ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΑΙΔΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

I

ΛΙΛΙΘ

Ηταν το ετος 1901 όταν ο κόμης Σίξτος ντε Λιμπινιέ, περνώντας έξω από το παλαιοπωλείο του Αράμ Νισιμιάν, στην οδό Καρατζόγλου της Σμύρνης, κοντοστάθηκε γιατί πρόσεξε έναν πίνακα που του έκανε μεγάλη εντύπωση. Απεικόνιζε μια κοπέλα δεκαέξι ή δεκαεπτά χρόνων, γυμνή, μ' ένα πανέμορφο περιδέραιο από ρουμπίνια και μαργαριτάρια γύρω στον λαιμό και χρυσοποίκιλτο διάδημα στο μέτωπο. Η ακραιφνής εντύπωση που προκάλεσε στον Ευρωπαίο εκείνη η εικόνα είχε να κάνει, αφενός, με μια φευγάτη ανάμνηση που ξύπνησε πάλι μέσα του και, αφετέρου, με τη φυσική έλξη που του προκάλεσε το ίδιο το μοντέλο, χωρίς αμφιβολία υπαρκτό πρόσωπο. Η κόρη πόζαρε όρθια, ασυναίσθητα προκλητική, σαν να ήταν σίγουρη για τη γοητεία που ασκούσαν οι γραμμές του νεανικού, χυτού κορμιού της κι η λάμψη της σεντεφένιας επιδερμίδας της –γιατί έδειχνε Ανατολίτισσα– σ' όποιον κοίταζε το πορτρέτο της. Ωστόσο, θύμιζε στον κόμη μια μορφή που σίγουρα την είχε ξαναδεί άλλοτε, δεν μπορούσε, εντούτοις, να ξεκαθαρίσει αν αυτό είχε συμβεί στην καθημερινή του ζωή ή ίσως σε κάποιο μουσείο.

Ο θαυμαστής, λοιπόν, πήρε αυθωρεί την απόφαση να αποκτήσει πάση θυσία τον πίνακα εκείνον, αλλά, αν και προσπάθησε να κάνει παζάρια, πράγμα συνηθισμένο στη Σμύρνη, ο Νισιμιάν αρνήθηκε κατηγορηματικά να ρίξει την τιμή, που ανερχόταν στις δεκαπέντε στερλίνες. Η ζωγραφική έχει πολλούς λάτρεις και ως εκ τούτου δεν θα δυσκολευόταν να πετύχει την τιμή που ζητούσε, αν όχι μεγαλύτερη, του δήλωσε ο παλαιοπώλης. Τελικά ο Λιμπινιέ, θέλοντας και μη, του έσκασε το ποσό που του ζητούσε.

Προτού, όμως, συσκευάσει τον πίνακα για να τον παραδώσει σε κάποια ναυτική μεταφορική εταιρεία που θα τον έστελνε στη Λυών, όπου βρισκόταν η μόνιμη κατοικία του, ο κόμης ζήτησε να μάθει λε-

πτομέρειες για τον ζωγράφο που φιλοτέχνησε εκείνο το πορτρέτο. Οι παλαιοπώλες έχουν συνήθως γόνιμη φαντασία, αλλά ο Νισιμιάν δεν επιχείρησε ν' αποδώσει τον πίνακα σε κάποιον φημισμένο καλλιτέχνη της εποχής. Κούνησε αφηρημένα το κεφάλι και αρκέστηκε να δείξει στον κόμη ένα περίτεχνο μονόγραμμα, με τα αρχικά Φ. Α., και τη χρονολογία εκτέλεσης, ήτοι 1813. Το μονόγραμμα μόλις που διακρινόταν χαραγμένο πάνω στο μπρούντζινο μικρό τραπέζι που ξεπρόβαλλε δειλά πίσω από τη μορφή της κοπέλας και κάτω απ' το πλούσιο φύλλωμα ενός φυτού, που ο κόμης αντελήφθη μεμιάς ότι ήταν ένας θάμνος γκλοριόζας.

Αφού τέλειωσε με όλες τις διατυπώσεις και επιστρέφοντας στο ξενοδοχείο του, ένα καραβανσαράι αλά τούρκα, δυσκολευόταν να αποσπάσει τη σκέψη του απ' τη γυμνή ζωγραφιά. Είχε, μάλιστα, τόσο πολύ διεγερθεί από τη λάγνα εκείνη εικόνα, ώστε χρειάστηκε να καταφύγει στις υπηρεσίες κάποιου μαστροπού, χωρίς παρ' όλα αυτά να καταφέρει να νιώσει, ούτε στο ελάχιστο, τον επιθυμητό κορεσμό. Φαίνεται πως είχε ερωτευτεί τρελά την κοπέλα του πίνακα και τώρα ανησυχούσε για το πώς θ' αντιδρούσε η κόμισσα σύζυγός του όταν θα έβλεπε τον πίνακα, έστω κι αν δεν αποτύπωνε παρά μια ανύπαρκτη αντίζηλο.

Η κόμισσα βρήκε αδιάντροπη την πόζα της κοπέλας του πίνακα, μόλις τον αντίκρισε στον προθάλαμο της οικίας των Λιμπινιέ, οπότε ανάγκασε τον σύζυγό της να τον κρεμάσει στο καπνιστήριο, εκεί όπου αποσυρόταν ο ίδιος για να εργαστεί. Επίσης τον προέτρεψε να τον καλύψουν μ' ένα ύφασμα, ώστε να μην προσβάλλει την αιδώ όσων θα τύχαινε να μπουν στο γραφείο, κυρίως των παιδιών και των υπηρετών. Ο κόμης, που βέβαια διαπίστωνε ιδίοις όμμασι την ερεθιστική προκλητικότητα της εικονιζόμενης, αναγκάστηκε να συμφωνήσει με τη γυναίκα του, οπότε πράγματι διέταξε να κρεμάσουν μπροστά από τον πίνακα ένα μικρό καφέ βελούδινο κουρτινάκι που φαινόταν σαν να κάλυπτε κάποιο μικρό παράθυρο κι όχι πίνακα ζωγραφικής.

Δεν μπόρεσε πάντως ν' αντισταθεί στον πειρασμό να αποκαλύψει τον πίνακα σε κάποιους φιλότεχνους φίλους του, στην προσπάθειά του να μάθει, αν ήταν δυνατόν, ποιος μπορεί να τον είχε ζω-

γραφίσει. Αν το κατάφερνε αυτό, ίσως να μπορούσε τότε να μάθει περισσότερα για το μοντέλο. Προσκάλεσε, λοιπόν, σε δείπνο τον ξακουστό αβά Μινιέ, τον Γκαστόν Μπρασελιέ της Ένωσης Εθνικών Μουσείων, τον Εντμ ντ' Ανσικούρ, έμπορο έργων τέχνης, τον Μπόρις Τσιτσέριν, μέγα λάτρη των μυστηρίων και μανιώδη ταξιδιώτη, κι ακόμη έναν νεαρό που παινευόταν για τις γνώσεις του στην τέχνη, τον Σιλβέστρο Σελεστά.

Μετά το δείπνο, όπου επίσης παρακάθισαν γυναίκες μιας κάποιας ηλικίας αλλά και νεαρές κοπέλες, οι κύριοι αποσύρθηκαν στο καπνιστήριο για να πιουν ένα λικεράκι. Ο κόμης τούς ανήγγειλε πως θα τους παρουσίαζε ένα μυστήριο αντικείμενο και την ίδια στιγμή τράβηξε στην άκρη το βελούδινο παραπέτασμα, αφού προηγουμένως έστρεψε πάνω του το φως μιας ανατολίτικης λάμπας.

Για μια παρατεταμένη στιγμή, απέμειναν όλοι έκθαμβοι.

«Γοητευτικό κι επικίνδυνο πλάσμα!» μουρμούρισε ο αβάς Μινιέ, παίρνοντας πρώτος τον λόγο. «Δεν πρόκειται, πάντως, για τη μητέρα μας την Εύα, αλλά για την προηγούμενη γυναίκα του Αδάμ, που δεν μπόρεσε να δώσει παιδί στον άντρα της! Κύριοι, η Λίλιθ!»

Όταν κόπασε κάπως η εντύπωση απ' τα λόγια του αβά, ο Μπρασελιέ τους ομολόγησε πως είχε ταραχτεί με την υπογραφή, και μάλιστα αφού εξέτασε με έναν μεγεθυντικό φακό τα αρχικά που του έδειξε ο κόμης. Όχι, δεν γνώριζε κανέναν ζωγράφο με τέτοια ικανότητα απεικόνισης με αρχικά ονόματος Φ. Α. ούτε στην εποχή που μαρτυρούσε η γραμμένη χρονολογία ούτε σε καμιά άλλη. Ο ζωγράφος, κατά την άποψή του, δεν ήταν ούτε Γάλλος ούτε Ιταλός, οπωσδήποτε όχι Άγγλος ή Φλαμανδός –«ούτε καν Ρώσος», είπε εμβόλιμα τη γνώμη του ο Τσιτσέριν– ούτε βέβαια και Γερμανός. Ήταν λίγο απ' όλα. Θα ήθελε, βέβαια, ο πίνακας εκείνος να ανήκε σε κάποιον από τους επιλεγόμενους Οριενταλιστές ζωγράφους, που ήδη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα είχαν φιλοτεχνήσει άπειρους πίνακες αυτού του στιλ και ήταν σίγουρα ενδιαφέροντες περισσότερο σαν ντοκουμέντα αναπαράστασης μιας εποχής, παρά για την ιδιαίτερη καλλιτεχνική τους ποιότητα. Όχι, ο ζωγράφος είχε ίσως επαφή με την Ανατολή, όπως μαρτυρούσε άλλωστε το μέρος όπου είχε βρει ο κόμης τον πίνακα, αλλά δεν ήταν επηρεασμένος από την Ανατολή. Όπως

και να είχε το πράγμα, ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης ήταν ιδιαίτερη περίπτωση, συμπέρανε ο Μπρασελιέ, επιμένοντας στον όρο «ιδιαίτερος» και, μουρμουρίζοντας σαν να μίλαγε στον εαυτό του, πρόσθεσε: «Τι ιδιοφυΐα και οποία έλλειψη ύφους!».

Ο Ανσικούρ έκρινε ότι ο κόμης είχε κάνει έξοχη επιλογή, γιατί, ακόμη και με άγνωστο τον ζωγράφο, ο πίνακας εκείνος ήταν μια καλή επένδυση, αφού, αν πουλιόταν στην Ευρώπη, σίγουρα θα έπιανε τιμή μεγαλύτερη κι από δεκαπέντε λίρες.

Ο Σελεστά, που είχε εξετάσει κι αυτός τον πίνακα πολύ προσεκτικά, εντυπωσιάστηκε κυρίως με τη δροσιά που απέπνεε. Θα υποπτευόταν ότι ήταν πλαστός, αν η υπογραφή που έφερε ήταν κανενός διάσημου ζωγράφου, γιατί μερικοί καλλιτέχνες από ανάγκη –όπως είπε– έκαναν εκπληκτικά αντίγραφα με την παλιά τεχνοτροπία. Ζήτησε την άδεια να εξετάσει την πίσω όψη του πίνακα, αλλά, όταν τον βοήθησαν να τον ξεκρεμάσει και την κοίταξε, του ξέφυγε μια κραυγή.

«Μα αυτό δεν είναι μουσαμάς του δεκάτου ενάτου αιώνα!» είπε. «Αυτός ο τύπος πλέξης των ινών έχει εκλείψει από τις αρχές του δεκάτου ογδόου αιώνα!»

Ο Μπρασελιέ συμφώνησε αμέσως και διατύπωσε την υπόθεση ότι ο ζωγράφος ίσως να είχε χρησιμοποιήσει έναν παλαιότερο πίνακα, δηλαδή να τον είχε ξαναζωγραφίσει. Αυτό –παρατήρησε ο Σελεστά– ήταν σχετικά εύκολο να το διαπιστώσει κανείς, και ζήτησε την άδεια να βγάλει τον μουσαμά από το πλαίσιό του. Όπερ και εγένετο. Ο Σελεστά εξέτασε εξονυχιστικά το περίγραμμα του ζωγραφισμένου υλικού, θυμίζοντας στους άλλους πως οι καλλιτέχνες που ζωγράφιζαν ένα καινούργιο έργο πάνω σ' ένα άλλο άφηναν συνήθως να φαίνονται κάποια τμήματα απ' το παλαιότερο έργο. Εδώ δεν είχαν αυτή την περίπτωση, κι αυτό έκανε την κατάσταση ακόμη πιο περίεργη, τη στιγμή μάλιστα που αυτός ο καμβάς του δεκάτου ογδόου αιώνα ήταν σε άριστη κατάσταση χωρίς να έχει υποστεί καμιά επιδιόρθωση.

«Εκτός αυτού, και το τελάρο του είναι του δεκάτου ογδόου αιώνα!» είπε ο Σελεστά με βαθιά φωνή. Εξέτασε τη ζωγραφισμένη επιφάνεια στο δυνατό φως, μήπως διακρίνει χρώματα από παλιότερη

ζωγραφιά να ξεφεύγουν κάτω απ' τις πινελιές του μεταγενέστερου έργου, αλλά δεν βρήκε ούτε μία. Αυτός ο πίνακας, λοιπόν, είχε ζωγραφιστεί πάνω σε καθαρό καμβά του δεκάτου ογδόου αιώνα, ενώ είχε χρονολογηθεί έναν αιώνα αργότερα.

Έβαλαν τον καμβά με τη γυμνή κοπέλα στο πλαίσιό του και κρέμασαν τον πίνακα πάλι στον τοίχο.

Ο Τσιτσέριν, που δεν είχε πει κουβέντα ως εκείνη τη στιγμή, άρπαξε τον μεγεθυντικό φακό που είχε χρησιμοποιήσει ο Μπρασελιέ για να εξετάσει την υπογραφή του καλλιτέχνη. Παρατηρώντας προσεκτικά το τραπεζάκι όπου βρισκόταν η γλάστρα με τη φουντωτή γκλοριόζα, βάλθηκε να μονολογεί στη γλώσσα του ζωηρά, σαν να συζητούσε έντονα με κάποιον. Ύστερα ανέβηκε σ' ένα σκαμνί και παρατήρησε προσεκτικά το χρυσό πλέγμα που φορούσε η νεαρή στο μέτωπο, ενώ τα επιφωνήματά του ζωήρευαν σ' ένα συνεχές κρεσέντο.

«Τι λες εκεί, Τσιτσέριν;» τον ρώτησε ο κόμης. «Τι βρήκες επιτέλους;» Ο Τσιτσέριν κατέβηκε απ' το σκαμνί, άνοιξε διάπλατα τα χέρια σε έκφραση απορίας κι έκανε να μιλήσει, αλλά δεν βρήκε τα λόγια, ενώ την ίδια στιγμή τα γυαλιά έπεσαν απ' τη μύτη του. Σερβιρίστηκε μια γουλιά κονιάκ κάτω απ' τα βλέμματα των παρισταμένων.

«Ο πίνακας αυτός είναι μα-γι-κός!» δήλωσε τελικά με τη βαρύτονη φωνή του, τονίζοντας μία μία τις συλλαβές της τελευταίας λέξης και προφέροντας με ιδιαίτερη ένταση τη συλλαβή «γι». «Ε, ναι, στην κυριολεξία μαγικός, και το εννοώ. Ο ζωγράφος του ήταν μυημένος στον Αποκρυφισμό. Τούτο δω το τραπεζάκι είναι γεμάτο σύμβολα. Κοιτάξτε προσεκτικά τα λεπτομερή σκαλίσματά του!» πρόσθεσε, κι ο αβάς Μινιέ σηκώθηκε αμέσως για να τα δει από κοντά. «Τι βλέπετε κάτω απ' το τριαντάφυλλο που πέφτει χαμηλότερα; Μόλις που διακρίνεται ένα αριστερό χέρι απ' την πλευρά της παλάμης, με τον μέσο, τον παράμεσο και τον αντίχειρα διπλωμένους. Είναι το σημάδι του Βόορ, που με τη μεσολάβησή του επικαλούνταν άλλοτε Εκείνους που περιμένουν πίσω απ' την πόρτα».

«Ακριβώς», συμφώνησε ο αβάς.

Όλοι όσοι βρίσκονταν εκεί σηκώθηκαν για να διαπιστώσουν με τα μάτια τους τα λεγόμενα του Τσιτσέριν.

«Στο πλαίσιο που περιβάλλει το τραπεζάκι, μετά το σημάδι του Βόορ, θ' αναγνωρίσετε καβαλιστικά σύμβολα, που δεν ανταποκρίνονται σε καμιά γνωστή γραφή. Εγώ όμως τα ξέρω. Αποτελούν επίκληση στις απόκοσμες δυνάμεις και σημαίνουν: "Δώσε μου την εξουσία!"».

Ακούστηκαν επιφωνήματα.

«Κοιτάξτε χαμηλότερα, στον δίσκο που ενώνει τα τρία πόδια του τραπεζιού· υπάρχει ένα σημάδι που θα διαπιστώσετε ότι μοιάζει με τους δύο σωλήνες του στηθοσκοπίου. Είναι το σύμβολο της Κεφαλής του Δράκοντα –*caput Draconis*–, που πρέπει ν' απεικονίζεται στις επικλήσεις προς τον Σατανά. Και τώρα, παρατηρήστε το χρυσό πλέγμα που ζώνει το μέτωπο αυτής της κοπέλας. Τι διακρίνετε;»

«Ένα πεντάκορφο αστέρι!» αναφώνησε ο κόμης. «Είναι Εβραία!»

«Καθόλου», αντέτεινε ο Τσιτσέριν και, ανάβοντας ένα πούρο, σωριάστηκε σε μια πολυθρόνα. «Από την κάτω κορφή, δεξιά, ξεκινά μια χρυσή γραμμή, που καταλήγει σ' ένα μαργαριτάρι, αφού πρώτα διαγράψει τόξο. Είναι η πεντάλφα της Φωτιάς, που επιτρέπει στη μεγαλύτερη σατανική δύναμη να εκδηλωθεί!»

Ο κόμης, όρθιος πάνω στο σκαμνί, γούρλωσε τα μάτια. Οι άλλοι στράφηκαν προς τον Τσιτσέριν ταραγμένοι.

«Είστε σίγουρος;» ρώτησε ο αβάς Μινιέ.

«Απόλυτα», απάντησε ο Ρώσος. «Έχω διαβάσει με μεγάλη προσοχή το *Νεκρονομικόν* του Αμπντέλ Χαζράντ. Ξέρετε, συγκεντρώνω σημειώσεις για μια μελέτη γύρω από τις τελετές μαγείας και την ιστορία τους».

«Άρα, λοιπόν, πρόκειται για μαύρη μαγεία», συμπέρανε ο αβάς.

«Μα αληθινή μαγεία είναι μόνο η μαύρη, πάτερ!» παρατήρησε ο Τσιτσέριν.

«Επομένως, το ένστικτό μου επαληθεύτηκε, όταν είπα πως αυτή η γυναίκα είναι η Λίλιθ», είπε ο αβάς και κάθισε πάλι στην πολυθρόνα του.

Ο κόμης, ο Μπρασελιέ, ο Ανσικούρ κι ο Σελεστά ξανακάθισαν κι αυτοί τις θέσεις τους.

«Πιστεύετε, λοιπόν, πως ο πίνακας απεικονίζει μια μάγισσα;» ρώτησε ο κόμης τον Τσιτσέριν.

«Δεν είπα κάτι τέτοιο», απάντησε ο Ρώσος. «Κατά την άποψή μου, και κατά τα φαινόμενα, πρόκειται για πίνακα μαγείας. Ο ζωγράφος του ήταν έμπειρος μάγος και απεικόνισε σ' αυτόν προθέσεις σκοτεινές. Ο ίδιος ο πίνακας διόλου απίθανο να αποτελεί αντικείμενο κάποιας τελετής μαγείας».

Ο Ανσικούρ χαμογελούσε κάτω απ' τα μουστάκια του. Οι άλλοι τον ρώτησαν γιατί αυτό το ύφος, κι εκείνος παρατήρησε πως υπήρχαν πολλά δαιμονικά στοιχεία σε πίνακες όπως αυτοί του Τενιέ ή του Μανιάσκο, και πως κατά την άποψή του όλα αυτά δεν ήταν παρά εκδηλώσεις δεισιδαιμονίας, που πολύ αμφέβαλλε αν την ασπάζονταν οι ίδιοι οι ζωγράφοι των έργων αυτών. Ίσως ο μυστηριώδης Φ. Α. να επιδόθηκε απλώς και μόνο σε μερικές εύγλωττες αναπαραστάσεις, επειδή έβρισκε σατανική, με την κοινή έννοια του όρου, την ομορφιά του μοντέλου του.

Ο κόμης, καθησυχασμένος, έβαλε τα γέλια. Ο αβάς τον ρώτησε αν πίστευε στον Διάβολο.

«Στον Θεό, ναι. Στον Διάβολο, όχι, δεν νομίζω ότι πιστεύω».

«Σαν τον Σταβρόγκιν[1]», παρατήρησε ο Τσιτσέριν.

«Κι όμως, Θεός και Διάβολος είναι αδιαχώριστοι», είπε ο αβάς. «Αν πιστεύει κανείς στον έναν, τότε πιστεύει και στον άλλον».

«Αδιαχώριστοι ή αδιάσπαστοι;» ρώτησε ο Σελεστά.

Όλοι τον κοίταξαν έκπληκτοι.

«Διάβασα πως, για ορισμένους φιλοσόφους, ο Σατανάς είναι μόνο η σκιά του Θεού. Επομένως, αν σας κατάλαβα καλά, αφού είναι ενωμένοι ο ένας με τον άλλον, άρα είναι αδιάσπαστοι».

«Ελάτε τώρα, γινόμαστε αιρετικοί!» διαμαρτυρήθηκε ο αβάς.

«Εγώ εξακολουθώ να μην πιστεύω στον Διάβολο», ξανάπε ο κόμης. «Πείτε μου όμως, Μπρασελιέ, γιατί αυτή η κοπέλα μού φαίνεται οικείο πρόσωπο; Μήπως υπάρχει κάποια παραλλαγή αυτού του πίνακα σε κανένα μουσείο;»

«Έχετε ανεπτυγμένη παρατηρητικότητα και μνήμη», του απάντησε ο Μπρασελιέ. «Στο Ανόβερο έχετε πάει μήπως;»

Ο κόμης έγνεψε καταφατικά.

---

1. Ήρωας του Ντοστογιέφσκι στο μυθιστόρημα *Οι Δαιμονισμένοι*. (Σ.τ.Ε.)

«Αυτή η κοπέλα μοιάζει πράγματι, αλλά επί το νεότερον, στην Αφροδίτη του Βαρθολομαίου Σπράνγκερ, ενός μανιεριστή ζωγράφου, που βρίσκεται στο μουσείο του Ανόβερου. Τούτη εδώ όμως είναι πιο ρεαλιστική. Η Αφροδίτη του Σπράνγκερ, που απεικονίζεται παρέα με τον Βάκχο, υποκύπτει στις συμβάσεις του μανιερισμού, ενώ αυτή η κοπέλα δείχνει σχεδόν σαν να είναι φωτογραφία».

«Εγώ», είπε ο Σελεστά, «πιστεύω, παρ' όλα αυτά, πως ο πίνακας αυτός έχει κάτι το σατανικό, ακριβώς επειδή είναι πολύ ρεαλιστικός».

Ο Σελεστά είχε συχνά διανοουμενίστικες τάσεις και πολλές φορές έπρεπε να αναλύσει κανείς τις απόψεις του. Τον παρακάλεσαν, λοιπόν, να γίνει πιο σαφής. Εκείνος τότε εξήγησε ότι, όσο περισσότερο γινόταν ρεαλιστική η τέχνη, τόσο πιο πολύ απομακρυνόταν από τη μεταφυσική έκφρασή της, δηλαδή από την υπέρτατη ουσία του κόσμου. Μ' αυτόν τον τρόπο η τέχνη πέρασε από την πνευματικότητα των βυζαντινών εικόνων στον βερισμό της σύγχρονης ζωγραφικής. Ο αβάς Μινιέ συμφώνησε.

Η βραδιά τέλειωνε κι οι καλεσμένοι άρχισαν ένας ένας να φεύγουν. Ο κόμης τράβηξε πάλι το κάλυμμα σκεπάζοντας τον πίνακα με την άγνωστη κι ύστερα έσβησε τα φώτα, σπεύδοντας να συνοδέψει τους φίλους του στην έξοδο.

Στη διάρκεια της νύχτας, ο Λιμπινιέ είδε έναν εφιάλτη. Είδε πως τον κυνηγούσε εκείνη η νεαρή άγνωστη του πίνακα. Ξύπνησε λαχανιασμένος. Του φάνηκε πως έρχονταν φωνές απ' το μεσοπάτωμα. Όταν όμως μπήκε ασθμαίνοντας στην κρεβατοκάμαρά του ένας υπηρέτης ψελλίζοντας «Κύριε! Φωτιά!» ο Λιμπινιέ κατάλαβε πως δεν είχε ονειρευτεί. Έριξε όπως όπως τη ρομπ-ντε-σαμπρ πάνω του, όρμησε στην πόρτα όπου είχε ήδη φτάσει η φωτιά και κατέβηκε για να βοηθήσει την κόμισσα, τα παιδιά του και τους υπηρέτες που είχαν ήδη σχηματίσει αλυσίδα και περνούσαν ο ένας στον άλλον κουβάδες, λεκάνες και κανάτια γεμάτα με νερό. Η φωτιά είχε ξεσπάσει στο καπνιστήριο κι ο γερο-Κρεπέν έπνιγε τις φλόγες που λαμπάδιαζαν τις κουρτίνες, τυλίγοντάς τες μ' ένα παχύ χαλί. Τα παιδιά ποδοπατούσαν και χτυπούσαν τις διάφορες εστίες που είχαν ανάψει απ' τις σπίθες που πετάγονταν εδώ κι εκεί. Μια μισοκαμένη πολυθρόνα,

που έσταζε τώρα νερά, ανέδιδε τη δυσάρεστη μυρωδιά της καρβουνιασμένης τρίχας.

Με τούτα και με τ' άλλα, η φωτιά έσβησε. Μόνο τότε ο Λιμπινιέ μπόρεσε και αντίκρισε γύρω του την καταστροφή που είχε συντελεστεί. Η φωτιά είχε εκδηλωθεί γύρω απ' τον πίνακα. Το κάλυμμά του είχε εξαφανιστεί και όλα έδειχναν ότι απ' αυτό άρπαξε φωτιά κι ο διπλανός τοίχος. Ωστόσο, ο ίδιος ο πίνακας είχε μείνει άθικτος. Το κορίτσι έδειχνε να προκαλεί όσους το κοίταζαν, αφού κατάφερε –αλλά πώς στην ευχή;– να δημιουργήσει εκείνον τον όλεθρο. Η πεντάλφα της Φωτιάς, που είχε διακρίνει ο Τσιτσέριν, θαρρείς κι έλαμπε τώρα εντονότερα.

«Πρέπει να παραδεχτείτε, φίλε μου, πως αυτός ο πίνακας φέρνει δυστυχία», είπε η κόμισσα και σταυροκοπήθηκε μπροστά στην αυθάδικη γύμνια που αποκαλύφθηκε ξανά και που ο γερο-Κρεπέν, με καπνισμένο το πρόσωπο, τη λοξοκοίταζε με σμιγμένα τα φρύδια. «Θα ησυχάσω όταν θα απαλλαγείτε απ' αυτόν!»

Την επομένη ο Ανσικούρ ενημερώθηκε τηλεφωνικώς κι ήρθε να παραλάβει την άγνωστη κόρη.

Ο κόμης αρνήθηκε να δεχτεί παραπάνω χρήματα απ' όσα είχε ξοδέψει για ν' αγοράσει τον πίνακα, γιατί κατά βάθος φοβόταν μήπως αυτό προκαλέσει την οργή της Λίλιθ, όπως θα τη θυμόταν στο εξής.