

ANNA (à la fenêtre, soulevant le rideau). — Une voiture éteint ses phares. Il pleut,

dirait-on. Cela dort dans les maisons. (*Temps.*) Tous ces ronflements, dans les chambres, autour de nous, me font pitié. (*Elle laisse retomber le rideau.*)

LESLIE (*s'arrêtant brusquement de marcher*).—Parfois, il me vient l'envie d'aboyer, de sortir mon flingue et de tirer là-dedans, il me vient l'envie bizarre de casser les vitres, de sauter par la fenêtre, et de courir dehors jusqu'à ce qu'il se trouve quelqu'un sur mon chemin, quelqu'un que je prendrais par le bras, que je secouerais un peu pour lui faire perdre son air ahuri ; quelqu'un que je m'approprierais pour toute la soirée ; quelqu'un à toucher (*il palpe*), à sentir (*il renifle*) ; quelqu'un à qui dire : « Ne craignez rien, laissez-vous faire ; vous avez en face de vous un être qui veut seulement entendre une autre respiration, écouter un autre cœur qui bat ; j'ai cassé toutes les vitres et sauté par la fenêtre pour pouvoir toucher un autre être ; c'est un désir qui me prend certains soirs comme ce soir. Vous n'avez en face de vous qu'un esprit trop profond pour rester seul et enfermé. » (*Temps.*) Ainsi, quand le Rouquin est mort. Prenez votre frère préféré, enfin, le préféré de tous parce qu'il est supérieur à tous ; pas supérieur parce qu'il est mort — ne nous croyez pas si naïfs —, supérieur dès son vivant, le Rouquin ; supérieur comme il sera difficile de vous le faire comprendre. En un mot — comprenez si vous le pouvez, comprenez si vous le voulez —, le Rouquin, c'était la tête la plus étrangement faite, la plus particulière que l'on a jamais connue. (*Temps.*) Voici pour commencer : vous l'emmenez voir un spectacle, un ballet par exemple ; et, en sortant, vous lui demandez comment il a trouvé ; tout le monde lui demandait comment il avait trouvé, et arrêtaient de respirer jusqu'à ce qu'il réponde, à cause de cette tête si étrangement faite. Eh bien, il ne vous dira ni ceci ni cela, jamais ce que vous attendez. Il vous dit sans hésiter combien de fois le danseur étoile a posé le pied sur le sol, et le nombre total de pas de chacun des danseurs. C'est tout ce que vous en tirerez. Mais il y a mieux que cela : si vous voulez le mettre à l'épreuve, vraiment, vous lui demandez à bout portant le carré d'un nombre de vingt-cinq chiffres ; on l'a fait, des gens l'ont fait, les gens adorent mettre les gens à l'épreuve ; eh bien, lui, il ferme les yeux vingt-cinq secondes, et vous demande ensuite : « Tu veux que je t'énonce le résultat en commençant par la droite ou par la gauche ? » Voilà quel frère particulier je veux vous faire comprendre, quel frère particulier on peut perdre du jour au lendemain, ce qui plonge tout le monde dans ce drôle d'état où chacun s'enferme dans une pièce en tirant les rideaux, et reste toute la nuit dans le vague ; sauf moi. Moi, je ne suis pas celui qui reste dans le vague — enfin, je ne suis pas le type à rester longtemps dans une pièce, seul. Ou alors, si vous voulez, je me mets à enfiler mes gants en calculant mes gestes, je déplace un meuble, j'appelle un copain au téléphone — mais alors, le plus insignifiant copain de tout mon

répertoire téléphonique, le dernier copain à appeler ; je lui donne rendez-vous dans un café, et je lui joue la scène : « Henry, cela me touche que tu aies répondu à mon appel, il faut que je t'avoue, Henry... » — enfin, je ne vous raconte pas tout d'avance, mais, en bref, je l'étoufferais dans un ouragan d'émotions, dont l'être le plus froid ne pourrait pas se relever. Les copains insignifiants adorent tous ça, et moi, je sais toucher les gens — enfin, c'est le travail de n'importe quel comédien, même américain : toucher, être touché ; toutes ces toucheries vulgaires nous encombrent la tête ; et voilà bien ce qui faisait du Rouquin l'être pas vulgaire du tout. Mais nous, gens ordinaires, vous et moi, nos têtes se ressemblent, cela ne fait pas de doute : il y traîne, tout au fond, des souvenirs de collège, un terrain de football, un verre de jus d'orange, un poste de radio, et des histoires morales qu'une mère adorée raconte doucement (*Temps.*) Quant à moi, plus précisément, je vais vous dire qui je suis : quand le Rouquin est mort, j'ai marché dans la rue, longtemps, la nuit entière ; et de cette nuit de marche j'ai gardé les marques d'une étrange expérience, cruelle et définitive. Un homme marchait devant moi, d'un pas sûr, calme, tranquille. Lorsqu'il a entendu mes pas — la rue était déserte —, il s'est retourné, sans s'arrêter de marcher, cherchant à voir qui le suit dans cette nuit noire, — quelques rues de New York sont si peu éclairées. Il s'est cogné alors contre un panneau de stationnement, et il s'est étalé de tout son long. Moi, je l'ai dépassé et, quelques mètres plus loin, je me suis mis à rire, très fort. Je détestais les hommes. La femme, elle, trébucha au petit matin, en tirant son vélo d'une main, son autre main portait un sac très lourd ; et elle m'a regardé avec un petit sourire comme pour demander pardon. Alors, brusquement, j'ai senti que l'aube apparaissait au-dessus de New York. Je l'ai suivie du regard longtemps, longtemps, elle semblait ne pas vouloir disparaître de mon regard ; et, jusqu'à ce qu'elle ait disparu, je me retenais de courir derrière elle. J'aurais tant voulu, à ce moment-là, être une amie à elle, une sœur, une compagne de bureau, et lui mettre la main dans les cheveux, sans que personne y trouve rien à redire, passer ma main dans ses cheveux et les retenir longtemps entre mes doigts, en tirant un peu, juste assez pour paraître jouer et qu'elle ne soit pas gênée par mon visage tout près du sien, ni par la manière dont je la regarde, pour qu'elle ne trouve rien à redire, sauf rire en disant : « Ne me tire pas les cheveux. » (*Temps.*) Voilà quelle révélation m'attendait, cette nuit-là ; et tout ce qu'il me reste, maintenant que le Rouquin est mort.

MA (*toujours songeuse*). — Une nuit, au tout début que nous logions dans un petit hôtel là-bas, à Broadway, il n'y avait, je m'en souviens, qu'un seul lit pour vous trois. Une nuit, je vous ai regardés dormir. Le Rouquin dormait sur le ventre, la tête dans l'oreiller, et il avait les fesses en l'air. Et Anna d'un côté, et Leslie de l'autre, vos jambes et vos bras se

glissaient entre les siens, vous étiez emboîtés, enroulés, tous trois recroquevillés. Et moi, je me suis assise à côté du lit, je vous ai regardés longtemps, je voulais voir, au matin, comment vous vous déferiez l'un de l'autre en vous réveillant. Mais je me suis endormie avant le jour, sur la chaise, et, en ouvrant les yeux, il était trop tard, déjà.

Al, tout à fait ivre cette fois, disparaît complètement dans le fauteuil de cuir.

ANNA (*à la fenêtre, soulevant le rideau*). — Je vois un petit garçon, sur le rebord du trottoir, les cheveux tout bouclés. Il marche en équilibre, tout à fait à l'extrême bord. Ses lèvres bougent. Il chante. Je peux lire ce qu'il chante, sur ses lèvres (*déchiffrant* :) " If a body catch a body coming through the rye".

Al réapparaît, souriant, et se sert un autre verre.

Ma jette sa cigarette, se cache le visage dans les mains, sauf les yeux qu'on aperçoit entre les doigts, toujours fixés droit devant elle.

Anna regarde sa mère, hausse les épaules, se tourne à nouveau vers la fenêtre.

Leslie traverse le salon, lentement, enfle un par-dessus et des gants en contrôlant ses gestes, et sort par la porte du fond.

III

Dehors, un grand pont barre l'horizon.

Des deux côtés de la rue, où passent les voitures, Leslie à gauche, Henry à droite, sont appuyés contre le mur, se regardant de temps en temps. Leslie se caresse les doigts en souriant.

HENRY. — C'est de la peau, de la vraie ? (*Leslie cache ses mains dans son dos.*) Et qu'est-ce que c'est qui te fait rire ?

LESLIE. — Mais rien, rien.

HENRY. — Alors, qu'est-ce qu'on fait, maintenant ?

LESLIE. — Rien, je ne sais pas. Henry...

HENRY. — Vous autres, vous croyez que tout le monde est à votre disposition, qu'on n'a rien d'autre à faire. Eh bien, je m'en vais.

LESLIE. — Tu avais quelque chose d'autre à faire ? Pardon pour cette autre chose

que tu as abandonnée.

HENRY. — Je vais rentrer.

LESLIE. — Attends, Henry. Serre-moi la main, d'abord.

HENRY. — Non, je rentre.

LESLIE. — Serre-moi la main, Henry.

HENRY. — Je ne serre jamais la main des gens.

LESLIE. — Tu ne serres pas la main des gens, hein ?

HENRY. — Non, jamais ; je ne serre jamais la main.

LESLIE. — Et pourquoi tu ne serres jamais la main ?

HENRY. — Je trouve cela répugnant.

LESLIE. — Tu trouves cela répugnant, hein ? (*Il traverse la rue, s'approche d'Henry.*)

HENRY. — Oui ; et qu'est-ce qui te fait rire, maintenant ?

LESLIE. — Pourquoi je ris, hein ? Et toi, pourquoi tu ne ris pas ? Qu'est-ce qui t'en empêche ? (*Il lui donne deux claques sur les joues.*) Tu ne ris jamais, non plus, hein ? Pourquoi tu fais cette gueule ? (*Bourrades enjouées.*) Tu fais toujours cette gueule, hein ? (*Petites claques, gaies.*)

HENRY. — Leslie, je n'ai aucune envie de...

LESLIE. — Ni rire, ni serrer la main, ni rien, hein ? Henry, tu sais comment on serre la main, chez les Américains du Sud ? Je vais t'apprendre ; attends, je veux seulement te montrer : serrement de main à la latino-américaine. (*Il lui montre.*) Mais ça non plus, tu ne fais jamais ; c'est répugnant, peut-être. Jamais tu n'aimes quelque chose, jamais quelque chose empêche que tu ne fasses cette gueule ? Tu sais ce que je trouve répugnant, moi, la seule chose que je trouve répugnante : je trouve répugnant qu'on trouve tout répugnant. En dehors de cela, rien, j'aime tout, cherche quelque chose que je n'aimerais pas ; imagine. Cherche dans ton crâne la chose détestable que je n'aime pas : tu ne trouveras rien. Les pires, tu veux le savoir, les pires, je leur serrerais la main. Donne-moi un exemple de quelqu'un à qui je ne serrerais pas la main. Eh bien, je les aimerais encore, les pires que tu pourras trouver. Tu ne trouves pas d'exemple dans ta tête, hein ? (*Il retourne de l'autre côté de la rue, se caresse les doigts avec un sourire entendu, tandis qu'Henry, balançant d'une jambe sur l'autre, le regarde par en dessous.*) Ecoute : tu cherches une rue à peu près déserte, la nuit. Tu démarres à un coin ; tu regardes à droite, à gauche, derrière, si vraiment aucune personne n'est en vue. Tu t'assures, en ouvrant grand tes grandes oreilles, qu'aucun bruit de pas ne résonne quelque part. Alors tu prends ton souffle, et tu te mets à courir —

mais écoute-moi bien, courir vraiment ; et encore, si je dis : vite, je ne t'aurai pas dit l'essentiel ; il faut courir à perdre haleine, courir d'une course déchaînée, fuir, voilà le mot. Si tu cours d'une course de fuite dans une rue déserte, sans aucun risque d'échec, ouvre bien grand tous tes sens à la fois : et cela y est, tu sens les flics dans ton dos ; le bruit de leurs pas apparaît, par magie. Bien sûr, si tu t'arrêtes alors, et que tu te retournes avec un regard précis du genre : voyons si ce Leslie ne m'a pas raconté de blagues, c'est que tu es un pauvre type, et qu'il n'y aura pas l'ombre d'un flic derrière toi. Mais par contre, si tu écoutes bien ce que je dis, si tu cours, cours, cours, à en avoir les larmes dans tes petits yeux, que tu fuis comme un fou dans la rue déserte jusqu'à ce que les jambes te manquent, tu sentiras bientôt leur souffle dans ton cou, et puis que l'on te prend par l'épaule, qu'on te happe, qu'on te décolle du sol, qu'on tient Henry à bout de bras. Ferme les yeux, attends qu'on t'ait pris nettement un bras, que l'on te l'ait tordu dans le dos jusqu'à ce que cela fasse mal, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de doute possible. Alors seulement tu ouvres les yeux, et je m'en porte garant, Henry : tu verras la gueule d'un flic tout près de toi, et voilà : je te fais apparaître, à volonté, dans ton petit crâne, la pire des personnes devant laquelle tu peux te trouver. Qu'est-ce que tu ferais alors, toi ? Facile à deviner, toi qui ne serres même pas la main au copain. Mais moi, seras-tu seulement capable d'imaginer, Henry ? Poussons les choses au-delà : il me colle au fond, sur le plancher, il me refile au passage quelques coups de genou, de matraque ou de poing, il me met le pied sur le ventre, et il continue de cogner. Là, qu'est-ce que je fais, Henry, dis-moi vite, sans réfléchir : à quoi je pense, là, tout de suite, et qu'est-ce que je fais ?

HENRY. — Vous croyez, vous autres, que parce que vous parlez beaucoup on n'attend qu'une chose, on ne vit que pour ça, on n'a qu'un seul désir : c'est que vous en disiez encore davantage.

LESLIE (*traversant la rue*). — Henry, ne fais plus cette gueule, pas une seconde de plus. Je suis un copain, non ? (*Il lui prend la main*) A la sud-américaine, Henry, como esta, OK ? Alors, je peux te dire quelque chose, à toi seulement, dans le creux de l'oreille ? Je peux te le dire ? (*Il se penche vers Henry, sans lui lâcher la main*) Tu as le creux de l'oreille dégueulasse, l'oreille la plus parfaitement sale que j'ai jamais vue, l'oreille la plus dégueulasse des États-Unis.

HENRY. — Lâche-moi la main. (*Temps.*) Et qu'est-ce qui te fait rire, maintenant ?

LESLIE. — Rien, rien.

HENRY. — En quoi ils sont, tes gants ?

LESLIE. — Jamais tu ne t'es lavé, hein ? Tu peux me le dire, à moi, pas de problème

; je ne te trahirai pas. Mais tu as aussi les ongles les plus noirs que j'ai jamais vus, et le plus grand nombre de boutons réunis sur une gueule ; tu as plus de boutons sur ta gueule que tous les boutons de toutes les gueules de tous les États-Unis réunis. Je suis sûr, Henry — tu peux me le dire, je ne trahis pas, moi —, sûr que, quand tu entres dans une pièce, les meubles se couvrent de poussière, les tapis de taches de graisse, et que les vitres deviennent sales au point de ne plus laisser passer la lumière. (*Après un temps, se caressant les doigts :*) En peau, naturellement.

HENRY. — Montre-les-moi.

LESLIE (*en retournant brusquement de l'autre côté de la rue*). — Mais tu ne t'inquiètes pas de moi, pendant tout ce temps, hein ? Henry. Pendant tout ce temps, moi, où je suis ? Au fond du panier à salade, tu l'avais oublié, vieux copain. Et que m'arrive-t-il, Henry, qu'est-ce qui m'est arrivé, cherche dans ta tête ? Tout ce temps-là, le flic a cogné. Alors, qu'est-ce que je fais, moi ? Ecoute-bien : je regarde le flic, et tout de suite je vois les gouttes au-dessus des lèvres, ces foutues gouttes de transpiration qui vous viennent à certains coups, enfin, cette foutue transpiration qui me ressemble. Alors, tout est joué : quand j'ai reconnu le dessus des lèvres qu'on a à certains coups, je ne peux plus m'empêcher de regarder au-delà, plus profondément, je ne peux plus m'empêcher de me fixer sur ce dessus des lèvres, que je me mets à aimer comme un fou. Et puis, à regarder longtemps le flic, je me mets à aimer, à travers toutes les gouttes de transpiration possibles, les joues, le nez, le front, la main sur la matraque. Et, couché là, je meurs d'amour pour l'être le plus répugnant que l'on puisse imaginer, et je meurs du désir de le lui révéler.

HENRY. — Et tu me les prêteras ?

LESLIE (*Enlève ses gants ; il les lui tend*). — De toute façon, si je te perds, je suis sûr de te retrouver. (*Il se met à flairer comme un chien*) Henry est tout près, pas d'erreur possible.

Au premier plan, Henry s'assied sur le rebord du trottoir. Il regarde ses mains, met le doigt dans l'oreille, renifle un bon coup, puis, tranquillement, il commence à se triturer les boutons du visage. Plus loin, Leslie s'est assis à son tour, le dos tourné ; il regarde le pont.

La lumière a baissé. C'est le soir. La pénombre envahit la rue ; le pont est éclairé, par instants, par les phares des voitures qui tournent.

HENRY. — Les Américains me dégoûtent. Toujours à vous toucher, à vous filer de

grandes tapes dans le dos, à éclater d'un gros rire américain et sympathique, sans raison. Ils vous embêtent toute une soirée, veulent vous serrer la main, ou n'importe quoi comme cela, et après éclatent de rire, sans raison : parce qu'ils sont Américains. Les gens qui éclatent de rire me dégoûtent. Même les gens qui rient sans éclater, tout bas ; même les gens qui disent : ce jour-là, à ce spectacle, ou en lisant cela, ou avec un tel, j'ai rigolé. On est entouré de gens qui veulent rigoler au mauvais moment. D'abord, ils commencent toujours par rigoler, pour montrer qu'ils sont ouverts et pleins de richesse intérieure. Le plus salaud des Américains rigole d'abord vingt fois avant de vous parler, pour montrer qu'il est ouvert. Les gens sympathiques et pleins de richesse intérieure me dégoûtent.

Silence, puis on entend au loin les premiers cris d'oiseaux, légers d'abord, comme quelques mouettes égarées.

LESLIE (*sans se retourner*). — Henry ? (*Temps.*) Dis moi... (*Silence*) Qui t'a rasé la tête ?

HENRY. — Qu'est-ce que cela peut te faire ? (*Leslie a un petit rire.*) Méfiez-vous des gens qui font semblant de s'intéresser à vous ; méfiez-vous des gens qui vous appellent au téléphone quand ils ont le spleen ; méfiez-vous des regards émus et souriants ; méfiez-vous du copain qui vous prête ses gants. Ces types-là vous collent l'emploi de personnage secondaire, pour mieux se voir et se faire voir, et après qu'ils vous l'ont collé, essayez toujours de vous en défaire. Ces types-là courent derrière qui est un peu moins beau qu'eux, qui est un peu moins riche qu'eux, qui a plus de boutons qu'eux sur la gueule. Ils vous regardent, vous déclarent leur copain, et, en gardant leurs gants, ils vous serrent la main avec un regard qui dit : comme il est touchant (*Temps.*) Méfiez-vous qu'on vous colle l'emploi secondaire et touchant. Avant qu'il soit trop tard, barrez-vous, ne répondez plus aux questions, n'écoutez plus, n'ouvrez plus jamais la bouche, que pour dire une chose irrécupérable. (*Temps.*) Je n'ouvrirai plus la bouche, devant eux autres, que pour dire une chose irrécupérable, et on verra bien, alors, ce qui se passera.

LESLIE. — Henry ? (*Silence*) Tu es parti ?

Les cris d'oiseaux ont augmenté, se mêlant au bruit des voitures. Ils sont proches, survolent le pont. On entend jusqu'aux claquements de leurs milliers d'ailes. Leslie se lève, s'approche lentement du pont. Il fait de plus en plus sombre.

LESLIE (*de dos*). — Salut. Tu viens t'asseoir et me parler ? Tu viens t'asseoir ? Il n'y a plus grand monde dans la rue. C'est une bonne heure pour être dehors. Tu viens me parler, le Rouquin ?

Henry est à peine visible, dans le noir. Il regarde ailleurs. Le pont, seul, est très lumineux, et le vol des oiseaux, au-dessus.

Leslie tend le bras.

LESLIE. — Je pourrais toucher ta tignasse ? Tu ne me la laissais jamais toucher, hein ? Juste l'effleurer, de la paume de la main ; je te promets de ne pas tirer, ni appuyer ; ce n'est pas pour te faire un sale coup. C'est que j'aimerais sentir ta tignasse dans ma main, seulement la sentir, et t'entendre parler.

À ce moment-là, la tête complètement rentrée dans les épaules, les mains posées sur le dessus de son crâne, le Rouquin apparaît, en haut des marches du pont.

Lentement, maladroitement, le Rouquin descend une à une les marches. Parfois, il s'arrête, monologue longuement à voix basse, et reprend sa descente. Arrivé en bas, sans ôter ses mains de dessus sa tête, il regarde en l'air, puis devant lui, d'un regard de myope. Il lâche alors son immense chevelure rousse, qui entoure d'un coup son visage d'une grande sphère de boucles ; et il avance vers Leslie.

Le Rouquin — légèrement, mais sans doute possible — boîte. Il s'arrête à une certaine distance de Leslie, sans le regarder vraiment.

Lorsque Leslie fait mine de s'approcher de lui, le Rouquin recule, et ainsi tout le temps qu'ils parlent, laissant toujours entre eux une certaine distance, le regard du Rouquin fixé sur un point précis dans l'ombre.

ROUQUIN (*gémissant*). — Ils me suivent, ils m'emmerdent, qu'ils se barrent ; où que je sois, ils sont. Empêche-les d'être là, et de me suivre partout ; après, ils se poseront sur ma tête. Qu'ils s'en aillent ; et toi, dis-leur, bon dieu, qu'est-ce que tu attends ? (*Il regarde vers le ciel, gémit à nouveau, tourne en boitillant autour de Leslie, à bonne distance.*)

LESLIE. — Tu ne veux pas te réchauffer ? Depuis le temps que tu veilles, tu dois avoir froid. (*Il s'assied, ôte ses chaussures, ses chaussettes, lui lance les chaussettes.*) Enfile ça. Si on a chaud aux pieds, on a chaud partout.

ROUQUIN. — S'ils se posent sur ma tête, leurs pattes s'enfonceront. Rien ne la protège, bon dieu, tu le sais bien. Entre la cervelle et les cheveux, je n'ai rien d'autre que la peau. Il n'y a chez moi que cette petite peau qui protège la tête. Tu ne le diras à personne, t'as compris. Tout le monde voudrait mettre sa main sur ma tête ; et leur saloperie de main s'enfoncerait dans la cervelle. (*Il gémit, se protège à nouveau la tête de ses deux mains, délicatement posées.*)

LESLIE. — Personne ne ferait cela, le Rouquin.

ROUQUIN (*hochant la tête*). — Bon dieu, le con.

LESLIE (*tendant ses bras*). — Je ne connais pas, dans le monde, quelqu'un qui a été plus aimé que toi.

ROUQUIN (*hochant la tête*). — Bon dieu, le con.

LESLIE. — Tu ne veux pas jouer, le Rouquin ? C'est une bonne heure, pour jouer.

Le Rouquin s'assied à distance, face à Leslie.

ROUQUIN (*plus calme*). — Tu vois les lumières qui flottent, autour de nous ? Est-ce qu'elles étaient là, avant que j'arrive ? Est-ce qu'elles étaient là, avant que j'ouvre les yeux ? (*Il ferme les yeux.*) Est-ce qu'elles sont encore là, si je ferme les yeux ? Et si tu fermes les yeux aussi ? Ferme les yeux. (*Leslie ferme les yeux.*) Est-ce que maintenant encore, les lumières flottent, ailleurs que dans notre tête ? (*Leslie ouvre brusquement les yeux et regarde le Rouquin. Pour la première fois, les yeux du Rouquin sont, grand ouverts, fixés sur les yeux de Leslie.*) Et si tu étais une lumière qui flotte dans ma tête, et que j'étais une lumière qui flotte dans la tienne ?

LESLIE. — Tu ne peux pas trouver un vrai jeu ?

Le vol des oiseaux emplît le ciel, couvre les voix, fuit lever la tête au Rouquin, qui met deux doigts dans sa bouche.

Le Rouquin se met à siffler, colériquement, impérativement, un long sifflet modulé et précis.

Les oiseaux s'arrêtent un instant, planent en rond au-dessus du pont, et, d'un coup, disparaissent au loin.

LESLIE (*admiratif*) — Je ne connais pas quelqu'un, le Rouquin, qui soit plus écouté que toi.

Le Rouquin s'est levé. Il plisse ses yeux myopes, recule un peu en boitillant.

ROUQUIN (*furieux*). — Tu sais bien que ce n'est pas vrai. Tous, vous me détestez. Partout, on me déteste ; à l'école on me fait des grimaces, à la maison vous me faites vos sales sourires, dans la rue on me tend des pièges. Partout, tout le monde, toi et les autres, vous me mettez à part. Je le sais bien, moi : ceux comme moi, tous les détestent. Qu'ils crèvent, vous dites, qu'ils crèvent, ou qu'ils rentrent dans le rang. Et moi je ne veux pas, je ne veux pas, je ne veux pas.

Il disparaît dans l'ombre, tandis que Leslie l'appelle, sans oser bouger.

IV

Lorsque la sonnerie de la porte d'entrée retentit, tout le monde, au salon, lève la tête, émerge de sa rêverie ; tous se découvrent, se regardent. Chacun se prépare.

C'est Ma elle-même qui ouvre la porte, après un temps : d'un grand geste, résolu, comme si elle savait qui attendait derrière.

Dans l'encadrement de la porte apparaît Carole.

Carole, blanche comme la pleine lune, avec au centre, le petit cercle rouge, presque noir, de ses lèvres. Carole, petite, maigre, fragile, transparente, posée délicatement sur ses pieds comme en équilibre sur les pointes. Carole, trempée des pieds à la tête, les cheveux plaqués, le visage couvert de gouttes qui coulent encore, les habits qui pendent en faisant des bosses et d'étranges ondulations tout autour d'elle. Carole, dont le bras est tenu par un policier affable et géné. Carole, qui regarde cependant Ma droit dans les yeux, avec un pauvre sourire.

CAROLE (*désignant le policier*). — Ce monsieur veut... Pardon, vous me reconnaissez ?... Vous vous demandez, bien sûr... Pardon : bonsoir, madame. (*Baissant la tête* :) Bien sûr, je sais bien qu'il n'y a aucune raison pour que vous me reconnaissez, il n'y a aucune raison pour que vous me receviez ; et je n'aurais pas dû venir chez vous, c'est sûr ; mais où donc, alors ? Ils voulaient un garant. Ce monsieur désire que vous me certifiez. Que voulez-vous : je débarque à New York, et ils me demandent où je loge, qui me garantit. Qui me garantit, n'est-ce pas ? Je ne savais pas trop moi-même. (*Temps.*) Moi-

même, s'il ne s'était agi que de moi, je ne l'aurais pas bougé de là-bas, à côté de moi. On était bien, je n'avais rien à faire à New York ; et je n'ai débarqué ici que parce qu'on l'a enterré ici ; vous l'avez voulu, c'est sa famille et elle y a droit ; quel droit j'ai moi-même ; sinon de débarquer ici pour le suivre. Moi, je n'aurais rien fait de tout cela ; dans le lit, sans bouger, et New York, je n'y serais jamais allée. (Temps.) Mais maintenant, bien sûr... Il n'y a aucune raison pour que vous me garantissiez ; pourtant, ce monsieur est là ; ces messieurs veulent une garantie, et je suis là. Rien ne vous oblige à rien ; tout est votre droit. Je ne sais pas, moi ; j'en ai marre ; faites ce que vous pensez, madame.

Carole alors, plus blanche qu'il n'est possible, ses lèvres si foncées qu'on dirait un trou, vacille sur ses pieds, va d'avant en arrière, sans quitter son fameux sourire ; et Carole s'évanouit, et Ma la retient dans ses bras.

Au léger bruit qu'a fait sa chute, Al, Leslie, Anna se lèvent, viennent décharger Ma du poids du corps inerte. Leslie, avec un sourire entendu, parle au policier qui s'en va, et referme la porte.

Anna regarde de près, par au-dessus, comme pour en faire l'inventaire, le corps de Carole.

Al s'empresse de tous côtés.

Puis on se la passe, de mains en mains, on se la donne et se la redonne avec douceur et précaution ; on se la passe ainsi jusqu'au salon, où on l'assoit sur un fauteuil, et où Carole ouvre lentement les yeux.

On se parle à voix basse en regardant Carole, on la comble de sourires auxquels elle répond ; on délègue.

Ma qui s'approche d'elle, lui caresse les cheveux, et lui parle avec un bon sourire.

MA. — Pauvre petite fille. Mais pourquoi tant de bizarreries ? Vous avez eu raison, cependant, de venir ici. Vous allez m'écouter, n'est-ce pas ? Vous ne pouvez pas penser que je vous veux autre chose que du bien. Je vous prends en charge, tout entière ; votre fatigue, que nous allons réparer par une bonne nuit dans un vrai lit ; votre faiblesse, que nous allons changer en courage par un bon repas et une boisson chaude, réconfortante, comme moi seule sait les faire, vous verrez ; votre petite figure et votre timidité, car vous n'aurez en face de vous que de l'affection et de la gentillesse ; et votre bizarrerie même, est-ce que je pourrais ne pas la prendre en charge, elle aussi ? Je m'occupe de vous tout entière, et vous, vous me promettez d'écouter ce que je vous dirai. Car je vois ce que vous allez faire,

maintenant, comme si vous étiez ma propre fille.

Avec un grand sourire, Al s'approche, un verre et une bouteille à la main, fait de grands gestes de propositions à Carole. Mais Carole ne voit rien.

CAROLE. — Mais notez qu'il me semble, madame...

MA (*tapant dans ses mains*). — Anna, Leslie, faites déjà chauffer l'eau, amenez des serviettes, et mettez plus de lumière.

CAROLE. — Merci quand même pour le flic. Une nuit au poste, non merci, tout y est si sale, et cette odeur, comme cela pue, l'odeur d'homme, pas pour moi, merci bien. (*Temps.*) Mais notez qu'il me semble — vous direz que cela ne vous regarde pas, pourtant je trouve que si, cela vous regarde, plus que moi, peut-être —, il me semble que vous me devez bien ça. Vous vous portez garants — bien sûr, vous n'y êtes pas obligés ; vous n'êtes obligés à rien. Moi non plus, dans ce cas, je n'aurais été obligée à rien. Vous direz sûrement que ce n'est pas la même chose, mais pourtant, moi, je les ai bien supportées, ses bizarreries à lui. Et cela, ses bizarreries, cela ne vient pas de moi, qu'est-ce que j'avais à faire là-dedans, moi ? Je n'y comprends même rien, à toutes ses histoires ; c'est plutôt à vous, cela, c'est plutôt votre domaine ; comme si vous essayiez, maintenant, de me les mettre sur le dos. (*Temps.*) Pourtant, moi, ce n'est pas mon affaire, les gens qui ne font pas comme tout le monde, qui sont spéciaux, qui se distinguent ; c'est votre rayon, ça, le génial. Notez que vous pouvez me dire : mais qu'est-ce que j'ai été faire avec lui. C'est sûr : qu'est-ce que j'ai été faire avec lui. Mais cela, vous savez bien, on ne peut rien à ce genre de choses, c'est après qu'on se demande, c'est ce qu'on a de bizarre chacun. Pourtant lui, quand même, son bizarre à lui dépassait la mesure. Un peu tout le monde, c'est possible et normal ; mais lui, vous savez ce dont je parle, cela n'a pas pu vous échapper, même si c'est votre affaire à vous, même si on est tous un peu comme cela, chez vous. (*Temps.*) En attendant, moi, j'ai bien supporté tout cela, et maintenant je note que vous vous êtes portés garants et que cela me semblerait normal, vous voyez : moitié moitié, on serait quitte, quoi. Mais, bien sûr, vous pensez ce que vous voulez, et moi je pense ce que je veux.

Al renouvelle ses grands gestes, ses sourires, ses propositions, mais décidément personne ne veut le voir.

MA. — Avez-vous déjà vu un psychiatre ? (*Temps.*) Je veux dire que le repas chaud,

le lit pour cette nuit, tout ce que vous voudrez, ma petite fille, tout, chez nous, est à vous, il faut vous servir, demander comme si vous étiez de la maison. (*Temps.*) Et puis, il y a le reste.

CAROLE. — Quel reste, madame ?

MA (*elle lui prend la main*). — Je crains pour vous que vous n'ayez été aimée comme vous ne le serez plus, écoutée, sans doute, comme vous ne le serez plus. Alors maintenant, Carole, nous sommes là.

CAROLE (*brusquement*). — Non.

MA (*surprise*). — Pardon ?

Al est enfin parvenu à se faire voir ; il tend un verre à Carole, qui le prend, et s'en retourne à son fauteuil, terriblement satisfait.

Carole, son verre à la main, se redresse légèrement, croise les jambes, se met à tapoter du pied sur le sol, et regarde autour d'elle, mondaine.

CAROLE (*ournée vers Al*). — Monsieur paraît si gentil, avec son sourire. (*Tournée vers Leslie :*) Monsieur est comédien, je crois ? Du moins, c'est ce que j'ai cru comprendre. Notez que je ne me mêle pas de vos affaires ; les gens peuvent bien faire ce qu'ils veulent. Mais vous devez connaître des écrivains, n'est-ce pas ? Est-ce que vous en connaissez, personnellement, je veux dire ?

LESLIE (*souriant*). — Pardon ?

CAROLE (*après un coup d'oeil vers Anna*). Mademoiselle, elle, ne m'aime pas du tout. Mais qu'est-ce qu'on peut à cela ? C'est son droit absolu. Elle m'a traitée de grosse poule, tout à l'heure, dans le couloir, quand elle était penchée sur moi. Notez que c'est son droit.

ANNA (*sursautant*). — Pardon ?

CAROLE. — Oui, oui, j'ai entendu distinctement « grosse poule », quand votre frère parlait au policier, que votre mère me tenait dans ses bras, et que vous étiez penchée sur moi. Notez que cela ne m'a pas fait grand-chose.

MA (*tapant dans ses mains*). — Anna, Leslie, préparez de quoi manger à Carole, et faites-lui son lit, vite, vite. Cette petite est toute gelée et ne se réchauffe pas.

On asseoit Carole, au premier plan, à table. Pour la servir, Leslie et Anna font les fous ; ils se jettent les ustensiles, se font des croche-pieds, courent l'un derrière l'autre, se

parlent à l'oreille, esquissent des pas de danse.

Ma et Al les regardent, d'un air habitué et vaguement amusé. Puis Leslie et Anna miment derrière son dos, lentement, sans un bruit, et de manière presque rituelle, une petite scène :

L'Intrépide Amant brave, dans la montagne, le dragon aux pattes en lames de rasoir. Mais, de sa fenêtre, la Belle Masquée a fait « non » de la tête.

Il traverse la rivière où flottent toutes sortes de mines, et aborde de l'autre côté. Mais elle fait « non » à nouveau.

Il contourne, étrangle, abat un à un les gardiens de l'inaccessible château, armés de grenades et de sabres au laser. Mais lorsqu'au bout des épreuves il arrive aux pieds de la Belle, celle-ci, sans même se tourner vers lui, secoue sa tête de gauche à droite.

Alors l'Amant se tue, et tombe à ses pieds. Cette fois, elle le regarde, sa tête fait « oui » ; elle sort son couteau, découpe le cadavre, et, morceau par morceau, le mange tout entier.

Leslie jouait la Belle Masquée et Anna l'intrépide Amant.

Carole a fini de manger ; elle essuie sa bouche, pousse un soupir. Regarde derrière elle. Anna et Leslie esquissent des pas de danse.

CAROLE. — Sûr que, de la patience, j'en ai. D'ailleurs, tout ce qu'il fallait pour être avec lui longtemps, jusqu'au bout, je l'avais.

ANNA (*bas*). — Tu entends cela ?

LESLIE (*de même*). — Chut, Anna, chut.

CAROLE. — Mais je veux dire, seulement : le Rouquin, il aurait pu devenir bientôt un de ces vieux clochards qui demandent cent balles, et qui font pitié. Est-ce qu'il ne le serait pas devenu ? Je crois que si ; sauf que j'étais là, quand même, pour l'empêcher de prendre la pente.

ANNA (*bas*). — Qu'elle s'en aille, donc, ou je ne répons plus de moi.

LESLIE (*de même*). — Tais-toi, tais-toi.

CAROLE. — Je ne dis pas que vous l'aimiez pas, non ; ce n'est pas du tout cela : vous avez votre manière à vous, votre air bien à vous, qui marche bien ici, et vous vous comprenez. Mais à part cela, en dehors d'ici, n'est-ce pas ? On peut s'entendre ici, entre soi, tranquillement, mais dehors ? J'aurais, moi, plutôt pitié de quelqu'un qui n'est aimé que chez lui.

ANNA. — On supporterait cela ?

Leslie la gifle.

ANNA (*criant*). — Et moi, je lui dirai, à cette grosse poule — oui, je le dis : grosse poule, grosse poule, grosse poule. Comment il a pu faire, donc, le Rouquin, avec elle ? Qu'elle me dise comment il disait : je t'aime ? Qu'elle me dise comment il la touchait, la serrait, lui parlait de tout près ; comment ils se disaient je t'aime, et toutes ces autres choses ? ; comment ils faisaient cela ? Qu'elle me dise, qu'est-ce qu'elle lui disait, je veux voir comment une grosse poule dit je t'aime, et qu'est-ce qui arrive. Je veux voir, moi, ce qu'il a pu vouloir, au fond, le Rouquin. (*Elle pleure.*)

Carole s'est levée et enfuie. Ma l'a suivie.

Leslie prend Anna dans ses bras ; Al vient lui proposer un verre et ses sourires sont tristes.

Ma revient dans le salon ; tous se taisent. Elle s'assied dans le fauteuil, le regard droit devant elle, se passe la main sur le visage et allume une cigarette.

Puis elle les regarde tous, tape dans ses mains.

MA. — Je vous raconte une histoire avec moralité.

Al, tout joyeux, vient s'asseoir à côté d'elle, lui prend la main, la couvre de baisers avec de petits cris affectueux, et Ma se laisse faire.

Anna s'assied à ses pieds, et se fait caresser les cheveux.

Leslie reste un peu à l'écart, sombre.

MA. — Là-bas, dans ces régions lointaines, là où sont les montagnes où personne ne va jamais, reculées, reculées, infectées de bandits, et dont les chemins se tordent et sont remplis de pièges, il y eut un gros homme, un jour, qui voulut les franchir. « N'y allez pas, n'y allez pas », lui avait-on dit, « personne n'en revient intact. » Mais il avait bombé le torse en disant : « Femme, et toi, ma petite fille, montez dans la diligence. » On lui avait bien dit : « Vous voulez donc partir avec cette voiture-là, si coquette, si fragile ? Ils n'en feront qu'une bouchée. Mais il n'écoutait pas : « Qu'on charge les bagages, qu'on attelle les chevaux ; et puis partons, partons. » On monta les bagages, on monta la femme et la petite fille, le gros homme s'assit, et tous leur crièrent : « Dieu vous garde, tant pis pour vous. »

Et les chevaux filèrent, et la petite fille chantait en tapant dans ses mains : « Nous partons, nous partons. » Et maintenant les chevaux filent sur le chemin tordu et tout plein de mystère. Mais, au premier virage, un horrible bandit a surgi des fourrés en poussant un grand cri, et court derrière la diligence. « Plus vite, les chevaux, plus vite. » Mais déjà le bandit les rattrape, s'accroche à la voiture, monte sur le marchepied, sans arrêter de crier, crier, crier, à vous arracher les oreilles. « C'est l'or qu'il veut », dit le père. « L'or ? » murmure la femme. « Donne-lui, donne-lui », crie la petite fille. « Jamais », dit le gros homme en faisant les gros yeux. Mais, comme le bandit frappe contre la vitre, montre son hideux visage, le gros sort sa bourse, compte son or, pousse un gros soupir, ouvre la fenêtre, et jette tout sans regarder à la face du méchant. L'or roula sur le sentier, fila le long des pentes, dévala le précipice et disparut au fond. Mais le bandit n'a pas tourné les yeux, et continue de crier, crier, crier, à vous ébranler le cerveau. « C'est notre petite fille qu'il veut », murmure le papa. « Ne me donne pas, ne me donne pas », pleure la petite fille. « Donne-la », crie la mère. « Jamais », dit le gros homme. Mais déjà l'horrible main pénètre dans la voiture, et happe de tous côtés. Alors, sans regarder, la mère prend les cheveux, le papa prend les pieds, et ils poussent la petite à travers la fenêtre. La petite fille glissa sur le chemin, s'enroula dans ses cheveux, rebondit sur le rebord, et s'écrasa au fond avec un petit cri. Mais l'horrible bandit a gardé sa main là, et n'arrête pas son cri. « Plus vite, les chevaux, plus vite ». « Je sais ce qu'il veut », crie le gros, « tes bijoux, tes fourrures, donne-lui ». « Les fourrures, jamais, mes bijoux, jamais », hurle la pauvre femme. Mais lui, arrache les bagues des doigts de sa femme, jette les fourrures par la fenêtre, pousse sacs et valises, qui tombèrent sur le chemin, dévalèrent le ravin, furent perdus à tout jamais. Mais lui, le bandit, crie toujours, s'agrippe à la portière, force la serrure, et son cri devient terrible. « C'est donc toi qu'il exige », dit le gros homme en faisant les gros yeux. « Ah, ne me donne pas, ne me donne pas », sanglote la pauvre femme. Mais il s'approche d'elle. Les ongles de la femme ont griffé la banquette, arraché le bois de la porte, se sont piqués d'échardes, mais quand même elle a roulé quelques mètres de chemin, puis volé et plané au-dessus de l'abîme, et disparu au fond sans faire le moindre bruit. Mais le méchant est là, il ne lâche pas prise, et la porte va céder. « Plus vite, les chevaux, plus vite. » « Sont-ce mes armes que vous voulez ? » gémit le gros homme en s'épongeant le front, et il passe par la fenêtre, un à un et tout doucement, son sabre, son pistolet, un couteau, et même l'épingle de sa cravate. Mais le méchant visage ne disparaît pas, ni le cri, surtout. Alors, désarmé, miné, à demi-nu, et seul pour toujours, le gros homme saute de la voiture, le bandit saute aussi, et les chevaux filèrent, la coquette et fragile diligence filait au loin et disparaissait,

perdue à tout jamais. Debout, face au bandit, le gros homme bombe le torse une toute dernière fois, essaie tant bien que mal de faire les gros yeux, regarde le bandit qui a cessé de crier, et il demande : « Dites-moi, cher monsieur : qu'est-ce que vous voulez, au juste ? » Sans un mot, le bandit le regarde des pieds à la tête, puis il fait demi-tour, s'éloigne lentement vers les fourrés, les mains dans les poches. Et quand il eut disparu, le gros homme, solitaire, ruiné, sans arme et tremblant de froid, entendit son rire, un horrible rire qui lui arracha les oreilles, lui ébranla le cerveau, et qu'il entendit longtemps, interminablement.

ANNA. — Et la moralité ?

MA. — La moralité ? (*Réfléchissant.*) Je ne sais pas, moi. (*Puis, caressant les cheveux d'Anna, regardant la tête d'Al posée sur son épaule, tendant son bras vers Leslie :*) Ne me laissez pas seule. Il faut rester unis. Sinon...

Leslie sort.

V

Dans un New York abstrait, nocturne, déconnecté.

LESLIE. — Ce soir-là, je suis sorti, j'ai appelé un taxi, je lui ai dit : « Emmenez-moi, monsieur. — Où, monsieur ? — Au meilleur endroit possible, monsieur. — Bien, monsieur » m'a-t-il dit, et il m'y a emmené. Et depuis, j'y stationne. De moi-même, je ne sais pas où me mettre, je sais que je n'ai rien à attendre en stationnant ici, mais je ne sais réellement pas où je dois me poser. Ici, du moins, les cabines téléphoniques ont les fils arrachés et servent de poubelles ; les voitures ne passent pas, sauf quelques taxis qui y amènent des gens et repartent à vide ; ici, les corbeaux volent sur le dos, les chiens sont aveugles, tout le monde marche à reculons ; enfin, je suis parmi mes frères, et je peux stationner. (*Temps.*) « Conduisez-moi, monsieur, là où vous verriez un homme comme moi. » Et je suis descendu là où il m'a dit : « Vous y êtes, monsieur. » (*Temps.*) Je ne suis qu'un pauvre comédien, jamais soi-même, toujours entre deux décors, maladroit, incertain, amoureux ; je ne suis rien d'autre qu'une feuille de papier poussée par le vent, que n'importe qui ramasse ; et il jette un coup d'oeil en fronçant le sourcil. Je suis un amoureux qu'on regarde en fronçant les sourcils. Pourtant, moi, je n'ai rien contre rien, enfin, je suis sans opinion réelle sur ce qui est préférable à autre chose, sur ce qui est méprisable ; je

m'accommoderais de tout, comme de faire une famille, de décorer un home, mais réellement, je ne sais pas par où commencer, comment m'y prendre, enfin, je ne saurais pas comment m'intéresser à tout cela. Qu'on me donne cependant un amour d'homme, enfin : un amour posé quelque part, solide, épais, un amour à toucher, à palper, à saisir, à torturer sous mes doigts ; j'ai des besoins, moi, de toucher, je suis profondément physique et tactile, si vous voyez ce que je veux dire. Mais je demeure une feuille de papier amoureuse, je suis amoureux, point final — d'un amour global, général, indéterminé, vague, abstrait. Comment faire une famille, avec tout cela ? Comment reproduire un salon, une salle de bains, une chambre à coucher, une marmaille, avec du vent et des froncements de sourcils ? (*Temps.*) Non pas qu'il ne m'arrive jamais rien, au contraire : il m'arrive une foule de choses, dont je n'ai même pas le temps de faire le tri, qu'est-ce qui est préférable, qu'est-ce qui est méprisable. Seulement, la chose préférable à toute autre, je passe à côté ; je m'en rends compte après, mais vraiment : juste après, au moment précis où cela me glisse entre les doigts, et je me dis : eh bien, maintenant, qu'est-ce que je fais de moi ? Alors, je parle aux absents, je me déclare aux morts ; je regrette, surtout, je suis un spécialiste du regret : j'aurais dû surveiller ton regard, ne pas te quitter d'une semelle ; j'aurais dû garder ma main toujours sur toi, et sentir quel est ton besoin ; j'aurais dû tenir toujours mon oreille tout près de tes lèvres, pour qu'au moindre mouvement, qu'elles s'entrouvrent à peine, et je devine quel désir elles veulent exprimer ; et tout de suite je le satisfais ; au moindre mouvement, au moindre frisson, au moindre silence, j'aurais dû comprendre tous tes désirs, surtout les plus futiles. J'aurais voulu être pour toi celui qui satisfait les désirs bêtes et qu'on n'ose pas dire, si vous voyez ce que je veux dire. (*Temps.*) Enfin : « Taxi, emmenez-moi où doit aller un homme comme moi, vite, vite. — Bien, monsieur. » Où être un être simple, avec des boutons sur la gueule, et l'envie de porter les gants du voisin ; désirer par-dessus tout une belle paire de gants de peau ; et, pour le reste, à l'aise dans la vie ; je me réveille, je tire les rideaux, salut New York, le soleil, de l'eau sur la peau, salut Leslie, qui vais-je appeler au téléphone, avec qui déjeunerai-je, qui va me sourire, avec qui dînerai-je, qui m'appellera au téléphone, qui restera éveillé toute la nuit avec moi, qui s'endormira avec moi au matin, qui me regardera me réveiller, tirer les rideaux, salut New York, salut Leslie. « C'est ici, monsieur. — Merci, merci beaucoup. » (*Temps.*) Et maintenant, c'est fini ; je suis parti, cette fois, pour de bon. Je suis un corbeau qui vole sur le dos pour ne voir que le ciel ; je suis un chien aveugle qui marche à reculons. Je suis celui qui dit, les mains sur les oreilles et les yeux bien fermés : « Plus un regard sur moi, s'il vous plaît ; regardez devant vous, regardez-vous entre vous, laissez-moi passer, invisible, transparent, silencieux, posé sur un

nuage ; je me glisse entre vous, et personne ne me voit ; s'il vous plaît, que chacun se plonge dans son être profond et coupe les cordages. » Si-non (*il ouvre les yeux, prend une attitude menaçante, porte les mains à ses poches*), alors, là, je suis bien décidé à me défendre. Gare à vous, je me défends. la première chose : je tire mon flingue. Un regard, un souffle, et je tire mon flingue : tu m'as regardé, n'est-ce pas ? D'accord. (*Il tire, pousse du pied le cadavre.*) Je regrette, vraiment, mais je suis comme cela : je suis celui qui tire son flingue si on le regarde. Qu'est-ce que c'est ? (*Il se retourne brusquement*) J'entends respirer, ou je rêve ? Tant pis pour vous. (*Il tire.*) Fallait savoir que j'étais celui qui tire si on respire. Et maintenant, qu'on le sache, que cela se dise : j'ai le flingue facile. (*Soudain, il écarquille les yeux, porte la main à sa poitrine.*) Salauds. Qui a tiré ? Qu'il se montre. (*Nouvelles douleurs, il accuse les coups.*) Non, ne tirez plus. Au secours. Salauds. Montrez-vous. Je me rends. Au secours, au secours : on me tire dessus. (*Coups, contorsions, cris.*) Ne me laissez pas mourir ; arrêtez de tirer, je ne veux pas mourir, je ne veux pas mourir. (*Hurlant, tremblant, la main sur sa poitrine, Leslie traverse en titubant des épaisseurs d'hallucinations et de peur, et se retrouve soudain dans...*)

VI

... dans un espace clos, noir, où se distinguent seulement la forme d'un cercueil neuf : l'intérieur du mausolée. Debout en équilibre sur le bord du cercueil, le Rouquin avance.

Il aperçoit Leslie, lui adresse un sourire triomphant.

ROUQUIN. — T'as vu ? (*au même moment, il perd l'équilibre ; Leslie le retient juste à temps dans ses bras. Se dégageant, furieux :*) Nous voilà en famille ; il ne manquait plus que cela ; je ne peux pas être quelque part tranquillement à jouer, il faut que toute la famille se réunisse où je suis, toi ici, et l'autre conne à la porte. Tu sais qu'elle est là, l'autre conne, à la porte ? Elle est revenue, pauvre veuve, elle adore ce rôle. Comment elle passe la grille, je voudrais bien voir cela, comment elle s'accroche partout pour venir pleurer là ; bon dieu la conne qui pleure là comme n'importe quelle veuve. J'attends que les flics reviennent la chercher, je voudrais voir cela, comment ils la ramassent, la grondent ; voir la tête qu'elle fait et la tête qu'ils font tous : ne pas trop la brusquer, pauvre veuve, elle ne fait que pleurer, ce n'est pas interdit, même que c'est très bien, sauf que c'est interdit d'entrer dans un cimetière à n'importe quelle heure, et de rester là. Et ils la relâchent, elle revient, elle reste là qui pleure, ils reviennent, et trente-six fois comme cela, jusqu'à ce qu'ils en

aient marre et qu'ils l'enferment une bonne fois chez les folles ; comme cela j'aurai la paix, rien à foutre d'une pauvre conne de veuve qui pleure à ma porte.

LESLIE (*complice*). — Rien à faire, que tu dis ? Moi, je ne crois pas tant que cela. Tu as bien choisi ton moment, le Rouquin, non ? (*Regard malicieux du Rouquin.*) Ni trop tard, ni trop tôt, mon vieux, pour avoir tout pour toi, les larmes des femmes et le reste, et qu'il ne reste rien pour moi, non ?

ROUQUIN (*Sourire très malicieux*). — Les femmes ont du plaisir à chialer.

LESLIE. — Et c'est pour faire plaisir aux femmes, rien qu'à cause du plaisir des femmes, le Rouquin ?

ROUQUIN (*levant un doigt vers le ciel*). — « Faites ce que vous voulez de votre saloperie de corps ; faites plutôt gaffe aux salauds qui en veulent au reste ; s'ils attrapent le reste, ils ont tout. » Tu ne connais pas ta Bible ? Saint Jean, chapitre quinze, verset dix-neuf ; et encore : « Mieux vaut pour vous un pruneau dans votre caboche, vite fait, vous êtes déjà coincé, gare à la géhenne », Matthieu, dix-huit, sept à neuf. Tu ne sais rien, de quoi veux-tu qu'on parle ? T'es coincé et tu ne sais rien.

LESLIE. — Et moi, vieux, dans tout cela ? (*Le Rouquin fronce le sourcil.*) Les femmes te pleurent, toi tu t'enterres ; mais moi, là-dedans, je suis toujours là, et bien là. (*Demi-sourire malicieux du Rouquin.*) On aurait pu avoir encore un ou deux bons soirs dehors, à jouer. Tu n'aimais pas les soirs dehors, à jouer sous le pont ?

ROUQUIN (*furieux*). — C'est que tu me les casses, avec tes histoires. Rien à foutre, moi, de tes salades. T'as que ça à penser, toi. Tes émotions, Leslie, tu sais ce que j'en pense ? Tu sais ce que j'en fais ? Bon dieu, quelles salades, autour de moi. Tout ça peut autant ne pas exister, c'est tant mieux, c'est pareil. Tout ça, c'est de la salade. (*Marchant de long en large :*) Regarde Ma, cette bête : rien dans la tête, rien ailleurs que dans les poches de son tablier ; elle pourrait autant ne pas exister, et qu'elle ait son tablier pendu dans la cuisine ; on ne verrait pas la différence. (*Il s'arrête de marcher.*) L'autre, le vieux, ça c'est un homme.

LESLIE. — Quoi ?

ROUQUIN (*regardant par terre*). — C'est plein de flotte, ici. Plein de flaques d'eau pour se noyer. Tu sais qu'on se noie dans une flaque d'eau comme rien, quand on est un même ? On fait un faux pas, on se casse la gueule, on tombe dedans la tête la première, un peu sonné, et ça y est.

LESLIE. — Ce serait venu comme cela, par hasard, lorsque tu étais même, on n'aurait pas fait tant d'histoires.

ROUQUIN. — Cela n'arrive jamais par hasard, jamais, pauvre con.

LESLIE. — Tu veux que je te dise ? Tout cela, je suis d'accord ; d'accord que la famille, c'est ce que c'est, que Ma n'est pas la grosse tête, que le vieux est un soûlot...

ROUQUIN (*brusquement*). — Pas lui, ta gueule, pas un mot, pauvre con — il ne sait rien et il parle.

LESLIE. — Tu veux encore que je te dise quelque chose ? Je commence à en avoir marre de tes petits airs, de tes « pauvres cons, j'en sais plus moi, je suis plus malin que vous, et d'abord je suis mort, j'en sais de toute façon plus » ; tes petits regards qui nous prennent pour rien, et tous tes « pauvres cons ». Parle-moi autrement, s'il te plaît, cela commence à bien faire. (Le Rouquin baisse la tête.) Bon, tout cela, d'accord. Mais tu veux que je te dise ? Une bonne femme, tu t'en es bien trouvé une, et cela tout seul, personne ne t'y a obligé. Alors, comme cela, tu joues le type : « les femmes, moi, c'est rien du tout, tout est rien du tout, moi, je ne vois pas comme vous » ; et, en attendant, tu te choisis une femme tout ce qu'il y a d'ordinaire, comme le dernier des Américains, et tu te barres avec elle comme n'importe quel fils de n'importe quelle famille qui veut se barrer. Mais je comprends cela, je ne dis pas le contraire, c'est juste pour te dire. Alors, tu joues le type qui veut faire des expériences, qui regarde le monde avec d'autres yeux, au point qu'on n'y comprend rien à tout ce que tu racontes ; et qu'on dise : quels drôles d'yeux il a pour le monde ; mais, en attendant, tes expériences, tu ne te mets pas à parcourir le monde tout seul pour les faire : tu te trouves une petite femme ordinaire, et, comme n'importe quel Américain moyen, tu t'enfermes avec elle dans un petit home, et tes expériences, tu les fais dans un petit home bien tranquille. Je comprends cela, c'est sûr, je ne dis pas le contraire, c'est juste pour te dire. Mais quand même, tout cela, cela ne t'a pas été donné, tu l'as bien trouvé tout seul, hein, le Rouquin ? Il n'y a pas d'un côté ce que tu trouves et qui est génial, et de l'autre ce qu'on te donne qui n'est rien du tout.

ROUQUIN. — Rien du tout, je n'ai rien trouvé du tout, bon dieu le con, pas de différence dans tout cela, mais par où commencer ? Qu'est-ce que tu veux comprendre si tu fais des différences ? Pas besoin de parcourir l'Amérique, pauvre con : tu te couches sur ton lit, tu regardes autour de toi, et tu te demandes : quel prix j'ai, dans tout cela ? Tout le monde se demande quel prix il a, combien il représente, et ensuite cherche le moyen de valoir le plus possible. Simplement, tout ce qu'il aura gagné, en restant à réfléchir dans cet ordre de choses, c'est qu'il pourra se dire, quand il y aura la géhenne : il brûle là quelque chose d'un plus grand prix que ce qui brûle à côté ; et qu'est-ce qu'elle en aura à foutre, la géhenne ? Alors je me suis dit : je cherche une autre base de calcul, et l'autre base de

calcul, je l'ai trouvée. Prends un autre système de calcul, Leslie, sans rien en dire à personne, et évalue alors Carole, toi-même, tout et tout le monde, tu rigoleras. Trouve-le si tu le peux. Moi, j'en ai trouvé un, et, rien que pour vous emmerder, je donne les résultats sans donner le système. De toute façon, vous êtes tous d'une bêtise infernale.

LESLIE. — Rien que pour nous embêter, que tu as fait cela ?

ROUQUIN. — Rien que pour vous emmerder.

LESLIE. — Et pour quoi d'autre, encore ?

ROUQUIN. — Pour plein d'autres choses, encore. Pour te faire parler, pauvre con.

LESLIE. — Où tu as appris ce langage, le Rouquin ? Personne ne parle comme cela, chez nous.

ROUQUIN. — Moi, je parle comme cela, pauvre con, bon dieu de merde, putain, putain, putain. *(En riant aux éclats, à chaque mot, avec un petit regard malicieux, il sort une liste interminable de grossièretés et de mots obscènes. (Puis brusquement :) D'ailleurs, tu n'arriverais pas à marcher en équilibre là-dessus sans te casser la gueule une fois au moins. (Il monte sur le cercueil, fait de l'équilibre tout au bord, avec un regard triomphant, arrive au bout, et tombe.)*

LESLIE. — Toi non plus, tu n'y arrives pas.

Le visage vers le sol, le Rouquin ne bouge plus. Leslie s'approche, ramasse le corps, le prend dans ses bras, essuie le visage trempé d'eau.

On entend, au-dessus, une vague agitation : les sanglots de Carole, des voix d'hommes, quelques rires. Quelques bruits d'ailerons, à l'intérieur.

Des portières de voiture qui claquent, dehors.

Et Leslie, qui ne sait pas quoi faire du corps, s'assied en le gardant dans ses bras, et s'endort, le visage penché vers celui du Rouquin.

VII

En se frottant les mains, Al apparaît devant le rideau de scène.

AL. — S'il vous plaît, je demande... *(Brou-haha)*. Ecoutez-moi, je vous prie, ce que j'ai à vous dire est extrêmement important. *(Brou-haha.)* C'est au nom du gouvernement américain, au nom de chaque État de la fédération d'Amérique, c'est au nom de notre peuple, en mon nom propre, moi, Al, ancien soldat de l'armée américaine, que je vous prie

: écoutez-moi. (*Silence. Il a un mouvement nerveux du corps.*) Ce sont mes jambes, pardon. Elles voudraient tant sauter, faire une pirouette, danser un petit coup. Il faut que je les supplie : ne bougez pas, mes petites ; il faut que je les tienne des deux mains : non, pas de pirouette. (*Il boit un grand verre de whisky.*) Il faut que, par n'importe quel moyen, je les remplisse de coton, et qu'elles finissent par se détendre. Est-ce le moment de sauter ? (*Confidentiel :*) Ma pleure, là-bas, son visage penché vers le poste de radio, elle pleure sur ses enfants ; est-ce que ce serait décent de s'envoyer en l'air ? Pourtant, il y a de quoi. Au nom de tout ce que je vous disais tout à l'heure, je l'ai entendu à la radio, cela est officiel ; on y va, on y retourne, l'Amérique mobilise. Je savais bien, moi, que ces temps de relâche sont pour reprendre notre souffle ; et que, tandis que toutes ces pauvres mères soignent inutilement leurs petits, tandis que les familles se chamaillent sans répit, tandis que nous devisons, là, tranquillement, ailleurs, sans que réellement on en soit averti, sans que nous le sachions vraiment, on circule dans les bureaux, on décide aux ministères, on dose, on mélange, on expérimente dans les laboratoires, on travaille en commissions, on fabrique dans les usines, le Pentagone turbine sans relâche, la Maison Blanche tranche sans appel, et au bout du silence, tout à coup, il y a la radio, et mes jambes, plus nerveuses que jamais, qui se mettraient à danser, s'il n'y avait dans son coin, les larmes de Ma sur ses enfants. (*Temps.*) Mais je suis Al tout de même, ancien soldat de l'armée américaine, et si vous n'en croyez rien, si mon allure vous égare, moi, je m'y reconnais bien. Ne vous y trompez pas : il est des généraux, même, qui dans le civil ont des allures curieuses, un genre à la française, des allures de poules ; eh bien, voyez les dieux qu'ils sont sur un champ de bataille. Or moi, deux mots à la radio m'ont brusquement remis dans le nez cette odeur familière, nocturne, si lointaine déjà, des campements de guerre — l'odeur d'homme et de forêt — et dans mes oreilles, les bruits profonds et inquiets de la jungle piégée et des hommes en éveil ; et, au fond de mes yeux, l'infini dessin des cercles des avions qui tournent en silence, et vous tiennent debout ; oh, le goût de la guerre, le vrai goût de l'Amérique, que j'ai bien reconnu. Il faut s'être trouvé, un matin, après l'affrontement, seul, égaré, épuisé, sur un terrain inconnu et hostile, tout fumant encore et couvert de cadavres, et se réveiller là d'un évanouissement ; il faut avoir voulu mourir, un jour, dans l'enfer étranger ; alors soudain, c'est là que votre oreille frémit, que votre cœur se réchauffe ; tout à coup, dans cette plaine ennemie chaude encore de sang, quand vous vous croyiez seul et appeliez la mort, il résonne près de vous quelques mots dits tout bas, un juron de chez nous, quelque chose comme « What a mess! », ou « Where are my boots? », n'importe quoi, mais soudain cet accent familier, le goût de notre Amérique au fin fond de l'enfer qui

vous ramène à la vie, et que j'ai reconnu, ce soir. Au nom de cette vie là — bien que j'entende, là-bas, les pleurs de Ma sur ses enfants, et qu'à moi, vieil Al, il ne me reste rien d'autre aujourd'hui que le rôle obscur du consolateur —, au nom de l'éternel, l'universel goût américain, je dis : maintenant qu'on est prêts, qu'on a travaillé, réfléchi, turbiné, oui, qu'ils y retournent ; et puis qu'il en revienne, ce brave Leslie, comme il le pourra. (*Temps.*) Que voulez-vous : il était temps, et j'ose dire que c'est tant mieux. Tout va si mal, ici, tout est si divisé ; nos enfants vont si mal — vous savez de quoi je parle — qu'il était vraiment temps que la guerre se déclare. Personne ne veut ressembler à personne, personne ne veut que tout le monde se ressemble ; or moi je dis bien haut que tout le monde se ressemble plus qu'il ne veut bien le dire — simplement, il y a l'âge, qui fait que moi je suis un ancien soldat américain, que eux vont l'être demain — c'est officiellement dit —, qu'ils y retournent, eux, alors que moi j'y suis déjà allé, éternel cercle de la vie, tout recommence, j'ose le dire. Que voulez-vous : ils ne savaient que dire : ah non, pas moi — moi jamais. Alors, par petits groupes ils se sont divisés, nous on pense comme ceci, nous on pense comme cela, et à l'intérieur des groupes, encore : nous on est intelligents, nous on veut casser la baraque, moi je lis tel journal — divisés, divisés, jusqu'à se retrouver tout seuls —, chacun de nos propres enfants n'est-il pas aujourd'hui si terriblement seul qu'il faut s'en alarmer ? Comme si on ne pouvait pas penser ce que l'on veut, lire ce que l'on veut, vivre comme l'on veut, et, tous ensemble, y aller. Voyant cela, comment faire, que leur dire, sinon, à l'intérieur, s'alarmer terriblement, et penser au fond de soi : Tout ça, c'est pas possible. (*Temps.*) Voulez-vous mon avis ? Prenez votre propre enfant ; prenez ce brave Leslie : j'ose dire que c'est pire, chaque cas pris à part est pire que les autres ; mais les comédiens, les artistes, c'est mille fois, mille fois pire que tout. Pourtant, est-ce que je ne suis pas artiste, moi-même ? Si, je suis un ancien artiste ; mais est-ce que pour cela je me mets à part ? Non, je ne me suis jamais mis à part, jamais cru dispensé ; est-ce que les artistes ne se croient pas tous dispensés ? Hélas, si, tous s'y croient, comment croire que les artistes ont encore une raison d'être, s'ils se croient dispensés d'être Américains ? Est-ce que je n'aurais pas des idées sur l'art, moi aussi ? Si, j'en ai, j'aime autant vous le dire ; je dis que l'art ne doit pas se croire dispensé. Mais voyez les artistes ; tous se mettent à prendre leurs allures à la française, des allures de poules ; tous se mettent à jouer du Marivaux. Je n'ai rien contre Marivaux, ce n'est pas du tout cela, j'aimais fort Marivaux, je ne crache pas sur la belle langue. Je suis artiste et soldat américain, j'aime la belle langue française et l'armée américaine. Mais, en les voyant tous, je m'inquiète, je m'alarme, je me dis en moi-même (*hochant la tête* :) « C'est vraiment quelque chose. » Car ce qu'on leur

entend dire, n'est-ce pas — et vous me comprenez —, c'est : « Fini, les idées sur l'art, fini, les idées sur l'Amérique, sur la liberté, sur l'homme — finies vos idées sur l'homme. » Vous avez compris : « Fini de penser que l'homme doit boire de l'alcool, jouer au rugby et siffler les filles. » Est-ce que les hommes maintenant ne siffleront plus les filles ? Est-ce que le rugby est un sport interdit ? Est-ce qu'on vous fera les gros yeux quand vous boirez un petit verre ? Alors, si le monde doit devenir cela, moi, fermement, je garde mes idées, et, sans rien dire à personne, je penserai quand même (*hochant la tête* :) « C'est vraiment plus possible. » (*Temps.*) Cependant ils y vont ; tout recommence toujours, je l'ai toujours dit, le Vietnam après la Corée, la Corée après tous les autres, et ce n'est pas fini, éternel cercle de la vie. Comment ils reviendront, personne ne peut le dire, mais ce que l'on peut dire, c'est qu'eux-mêmes, bien plus tard, regardant leur passé dans l'oeuvre de leurs enfants, à leur tour hocheront la tête, et intérieurement se diront : « Vraiment, vraiment, vraiment » (*Temps.*) Que mes jambes maintenant me portent où il le faut (*Temps.*) Et si vous avez vu devant vous un vieil homme chétif, maladroit, qui n'a que peu souri, et marchait en hésitant, il n'empêche pourtant que je ne suis rien de tout cela. Je suis fort comme une armée de milliers d'hommes jeunes ; mon visage, sous celui que vous voyez, rit et montre toutes ses dents. Quant à mes jambes, si elles vous semblent dociles, ne vous y trompez pas ; en réalité, je danse. (*Temps.*) Si vous avez cru voir devant vous ce que vous croyez voir encore et qu'en réalité il n'y a jamais rien eu de tout cela, c'est qu'il y a Ma, près de moi, qui pleure. (*Il sort rapidement.*)

VIII

Henry, assis sur le rebord du pont, agitant un drapeau blanc.

Leslie, sombre, en bas, faisant les cent pas.

LESLIE. — C'est le genre de chose qui te fait rire, toi ?

HENRY. — Simplement, je sais ce que je ferai.

LESLIE. — Tu sais ce que tu feras, hein ?

HENRY. — Oui, je sais, moi, ce que je ferai, si l'on me force. Comme je ne voudrais pas voir leur gueule, que je ne voudrais rien savoir d'eux, et je ne voudrais pas non plus qu'ils voient ma gueule et qu'ils sachent rien de moi, alors, je marcherais le cul vers l'ennemi. Une armée de dos et de culs s'avance vers l'ennemi. « Tirez », dit le général ; et ils tirent dans la direction de leurs regards. Cela, c'est sûr, ça ne leur plairait pas. Si tous

faisaient pareil, je le ferais aussi.

LESLIE. — Mais, à part cela, tu saurais te battre, tu saurais te défendre, hein ?

HENRY. — C'est sûr que je saurais.

LESLIE. — Henry et ses gros bras.

HENRY. — Je n'ai pas de gros bras, mais je saurais quand même ; je les connais, les gros bras, et ils ne me font pas peur ; le genre de type musclé, qui se repose, tranquille, sur ses gros muscles, le type qui sourit tout le temps parce qu'il sait que d'un coup de patte il peut te balayer ; sûr que je le connais bien, le genre amerloque ; d'un coup de patte, il balaie ce qu'il veut : alors, il te sourit tout ce qu'il peut avant, n'hésite pas à te serrer le bras ou te taper sur l'épaule juste assez fort pour que tu sentes bien qu'il peut te balayer. Je ne suis pas le type à balayer quelqu'un ni à taper sur l'épaule, je ne suis pas l'Amerloque, moi. (*Temps.*) C'est comme les videurs de boîte : ils te prennent par la peau des fesses, te tirent de ta table, te jettent dehors par-dessus leur épaule comme une allumette, en t'arrachant tous les boutons de ta chemise ; et puis ils te regardent, les mains sur les hanches, avec leur gentil sourire de videurs — même que parfois ils te relèvent, t'enlèvent la poussière du pantalon, et te filent une tape sur l'épaule comme si t'étais leur meilleur copain. Mais, en attendant, tu pourras gueuler tout ce que tu veux, ça ne sert à rien : tu ne mettras plus les pieds dans leur boîte, et ta chemise, tu peux la foutre en l'air. Les Américains sont tous des videurs de boîte. Seulement les gros bras, ils ne me font pas peur, ils sont bien trop lourds quand ils se mettent à bouger. C'est sûr qu'ils deviennent lourds et patauds à force d'être musclés. Alors, peut-être qu'ils ont tout ce qu'il faut pour te balayer, leurs gros bras et l'envie, mais le temps qu'ils remuent tout ça, toi, tu n'es plus là, si tu te débrouilles bien ; et leurs bras, ils pourront toujours balayer dans le vide. Je ne suis pas, moi, le genre lourd et pataud.

LESLIE. — Mais là, maintenant, comment tu vas faire pour t'en tirer, pour ne plus être là, hein ? Comment tu feras ?

HENRY. — Ce que je ferais, moi, si l'on me force, c'est d'avancer droit devant, les mains dans les poches. Tu avances en regardant la ligne d'horizon, une belle armée de types la tête haute regarde l'horizon. « Bien », dit le général. Mais les mains dans les poches : « Sifflons, camarades. » — « Bien, dit le général. Quel courage ont nos hommes ». Mais les mains dans les poches. « Et si l'envie de pisser vous vient, arrêtez-vous sans quitter l'horizon du regard. » « Bien, dit le général, mais ne gardez pas les mains là, l'ennemi approche, l'ennemi est là, tirez », dit le général. Et l'ennemi tire sur une armée de types en train de pisser ou de marcher en sifflant, les mains dans les poches. Si tous

faisaient pareil, c'est sûr que je le ferais aussi, et que ça ne pourrait pas leur plaire. Mais tous ne le feraient pas. Il y a trop d'Amerloques parmi nous, Leslie.

LESLIE. — Henry...

HENRY. — Et on n'est pas prêt qu'ils aient débarrassé le plancher.

LESLIE. — Dis-moi...

HENRY. — Pourtant, c'est sûr, c'est toujours par eux que ça commence, c'est eux qui ont commencé, bon dieu ; d'ailleurs, ils ne savent que commencer.

LESLIE. — Qui t'a rasé la tête ?

HENRY. — Le premier Amerloque venu déclare la guerre à l'autre premier venu, rien que s'il se sent un peu plus fort que lui, ou que l'autre a des boutons dans la gueule, ou je ne sais quoi encore. Et puis ce sont tous les videurs de boîte qui déclarent la guerre à tous ceux qui ne veulent pas payer, simplement parce qu'ils se sentent plus forts, et bien qu'ils n'en aient rien à foutre qu'on paie ou non, c'est pas eux qui encaissent ; mais cela ne fait rien, ils te sentent un peu plus faible, ils te tirent par la peau des fesses, ils te rasent la tête pour être sûrs de te reconnaître : « Viens encore faire du gringue aux filles, avec une tête rasée », et tant qu'ils n'auront pas tous débarrassé le plancher, ce sera comme cela, les Amerloques déclarent la guerre où ils veulent, quand ils veulent. Mais moi, qu'est-ce que j'ai à faire avec ces types-là ? Je suis de l'autre côté. Simplement je me dis : tu as des boutons dans la gueule et le premier venu te la casse ; dans les boîtes, tu te fais raser la tête et sortir à coups de pied au cul ; alors, qu'est-ce qui t'attend à plus grande échelle, je me le demande, qu'est-ce qui m'attend avec les videurs suprêmes de la grande Amérique ?

LESLIE. — Moi, je ne serais jamais capable de casser la figure à quelqu'un ; jamais je ne pourrais taper sur un visage ; rien qu'à voir le visage, je ne pourrais pas.

HENRY (*s'excitant*). — Moi, je le pourrais, je te le jure. Taper sur un visage, cela ne me ferait pas peur, au contraire. Si j'avais les bras pour le faire, mais des bras énormes, à la taille de l'ennemi, à l'échelle qu'il faut (*il se lève, boxe*), je taperais aussi haut que je peux, tiens pour toi, tiens pour toi, je m'attaquerais à la vraie, à la grande, à la suprême Amérique, l'Amérique-Kissinger, l'Amérique-C.I.A., l'Amérique-Nixon-Carter-and-the-others, tiens pour eux, tiens pour eux. (*Temps.*) Tu ne t'es jamais fait vider d'une boîte, Leslie.

LESLIE. — Je ne vais jamais dans les boîtes.

HENRY. — Moi, toujours, tous les soirs, je ne peux pas m'en empêcher.

LESLIE. — Pauvre vieil Henry, avec ta tête rasée.

HENRY. — C'est que, dès que le soir tombe, j'entends la musique dans ma tête, je

sens l'odeur du whisky, je vois les colonnes de filles qui vont dans tous les sens, qui se croisent, qui se font des sourires, qui ont leur odeur de fille et la peau qu'on a dans les boîtes, où la lumière est rouge, orange ou bleue. Tu as déjà vu la peau des filles dans la lumière orange ? Cela peut être n'importe quelle idiote, que, dans la me, on ne regarderait même pas, le genre de fille qui fume, qui se ronge les ongles, qui a les cheveux sales, et plein de défauts partout ; mais, là, il n'y a plus de défaut ; si elle se ronge les ongles, c'est joli à voir, et on voudrait qu'elle le fasse toujours, et qu'elle fume encore, on ne voit plus que sa peau orange et son sourire ; et, avec la musique par-dessus, tu te dis : c'est comme on pourrait le rêver, je voudrais bien terminer ma vie dans une boîte où sont les filles, et qu'il ne se passe rien du tout ; il me suffit de les voir passer en colonnes, avec leurs sourires et la lumière orange, leur odeur avec mon verre de whisky, et la musique par-dessus tout qui fait qu'on ne veut plus bouger. Mais quand on t'a vidé parce que tu ne veux pas payer — tu sais le prix qu'on paierait, dans les boîtes ? Si encore c'était aux filles qu'on le payait, c'est elles qui font tout ; mais c'est à ceux qui ne font rien qu'il faut payer, et moi, je ne paie pas — quand on me vide à la fin, je me dis : plus jamais je n'y retourne, quelle connerie, demander ce prix-là pour des conneries pareilles, il ne se passe rien sauf les filles ; et je me dis qu'on ne m'y reprendra plus, rien à foutre de leur musique et de l'odeur du whisky ; demain, le soir, je rentre direct chez moi, et c'est bien terminé, je n'aurais qu'à me souvenir qu'on m'a vidé. Mais, dès que le soir tombe, tout revient petit à petit ; je me dis encore : rien à foutre de leur musique et des colonnes de filles qui, sans lumière rouge, orange ou bleue, sont sans doute des idiotes ; mais, quand il fait de nouveau nuit, je n'y ai rien pu, me voilà dans les parages, je tourne autour des boîtes, je regarde les portes qui s'ouvrent, je respire l'odeur qui en sort. Quel con, je me dis, qu'est-ce que tu en as à foutre ? Mais je tourne toujours autour des boîtes, je regarde les videurs à la porte, je cherche celui qui ne me connaît pas ou ne me reconnaîtra pas ; je mets un chapeau pour le crâne, et m'y voilà de nouveau, je n'ai jamais pu rentrer direct chez moi.

LESLIE. — Pauvre vieille tête rasée.

Silence.

HENRY. — Si je tombais du pont, est-ce que tu me recouvrirais tout de suite ?

LESLIE. — Et pourquoi tu tomberais du pont ?

HENRY. — Est-ce que tu me recouvrirais ?

LESLIE. — Plutôt, oui ; cela ne doit pas être beau à voir.

Silence.

HENRY. — Tu sais comment je suis là ?

LESLIE. — Tu as monté les marches et tu t'es assis sur le rebord.

HENRY. — Non. Tu sais comment ma mère m'a raconté que ça s'est passé, comment elle m'a fait ?

LESLIE. — Je devine.

HENRY. — Non ; pas vraiment comment ça s'est passé. Tu veux entendre ce qu'elle m'a dit ?

LESLIE. — Peut-être.

HENRY. — « Un soir, j'étais restée au bal, plus longtemps que d'habitude. Les métros ne marchaient plus jusqu'au matin, le taxi aurait coûté une fortune, qu'est-ce que j'allais faire, seule à New York, jusqu'au matin ? » Tu vois ma mère, à New York seule toute la nuit, sans l'argent pour un taxi ? « Alors, un copain m'a dit : viens chez moi, il y a deux lits ; depuis le temps qu'on se connaît. Je lui ai dit O.K. ; et, arrivés chez lui, il y avait deux lits ; il s'est couché dans l'un, moi dans l'autre ; merci, mon vieux ; pas de quoi, tu te voyais jusqu'au matin, à attendre les métros ?, et bonne nuit ; bonne nuit. » (*Temps.*) Jusque-là, rien ne s'est passé, tu comprends, et moi, je ne suis pas là. Mais elle m'a raconté encore. « Au milieu de la nuit, il a dit : tu dors ? J'ai dit : un peu ; il a dit : tu n'as pas froid ? j'ai dit : pas vraiment ; alors, il a dit : moi j'ai très froid, très froid. »

Silence.

LESLIE. — Oui ?

HENRY. — C'est tout.

Silence.

Henry se lève, regarde Leslie, se penche, prend son élan, et se jette du pont.

Le corps d'Henry tombe, avec un bruit sec, et se disloque sur la route. Les voitures s'arrêtent, klaxonnent, font des appels de phares.

Le petit linge blanc que triturait Henry plane un instant dans l'air, et se pose doucement sur le sol.

Leslie regarde de tous côtés, hésite, ramasse le morceau de tissu, et rapidement,

furtivement, en couvre le visage d'Henry. Les voitures klaxonnent de plus en plus. Leslie s'enfuit.

Un grand vol d'oiseaux apparaît alors au-dessus du pont, avec un bruit sec et précis comme des mitraillettes, et longtemps on entend le claquement froid de leurs ailes.

IX

Le grand salon, aux rideaux tirés.

Leslie est allongé, un oreiller sur la tête. Ma et Al sont à leurs places habituelles. Anna est assise, appuyée contre le canapé où repose Leslie.

Rien ne bouge, personne ne parle, tout le monde a les yeux mi-clos. Seule Anna chantonne. Puis cesse de chantonner.

ANNA. — Tu veux un mouchoir, Ma ? (*Temps.*) Cette maison est pleine de gens qui n'arrêtent pas de pleurer ; il y a toujours une histoire pour vous faire gémir ; et, entre deux histoires, on fait le pont, un pont de larmes et de plaintes, où l'on ne sait pas trop pourquoi on pleure. (*Temps.*) Tu n'arrêteras jamais de pleurer, Ma ? (*Temps. Bas, à Leslie :*) Accroche-toi à moi, Leslie : moi, je ne pleure pas. J'attends de voir, je ne fais rien à l'avance, j'économise pour quand cela sera absolument nécessaire. Regarde Ma : pas d'économie, pas de temps perdu, tu as tout à l'avance ; elle a son air de drame qu'une fois pour toutes elle s'est mis sur la figure, et maintenant il y reste. Quand donc l'a-t-elle pris pour la première fois ? Vieille histoire, sans doute plus vieille que nous ; je ne l'ai jamais connue autrement, il me semble. En tout cas, elle est toujours prête, c'est commode ; plus même besoin de mouchoir ; à force de le porter par tous les temps, sur le visage, son air de drame est devenu sec. Accroche-toi bien, Leslie : les larmes qu'on verse sur toi sont sèches, ce sont des larmes de l'esprit, abstraites, métaphoriques. D'ailleurs, tout ici n'est-il pas abstrait, métaphorique, spirituel ? Où donc y a-t-il encore des cœurs qui battent, du sang qui coule ? Où y a-t-il des yeux qui brillent ? Je suis dans une maison où les hommes sont couchés, et où les femmes, le regard voilé, regardent par la fenêtre l'impasse, déserte comme un cimetière. (*Se penchant davantage sur Leslie :*) Lorsque j'étais petite, j'avais un compagnon, invisible, à mes côtés ; je fermais doucement la porte derrière moi pour le laisser passer, je couchais au bord du lit pour lui laisser la place ; souvent il me parlait en se penchant sur moi. D'abord c'était un animal, au corps chaud et la tête recouverte de longs poils. Je lui disais : « Petit animal mon ami, prends-moi sur ton dos, emporte-moi

loin, pour toujours ; conduis-moi dans ces pays lointains où les nègres font des feux et dansent toute la nuit, où les yeux bridés cachent plein de mystères ; emporte-moi là-bas sur ton dos, je veux être leur reine. » Et lui me répondait, tout bas, penché sur moi : « Oui, je t'y amènerai, patience, petite amie. » Lorsque j'étais plus grande, c'est devenu un étranger, botté, aux cheveux longs, la chemise entrouverte, et je posais en secret ma tête sur sa poitrine : « Bel étranger, prends-moi, lui disais-je tout bas, tire-moi par la main, entraîne-moi hors d'ici, dans ces rues éloignées de New York la nuit, dans les quartiers interdits, au cœur de Manhattan que je veux découvrir et dont je veux être reine ; je veux descendre dans la rue, traverser les carrefours, franchir tous les ponts, découvrir chaque bar, pénétrer les sous-sols, parcourir avec toi la Quarante-deuxième rue, la Cinquième avenue, et leur crier à tous : délivrez-moi des miens ; ils se perdent dans les étoiles, là-bas, au fond de l'impasse. » Et toujours il se penchait sur moi, et murmurait tout bas : « Oui, je te délivrerai, patience, ma belle amie. (*Plus penchée encore sur Leslie :*) Les femmes rêvent de fuir et les hommes le font. Vive la guerre, Leslie. Tu reviendras hâlé, sombre, et l'allure guerrière comme les femmes vous aiment ; tu reviendras fort, plein de gestes assurés, plein de cette science mâle que les femmes admirent. Tandis que moi, plus voilée que jamais, je poserai mon front tout contre la fenêtre, et je regarderai l'impasse déserte comme un cimetière. Vive la guerre ; que tous les hommes de toute l'Amérique se retrouvent au Vietnam, qu'ils traficotent leurs histoires d'hommes, qu'ils règlent entre eux leurs histoires d'hommes, qu'il s'y retrouvent comme au collège, qu'ils achèvent là-bas les matchs de football qu'ils ont commencés au collège sans nous. Moi, je me lave les mains du traficotage des hommes entre eux. Quand New York sera vide du dernier mâle, qu'ils seront tous à régler leurs comptes les pieds dans les rizières, alors je me dirai : c'est tant mieux, on voit clair. Tout est si misérable. (*Elle se lève, marche de long en large.*) Va, Leslie, obéis, va rejoindre les hommes, va rejoindre le front ; mets-toi vite à l'école de la brutalité, de la bêtise, de l'aveuglement auxquels par miracle tu avais échappé ; au premier coup de sifflet, empresse-toi de dire : je suis prêt, pour remonter d'un coup des siècles d'intelligence, pour oublier d'un coup ton passé, ton avenir, tes origines, tout. Au premier coup de sifflet, Leslie se met debout, saute les barrières, court comme un forcené, se met au garde-à-vous, est prêt pour obéir. (*Temps.*) De quoi disposerais-je, moi, pour te retenir ? S'il pouvait demeurer, caché quelque part au fond de l'Amérique, un seul être lucide, un seul esprit qui fût indiscutable, je courrais le chercher et l'appeler à l'aide. Mais il n'y a plus, dans toute l'Amérique, d'esprit indiscutable, et quelle trace reste-t-il, ici, d'un peu de lucidité ? je ne vois qu'une vieille femme et ses larmes mécaniques, et cet homme, là-bas,

qui a le sourire des vieux. (*Temps.*) Si seulement cet être existait encore, où qu'il soit aujourd'hui, moi, je le trouverais, et je le forcerais à revenir parmi nous. Mais je crois que la dernière intelligence s'est depuis longtemps fait sauter la tête à coup de revolver. (*Temps.*) Alors, désormais, au premier coup de sifflet on tombe, on se ramasse par terre, on se précipite, on obéit ; on se fait sa petite place entre la multitude qui n'a jamais quitté le sol, et on suit, on suit, aveugles comme les autres, mêlés et perdus entre tous, voyous, bandits, analphabètes, impotents, ouvriers ignorants, paysans dégénérés, gueulards et imbéciles qui font toute une armée ; au premier coup de sifflet on retourne tout droit à la barbarie. Tout le monde est tellement, tellement misérable. (*Elle va à la fenêtre.*) Depuis le temps que, par la fenêtre, je les vois tous, à peine cachés, qui passent leur temps à ricaner et à nous guetter : l'œil du garçon d'ascenseur qui ricane et nous guette, l'œil du chauffeur de taxi, l'œil du flic, du boucher, du livreur, du plombier, tous ces gens qui nous guettent, complices entre eux. Et au coup de sifflet, nous voilà complices à notre tour. Tout le monde, ici, est tellement complice. (*Elle soulève le rideau. Calmement :*) Il y a une petite fille, tout en bas, qui joue avec un chien. Le chien tourne tout autour ; voilà qu'elle s'est cachée derrière un réverbère. (*Anna se met à chanter, dans une langue étrangère, qui semble réveiller Leslie légèrement. Puis, après un temps :*) J'aimerais être une petite fille, cachée derrière un réverbère. (*Elle reprend quelques instants son chant.*) Le chien l'a découverte, il saute, il saute, s'agrippe à sa petite robe, elle s'enfuit en riant. Comme il court. (*Silence. Brusquement, elle s'approche de Leslie, et se laisse tomber à ses pieds.*) Leslie, mon Leslie, ne pars pas, ne me laisse pas seule, ne m'abandonne pas. Sans toi, Leslie, je n'oserai plus sortir dans la rue, je n'oserai plus ouvrir la fenêtre ; sans toi je ferme les yeux et je ne bouge plus. (*Temps.*) Mon petit amour, quand on était petits, que la lumière était éteinte, et que tout le monde dormait, nous deux, nous allions en glissant tout au fond de notre lit on se faisait un refuge secret et, loin de tout, on se parlait un langage à nous. J'irai dans la campagne, je cueillerai des fleurs et, avec les pétales, je te ferai un masque plus trompeur que la peau ; je nous habillerai de grandes capes qui nous cachent, et puis on partira, loin de tout, dans un lieu qui ressemble à un refuge secret au fond d'un grand lit. Leslie, mon Leslie, tu es la seule raison qui fait que je suis là. Si tu pars, tu m'ôtes tout, tout projet, tout souvenir, toute raison de me bouger, de me lever, de m'habiller, et jusqu'au souvenir des gestes à faire ; si tu pars, tu me laisses plus affreusement morte que si je l'étais vraiment. Tu es tout ce que je sais, tu es tous les mots que je peux dire, tu es mon sommeil, tu es mes journées entières, tu es ma raison, Leslie, mon Leslie, sans toi, je suis perdue.

Anna prend la main de Leslie, la couvre de baisers, tout en parlant un langage secret que Leslie semble comprendre.

Brusquement, Leslie s'est levé. Son visage, où aucune intention ne se devine, lisse et froid comme celui d'un mort, s'est tourné vers le fauteuil où Al, vaguement souriant, plane dans de vagues pensées. Lentement, il s'en est approché.

Ma à un petit gémissement, se cache le visage dans les mains, regarde à travers ses doigts. Anna s'assied sur le rebord de la fenêtre, d'un air intéressé.

Leslie prend Al par le col de sa veste — Al, toujours légèrement égaré —; il le soulève du fauteuil, et le garde un instant suspendu dans le vide. Al alors semble s'en apercevoir, regarde Leslie, lui adresse un grand sourire avec un hochement de tête.

Leslie le lâche, lui envoie un coup de poing en pleine figure, qui imprime sur le sourire d'Al un grand trait rouge. En tournoyant doucement sur lui-même, en cercles de plus en plus rapides, Al se tasse, tombe au fond du fauteuil, et y disparaît tout à fait.

Ma saisit Anna par la main, et la traîne dehors.

Le souffle court, battant le vide de ses mains, Leslie s'est mis à tourner dans la pièce. D'un coup sec, il a arraché les fils du téléphone ; au passage, il a renversé les bibelots de la commode ; il s'est pendu aux rideaux jusqu'à ce que les tringles cèdent et que tout tombe sur le sol avec beaucoup de fracas et beaucoup de poussière. Et puis il a tourné encore, avec des battements de bras et un bruit de respiration comme ceux d'un coureur en fin de course. Tout à coup il s'est précipité, sur les fenêtres — de grandes baies donnant sur la nuit bâillonnée, aveugle, de New York, et, de ses poings serrés, a brisé un à un tous les carreaux. Les vitres ont dévalé le long du mur, et se sont écrasées, loin en bas, sur la rue ; un vent violent et rempli de bruits a pénétré la maison.

Alors, accroché à la fenêtre, son visage tourné vers le ciel, Leslie s'est mis à hurler, comme un chien, à la mort. Leslie se retourne, regarde ses poings, gémit, descend en titubant de la fenêtre. Il s'allonge sur le tapis, se recroqueville. Avec de petits soubresauts, haletant, il lèche doucement le sang qui coule de ses mains.

Et voilà qu'une autre main, inattendue, est apparue, surgie du fond du fauteuil ; elle a un moment tâtonné dans l'air, grimpé le long des accoudoirs, s'est agrippée au rebord, monté et tâtonné encore. Un bras s'est tendu hors du fauteuil, a cherché à droite, à gauche, et atteint le corps étendu de Leslie. Il a remonté le long du corps jusqu'aux épaules, suivi le bras jusqu'à la main. La main d'Al, surgie du fauteuil, se glisse dans la main de Leslie et lu tient serrée.

AL (*ronronnant*). — Chut, pauvre petit ; c'est bien ; il faut rester tranquille ; chut, petit, petit, tranquille ; il ne faut plus bouger, et c'est bien comme cela. (*Comme une berceuse* :) Est-ce que c'était bien, de se fâcher de cette manière-là ? Est-ce qu'on a été gentil, de donner tant de travail à Ma, pauvre Ma, qui devra tout réparer ? Est-ce que c'est chic, de briser les vitres par un soir de grand vent, et que tout le calme et la tiédeur du salon s'éparpillent dans les rues ? Oh non, ce n'est pas chic, et Leslie le sait bien — pauvre petit Leslie qui regrette maintenant sa grosse fâcherie, et qui ne bouge plus. (*Chaleureux* :) Mais qu'importe que les vitres soient brisées, et que tout ce vent et le fouillis des rues entre maintenant comme il veut par la fenêtre ; qu'importe l'épouvantable désordre de cette petite colère ; tout le monde n'a-t-il pas droit à sa petite colère ? Si, tout le monde a sa petite colère un jour, et Ma, pauvre Ma, qui sait, se taira ; elle appellera le vitrier, raccrochera sans un mot les rideaux, fera rebrancher sans un soupir le téléphone. Et bientôt tous les quatre, sous la lampe, assis autour de la table, eh bien, nous recollerons les bibelots, réparerons les vases ; et, entre deux coups de colle, est-ce qu'on ne se jettera pas un petit regard, sans un mot, mais un regard qui dit : qu'ils sont beaux, ces petits, et qu'on est bien ensemble ? Si, bien sûr, et sous la table, je chercherai la main de Ma : qu'ils étaient beaux, n'est-ce pas, dans leurs petites colères. Qu'importe, pour nous autres, l'humeur et les gâchis tous les quatre nous cheminons de soirs passés autour de la table à d'autres soirs autour de la table, sous la lampe qui éclaire nos regards entre nous, avec nos mains qui se cherchent par en dessous : que c'est beau, n'est-ce pas, ces mains qui se croisent secrètement dans le secret du dessous de la table, tandis que rien ne paraît sous la lumière. (*Temps.*) Qui est-il, ce pauvre Leslie, sinon un petit chiot colérique, qui, un jour, brisa les vitres du salon, et puis toute la nuit s'est léché quelques gouttes de sang en regardant sa main ? (*Froid, songeur.*) Comme ils sont bizarres, et pâles, et nerveux, ces enfants. (*Ex cathedra* :) Mais enfin, tout le monde se permettrait-il quand il veut sa petite colère ? Non, tout le monde ne se le permettrait pas, ce ne serait pas chic, et puis, il ne ferait jamais chaud ni tranquille, ici. Est-ce qu'il ne faut pas se retenir, lorsque l'envie vous vient ? Si, il le faut, ou alors, quel massacre : tout le monde passerait des crises de colère aux crises d'abattement sur le tapis du salon, tout le monde voguerait entre les larmes et les éclats de rire, et du rire aux larmes ; et quel moyen de vivre, quand rien n'est retenu ? Heureusement qu'à la première colère cela cogne assez dur, mais qu'après, dieu merci, le poing s'affaiblit. (*Tendre* :) Pauvre poing de Leslie, pauvre petite patte qui connaîtra maintenant chaque changement de temps, qu'une petite douleur travaillera désormais dès que la pluie menacera, dès que la

neige remplacera la pluie, dès que quelque chose se préparera à changer dans le ciel de New York. Moi-même, de vagues douleurs ne m'avertissent-elles pas des changements du temps, partout dans tout le corps ? Et cela me rappelle de vieilles petites colères à moi, si anciennes cependant que, sans les vagues douleurs, je ne m'en souviendrais plus. (*Froid, songeur :*) Je trouve bizarre pourtant que nous ayons accouché, pendant des temps de paix et de reconstitution des formes, d'enfants si pâles, si nerveux, si peu préparés à ce qui leur vient. (*Solennel :*) Si l'on veut être chic, si l'on ne veut pas mourir de froid, si l'on ne veut pas que chacune de nos maisons ait les vitres brisées et que le vent y pénètre, que New York devienne ce terrible amas de ruines, où chaque enfant de chaque famille aura arraché les rideaux aux fenêtres, arraché les fils du téléphone, détruit les beaux objets — mais qui diable veut donc que New York soit cet enfer de froid et de vent qui s'engouffre d'une fenêtre à l'autre, cet enfer sans téléphone, chaque maison coupée l'une de l'autre, chaque quartier étranger l'un à l'autre, et New York tout entier coupé du reste du monde ? Personne ne voudrait d'un New York de mort —, alors il faut se retenir : plus de colère, plus d'abattement, plus de larmes, plus de rire ; mais trouver ce qui convient entre l'un et l'autre, toute une série de mines, de regards, de sourires — le sourcil froncé, le front soucieux, le regard profond, le regard entendu, le sourire épanoui, le demi-sourire —, cette multitude d'airs et de mines dont l'exploration occupe la vie entière et permet de la traverser, et que les portes restent closes, les vitres hermétiques, les rideaux tendus, le téléphone branché, et nos pauvres coeurs, à nous autres, bien au chaud. (*Froid, songeur :*) Bien sûr qu'on les a faits d'une manière bizarre ; peut-être qu'on n'aurait pas dû les faire du tout, sans doute cela aurait-il été mieux ; mais le moyen de se priver du plaisir possible, après les souffrances obligatoires ? (*Temps.*) Maintenant, rien ne nous différenciera plus, pauvre Leslie de moi et moi de pauvre Leslie, si ce n'est nos douleurs à tous deux plus ou moins vagues, plus ou moins anciennes, qui nous avertiront tous deux que le ciel de New-York s'apprête à changer de couleur. (*Songeur :*) Ou alors, s'ils persistent, il reste que ces enfants bizarres tomberont, tomberont, sans que nous n'y puissions rien. Et, lorsqu'ils auront fait une niche de la ville que nous leur avons construite, qu'ils auront réduit le langage que nous leur avons transmis en des aboiements et des gémissements, alors, d'enfants épargnés, heureux, ils se seront faits eux-mêmes chiens abandonnés qui hurlent à la mort. (*Souriant, regardant autour de lui :*) Quant à moi, j'aime New York tel qu'elle est aujourd'hui, et je m'y trouve bien ; j'aime notre salon quand tout y est en ordre, j'aime le lustre, j'aime la commode, j'aime mon fauteuil, j'aime Ma, j'aime ce whisky que je bois, et, même, je ne me déteste pas. (*Grattant le crâne de Leslie :*) Et cet enfant couché, je l'aime

bien, pauvre petit. Couché, couché, il faut rester tranquille jusqu'à l'heure du départ. (*Lui caressant une dernière fois la tête, lui serrant une dernière fois la main, Al se replonge dans son fauteuil. Avec son grand sourire, il emplit un verre de whisky, le tend à Leslie qui le boit d'un trait. Puis il se sert à lui-même un verre, et ouvre la radio. Disparaît dans le fauteuil, et sa main fait adieu.*) Qu'il tâche de nous revenir, cet enfant, le plus entier possible. C'est ce que je souhaite vraiment.

Haletant, sans cesser de se lécher le sang qui coule de ses poings — accompagné des bruits du poste de radio, chauds et qui font frémir —, Leslie se sent bientôt transporté ; il traverse, inquiet et gémissant, l'épaisseur de ses inerties et de ses rêveries, et se retrouve sur un champ de bataille.

X

Au milieu d'un champ de bataille exotique où traînent des cadavres et qui fume encore de la poussière soulevée par les bombes, le Rouquin, en sous-vêtement, est assis en tailleur, un poste de radio collé à son oreille. Ses mains sont entourées de pansements. Dans sa main gauche, il a une boîte de bière qu'il porte à sa bouche de temps en temps. À côté de lui, une montagne de boîtes vides. Il est tout absorbé par l'écoute du poste, qu'il ponctue à tout moment par un juron, un rire, ou un coup de poing dans les boîtes de bière.

ROUQUIN. — Putain de chaleur. Tiens, toi, mets cela. (*Il pousse vers Leslie un uniforme militaire posé en tas près de lui. Leslie essaie de toucher la main bandée.*) Et ça, tu ne touches pas ; qu'est-ce que ça peut te foutre ? Plein de gens ont des bandes plein les mains, les jambes, la tête, qu'est-ce que tu as besoin de t'occuper des miennes ? Tu ferais mieux de mettre cela. (*Il sort un pistolet de derrière son dos, en menace Leslie.*) Enfile ça, nom de dieu, dépêche, ou je te descends. Où il se croit, celui-là ? Remue-toi, nom de Dieu. (*Il lance une boîte vide à la tête de Leslie, qui finit par enfiler l'uniforme.*) Plus vite ; pas de travers, la veste ; et les décorations, bordel : droites, ou je te descends. (*Leslie ajuste les décorations.*) Il fait trop chaud et j'aime pas les colères, alors ne me force pas. Tu ferais mieux de faire tout de suite ce que je te dis. (*Il lance la boîte de bière par-dessus son épaule, et en ouvre une autre*) Si seulement cette saloperie de bière me faisait planer un peu, eh bien, je m'allongerais là et je me sentirais bien. (*Leslie tente à nouveau de toucher les mains du Rouquin.*) j'ai dit : pas touche. Tu veux vraiment que je me mette en colère,

avec cette chaleur ? De toute façon, je ne te montre pas, il n'y a rien en dessous qui puisse t'intéresser, pas de sang ni rien ; si j'ai ça sur les mains, c'est pour une affaire qui n'intéresse personne. Et toi, reste tranquille, arrête de m'emmerder, tu vois bien que j'essaie d'entendre cette radio ; et si tu bouges encore, moi, je te descends. (*Il ressort le pistolet.*) Tu restes là, tu gardes l'uniforme jusqu'à ce que je te le dise. Tu suivras l'ordre normal, bon dieu, comme tout le monde. Il faut de la patience, tu n'en as jamais eu ; faut monter les échelons. Tu crois que tout arrive tout seul, qu'on est au bout avant de commencer, qu'il ne faudrait pas une putain de patience, tout sans ordre, sans effort, comme si de rien n'était ? Tu aurais, pauvre con, autant de dons que moi, tu serais intelligent comme ce n'est pas possible, qu'est-ce que cela pourrait foutre, si tu n'as pas de persévérance ? (*Avec un certain sourire* :) Tu vas commencer, comme tout le monde, avec l'uniforme complet. Pas le droit d'y toucher, pour l'instant, je te préviens ; et maintenant, tu as un sacré intérêt à ne jamais te laisser aller à ta sacrée paresse, la saloperie de paresse qui te ferait rester pour toujours là où tu en es. Mais si tu es bien, que tu as un peu de patience, nom de Dieu, alors, dans quelque temps, tu auras le droit d'enlever les décorations ; juste les décorations. Et puis plus tard, mais seulement bien plus tard, la veste ; et, encore plus tard, cette saloperie de ceinturon, si tu as été au poil. Et puis après, vraiment bien après, — après des tas de batailles, toute une série de raids, d'opérations nocturnes, quand tu connaîtras toutes les ficelles des guet-apens, des embuscades, après des tonnes d'engagements, de culs-de-sac, et des gros tas d'Indochinois troués, alors seulement, tu as le droit d'enlever le pantalon. Pas avant, nom de Dieu, pour qui tu te prends ? Au premier pas ici, tu te crois un ancien combattant ? Combattant de merde, pas une réplique, bon Dieu, ne me mets pas en colère. (*Il lui lance quelques boîtes vides à la figure.*) J'ai fait la Corée avant toi le Vietnam, je sais bien de quoi je parle, je sais quand même mieux que toi ce qu'il y a à faire. Alors, toi, pas un mot, je peux quand même essayer d'écouter cette saloperie de poste, déjà que je n'entends presque rien. (*Il ouvre une boîte de bière avec les dents, colle son poste de radio plus près de son oreille, s'éponge le front de sa main bandée.*) S'il n'y avait pas cette saloperie de transpiration qui m'oblige tout le temps à boire de la bière et me sécher la tête, je m'allongerais là et je dormirais tranquille. (*Malicieux, montrant et retirant ses mains* :) Ce qu'il y a là-dessous, tu voudrais bien le savoir, hein, paresseux de merde ? Tu veux que je te le dise, peut-être bien. Ne te fais pas d'illusion, c'est pas ce que tu crois, pas de sang ni rien ; et d'abord, jamais tu ne sauras rien de moi, rien, rien, rien. (*Temps.*) Ce sont des cicatrices. Tu ne me crois pas, pauvre con ; t'as raison, c'est normal, t'es rien qu'un pauvre con. Pourtant, je te le dis, c'est ça et rien d'autre. Il y a, comme cela, des types qui me

refilent des tas de cicatrices rien que quand je les touche. D'abord on ne devrait jamais toucher quelqu'un sans être sûr que cela ne laissera pas de marque ; sauf qu'on ne touche pas qui on veut, nom de Dieu, avec la saloperie de monde qu'il y a partout ; il faudrait toujours garder ses mains dans les poches, ou mettre des pansements autour. Tu voulais le savoir, hein, et maintenant, tu ne crois pas. Tu es un pauvre con. (*Temps.*) Le pauvre con a soif ? (*Il ouvre une boîte avec ses dents, la tend à Leslie.*) Vas-y, vas-y, ne te gêne surtout pas, il y en a des tonnes, de leur saloperie de bière. Bois-en tant que tu peux, de toute façon elle ne sert à rien, tout juste à te refroidir un peu quand t'en as bu beaucoup. Saloperie de bière, tu peux en boire des tonnes, pas possible de planer. Tu arrives à planer, toi, avec de la bière ? Moi, rien à faire, tous les noms de Dieu de litres que je m'enfile depuis le début, et pas de décrochage. Tout juste si cela me rend froid dedans. Je suis tout refroidi, quoi, le type froid et tranquille ; mais seulement dedans ; pour le reste, il y a toujours cette putain de chaleur qui vous ferait crever. Alors, qu'est-ce que j'en ai à foutre, moi, d'être froid et tranquille ? Essaie toujours de décrocher, avec leur saloperie de bière de merde. (*Se penchant vers Leslie, avec un certain sourire:*) Ne t'en fais pas, chéri, tu en auras ta dose. On te donne tout ce que tu veux dans le genre cicatrice, ici : depuis l'estomac troué jusqu'au cul hors d'usage, et puis leurs maladies, dysenterie, amibiase, typhoïde, choléra, paludisme, fièvre jaune, maladies à secrets, surprises coloniales ; et puis plein d'autres choses : tu vois le soleil qui se lève en plein milieu de la nuit, ou des serpents dans ton frigidaire avec un drapeau rouge, des avions qui te suivent et ne te lâcheront pas ; et la tête des gens, et comment ils te regarderont, quand plus tard, au retour, tu les réveilleras pour leur dire, en plein milieu de la nuit : un avion jaune taché de sang tourne dans le soleil au-dessus de New York. (*Temps.*) Mais ce qu'il y a de mieux, et qui fait rigoler, c'est cette histoire de perversion. Tu sais ce que c'est, la perversion ? Non, tu ne sais rien, mais moi je sais, et cela me fait rigoler. Par exemple, les affaires de cul, elles ne sont plus du tout pareilles après la guerre qu'avant, c'est complètement changé, même si personne n'y voit rien, et ça c'est le mieux, c'est ce qui donne encore plus de perversion à tout, que personne ne voie rien. Et, pour ça, t'auras pas à te fatiguer, cela te vient en une nuit, rien qu'avec le train qui vous amène à Washington, et puis l'avion qui vous amène en Corée, et le con d'officier qui vous amène sur le terrain des opérations, tout d'un coup, en une nuit, tout devient complètement pervers, et tu rigoleras bien. En une nuit, tu verras, et sans que tu sentes rien et que personne ne voit rien, tout ce que tu toucheras, tout ce que tu regarderas, tout ce que tu penseras, et même les pensées les plus éloignées au fond de ta tête, seront transformées — comme je peux pas te l'expliquer, comme si t'étais devenu sorcier — par

cette putain de perversion qui me fait bien rigoler. Mais maintenant, la Corée, c'est fini, et je m'emmerde à mort, et je crève de chaleur, et c'est toi maintenant qui vas bien rigoler. (*Il sort le pistolet, le démonte.*) Il reste ça, que je garde pour pouvoir jouer. Mais, depuis le temps, c'est sûr que même cette saloperie de flingue commence à m'emmerder à mort. Démontez, remonter, je le connais par cœur. Tu veux que je te montre, combattant de merde ? Regarde comme je fais. (*Il achève de le démonter, le remonte.*) Et ne me parle pas, bon Dieu, tu vois bien que je suis occupé. D'ailleurs, je n'ai rien à foutre de tes histoires bourgeoises ; ici, il n'y a rien à dire, tu fais comme les autres, ne compte pas que tes histoires de merde intéresseront quelqu'un. Tous ces putains de bourgeois croient pouvoir bénéficier ici de leur bourgeoisie de merde ; mais ils n'ont pas de bénéfice à attendre, il y a longtemps que je le sais, et tu pourras penser comme tu veux, être instruit tout ce que tu peux, et être du milieu le plus bourgeois, le plus privilégié et le plus malin que tu veux, tu te crois supérieur, mais tu n'es rien qu'une sale ordure de bourgeois, et tu sais la seule supériorité qui te reste ? La seule que tu peux garder ? Eh bien, c'est simplement qu'en faisant comme tout le monde ce que tout le monde fait (*il se frappe la tête*) là-dedans, si on veut, si on est suffisamment fort et que jamais, tu entends bien, jamais on n'a cédé à la paresse, alors, légèrement, discrètement, sans que personne ne le remarque, là-dedans, on peut faire dérapier, on peut faire que légèrement les pensées glissent à côté. Voilà notre supériorité, chéri, la seule qu'on a ; la supériorité des gens instruits sur les ignares, c'est un pouvoir de dérapage. Qu'est-ce que t'en dis ? Et moi, il y a longtemps que je le sais. C'est comme dans un salon où il y a plein de monde, et où, sans bouger la tête, en continuant à boire le thé et à faire la conversation, on écoute vaguement les bruits qu'il y a dans la cour. C'est tout, voilà le bénéfice. (*Temps.*) Et maintenant ta gueule, je n'ai plus rien à dire, tes histoires de merde ne m'intéressent pas. (*Il a terminé de remonter le pistolet.*) T'as vu ? Tu saurais le faire ? (*Il tend le pistolet à Leslie ; Leslie le saisit ; le Rouquin ne le lâche pas.*) Tu ne crèves pas de chaud, toi ? C'est bien ça le pire, tu ne trouves pas ? Moi, je pourrais m'allonger, là, maintenant ; tu t'allongerais à côté de moi ; on discuterait un peu encore pour ne rien dire, on jouerait un peu avec le flingue quand on en aurait marre de discuter, et on pourrait se laisser mourir de chaud. (*Leslie s'allonge, regarde le ciel.*) Même avec un con comme toi, maintenant, je serais prêt à jouer et à discuter. C'est à n'y rien comprendre, pourtant, tu es aussi con que les autres. Cela doit être à cause de cette putain de chaleur. (*La lune se découvre.*) Quand même, tout cela finira bien par t'emmerder à mort, autant que moi. (*Il jette le pistolet vers Leslie.*) Et il fait tellement chaud qu'il y aurait de quoi crever. Tu ne crois pas que je serais capable de crever, rien qu'à cause de cette putain de

chaleur ? (*Il vacille légèrement.*) Leslie, Leslie ; tu veux que je te dise ? (*Il penche dangereusement.*) Et puis non, t'es trop con. (*Il tombe, la tête en avant.*)

Bruits de guerre, au loin.

Leslie tend l'oreille, se lève, se prépare pour la bataille.

XI

Il pleut dans le cimetière.

Une ombre avance parmi les tombes.

On dirait Carole, avec sa robe noire et le terrible éclat de son rouge à lèvres, qui brille même dans la nuit — un petit cercle presque incandescent qui se déplace furtivement, et approche du mausolée.

Soudain, elle s'arrête, se retourne, regarde ce qui bouge, là-bas, à l'autre bout du plateau.

C'est une ombre qui avance parmi les tombes ; on dirait Carole, avec sa robe noire et le terrible éclat de...

Les deux ombres jumelles se sont vues. Immobiles, elles se détaillent, se regardent longuement.

Un chuchotement, là-bas au fond.

Les deux ombres sursautent, se retournent, se regardent à nouveau. Elles hésitent ; le chuchotement se fait plus précis. Sans se quitter du regard, les deux silhouettes identiques s'abritent derrière deux tombes identiques ; et Ma et Al s'avancent, sans rien voir, entre elles deux.

Soudain, une violente lumière et un cri brisent la nuit. June arrive en courant.

L'éclairage fatal — bleu, intermittent — cherche Carole sous la pluie.

Les deux Carole surgissent de leurs cachettes ; Al et Ma se retournent : tout le monde se voit.

Al prend Ma dans ses bras comme une mariée, et l'entraîne jusqu'au mausolée. Ils pénètrent dans la profondeur noire et disparaissent.

La première ombre avance vers la salle, découvre son visage à la lumière ; c'est Anna, déguisée en Carole, qui sourit et tend ses deux bras comme pour des menottes.

June se précipite sur la vraie Carole restée en retrait, et l'entraîne rapidement hors

de la lumière.

ANNA. — Mon nom est Anna, je suis prête, emmenez-moi. Vous pouvez noter mon nom, monsieur, mais je vous en prie : oubliez-le tout de suite après l'avoir noté. Vous avez un mouchoir ? Monsieur, je vous en prie, ne faites pas votre diagnostic sur l'état où vous me voyez, avec le costume que je porte, ni sur l'allure que j'ai ; oh non : allure trompeuse ; ce n'est rien d'autre qu'un genre adopté pour un soir, et un soir seulement. Je me suis dit : va, c'est ton heure, prends bien soin qu'il ne te repousse pas. C'est donc seulement un genre d'emprunt pour qu'il ne me repousse pas. Vous n'auriez pas un mouchoir, en papier même, je m'en contenterais, au point où j'en suis ce soir. En dehors de mon nom, celui que je vous ai dit et que je vous prierai d'oublier aussitôt ; je n'ai rien à dire d'autre ; je ne vois vraiment pas. Profession ? Rien, non, rien : pas d'occupation, de profession encore moins. C'est le privilège, n'est-ce pas, d'une jeune fille de famille. Je ne faisais rien de toutes mes journées que tâcher de m'élever au-dessus de l'ordinaire, tenter de me détacher des lumières vulgaires pour apercevoir les lumières essentielles ; profession : cherche à apercevoir la lumière essentielle ; je conçois que cela n'a l'air de rien ; mais n'est-ce pas le privilège d'une jeune fille de famille que de n'avoir l'air de rien ? Tant pis pour le mouchoir, monsieur, je me débrouillerai bien. (*Elle essuie son maquillage avec son bras.*) Je me suis dit : c'est ton heure, va ; je voulais seulement une toute dernière fois l'embrasser sur le front, lui caresser les cheveux, faire un petit tour de danse, peut-être, s'il avait bien voulu : j'ai senti que c'était mon heure, je suis venue te voir, ne me repousse pas, faisons un tour de danse. Mais voilà que l'autre m'a doublée, une fois de plus ; elle me doublera donc toujours ; qu'a-t-elle donc que je n'ai pas pour doubler tout le monde ? Je me disais : va, et demande-lui : qu'avait-elle que je n'ai pas, cette grosse poule ? (*Elle arrache sa robe.*) Sur les mots non plus, je vous prie, monsieur, ne faites pas votre diagnostic, ce sont aussi des mots d'emprunt ; ce n'est pas réellement ce que je dirais, alors, ne vous hâtez pas, attendez que je me taise. Ce sont mes pauvres nerfs qui me font dire ce que je ne dirais pas, je vais avoir mes nerfs, je le sens ; que voulez-vous, c'est le privilège d'une jeune fille de famille qui n'a l'air de rien et qui n'a rien à foutre que d'avoir ses nerfs de temps en temps, de n'être plus capable de contrôler ses mots, ni ses gestes, ni ses larmes. Vraiment pas de mouchoir, monsieur, avant que les larmes ne viennent ? Non, monsieur, ne comptez pas sur moi pour vous redire mon nom, il fallait le noter ; d'ailleurs, qu'avez-vous donc tellement besoin de le savoir ? Qu'est-il besoin de mon nom pour que l'on me dirige sur un établissement correct ? Est-ce qu'il ne vous suffit pas de savoir que je suis une jeune fille de famille ?

J'espère bien que l'on ne va pas me coller dans un de ces hôpitaux où il y a foule et où tous se côtoient ? J'étais, je vous l'ai dit, à la recherche de lumière essentielle ; je mérite donc une clinique. Pour ce qui est du nom, eh bien, imaginez, trouvez une sonorité qui me corresponde bien, un mot inventé, rare et distingué, qui colle à mon vrai genre. Mais ne vous trompez pas, je ne le supporterai pas. S'il vous plaît, un mouchoir, et emmenez-moi vite. (*Temps.*) Moi, je voulais seulement lui dire : j'ai compris, le Rouquin. C'est rien d'autre que nous, la cause de notre fin, rien d'autre ne déconne, tout est bien calculé, tout est en ordre : la radio, l'école, l'armée, le dollar, les ministres, les trusts, les démocrates et les républicains, les Noirs et les Blancs ; l'Amérique est en ordre, bon Dieu ; et je voulais lui dire : t'avais raison, le Rouquin, c'est nous, nom de Dieu, nous autres, pauvres cons, qui déconnons franchement et que c'est notre fin. C'est ce que je voulais lui dire, pour cela que je me suis dit : va, et que cette grosse poule m'a doublée. Maintenant, emportez-moi, monsieur, je me fie à vous ; oh, avec quelle confiance totale je m'abandonne à vous. Tirez-moi d'un côté ou de l'autre, je me laisserai faire. Ramenez-moi à un état d'enfance où je dorme tout le temps, ou rendez-moi bien vieille ; faites la piqûre qu'il faut, donnez-moi les cachets que vous jugerez bons, faites vos traficotages au fin fond de mon cerveau. Mais ne me laissez pas à cet âge imbécile où il convient de se déguiser pour tenter de plaire, et où tout ce qu'il convient de faire me déplaît souverainement. Je m'abandonne à vous. Chez vous est ce territoire auquel j'ai rêvé, neutre, oublié, protégé, et j'en respecterai les règles, toutes les règles, quelles qu'elles soient, je vous le promets, monsieur. Mais ne me laissez pas dans ce monde imbécile à la place imbécile où l'on m'a déposée — ni heureuse, ni tragique, ni pauvre, ni démesurément riche. Vous seuls me tirerez de l'adolescence éternelle et pantouflarde d'une jeune fille rangée dans une Amérique en ordre. Prenez-moi, tirez-moi de là. (*À genoux, le visage transfiguré comme une novice* :) Je vous appelle à moi, médecins, chirurgiens, psychiatres ; à moi les hypnotiques, les analgésiques ; à moi électrochocs, lobotomie. Oh, si vous m'aimez, prenez-moi, monsieur, dans votre clinique, et faites-moi, je vous en prie, une opération chirurgicale.

Anna est emmenée.

La lumière disparaît.

À l'intérieur du mausolée, où la pluie s'égoutte lentement du plafond, sur le cercueil du Rouquin sont posés un chapeau et un tablier.

De l'eau jusqu'aux chevilles, entre le cercueil vide, un grand tas de paquets de cigarettes, un grand tas de bouteilles de whisky, Ma et Al, tendres et précautionneux,

dansent sans bruit.

XII

Devant le rideau de scène, entre June, tirant Carole par la main.

CAROLE. — Je veux d'abord savoir qui l'appelait. Qui l'appelait, June, qui a bien pu téléphoner en pleine nuit ?

JUNE. — Je ne sais pas ; personne ; tu me donnes envie de bâiller.

CAROLE. — June. (*Tendant l'oreille :*) Tu n'entends pas quelque chose comme un gémissement ?

JUNE. — Je n'entends rien du tout. J'ai envie de bâiller.

CAROLE. — Maintenant que tu le dis, cela me vient aussi. Attends. (*Elle tend l'oreille.*)

JUNE. — Qu'est-ce qu'il y a encore ?

CAROLE. — Des coups contre une vitre, je crois. (*Elles bâillent toutes deux.*)

CAROLE. — Tu pourrais garder la bouche fermée pour bâiller.

JUNE. — Et pourquoi ?

CAROLE. — C'est plus distingué.

JUNE. — Peut-être ; mais je trouve que ça donne un drôle d'air.

CAROLE. — Et puis, sans raccrocher, il a arrêté de parler ; et tout s'est passé alors. Or moi seule étais là, moi seule ai entendu, moi seule sais la vérité. Que peuvent-ils bien raconter, eux tous, qu'est-ce qu'ils savent ? (*June bâille en maintenant sa bouche fermée.*) C'est vrai que cela te donne un drôle d'air. (*Temps.*) Je te jure que... (*Elle tend l'oreille.*) Comme un gémissement, au loin.

JUNE. — Mais non, il n'y a rien.

CAROLE. — Moi seule étais là. Et comment m'ôter maintenant ce souvenir de la tête ? Jusque dans mon sommeil, j'entends le téléphone et la voix du Rouquin qui répond.

JUNE (*en colère*). — Je ne sais pas comment il a fait pour t'avoir comme cela, quelle bête tu fais, qu'est-ce qu'il a pu te dire ? Je me demande comment quelqu'un peut comme cela faire parler quelqu'un de lui jusque dans son sommeil, il devait te taper dessus ou quelque chose comme cela, il te tapait dessus, dis-moi ; moi, j'en suis sûre.

CAROLE. — Jamais il ne m'aurait tapée, jamais une colère, rien, comme les gens les plus distingués ; et il l'était plus qu'eux encore.

JUNE. — Les rouquins ont toujours des colères, et tapent facilement.

CAROLE. — Pas lui, c'était un rouquin exceptionnel.

JUNE. — Je ne te crois pas ; il n'y a pas de rouquin exceptionnel, il n'y a pas de gens distingués comme cela au point de vous faire parler d'eux pendant leur sommeil. Quand te débarrasseras-tu de cette histoire ?

CAROLE (*recomposant soigneusement le maquillage de ses lèvres*). — Dans ce cas, viens, June, on s'en va, il faut que je change d'air.

JUNE. — Où aller, Carole ?

CAROLE. — Je veux changer d'air. On va à la campagne et on n'en repartira plus. On prendra une petite maison, on s'y installera tranquillement, on ne verra plus personne ; on travaillera dans la maison, tous les volets fermés, à faire de la dentelle, ou des fourneaux de pipe, ou des drapeaux pour les fêtes nationales, ou des paniers en osier, ou des casquettes pour les campagnes électorales, n'importe quoi qui nous change d'air. Je veux quitter New York, June, je veux vivre à la campagne. Viens, on fait nos bagages.

JUNE. — Mais tu sais, toi, où elle est, la campagne ? Si tu prends le métro, et le train, que tu roules des jours et des jours, tu traverses New York, et toujours New York, la banlieue de New York, et la banlieue de la banlieue. Combien de jours avant de trouver la campagne, et combien d'argent à dépenser pour aller jusque là-bas ? Je ne ferai pas mes bagages pour me retrouver en banlieue.

CAROLE. — Mais il y a bien un moment, June, où les maisons s'espacent. Il y a bien des endroits où poussent le blé et le maïs ; il y a bien un endroit où les vaches broutent ; ce n'est pas dans la banlieue que les vaches broutent, et c'est là que je veux aller. Je veux aller là où personne ne me regardera comme ici on me regarde, là où personne ne me trouvera sotté et vulgaire, je veux aller là où les gens ressemblent le plus aux bêtes, silencieux, sans jugements, et sans idées. (*Temps.*) Tu dis : les gens intelligents, je n'en ai rien à faire ; c'est parce que tu es bête, comme moi. Tu dis : les gens qui connaissent les idées, qui connaissent les langues étrangères, qui sont instruits, ne valent pas plus que nous ; c'est parce que tu ne sais rien, et tu crois que tu es capable de n'importe quoi parce que, de toute façon, tu n'essaieras jamais, que tu es June et moi Carole, et qu'il n'est pas question qu'on fasse plus de bruit que ce que l'on peut faire. Les gens instruits seront toujours plus forts que nous et feront plus de bruit, ce n'est pas toi qui pourras quelque chose pour qu'il en soit autrement. Moi, je veux trouver l'endroit où j'oublierai le Rouquin et le pouvoir qu'il avait sur moi ; je veux oublier le pouvoir, sur ceux qui n'ont rien, de ceux qui ont tant qu'ils peuvent mépriser leur richesse. Un jour où nous avons rencontré un ancien

professeur du Rouquin, il lui a dit : « Vous auriez pu devenir professeur d'université, ou philosophe, ou un grand écrivain, avec votre talent ; pourquoi du moins n'écrivez-vous pas ? Votre talent et votre intelligence font partie des ressources naturelles de l'Amérique, comme le pétrole ou le charbon ; l'Amérique peut-elle gâcher son pétrole et son charbon parce qu'elle en a beaucoup ? » Et le Rouquin riait (*Temps.*) Est-ce qu'on a, nous, quelque chose de précieux à gâcher ? Ceux qui ont tout gâchent en riant, et c'est ce rire-là que je veux oublier.

JUNE. — Cette campagne n'existe pas, et tu pourras toujours fermer les volets, le rire de ces gens-là passera à travers les murs.

CAROLE. — Où irais-je, alors ? Où aller, June ?

JUNE (*en colère*). — Rester ici, ne me casse pas les oreilles, quelle histoire tu fais avec ton histoire ; parce que tu en as une, il faudrait que tout le monde en parle et que tous les écrivains l'écrivent comme si c'était la seule ; rien que moi, j'en aurais des milliers qui valent bien la tienne, de quoi tuer de surmenage tous les écrivains d'Amérique ; tu ferais mieux d'en avoir des milliers toi aussi, les écrivains s'occuperaient d'autre chose et on parlerait d'autre chose.

CAROLE. — Dis, June. (*Elle tend l'oreille.*) Tu es sûre qu'il n'y a pas un téléphone qui sonne ?

JUNE. — Et il y a sûrement un téléphone qui sonne quelque part en ce moment, mais ce n'est pas pour toi, et il y a sûrement quelqu'un qui gémit dans un lit d'une maison, et quelqu'un qui cogne contre une vitre quelconque ; tu ne vas pas t'arrêter chaque fois qu'un téléphone qu'on n'entend pas sonne quelque part, tu t'arrêteras tout le temps pour écouter ce qu'on n'entend même pas ; je suis sûre que, quand il sonne chez toi, à côté de toi, tu ne décroches même pas, à force d'entendre sonner.

Sonnerie de téléphone.

CAROLE. — June.

JUNE. — Ne décroche pas. N'y va pas.

CAROLE. — Qui est-ce ?

JUNE. — Ce n'est pas pour toi.

CAROLE. — Mais qui appelle, June ?

JUNE. — Personne.

Apparaît au loin un grand lieu vide, meublé seulement d'un guéridon sur lequel est posé un téléphone. Aucune lampe n'éclaire la pièce. Mais, à travers la fenêtre, les lumières d'une ville font sur les murs, le plafond et le sol des reflets de couleurs, instables, changeants, insaisissables.

Le Rouquin, le dos tourné, a déjà décroché.

June prend le bras de Carole ; elle lui parle à l'oreille ; Carole éclate de rire.

ROUQUIN (*bas*). — Attendez, ne raccrochez pas, s'il vous plaît ; j'ai une question ; je vous en prie ; il y a cette question que je veux vous poser, mais promettez-moi... Non, épargnez-moi les flatteries, vous savez bien que... Ne raccrochez pas.

CAROLE. — À qui téléphones-tu ?

ROUQUIN (*bas*). - Ne raccrochez pas. (*À Carole :*) l'ai bientôt fini.

June entraîne Carole dans un coin. Elles se parlent tout bas, pouffiant de rire comme des petites filles, et parlent encore, sans se soucier de la silhouette, au fond, penchée vers le téléphone.

ROUQUIN. - Oh, je préfère... Détrompez- vous : je préfère mille fois (*riant*), je vous assure du moins, quand je m'allonge près d'elle, je sais ce qui lui fait le regard louche, et ses petites tortures me reposent terriblement : est-ce que je l'aime, m'aime-t-il. Elle m'embrasse mille fois, et je ne bouge pas pour lui donner du souci, et me reposer de sa souffrance - sa souffrance normale de femme, vous me comprenez. (*Silence.*) Non, ce n'est pas cela, pas du tout, c'est que... Par- dessus tout au monde, j'aime lever la tête et regarder les étoiles. Non, je ne suis pas soûl, je vous dis cela tranquillement, assis sur le rebord d'un guéridon ; vous ne le croyez pas ? (*Silence.*) Non, je ne changerai pas d'idée ; tout mon effort porte sur cela : me garder de ces gens. Ce sont des rats. Et je ne supporte pas le regard d'un rat trouvez-vous cela supportable, vous ?... Même race, vous dis-je, même niveau d'existence, si vous me comprenez : les rats du pouvoir comme les rats de la populace, les rats blancs, rouges ou noirs, les rats esclaves et les rats maîtres, oh, je ne vois que cela. Alors, mon regard préfère se tourner vers l'espèce ailée, et les oiseaux eux-mêmes me regardent d'un air de reconnaissance, que voulez-vous ? (*Silence.*) Toujours, toujours en ce moment encore, j'en vois trois sur le rebord de la fenêtre, qui frappent pour entrer. On ne met pas les rats en cage, n'est-ce pas ? Ce sont eux qui choisissent les égouts et les caves. C'est pour cela que j'aime les oiseaux. Oui, jusqu'à leur cage que j'aime... cet

air à mettre dans une cage sans même qu'ils en meurent... Si j'y suis habitué ? Je vous dis qu'en ce moment même trois becs cognent contre la vitre, et je n'en ai pas le sang retourné.

CAROLE. - Qui est-ce au bout du fil.

ROUQUIN (*bas*). - Elle me demande qui c'est...

CAROLE. - Réponds, chéri.

ROUQUIN (*à Carole*). - Quelqu'un, chérie, sans importance, notre directeur de banque, mon futur patron, quelqu'un de ma famille, j'arrive, j'ai bientôt fini. (*Bas* :) Détrompez-vous, vous dis-je. Je ne connais rien de pire que ces gens dont les préoccupations prétendent sortir de l'ordinaire. Ma famille, c'est quand ils se taisaient qu'ils disaient les choses les plus intelligentes, vous n'avez pas remarqué ? Mais, hélas, ils se taisent rarement, et je ne connais rien de pire que leur langage... Oui, désormais, je déteste tout ce qui n'est pas les préoccupations ordinaires, et, mille fois, je préfère par-dessus tout rejoindre Carole dans notre lit, quoique vous riiez, là-bas, et quoi que vous laissiez entendre. (*Silence*.) Alors, il me suffirait de lever le rideau et regarder le ciel, ou sortir dehors si la nuit est sans nuage, et regarder les étoiles. Vous me croyez toujours soûl.

CAROLE. - Mais qui donc t'appelle si tard, si longtemps.

ROUQUIN (*à Carole*). - Personne, chérie. (*Bas* :) Nobody. (*Temps*.) Do you want me to tell you ? Somehow, I knew that the element which links everything together existed somewhere, you know : such things as different from each other as these birds standing on the rim of my window and a gun-shot in the middle of the night, or again, the ice on the surface of a well, the elucubrations of a politician, the sea, a note-book forgotten on the table, a blurred thought ; and while I was searching making pitiful efforts, well... No, I never thought that this could be so... irresistible. (*Il rit*.) And here I am now like an heliotrope in the glasshouse of a laboratory. Vous ne connaissez pas ce phénomène ? Un savant musicien fait de la musique près d'un champ de tournesols. Il se met du côté opposé au soleil, par un jour de beau temps, et il joue de son violon, patiemment. Eh bien, on voit au bout de quelque temps les fleurs se détourner, une à une, du soleil, pour ouvrir leurs pétales vers là d'où vient la musique. (*Silence*.) Never, that order of things is a matter for bourgeois ; and out of that order, cleverness is nothing but a piece of jewelry that the bourgeois wish to wear on their fingers in order thus to dazzle even more the populace... No, too late... Maybe, maybe...

Dans leur coin, Carole dort, la tête posée sur les genoux de June.

ROUQUIN (*il rit*). - Peut-être, mais que voulez-vous ? Moi, je n'ai appris qu'à parler à la première personne ; et comment désapprendre cela ? Ne croyez pas, pourtant, que je me trompe sur mon compte. Pardon ? Oui, c'est cela, vous l'avez dit : je serais une bague au doigt bouflé d'un commerçant parvenu. Ce monde est si plein de commerçants, n'est-ce pas ? (*Silence.*) Oui. Mais maintenant, je veux revenir à ma première question, à laquelle vous n'avez pas encore donné de réponse. Savez-vous ? De toute mon existence je n'ai jamais eu de réponse, de personne ; c'est toujours moi qui ai répondu, et, si je posais une question, elle était prise pour le reflet d'une pensée affirmative ; oh, vous devez me répondre, il le faut. Dites-moi... Pensez-vous qu'aujourd'hui, là, maintenant, je suis un être normal ? (*Silence.*) S'il vous plaît, répondez ; je n'entends rien. Pardon ? (*Silence.*) Normal, oui j'ai dit : normal. Psychologically normal, equilibrated, able to do something, well... You understand, don't you ? (*Silence.*) Merci. Oui. l'ai compris. (*Long silence.*) Ils sont toujours là, à ma fenêtre, vous savez ? (*Le Rouquin se retourne. Il a un bouquet de petites fleurs rouges à la boutonnière.*) Maintenant, raccrochez. (*Le sourire du Rouquin, plus malicieux que jamais.*) Non, non ; vous d'abord ; je ne raccroche jamais le premier. (*Dans sa main libre, il tient un revolver.*) Carole ? Bien sûr qu'elle dort, maintenant. Tout le monde dort, maintenant ; je ne vois plus une lumière allumée, en dehors de celles de la rue. Et d'ailleurs j'entends les respirations des gens endormis autour de moi. (*Il joue avec le pistolet, en le faisant tourner autour de son doigt.*) Non, je vous l'ai dit ; ce ne sera jamais moi qui raccrocherai le premier. (*Il coince l'écouteur dans le creux de son épaule.*) Je vous en prie... (*Le pistolet saute d'une main à l'autre, de plus en plus acrobatique.*) Well then, never mind.

Le Rouquin se lève, pose l'écouteur sur la table.

Carole sommeille toujours sur les genoux de June, de ce sommeil calme et profond qu'aucun bruit ne peut troubler.

Le Rouquin fait tourner le pistolet de plus en plus vite, le fait passer d'une main à l'autre avec une adresse et un brillant remarquables.

Puis, en fermant les yeux, il fait quelques tours sur lui-même.

June, dans son coin, le regarde, l'œil brillant.

Quelques instants encore, il fait des gestes de western : dégaine, pirouette, braque, menace.

Puis sourit malicieusement. Sans transition, il tourne le canon de l'arme vers le milieu de son front.

Le téléphone, décroché et posé sur le guéridon, fait entendre sa tonalité. Les lumières de couleurs à travers la fenêtre, de plus en plus changeantes, de plus en plus insaisissables.

Et le Rouquin tire.