**Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας,**

**Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης**

**Μάθημα: *Εισαγωγή στη θεωρία λογοτεχνίας*, Α’ έτος**

**Διδάσκουσα: Ευγενία Σηφάκη (**[**evsifaki@gmail.com**](mailto:evsifaki@gmail.com)**)**

**Περιγραφή και στόχοι του μαθήματος**

Το μάθημα έχει διττή διάρθρωση: αποτελεί συγχρόνως (Ι) εισαγωγή στη λογοτεχνία και (ΙΙ) μία πρώτη γνωριμία με τη θεωρία λογοτεχνίας.

Ι. Μελετώνται κείμενα που εκπροσωπούν διαφορετικά λογοτεχνικά είδη και διαφορετικά λογοτεχνικά ρεύματα και τάσεις (όπως ρομαντισμός, ρεαλισμός, μοντερνισμός, κ.α.). Πρώτος στόχος είναι οι φοιτήτριες και φοιτητές να εξοικειωθούν με τις έννοιες του λογοτεχνικού είδους, των λογοτεχνικών συμβάσεων και την ιστορικότητά τους. Παράλληλα, γίνεται κριτική ανάλυση των κειμένων, έτσι ώστε να εντοπίζονται τα μορφικά στοιχεία και τα αισθητικά χαρακτηριστικά τους, και η συμβολή των τελευταίων στην παραγωγή νοήματος.

ΙΙ. Τα κείμενα της ύλης, τα οποία προέρχονται από την ευρωπαϊκή, ελληνική αλλά και αμερικάνικη λογοτεχνία, χρησιμοποιούνται ως παραδείγματα για διαφορετικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις και πρακτικές λογοτεχνικής κριτικής. Παρουσιάζονται Επεπιλεκτικά οι βασικές αρχές ορισμένων σχολών και τάσεων της θεωρίας λογοτεχνίας: δομισμός, θεωρίες ερμηνευτικής και πρόσληψης του λογοτεχνικού κειμένου, ψυχαναλυτικές, μαρξιστικές και φεμινιστικές προσεγγίσεις .

**Υποχρεωτική βιβλιογραφία**

Οι *Σημειώσεις* της διδάσκουσας και τα λογοτεχνικά κείμενα που συμπεριλαμβάνονται.

Επιλεγμένες ενότητες από το σύγγραμμα του Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία*, μτφρ. Αναστασία Νάτσινα. Αθήνα: Βιβλιόραμα 2013.

**Βιβλιογραφία για περαιτέρω μελέτη**

Abrams, Μ. Η., «Λεξικό λογοτεχνικών όρων», μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά και Σοφία Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης 1999.

Ασλανίδης, Ε. Γ., Το μητρικό στοιχείο στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη, Κέδρος 1988.

Βελουδής, Γιώργος, κεφ. Χ, «Εθνική, γενική και συγκριτική γραμματολογία», στο Γραμματολογία. Αθήνα: Δωδώνη 1997.

Μπετελχάιμ, Μπρούνο, Η γοητεία των παραμυθιών, μτφρ. Ελένη Αστερίου. Αθήνα: Γλάρος 1995.

Σηφάκη, Ευγενία, «Φύλο και ιδεολογία» (www.fylopedia.uoa.gr).

Φαρίνου-Μαλαματάρη Γεωργία, Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2005.

Φρόυντ, Σίγκμουντ, Η ερμηνεία των ονείρων, μτφρ. Κώστας Αναγνώστου. Αθήνα: Επίκουρος 1993.

Holub, Robert C., Θεωρία της πρόσληψης. Μετφρ. Κωσταντίνα Τσακοπούλου. Μεταίχμιο 2004.

Κείμενα από τον η-κόμβο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (ΚΕΓ) (www.komvos.edu.gr/‎) που περιέχονται στους φακέλους: «Ρομαντισμός», «Ρεαλισμός», «Μεταφορά», «Ειρωνεία» και «Αστυνομική λογοτεχνία».

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

Η «θεωρία της λογοτεχνίας» μελετά το λογοτεχνικό φαινόμενο. Οι παρακάτω *Σημειώσεις* παρουσιάζουν, με πολύ συνοπτικό τρόπο και επιλεκτικά, θέσεις και ιδέες για τη φύση και τη λειτουργία της λογοτεχνίας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Αυτές οι θέσεις φανερώνονται σε κείμενα για τη λογοτεχνία γραμμένα από φιλολόγους, φιλοσόφους ή θεωρητικούς της λογοτεχνίας, αλλά και στα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα. Eδώ παρουσιάζονται τόσο οι απόψεις ποιητών και συγγραφέων που παράγουν λογοτεχνία όσο και οι απόψεις των ειδικών αναγνωστών που αφορούν περισσότερο την προσέγγιση και τον τρόπο ανάλυσης του λογοτεχνικού κειμένου. O όρος «θεωρία» είναι πολύ πρόσφατος∙ καθιερώθηκε στα μέσα του 20ου αιώνα, αλλά σήμερα είθισται να τον χρησιμοποιούμε και για κείμενα διανοητών που δεν αυτοαποκαλούνταν οι ίδιοι «θεωρητικοί», αλλά φιλόσοφοι (Αριστοτέλης, Μαρξ) ψυχαναλυτές (Φρόυντ, Λακάν), γλωσσολόγοι (Σωσσύρ) κ.ά. Δηλαδή, η θεωρία της λογοτεχνίας ανήκει μεν στον χώρο των λογοτεχνικών και πολιτισμικών σπουδών, αλλά συχνά οικειοποιείται, μετασχηματίζει και αξιοποιεί και θεωρίες που δεν αναπτύχθηκαν αρχικά με σκοπό τη μελέτη του λογοτεχνικού φαινομένου.

Γενικά, μπορούμε να πούμε ότι οι θεωρίες για τη λογοτεχνία ασχολούνται άλλοτε με την «ποιητική», δηλαδή τη δομή και τη μορφή του κειμένου, και άλλοτε συνδέουν τη μελέτη του λογοτεχνικού κειμένου (που αποτελεί εκδήλωση πολιτισμού) με την πολιτισμική κριτική.

Οι *Σημειώσεις* στοχεύουν να λειτουργήσουν ως είδος «οδηγού» για τη μελέτη του μαθήματος, καθώς (1) τοποθετούν τα κείμενα της ύλης στη θέση τους μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της ιστορίας της λογοτεχνίας και στο λογοτεχνικό και πνευματικό ρεύμα στο οποίο ανήκουν. (2) Επιχειρούν να συμπληρώσουν κάποιες ελλείψεις του συγγράμματος του μαθήματος, του βιβλίου του Πήτερ Μπάρρυ, *Γνωριμία με τη θεωρία.*

***Ι. Τί είναι λογοτεχνία;***

Με τον όρο Λογοτεχνία εννοούμε τα γραπτά και προφορικά προϊόντα του έντεχνου λόγου. Η λογοτεχνία είναι έννοια στενότερη από τη Γραμματεία, που περιλαμβάνει το σύνολο των - γραπτών κατά κανόνα- κειμένων μιας συγκεκριμένης κοινότητας.

Στην Ελλάδα χρησιμοποιείται κυρίως η ταξινόμηση των λογοτεχνικών κειμένων στις τρεις μεγάλες κατηγορίες, τα **γένη της πεζογραφίας, της ποίησης και του δράματος** (με τον όρο δράμα εννοούμε το κείμενο του θεατρικού έργου και όχι τη θεατρική παράσταση). Κατόπιν χωρίζουμε τα τρία γένη σε άλλα επι μέρους είδη του λόγου, κάποια από τα σημαντικότερα των οποίων είναι:

Α) Είδη της πεζογραφίας: το μυθιστόρημα (μακροσκελές πεζογράφημα, με πολλούς ήρωες και σύνθετη πλοκή ή πολλές «υπο-πλοκές»), το διήγημα (σύντομο πεζογράφημα που επικεντρώνεται συνήθως σε ένα πρόσωπο) και η νουβέλα (μεγάλο διήγημα ή μικρό μυθιστόρημα).

Β) **Η ποίηση διακρίνεται σε αφηγηματική**, δηλαδή σε ποιητικά κείμενα που λένε μία ιστορία (έπος, μπαλάντα), **λυρική**, δηλαδή σύντομα ποιητικά κείμενα που εκφράζουν αισθήματα και ιδέες (λυρικό ποίημα και τα υπο-είδη του, όπως η ωδή, το σονέτο, η ελεγεία, το πεζόμορφο ποίημα, κ.ά) **και δραματική** (δράμα σε ποιητική μορφή, όπως η αρχαία τραγωδία, ο δραματικός μονόλογος, το ρομαντικό δραματικό ποίημα, ένα μακροσκελές ποιητικό έργο που εκφέρεται από διαφορετικά πρόσωπα, αλλά δεν είναι γραμμένο με σκοπό να γίνει θεατρική παράσταση, όπως τα γνωστά κείμενα του Σολωμού, Λάμπρος και Ελεύθεροι πολιορκημένοι).

Γ) Το δράμα είναι γραμμένο για να γίνει θεατρική παράσταση. Διαφέρει ανάλογα με την εποχή που γράφεται. Σε ποιητική γλώσσα γράφεται το αρχαίο δράμα (τραγωδίες και κωμωδίες) και σε ποιητική γλώσσα γράφεται το δράμα μέχρι και τον 17ο αιώνα (π.χ. θέατρο του μπαρόκ ή το ελισαβετιανό θέατρο, όπως τα έργα του Σαίξπηρ). Κατόπιν έρχεται το ρεαλιστικό θέατρο, το νατουραλιστικό θέατρο, το «επαναστατικό» θέατρο του Μπρεχτ με πολλούς πειραματισμούς, το θέατρο του παραλόγου, κ.ά.

Δ) Θα πρέπει να τονίσουμε, επίσης, ότι είδη του πεζού λόγου, όπως τα απομνημονεύματα, το δοκίμιο, το χρονογράφημα, η αυτοβιογραφία, η βιογραφία και τα ταξιδιωτικά κείμενα συχνά αντιμετωπίζονται ως λογοτεχνικά, παρ’ όλο που δεν είναι μυθοπλασίες.

**Με τον όρο «λογοτεχνικότητα»** αναφερόμαστε στα στοιχεία που διαφοροποιούν τα λογοτεχνικά κείμενα από άλλα είδη του λόγου, αλλά η έννοια της λογοτεχνικότητας δεν μπορεί να οριστεί με ακρίβεια, γι' αυτό και ο χώρος της λογοτεχνίας δεν μπορεί να οριοθετηθεί αυστηρά. Έχουν γίνει πολλές προσπάθειες για να προσδιοριστούν κάποια σταθερά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού λόγου: Η λογοτεχνία είναι «μυθοπλαστική» γραφή, ή «αποκλίνουσα χρήση της γλώσσας» ή κείμενο που προσφέρει «αισθητική απόλαυση»; Σχήματα λόγου (μεταφορική γλώσσα) και ρητορικά σχήματα χαρακτηρίζουν κατ’ εξοχήν τη λογοτεχνία, αλλά όχι μόνο τη λογοτεχνία.

Η αντίληψη ότι η λογοτεχνία είναι μία «αποκλίνουσα χρήση της γλώσσας» η οποία στοχεύει στη λεγόμενη «ανοικείωση» είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα.

**Ο Λογοτεχνικός κανόνας** είναι ένα σύνολο λογοτεχνικών κειμένων που θεωρούνται μεγάλης λογοτεχνικής, δηλ. αισθητικής, αξίας και επομένως είναι κλασικά και διαχρονικά. Έχουν συγκροτηθεί διάφοροι «λογοτεχνικοί κανόνες»: κανόνας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, παιδικής λογοτεχνίας, ελληνικής λογοτεχνίας, κλπ. Σήμερα πολλοί θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι κανένα κείμενο δεν έχει διαχρονική αξία, καθώς τα λογοτεχνικά έργα ανήκουν στην εποχή τους και είναι σημαντικά όσο υπάρχουν τα κοινωνικά προβλήματα, οι ιδεολογία και άλλα συμφραζόμενα που τα αφορούν. Υπάρχει επίσης η άποψη ότι οι λεγόμενοι «λογοτεχνικοί κανόνες» διαμορφώνονται με βάση τις ιδεολογικές θέσεις ή/και προκαταλήψεις των εκάστοτε ακαδημαϊκών που βρίσκονται σε θέση εξουσίας. Το θέμα δεν είναι απλό και υπάρχουν ενδιαφέροντα και πειστικά επιχειρήματα και από την πλευρά που υποστηρίζει την ύπαρξη του κανόνα και από την πλευρά που θέλει να καταργήσει τον κανόνα. Ενδεικτικά αναφέρουμε εδώ το παράδειγμα της παιδικής λογοτεχνίας: σκεφτείτε πόσα κλασικά παραμύθια που βρίσκονταν για χρόνια στην κορυφή του κανόνα της παιδικής λογοτεχνίας θεωρούνται σήμερα ακατάλληλα για παιδιά επειδή εμπεριέχουν υπερβολική βία ή αναχρονιστικές απόψεις. Σε κάθε περίπτωση, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η ιστορία της διαμόρφωσης των λογοτεχνικών κανόνων. Για παράδειγμα, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, που σήμερα βρίσκεται στην κορυφή του νεοελληνικού κανόνα, θεωρούνταν για χρόνια και από πολλούς «δεύτερος» συγγραφέας. Πόσοι γνωρίζουν σήμερα ότι ο Παπαδιαμάντης «κανονικοποιήθηκε» πολύ πρόσφατα, δηλ. κατά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα; Γιατί συμβαίνει άλλοι συγγραφείς να μπαίνουν και άλλοι να βγαίνουν από τον κανόνα ανάλογα με την εποχή;

***ΙΙ. Χαρακτηριστικές στιγμές της ιστορίας της λογοτεχνίας και της θεωρίας λογοτεχνίας από την αρχαιότητα μέχρι τις αρχές του 20ο αιώνα***

**ΚΛΑΣΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΩΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ.**

Η επίδραση των αρχαίων κλασικών (Πλάτωνα, Αριστοτέλη και αργότερα των Ρωμαίων στοχαστών και κυρίως του Οράτιου) υπήρξε καθοριστική για την ιστορία της θεωρίας της λογοτεχνίας στη Δύση, κυρίως αναφορικά με τις έννοιες της λογοτεχνικής μιμήσεως και της διδακτικής ή εκπαιδευτικής λειτουργίας της λογοτεχνίας.

Ο Πλάτων κάνει τη διάκριση ανάμεσα στη διήγηση και την μίμηση (στο βιβλίο ΙΙΙ της Πολιτείας). Σύμφωνα με αυτή τη διάκριση, όπως την αξιοποίησε αργότερα ο περίφημος αφηγηματολόγος Ζεράρ Ζενέτ, «μίμηση» σημαίνει το να δείχνει κανείς κάτι ή να το δραματοποιεί. «Διήγηση» σημαίνει να αφηγείται κανείς κάτι, να το εξιστορεί. Σε ένα μυθιστόρημα, για παράδειγμα, τα μέρη εκείνα που «δραματοποιούνται», που παρουσιάζονται σαν πάνω σε «σκηνή» με βάση τον διάλογο που περιλαμβάνει ευθύ λόγο, παρουσιάζονται με «μιμητικό» τρόπο. Δημιουργείται έτσι η ψευδαίσθηση ότι τα γεγονότα διαδραματίζονται «μπροστά στα μάτια μας» και ότι συμβαίνουν «εδώ και τώρα». (Όταν διαβάσετε το διήγημα «Η διαθήκη» του Γκυ ντε Μωπασάν, προσέξτε ότι είναι γραμμένο σχεδόν εξ ολοκλήρου με «μιμητικό» ή δραματικό τρόπο και ότι τα καθαρά «διηγητικά» μέρη είναι μικρά σε έκταση. Αλλά προσέξτε επίσης, όταν θα διαβάσετε ένα δραματικό έργο, τη Μήδεια του Ευριπίδη , ότι ακόμα και εκεί, σε ένα έργο που γράφεται για να παρουσιαστεί σε θεατρική σκηνή, έχουμε καθαρά «διηγητικά» σημεία, έχουμε δηλ. πρόσωπα στο δράμα που παίζουν τον ρόλο αφηγητή.)

Όταν ο Αριστοτέλης έγραψε τη θεωρία του για την Ποιητική (την κατασκευή του ποιητικού έργου) αναφερόταν συγκεκριμένα στις συμβάσεις του αρχαίου δράματος. Συνηθίζεται, ωστόσο, να χρησιμοποιείται η θεωρία του Αριστοτέλη για όλα τα είδη και της εκφάνσεις της λογοτεχνίας και όχι μόνο για το αρχαίο δράμα (το οποίο ήταν γραμμένο σε ποιητικά μέτρα και ρυθμό). Σίγουρα πάντως ο αριστοτελικός όρος μίμησις δεν σημαίνει απομίμηση ή αντιγραφή της πραγματικότητας και του κόσμου. Είναι δύσκολο να μεταφράσουμε τον όρο με ακρίβεια, αλλά ίσως μπορούμε με πολλή επιφύλαξη να πούμε ότι σημαίνει αναπαράσταση. Τί όμως αναπαρίσταται; «Τα ενδεχόμενα, τα δυνάμενα να συμβούν με τα κριτήρια του πιθανού ή του αναγκαίου» (Σ. Ράμφος, Μίμησις εναντίον μορφής, Αθήνα 1992, σ. 224). Ο Αριστοτέλης αντιπαραθέτει την ιστορία με την ποίηση και γράφει ότι ενώ η πρώτη ασχολείται με τα επιμέρους ζητήματα ή συγκεκριμένα γεγονότα, η ποίηση (δηλαδή η λογοτεχνία) αναφέρεται στα «καθ’ όλου», δηλαδή σε γενικές αλήθειες για την ανθρώπινη κατάσταση (αν και ο ορισμός των «καθ’ όλου» επίσης παραμένει αντικείμενο συζητήσεων), και για αυτό η ποίηση είναι για τον Αριστοτέλη «φιλοσοφικότερη και σπουδαιότερη» από την ιστορία.

Εκτός από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, οι θεωρητικοί λογοτεχνίας σήμερα μελετούν και τη *Ρητορική* του, καθώς τα σχήματα λόγου και ρητορικά σχήματα που παρουσιάζονται εκεί θεωρούνται βασικά μορφικά συστατικά στοιχεία κάθε λογοτεχνικού κειμένου.

Από την κλασική περίοδο έως και τον 19ο αιώνα, αλλά και μέχρι σήμερα, ο προβληματισμός γύρω από τη λογοτεχνία ως «αναπαράσταση» της πραγματικότητας και του κόσμου συνεχίζεται. Τα ερωτήματα που έχουν τεθεί σε διαφορετικές ιστορικές εποχές είναι πώς και τί αναπαρίσταται, αν η αναπαράσταση πρέπει να ακολουθεί αυστηρούς κανόνες ή όχι, δηλαδή τους κανόνες των κλασικών λογοτεχνικών ειδών (τέλος 17ου-αρχές 18ου αιώνα), αν η ανθρώπινη γλώσσα είναι δυνατόν να αντανακλά τον Λόγο του Θεού (Μεσαιωνική θεωρία), αν η αναπαράσταση μπορεί να είναι ρεαλιστική και τί σημαίνει αυτό (ρεαλιστικό μυθιστόρημα), αν υπάρχει δυνατότητα αντικειμενικής και αξιόπιστης αναπαράστασης ή όχι, κλπ. Εκτός από τους όρους μίμηση και αναπαράσταση ένας άλλος ενδιαφέρων όρος που έχει χρησιμοποιηθεί για να προσδιορίσει τη λειτουργία και την έννοια της λογοτεχνίας είναι η «αντανάκλαση» της πραγματικότητας και του κόσμου. Η αντίληψη της λογοτεχνία ως «καθρέφτης» της πραγματικότητας, φέρνει και πάλι στο προσκήνιο το ζήτημα της πιστότητας της αναπαράστασης: μήπως το κάτοπτρο διαστρέφει, ή αναποδογυρίζει την πραγματικότητα;

Tα ερωτήματα τί «αναπαριστά» η λογοτεχνία και με ποιους τρόπους θα μας απασχολήσουν κατά τη μελέτη όλων των κειμένων της ύλης.

Μία άποψη για τον ρόλο και τη λειτουργία της λογοτεχνίας που μας έχει κληροδοτήσει η κλασική θεωρία είναι ότι η λογοτεχνία μας διδάσκει και μας τέρπει συγχρόνως. Διαβάζοντας λογοτεχνία μαθαίνουμε απολαμβάνοντας την ανάγνωση. Αυτή η ιδέα αποτελεί ανάμεσα σε άλλα τη βάση για τη γραφή και την αξιοποίηση της παιδικής λογοτεχνίας.

**ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ**

Ο ρομαντισμός εμφανίζεται στο τέλος του 18ου αιώνα και κυριαρχεί μέχρι τα μέσα του 19ου αλλά και μετά. Κάποτε συνυπάρχει με τον ρεαλισμό. (Παράδειγμα «συνύπαρξης» ρεαλιστικών και ρομαντικών στοιχείων είναι τα αγγλικά μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, των Κ. Ντίκενς, αδελφών Μπροντέ, κ.ά. Ο ρομαντισμός έστρεψε την προσοχή της λογοτεχνίας από τον εξωτερικό κόσμο στον εσωτερικό, ψυχικό κόσμο του ποιητή. Η θεωρία λογοτεχνίας έγινε από θεωρία αναπαράστασης του κόσμου θεωρία προσωπικής έκφρασης του συγγραφέα ή του ποιητή. Φράσεις κλειδιά για την κατανόηση της ρομαντικής θεωρίας είναι η δημιουργική φαντασία και η αυθεντικότητα ή γνησιότητα της έκφρασης. Το αίσθημα και η διαίσθηση παίρνουν την πρωτοκαθεδρία από την έμφαση στη λογική. Ήταν επόμενο το κυρίως λογοτεχνικό είδος που αναπτύσσεται στα πλαίσια του ρομαντισμού να είναι η λυρική ποίηση που ευνοεί την προσωπική έκφραση ή την «υπερχύλιση» συναισθημάτων.

Η στροφή προς «τα μέσα», προς τον «αυθεντικό», εσωτερικό και συναισθηματικό κόσμο που οραματίζεται ο ρομαντισμός γίνεται παράλληλα με μία στροφή προς «τα πίσω» στην ιστορία, την προσωπική και την συλλογική, μία ενασχόληση με την παιδική ηλικία του ατόμου αλλά και την «παιδική ηλικία» του ανθρώπου: μέσα στην προσπάθειά τους να ανακαλύψουν τις «ρίζες» τους, οι ρομαντικοί εξιδανικεύουν και μυθοποιούν τις «πρωτόγονες» κοινωνίες, τις αγροτικές κοινότητες και τη λογοτεχνία τους (παραμύθια, δημοτικά τραγούδια), πολλοί γίνονται εθνικιστές, άλλοι επιζητούν την επιστροφή στη φύση και άλλοι εξερευνούν τα όρια του φυσικού με το υπερφυσικό. (Το διήγημα του Πόε, «Το οβάλ πορτραίτο», χρησιμοποιεί υπερφυσικά στοιχεία. Προσέξτε, ωστόσο, όταν διαβάζετε το διήγημα του Πόε, το θέμα της ίδιας της τέχνης. Στην περίπτωσή του ο ρομαντισμός συγγενεύει με τον αισθητισμό, δηλαδή, την πίστη ότι η τέχνη υπάρχει για την ομορφιά της και μόνο.) Οι ρομαντικοί λογοτέχνες δεν είναι όλοι ίδιοι: άλλοι είναι ιδιαίτερα πολιτικοποιημένοι και πιστεύουν ότι είναι καθήκον τους να ασχολούνται με τα κοινωνικά προβλήματα, παίρνοντας θέση υπέρ των καταπιεσμένων, αδικημένων και καταφρονεμένων ομάδων (όπως ο Βίκτω Ουγκώ στη Γαλλία και ο Πέρσυ Σελλεϋ στην Αγγλία), ενώ άλλοι τείνουν να κλείνονται στον εαυτό τους, άλλοι ταυτίζονται με τη θρησκεία και άλλοι με το έθνος.

Η θεωρία λογοτεχνίας που προκύπτει από τη ρομαντική ιδεολογία εστιάζει στην έννοια του λογοτέχνη, και κυρίως του ποιητή, ως ιδιοφυΐα. Ο μεγάλος ποιητής αλλά και κάθε καλλιτέχνης, έχει προνομιακή, «οργανική», σχέση τόσο με τη φύση όσο και με το έθνος και είναι σε θέση να γνωρίζει, να διαμεσολαβεί και να διδάσκει τις «μεγάλες αλήθειες» για τη φύση και την ιστορία. Ενώ ο ρομαντισμός κυριαρχεί ως ρεύμα κατά το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, οι βασικές αρχές του επιμένουν μέχρι και τον 20ο. Ρομαντικά στοιχεία βρίσκουμε, για παράδειγμα, σε σπουδαίους Έλληνες ποιητές, όπως ο Άγγελος Σικελιανός και ο Οδυσσέας Ελύτης.

**Η σημασία του παιδιού στον ρομαντισμό**

Το παιδί κατ’ αρχήν εξιδανικεύεται επειδή έχει το προνόμιο να διατηρεί μία «οργανική» σχέση με τη φύση ή/ και με το θείο, διαθέτει γνησιότητα και αθωότητα και εμπεριέχει μεγάλο ψυχικό δυναμικό.

Το παιδί στον ρομαντισμό υπήρξε η έμπνευση για ποίηση, λογοτεχνία αλλά και πολιτικές συζητήσεις. Είναι η εποχή κατά την οποία συζητιέται η σημασία της παιδικής ηλικίας. Πριν από τον 19ο αιώνα τα παιδιά αντιμετωπίζονταν συνήθως ως «μικροί ενήλικες» με ταυτότητα παρόμοια με του ενήλικα. Οι υλικές συνθήκες της ζωής των παιδιών αλλάζουν, τόσο αναφορικά με την εκπαίδευση όσο και αναφορικά με την παιδική εργασία. Την εποχή εκείνη, αρρώστιες και θάνατοι είχαν ως αποτέλεσμα τεράστιους αριθμούς ορφανών και εγκαταλελειμμένων παιδιών.

Το ορφανό μετατράπηκε σε συμβολική φιγούρα στον λογοτεχνικό αλλά και στον πολιτικό λόγο, καθώς κοινωνικοί μεταρρυθμιστές προσπαθούν να αναπτύξουν δομές φροντίδας για τα παιδιά αυτά.

Ο Άγγλος Γουίλλιαμ Μπλέικ (William Blake), ζωγράφος, χαράκτης και ποιητής, συμπεριέλαβε τα παιδιά στα ριζοσπαστικά του ποιήματα. Τα λεγόμενα *Τραγούδια της Αθωότητας* (1789) και τα *Τραγούδια της Εμπειρίας* (1794) δεν είναι γραμμένα για παιδιά, αλλά κάποια από αυτά ανταποκρίνονται στα χαρακτηριστικά της παιδικής λογοτεχνίας (απλή γλώσσα, θέματα, διδακτική διάθεση). Συγχρόνως όμως, η ειρωνεία και η κοινωνική κριτική των κειμένων διαφοροποιούν τον Μπλέικ από τους άλλους συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας. Συμπεριλαμβάνει πολλά πολιτικά στοιχεία στα ποιήματά του και απεικονίζει παιδιά που δουλεύουν ως οδοκαθαριστές, ένα μαύρο αγόρι, σχολεία ορφανοτροφείων, και άλλα. Στόχος του Μπλέικ είναι ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες του απέναντι στην κακοποίηση των παιδιών από την κοινωνία, που πραγματοποιείται με διάφορους τρόπους. Δείχνει ότι οι κοινωνικοί θεσμοί φθείρουν την εγγενή αθωότητα του παιδιού ενώ συγχρόνως αποτυγχάνουν στο να φροντίσουν τις σωματικές και ψυχικές του ανάγκες. Αντιτίθεται στην προτεσταντική πεποίθηση ότι το παιδί, όπως και ο ενήλικας, γεννιέται ήδη καταστραμμένο από το προπατορικό αμάρτημα. Αντίθετα, η έλλειψη διαφθοράς και η αθωότητα το παιδιού το καθιστούν ανώτερο από τον ενήλικα που έχει προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του κοινωνικού συστήματος. Αρκετά από τα κείμενα δείχνουν τους τρόπους με τους οποίους η εγγενώς καλή φύση των παιδιών αρχίζει σιγά-σιγά και μολύνεται από τους γονείς τους και άλλες μορφές εξουσίας, όπως η εκκλησία.

*Στα παρακάτω αποσπάσματα ο Γ. Μ. Παπαχατζής κωδικοποιεί τα χαρακτηριστικά του ρομαντικής ποίησης που σχετίζονται με την εξεικόνιση του "θαυμαστού" και του "μυθικού". Θεωρεί ότι το στοιχείο αυτό προέρχεται από την "υπέρλογη αντίληψη" του ρομαντισμού για τον κόσμο και από τον ιδεαλιστικό-μυστικιστικό χαρακτήρα του.*

Δεν έμεινε τομέας του αντικειμενικού πνεύματος που να μην προσδέχθηκε την επιρροή της νοοτροπίας και της τεχνοτροπίας των ρομαντικών στη δυτική, την κεντρική και τη μεσογειακή Ευρώπη, όταν το πνευματικό αυτό κίνημα εκδηλώθηκε -στις αρχές περίπου του 19ου αιώνα- στη Γερμανία αρχικά κι ύστερα στη Γαλλία και σ' ολόκληρη την Ευρώπη. Στις εικαστικές τέχνες, στη λογοτεχνία και στο λυρικό λόγο, στη φιλοσοφική διανόηση, στη δημιουργία συμφωνικής μουσικής και γενικότερα στις αξιολογικές πεποιθήσεις και στα κεντρικά ρεύματα ιδεών μιας εποχής που κράτησε δεκαετίες ολόκληρες, μπόρεσαν να ασκήσουν την επίδρασή τους οι ρομαντικοί, όταν διαδέχθηκαν τους κλασικούς.

Και έχουν δε και μεγάλη ποικιλία τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του πνευματικού αυτού κινήματος, που ήταν της ιστορικής μοίρας γραφτό να αφήσει πίσω του ένα τόσο μεστό δημιουργικό έργο. Ανάμεσα στα ποικιλότατα αυτά χαρακτηριστικά, η βαρύτητα προσήκει στο μυστικιστικό στοιχείο, στη "φυγή" από την πραγματικότητα και στην τάση προς το υπεραισθητό. Εξάλλου, κύριο κίνητρο για τους εκπροσώπους της χρονικής αυτής περιόδου λογίζουνται τα συναισθήματα. Αυθορμητισμός και συγκινήσεις εμπνέουν στους ρομαντικούς καλλιτεχνικά δημιουργήματα με απαράμιλλη αισθητική πνοή και τους καταξιώνουν στην εμφάνιση ποιητικών ή λογοτεχνικών έργων με το στοιχείο του "θαυμαστού" και του "μυθικού" (έξω απ' τη ρεαλιστική ενατένιση του γύρω κόσμου και της ζωής).

Σε σύγκριση με τις καθιερωμένες ορθολογικές μορφές που μ' αυτές τελούσε σε συνάρτηση το δημιουργικό έργο της εποχής των κλασικών που είχε προηγηθεί, στους ρομαντικούς υπερέχει το θυμικό. Τις υπαγορεύσεις του νου και του λόγου τις διαδέχονται οι "φωνές της καρδιάς". Μεγάλες συλλήψεις, ιδέες "υψιπετείς", συναντώνται σ' αυτή τη χρονική περίοδο στους επιμέρους τομείς του πνευματικού πολιτισμού και επικρατεί μια υπέρλογη αντίληψη για τη ζωή και για τον κόσμο. Η εξωτερική πραγματικότητα παραμερίζεται και παραγνωρίζεται, υποχωρώντας μπροστά στα συναισθήματα και στη φαντασία.

Άλλωστε κεντρική ιδέα και των θεωρητικών του ρομαντικού πνευματικού κινήματος (Saint-Beuve, Emile Faguet κλπ.) είναι ότι ο "δημιουργός" (είτε στην τέχνη του λόγου είτε στα έργα της καλλιτεχνικής δημιουργίας είτε στη σύνθεση συμφωνικής μουσικής) δεν απομιμείται τη φύση και τη ζωή. Το αντίθετο, έχει τις ικανότητες να πλάθει μια δική του πραγματικότητα. Συλλαμβάνει τη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων, που γι' αυτήν οι κοινοί άνθρωποι δεν είναι ικανοί δέκτες, γιατί δεν διαθέτουν τις κατάλληλες κεραίες. Στη βαθύτερη αυτή ουσία των πραγμάτων ο "δημιουργός" παρέχει τις μορφές που του εμπνέουν οι ικανότητες πρωτότυπης δημιουργίας και τα φτερά της φαντασίας του και του πλούσιου συναισθηματικού του κόσμου. Οι μορφές αυτές είναι αναγκαστικά διαφορετικές -αλλά και ωραιότερες και ασύγκριτα υψηλότερες- από ό,τι είναι η γύρω του πεζή πραγματικότητα και το χειροπιαστό περιβάλλον της καθημερινότητας (Friedrich Schlegel).

Έτσι, ως πνευματικό κήρυγμα, ο ρομαντισμός έχει έντονο ιδεαλιστικό χαρακτήρα και διαπνέεται από βαθύ θρησκευτικό αίσθημα. Σε πολλά σημεία του μαρτυρεί και την ύπαρξη αρκετού μυστικισμού, ιδίως σε συνάρτηση με την πεποίθηση ότι σε τόσες και τόσες περιπτώσεις ο "δημιουργός" των σχετικών πνευματικών ενεργημάτων είναι όργανο της θεότητας. Η πίστη ότι ο Θεός "εκφράζεται δι' αυτού" εκδηλώνεται ιδίως στο ρομαντικό κίνημα όταν πρόκειται για μια καλλιτεχνική μεγαλοφυΐα "ταγμένη απ' τη Μοίρα" να δώσει αισθητή μορφή στο ιδανικό κάλλος ή όταν πρόκειται για μεγάλη πνευματική προσωπικότητα σε άλλους τομείς του πολιτισμού (ποίηση, κόσμοι της αρμονίας, μεταφυσική πίστη, θρησκευτική αποκάλυψη, πολιτική ηγεσία, καθοδήγηση σε υψηλά επίπεδα εθνικής και ιστορικής μοίρας, ηγεσία κοινωνικών αναμορφώσεων κλπ.).

\*\*\*

Ειδικότερα διακρίνονται σε τούτο το στάδιο της πορείας του πνευματικού πολιτισμού και τα επιτεύγματα που εμπεριέχονται σ' αυτό, εις μεν τον τομέα της φιλοσοφικής σκέψης η ροπή προς το υπεραισθητό, η πάνω από τη νόηση και τον ανθρώπινο ορθολογισμό σύλληψης της ουσίας των όντων, εις δε τη μεταφυσική ο πόθος και η νοσταλγία του απείρου και η ακαταμάχητη ορμή της ψυχής να αποτινάξει τα δεσμά της. Επίσης η θερμή συναισθηματική έλξη για το αιώνιο (αϊδιο) και για το απέραντο (άπειρο).

[…]

Τα πιο ετερόκλιτα θέματα παρέχουν τις εμπνεύσεις: εκτός από τον Μεσαίωνα, που είναι κι αυτός ένα είδος "φυγής" με κατεύθυνση "τα περασμένα" και η ισλαμική Ανατολή, ακόμη και οι κόσμοι της φαντασίας και πιο πολύ τα αισθητικά ιδεώδη που αντλούνται από τα βάθη της ψυχής του καλλιτέχνη, τον παρορμούν στην εξωτερίκευση του ωραίου, όπως εκείνος το νιώθει, αδέσμευτος τώρα από τους μορφολογικούς κανόνες της κλασικής τέχνης.

Αυτή την προσφυγή του καλλιτέχνη - δημιουργού στον εσωτερικό του κόσμο, αυτόν τον παραμερισμό της γύρω εξωτερικής πραγματικότητας, αυτή την άντληση θεμάτων και εμπνεύσεων από τα βάθη του "εγώ", τα ετόνισε πρώτος ο Hegel στην Αισθητική του, πολύ πριν ο Karl Gustav Jung κάνει λόγο για τον πλούτο σε αισθητικές αξίες και σε ιδεώδη που εμφωλεύει στο μυστικό και "καλυμμένο" εκείνο τμήμα του ψυχικού οργανισμού που το ονομάζουμε "ασυνείδητο". Διακρίνοντας ο Hegel την πορεία της τέχνης σε περιόδους σύμφωνα με τη δική του άποψη (συμβολικό στάδιο, κλασικό στάδιο, ρομαντικό στάδιο) συνεχίζει και λέγει ότι η πρώτη φάση χαρακτηρίζεται από μια τάση να προβάλλονται ηθικοί χαρακτήρες σαν σύμβολα, ενώ στη δεύτερη φάση, την κλασική, η τέχνη φτάνει στην αποκορύφωσή της απόδοσής της από άποψη αισθητικής αξίας, στην "τελειότητα", απεικονίζοντας το αισθητικό ιδανικό στον γύρω μας εξωτερικό κόσμο και εξιδανικεύοντας τη φύση και ενώνοντας την ορατή μορφή με το ιδεατό. Σ' αυτό το σημείο προσθέτει ο Hegel ότι το πνεύμα προχωρεί ακόμη παραπέρα. Αναπτυσσόμενο ακόμη, πέρα από τα ορατά, αναζητεί στον εσωτερικό του κόσμο, στον κόσμο της συνείδησης, ένα απόλυτο αισθητικό ιδεώδες, που ο φυσικός κόσμος δεν έχει τη δυνατότητα να του δώσει. Αυτό το απόλυτο δεν περιέχεται στον φυσικό κόσμο. Και όμως αυτό είναι αναγκαίο στον καλλιτέχνη-δημιουργό για τη λύτρωσή του. "Μια τέτοια εξέλιξη του πνεύματος, επιλέγει ο μεγάλος γερμανός φιλόσοφος, που βρίσκει μέσα του εκείνο που προηγουμένως ζητούσε στον εξωτερικό κόσμο και που φτάνει στην αυτοσυνειδησία, σε μυχιαίτατη με τον εαυτό του αρμονία, μια τέτοια εξέλιξη αποτελεί τη θεμελιώδη αρχή της ρομαντικής καλλιτεχνίας. Η ωραιότητα της κλασικής μορφής τότε κάμπτεται και υποχωρεί μπροστά στην επίγνωση του πνεύματος ότι ο εξωτερικός κόσμος, ο ορατός, δεν αρκεί για να εκπροσωπήσει τις ιδανικές αισθητικές αξίες. Το ίδιο το πνεύμα του καλλιτέχνη διαπιστώνει αυτή την αλήθεια. Κι έτσι, το υλικό κάλλος, η φυσική ομορφιά υποχωρεί μπροστά στο εσωτερικό, που εδρεύει στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής."

Έτσι, στην "επίτευξη του τέλειου" των κλασικών αντιτάσσει η ρομαντική τέχνη την κατεύθυνση, τη "φορά" προς τα υπερκόσμια και το πνεύμα της αέναης αναζήτησης. Στη θέση της αισθητικής ικανοποίησης με μέσο την πληρότητα του κλασικού ιδεώδους τοποθετεί η ρομαντική καλλιτεχνία τις "μορφές ονείρου". Στην κλίση του κλασικού προς το πραγματοποιήσιμο, στην προσπέλαση προς το εφικτό, αντιπαρατάσσει η ρομαντική εποχή της τέχνης την αιώνια αναζήτηση του κάθε φορά "ωραιοτέρου" και στην άσβεστη νοσταλγία για το ανέφικτο και το απρόσιτο και το απέραντο. Και το κλασικό γαλήνιο πνεύμα αρμονίας το αντιμετωπίζει η ίδια αυτή εποχή, η ρομαντική, με όλες τις αντιθέσεις του: με την ορμή της ψυχής, με τον καλπασμό της φαντασίας, με τις διαρκείς ανησυχίες και τους ενθουσιασμούς.

Μια τέτοια ψυχική διάθεση του καλλιτέχνη, μια τέτοια έλλειψη κάθε φραγμού στον τρόπο ενατένισης του κόσμου και της ζωής, μια τέτοια ροπή προς τα υψηλά και τέλος ένας τέτοιος συναισθηματικός πλούτος της ρομαντικής καλλιτεχνίας, είναι επόμενο να τελούν σε συνάρτηση με ένα πνεύμα μυστικισμού στην τέχνη σε πολλές περιπτώσεις. Πολύ συχνά επικρατεί, καθώς είπαμε, σε τούτη τη χρονική περίοδο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η πεποίθηση ότι ο αληθινός καλλιτέχνης, εκείνος που έχει την "θεϊκή σφραγίδα της μεγαλοφυΐας", είναι ο "απεσταλμένος του Θεού". Ότι είναι ο "εκλεκτός", ο "προνομιούχος", ο ταγμένος απ' το Θεό να δώσει ορατή μορφή στο ιδεώδες κάλλος. Πιστεύει ο ίδιος στον εαυτό του και σε μια τέτοια θεϊκή αποστολή του: ότι είναι από θεϊκή χάρη προορισμένος να κληροδοτήσει με τα αθάνατα έργα του στην ανθρωπότητα την απεικόνιση αισθητικών αξιών υπερκόσμιας καταγωγής. Έτσι, εμφωλεύει στον αισθητικό μυστικισμό η πίστη ότι σε κάθε έργο μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας περιέχεται ένα είδος ανταύγειας από μια υπερβατική πραγματικότητα. Και ότι από την τελευταία αυτήν εκπορεύονται και τα συναισθήματα και οι ύψιστες ηθικές αξίες και τα αισθητικά ιδανικά και γενικά τα ιδεώδη.

**ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ**

Ο ρεαλισμός ως λογοτεχνικό ρεύμα αναπτύσσεται και κυριαρχεί στην Ευρώπη κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα (αναπτύσσεται ως αντίδραση στις υπερβολές του ρομαντισμού), αλλά συνεχίζει να υπάρχει και στον 20ο και δείγματά του έχουμε σήμερα στη λαϊκή λογοτεχνία και σε ορισμένα αστυνομικά και ιστορικά μυθιστορήματα. Η ιδεολογική βάση του ρεαλισμού στην πεζογραφία είναι ότι ο κόσμος μπορεί να αναπαρασταθεί με τρόπο που να έχει νόημα και να είναι «πειστικός» για τον αναγνώστη. Οι αφηγήσεις αποπνέουν την πεποίθηση ότι όλα εξηγούνται με βάση την ψυχολογία των ηρώων και τη σχέση τους με τις κοινωνικές πρακτικές της εποχής τους. Οι ηθικές αξίες που παρουσιάζονται στα κείμενα αυτά προβάλλονται ως σταθερές και μη αμφισβητίσιμες, αν και συνήθως ο συγγραφέας ασκεί κοινωνική κριτική (κριτικός ρεαλισμός). Το ρεαλιστικό μυθιστόρημα είναι δημοκρατικό: βασίζεται στην πεποίθηση ότι μπορούμε να κατανοήσουμε τον κόσμο και τις δομές της κοινωνίας που αναπαριστά η λογοτεχνία και συγχρόνως να περάσουμε το μήνυμα ότι τα στραβά της κοινωνίας είναι δυνατόν να αλλάξουν.

Υπο-κατηγορία του ρεαλισμού είναι **ο νατουραλισμός**. Ο νατουραλισμός, με κορυφαίο συγγραφέα τον Γάλλο Εμίλ Ζολά και το περίφημό μυθιστόρημά του «Το κτήνος» ήταν επιρρεασμένος από την ανάπτυξη της επιστήμης της εποχής. Ο αφηγητής του νατουραλιστικού κειμένου «παρατηρεί» και «μελετάει» τους ήρωές του και τη συμπεριφορά τους όπως ο θετικός επιστήμονας το αντικείμενό του, από απόσταση και με μεγάλη προσοχή σε κάθε λεπτομέρεια. Προσπαθεί να αποδώσει τους ήρωές του ως συνδυασμούς χαρακτηριστικών που οφείλονται είτε στην κληρονομικότητα είτε το κοινωνικό περιβάλλον. Ο νατουραλισμός επηρέασε τους Παπαδιαμάντη και Καρκαβίτσα.

Η ρεαλιστική πεζογραφία χρησιμοποιεί μία σειρά από τεχνικές γραφής για να πείσει τον αναγνώστη ότι αυτά που γράφει είναι «σαν αληθινά». Oι ήρωες είναι καθημερινοί άνθρωποι με ονοματεπώνυμα, που ζούν σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Η δράση υπακούει στην «αρχή της αιτιότητας». Συνήθως δίνεται μεγάλη προσοχή σε λεπτομέρειες όπως τοπονύμια, διευθύνσεις, περιγραφές δρόμων, σπιτιών, ντυσίματος, ομιλίας και γενικά της εξωτερικής εμφάνισης των ηρώων, ώστε η αναπαράσταση, αν και μυθοπλαστική, να μοιάζει με ντοκουμέντο.

Όταν διαβάζουμε τα κείμενα πεζογραφίας που έχουμε στη ύλη θα προσπαθούμε να εντοπίσουμε στο καθένα από αυτά ρεαλιστικά και ρομαντικά στοιχεία. Υπάρχουν κείμενα που συνδυάζουν ρεαλισμό με ρομαντισμό. Τα ρεαλιστικά κείμενα προσπαθούν να αποδώσουν την πραγματικότητα της εποχής τους, τόσο με τις θεματικές τους επιλογές όσο και με μία σειρά τεχνικές στη γραφή που δημιουργούν στον αναγνώστη την [ψευδ]αίσθηση της πραγματικότητας. Τα ρομαντικά εστιάζουν στα πάθη και τον ψυχικό κόσμο των ηρώων και συχνά χρησιμοποιούν υπερφυσικά στοιχεία, καθώς θεωρούν τις συμβάσεις του ρεαλισμού ανεπαρκείς ως προς τη δυνατότητα απόδοσης μεγάλων παθών και πνευματικών υπερβάσεων.

***Γιάννης Μπασκόζος, "Ρεαλισμός σε Αναζήτηση του Πραγματικού",*** *Διαβάζω [αφιέρωμα στον Ρεαλισμό], τχ. 250 (14.11.1990) 18-25.*

Σε μια τόσο ρευστή εποχή είναι ένα ρίσκο να μιλάς για το ρεαλισμό, για εκείνη δηλαδή την καλλιτεχνική μέθοδο και τη φιλοσοφική-αισθητική αντίληψη που συνέδεσε για μεγάλα χρονικά διαστήματα με έναν ορισμένο τρόπο την τέχνη με την πραγματικότητα.

Και όμως η αναζήτηση του πραγματικού δεν έπαψε ποτέ. Μια παγκόσμια τάση των τελευταίων χρόνων ανασύρει το ρεαλισμό και μαζί τους τις συζητήσεις - παλιότερες και νεότερες - που τον εξέθρεψαν. 'Ομως η πραγματικότητα έχει αλλάξει, η τέχνη έχει αλλάξει και ο ρεαλισμός δεν μπορεί να 'ναι ο ίδιος. Ο "ρεαλισμός" ή η υποψία γι' αυτόν αναβρίσκεται εδώ. Είτε μέσω της αναζήτησης του αληθοφανούς, είτε σαν στυλ στις εκλεκτικές επιλογές του μετα-μοντέρνου, είτε στην "αλήθεια" των media, είτε σε φόρμες που παραμένουν ζωντανές όπως ο κινηματογράφος - fiction ή το μυθιστόρημα.

Πριν συζητήσουμε για το ρεαλισμό, πρέπει να συζητήσουμε για την πραγματικότητα. Σήμερα, ξανά η ίδια η έννοιά της τίθεται υπό αμφισβήτηση. 'Οχι λίγοι πιστεύουν ότι η πραγματικότητα έχει αντικατασταθεί από την "εικόνα της πραγματικότητας". Τα media, κατ' αυτή την άποψη, δημιουργούν τη νέα πραγματικότητα, σαν fiction. Η πραγματικότητα βιώνεται ως θέαμα. Η εικόνα του πολέμου στον Περσικό κόλπο παίρνει τη θέση του ίδιου του πολέμου στη συνείδηση του θεατή. Η πραγματικότητα διαμορφωμένη ως ψευδής συνείδηση, διαμορφώνει και τον παθητικό πολίτη. Στη βάση αυτής της άποψης ξετυλίγεται, όπως έλεγε το 1968, ο Ρολάν Μπαρτ, η "αναζήτηση του πραγματικού". Μια πραγματικότητα χωρίς περιεχόμενο όπου το σημαινόμενο αποβάλλεται από το σημείο.1 Η απόλυτη άρνηση της πραγματικότητας δεν εμπόδισε καλλιτέχνες να δώσουν ρεαλιστικό έργο. Μπορεί ο H. James στο η "Τέχνη της μυθοπλασίας"2 να υποστηρίζει ότι στα μυθιστορήματά του δεν περιγράφει παρά τις εντυπώσεις της πραγματικότητας σε κάποιον τρίτο, αυτό δεν τον εμπόδισε να κάνει μια οξύτατη ρεαλιστική περιγραφή της κοινωνίας του χρήματος στον "Αμερικανό".

Η μετατροπή της κοινωνικής πραγματικότητας σε θέαμα είναι σίγουρα μια κυρίαρχη τάση.3 Η πλήρης άρνηση της πραγματικότητας όμως είναι κάτι διαφορετικό και πολύ παλιό. Σήμερα οι περισσότεροι είναι υποχρεωμένοι - η επιστήμη γαρ - να αποδεχτούν την πραγματικότητα σαν ύπαρξη έξω από μας.

Σε αντίθεση με την πολυδιάσπαση που κυριαρχεί στον αιώνα μας, ο 19ος αιώνας είχε επιβάλει την παντοδύναμη κυριαρχία της πραγματικότητας γιατί στη βάση του υπήρχε μια ιστορική, πολιτική, πολιτιστική ενότητα των αστικo-λαϊκών δυνάμεων. Τριάντα χρόνια πριν τις επαναστάσεις του 1848 στην Ευρώπη είχε αρχίσει να διαμορφώνεται μια βαθιά επαναστατική-δημοκρατική τάση γύρω από την οποία οργανώθηκε η φιλοσοφική, πολιτική, φιλολογική και καλλιτεχνική σκέψη και παραγωγή. Η ενότητα αυτού του κόσμου σφυρηλατούσε μια ενιαία οπτική: η πραγματικότητα υπάρχει και χρειάζεται να την αλλάξουμε.

Ας συζητήσουμε, λοιπόν, σήμερα για το ρεαλισμό δεχόμενοι μια πολυδιασπασμένη πραγματικότητα, μια δεδομένη ανατροπή των σχέσεων μεταξύ τάξεων, ιδεών και κοσμοθεωριών και ταυτόχρονα μια ώσμωση των πιο διαφορετικών θεωριών, αισθητικών και πρακτικών που άλλοτε ακυρώνει ή στρογγυλεύει την πάλη των αντιθέσεων, την κινητήρια αυτή δύναμη της ιστορίας.

Οι πρώτες έννοιες του ρεαλισμού

Η πρώτη αντίληψη για έναν ζητούμενο ρεαλισμό στη σχέση τέχνης-πραγματικότητας βρίσκεται στην ταύτιση της τέχνης με τη μίμηση. Φύση και ζωή είναι οι πρωταρχικές αισθητικές αξίες που καμιά δημιουργία δεν τις φθάνει. Το ξεπέρασμα της απλής μίμησης επιχειρεί ο Αριστοτέλης που τόνιζε ότι ο καλλιτέχνης μιμείται όχι σαν παιχνίδι, όπως ήθελε ο Πλάτωνας, αλλά γιατί μαθαίνουμε κάτι (Ρητορική). Γι' αυτό ο καλλιτέχνης μιμείται όχι το "καθ' έκαστον" αλλά το "καθόλου" - όχι δηλαδή το τυχαίο και το συμπτωματικό αλλά την πραγματικότητα στη γενίκευσή της.

Πολύ αργότερα ο John Ruskin, άνθρωπος με βαθιά θρησκευτική συνείδηση που πίστευε ότι η τέχνη πρέπει ν' αποκαλύπτει το μεγαλείο και το κάλλος της Δημιουργίας τόσο καθαρά και πιστά και με τόση ευγλωττία όσο και η ίδια η φύση, ζητά από τους καλλιτέχνες να παριστάνουν το πραγματικό, όχι όμως τις φευγαλέες εντυπώσεις της απλής εμπειρίας, αλλά τις ουσιαστικές μορφές, τους αναγκαίους νόμους των πραγμάτων.4

Εξαρχής, λοιπόν, η αναζήτηση της αλήθειας στη σχέση έργου-πραγματικότητας, είχε ως ζητούμενο κάποιες μεθοδολογικές αρχές που αναγκαστικά θα στηρίζονταν στη φιλοσοφική και κοσμοθεωρητική αντίληψη του δημιουργού. "Ρεαλιστικά" στοιχεία διατρέχουν, λοιπόν, όλη την ιστορία της τέχνης "έως ότου τον 18ο και 19ο αιώνα συγκροτηθεί η ρεαλιστική καλλιτεχνική αντίληψη σαν μέθοδος".

Η "κλασική" εποχή του ρεαλισμού

Στα τέλη του 18ου και του 19ου αιώνα βεβαιώνεται ότι η αντικειμενική πραγματικότητα υπάρχει έξω από τη νόηση. Στα 1859 ο Darwin δημοσιεύει την "Καταγωγή των ειδών", ο δε Ernest Renan στο έργο του "Το μέλλον της επιστήμης" (1848-9) οριοθετεί "τον πραγματικό κόσμο που αποκαλύπτεται από την επιστήμη ως ασύγκριτα ανώτερο από τον ανυπόστατο κόσμο που είναι γέννημα της φαντασίας".5

Ο ρεαλισμός στο μυθιστόρημα έρχεται ορμητικά με τη σειρά του ν' αναιρέσει τον ρομαντισμό και όπως κάθε καινούρια καλλιτεχνική άποψη έμπλεο υπεροχής δηλώνει: "οι γαβριάδες του Παρισιού καταδιώκουν με ουρλιαχτά τους τελευταίους ρομαντικούς".7 Μαζί με τον ρομαντισμό θέλει να καταργήσει τα ψέματα και τα όνειρα. Χλευάζει τη φαντασία, τα φεγγαρόφωτα και τις χλαμύδες, τα περιπαθή ερωτικά αισθήματα, τις λύρες, τις άρπες και τα μαυριτανικά παλάτια και όλα όσα αποτελούν τα "φετίχ" του ρομαντισμού. Είναι χαρακτηριστική η επιμονή του Ζολά όταν γράφει: "επιμένω στη μείωση του ρόλου της φαντασίας, γιατί βλέπω, πως αυτό είναι που χαρακτηρίζει το σύγχρονο μυθιστόρημα"8. Φυσικά ο ρεαλισμός του Ζολά είναι αυτό που η κριτική της τέχνης αποκάλεσε νατουραλισμό, γι' αυτό και τον εξοργίζει η "απειθάρχητη" φαντασία του Μπαλζάκ.

Ο ρεαλισμός στην "κλασσική" του εποχή, δηλ. στον 19ο αι., ολοκληρώνει τα στοιχεία που τον οριοθετούν. Ο καθημερινός κόσμος αντιμετωπίζεται σαν το άθροισμα των ατομικών συνειδήσεων που διαμορφώνουν τη συλλογική συνείδηση. Η οπτική του καλλιτέχνη ταυτίζεται με την οπτική του παρατηρητή του εσωτερικού και εξωτερικού ανθρώπινου κόσμου.

Κατά τον 'Ενγκελς, "ο ρεαλισμός συνεπάγεται εκτός από την αλήθεια της λεπτομέρειας, την πιστή (truthful) αναπαράσταση τυπικών χαρακτήρων σε τυπικές καταστάσεις".10

Ρεαλισμός - νατουραλισμός

Για μεγάλες περιόδους και για αρκετούς κριτικούς της τέχνης ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός βρίσκονταν σε μια αξεδιάλυτη σύμπλεξη. Ο Ε. Ζολά έγραφε για τον ρεαλισμό εννοώντας τον νατουραλισμό. 'Αλλοι θεωρούσαν ότι ο νατουραλισμός "εξωθεί" τον ρεαλισμό στ' άκρα.12 Ο Damian Grant τους διαφοροποιεί λέγοντας ότι "ο ρεαλισμός προέρχεται από τη φιλοσοφία και έχει έναν αντικειμενικό σκοπό να φτάσει στην πραγματικότητα. Περιγράφει τη μέθοδο που θα μας οδηγήσει στην επίτευξη της πραγματικότητας, ενώ ο νατουραλισμός προέρχεται από τη φυσική φιλοσοφία και την επιστήμη. Είναι τάση".13 Ο νατουραλισμός έχει πράγματι ως βάση τον θρίαμβο της επιστήμης, του θετικισμού.

Ο νατουραλισμός δείχνει έτσι ιδιαίτερο ενδιαφέρον στις πιστές απεικονίσεις όπου η έννοια πιστή "απεικόνιση" σημαίνει ακριβή αναπαράσταση της πραγματικότητας όπως προσεγγίζεται με τα αισθητήρια όργανα. Οι καταγραφές του ως εμπειρικές-αισθητηριακές δεν αντιμετωπίζουν δυναμικά την πραγματικότητα αλλά στατικά-φωτογραφικά, θα λέγαμε. Πιο εναργής χαρακτηρισμός για τον νατουραλισμό δίνεται από τον Ε. Ζολά που θεωρεί τη ρεαλιστική (νατουραλιστική δηλ.) τέχνη σαν "ένα απλό τζάμι πολύ καθάριο που φιλοδοξεί να είναι τόσο διάφανο που οι εικόνες που το διαπερνούν να ξαναδημιουργούνται σ' όλη τους την πραγματικότητα".

Απόπειρες ορισμού του ρεαλισμού

Ο ορισμός του ρεαλισμού είναι τελικά σαν τη Λερναία 'Υδρα. 'Οσο νομίζεις ότι του κόβεις τα κεφάλια - διευθετώντας τις συγχύσεις που τον διαπερνούν - τόσο νέα προβλήματα δημιουργούνται. Η πανσπερμία αντιλήψεων για το τι είναι ακριβώς: αισθητική κατηγορία, τάση, ρεύμα, καλλιτεχνική μέθοδος, επιστημολογικό κριτήριο κ.ά. οδήγησε πολλούς μελετητές στην παραίτηση από το να τον ορίσουν. 'Αλλοι, όπως ο Αραγκόν, προτίμησαν να μιλήσουν για πολλούς ρεαλισμούς όπου ο καθένας ανταποκρίνεται σε μια "συγκεκριμένη εποχή" και μια "συγκεκριμένη κοινωνία".16 Οι περισσότεροι όμως μελετητές μιλούν για τον ρεαλισμό σαν καλλιτεχνική μέθοδο που διαμορφώθηκε - και διαμορφώνεται ακόμα κατά ορισμένους - στη διάρκεια της εξέλιξης της τέχνης και της ιστορίας της τέχνης και της αισθητικής. Είδαμε συνοπτικά και στα πλαίσια αυτού του άρθρου, ότι η σχέση τέχνης-πραγματικότητας υπήρξε για πολλούς καλλιτέχνες και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους το ζητούμενο. Ορισμένα στοιχεία αυτής της μεθόδου τέθηκαν εξαρχής - η γενίκευση, η αναπαράσταση του ουσιώδους, - αργότερα προστέθηκαν άλλα - η τυπικοποίηση, η αφαίρεση, η απόδοση των αντιφάσεων και αντιθέσεων, ο ρόλος της ιδεολογίας κ.λ.π. Κάθε εποχή και κάθε καλλιτέχνης με την ιδιαιτερότητά του πρόσθετε στοιχεία στην καλλιτεχνική μέθοδο του ρεαλισμού. 'Ετσι ο ρεαλισμός σαν μέθοδος δεν είναι χωρίς όρια, όπως ήθελε ο Ροζέ Γκαρωντύ όταν σημείωνε ότι "δεν υπάρχει τέχνη που να μην είναι ρεαλιστική, δηλ. που να μην αναφέρεται σε μια εξωτερική ως προς αυτήν πραγματικότητα και ανεξάρτητα απ' αυτήν",17 αλλά έχει ορισμένες συνεκτικές αρχές που την οριοθετούν.

Η αναζήτηση της αλήθειας υπήρξε πάντα κομβικό ζητούμενο και ταυτόχρονα το στοιχείο του αυτοπεριορισμού του ρεαλισμού. Από την αναζήτηση της "φυσικής γλώσσας" του Courbet, στον "realisme nouveau" του F. Leger και ως τη "νέα αντικειμενικότητα" του Pierre Restany και τους "νέους ρεαλιστές" της pop-art η αναζήτηση της αλήθειας - δόκιμα ή όχι - υπήρξε η διαδρομή του ρεαλισμού με αντιφάσεις, συγχύσεις και αιτούμενα.

Στις συγχύσεις του ρεαλισμού συγκαταλέγεται η Neue Sachlickeit (Νέα Αντικειμενικότητα). Στο ξεκίνημά της είχε χαρακτήρα αβάν-γκαρντ που τον έχασε όμως όταν ενσωματώθηκε στην ιδεολογία του φασισμού. Η Νέα Αντικειμενικότητα ορίσθηκε στο "να είσαι πιστός, με την έννοια ενός πραγματικού 'πιστεύω', στη θετική και συγκεκριμένη πραγματικότητα".18

Ο ρόλος της ιδεολογίας τέθηκε στις αρχές του 20ου αι. με ένταση. Το δημοκρατικό κίνημα της Ρωσίας αναζήτησε στην ιδεολογία του προοδευτικού, το ρεαλιστικό. Ο ρεαλισμός του Ντομπρολιουμπόφ και η αισθητική του Τσερνισέφσκι στηρίζονται στον εμπλουτισμό της τέχνης με το εθνικό, δημοκρατικό πνεύμα. Η ρεαλιστική λογοτεχνία γίνεται η λογοτεχνία των ιδεών που εκφράζει σε βάθος τα συμφέροντα και τις ανάγκες του λαού.

Συνέχεια αυτής της αντίληψης θα δώσει ο Μπ. Μπρέχτ στον πολύ γνωστό ορισμό του: "ρεαλιστικός σημαίνει: να αποκαλύπτεις το κοινωνικό πλέγμα αιτιότητας, να ξεσκεπάζεις τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά σαν χαρακτηριστικά των κυρίαρχων, να γράφεις από τη σκοπιά της τάξης εκείνης που έχει έτοιμες για τις πιο άμεσες δυσκολίες, που σ' αυτές είναι μπλεγμένη η ανθρώπινη κοινωνία, τις πιο πλατιές λύσεις, να τονίζεις τη φορά της εξέλιξης, να καθιστάς δυνατό το συγκεκριμένο και την αφαίρεση".19

Επόμενο ήταν η πολιτική να βρει τις κοινές της αναφορές με τον ρεαλισμό. Στις αναπτυγμένες βιομηχανικά χώρες από τις αρχές του 20ου αι. έως και τη δεκαετία του '60 το πολιτικό στοιχείο εμφανίζεται με ένταση.

Ο όρος "Κριτικός ρεαλισμός" επανέρχεται στη δεκαετία του '60 για να καταγγείλει - εικαστικά, λογοτεχνικά, κινηματογραφικά, φωτογραφικά - την πολιτική, ιδεολογική, αισθητική, σεξουαλική χειραγώγηση του κοινωνικού κατεστημένου.

Η ιδεολογία βαθαίνει την καλλιτεχνική οπτική, διευρύνει τον συνειδητό δημιουργικό ρόλο του δημιουργού, δημιουργεί προγραμματικές αρχές που εγκλωβίζουν όμως ορισμένες φορές το ρεαλιστικό έργο σε πολιτικά προαπαιτούμενα.

Οι περιπέτειες της μαρξιστικής κριτικής

Στη μαρξιστική θεωρία και κριτική η θεμελίωση της θεωρίας της αντανάκλασης εξαρτάται από δύο παράγοντες. Πρώτον, σαν έκφραση του κοινωνικού είναι στην κοινωνική συνείδηση. Αν αυτό είναι "βαθύ" και γενικό, τότε η αντανάκλαση εκτιμάται ως "ορθή". Κατά δεύτερον υπάρχει η άποψη του Λούκατς που δίνει ιδιαίτερο βάρος στη σχέση ειδικού-γενικού και πως μέσα από τη μοναχική πορεία του συγκεκριμένου αναδείχνεται η αντικειμενική τάση της ιστορίας, το "καθόλου".

Και οι δύο απόψεις στηρίχτηκαν στο παράδειγμα του Μπαλζάκ, συγκρίνοντας την καλλιτεχνική έκφραση με την επιστημονική ανάλυση της πραγματικότητας. Ο 'Ενγκελς έβλεπε στον Μπαλζάκ μια πλήρη ιστορία της γαλλικής κοινωνίας21 και ο Λούκατς την "ολότητα" των σχέσεων του κόσμου και της ζωής. Και οι δύο αποδέχονται τον Μπαλζάκ σαν αυθεντικό, δηλ. σαν ρεαλιστικό, και συγκεντρώνουν την προσοχή τους στους νόμους αυτής της κοινωνίας και των γεγονότων της. Ο Μπαλζάκ διαβάζεται σαν την καλλιτεχνική έκφραση της μετάβασης από τη φεουδαρχική στην αστική κοινωνία. Ο Λένιν στα κείμενά του για τον Τολστόι θέτει επιπλέον το ζήτημα της ιδεολογίας. 'Οχι όμως όπως ο 'Ενγκελς που την εκτιμούσε ως εξωκαλλιτεχνικό φαινόμενο που ακουσίως επιδρούσε στα έργα του Μπαλζάκ. Στον Τολστόι η ιδεολογία υπεισέρχεται στο έργο.22 Ο Μπ. Μπρεχτ προεκτείνει το ρόλο της ιδεολογίας στο έργο τέχνης και απαιτεί την παραγωγή της μέσω της ρεαλιστικής καλλιτεχνικής μεθόδου. Απελευθερώνει το έργο από φορμαλιστικούς περιορισμούς - που ζητούσε ο Λούκατς, ανάγοντας σε "αιώνιο" πρότυπο τον ρεαλισμό του 19ου αι. - και αναζητά "το πώς", το "γιατί" και το "για ποιον". Aναζητούσε την ταξικότητα ανεξάρτητα από τη "φόρμα", γι' αυτό και δεν έγινε αγαπητός από την επίσημη σοβιετική κριτική.

Γεγονός είναι ότι οι μαρξιστικές και μαρξίζουσες απόψεις επικέντρωσαν την προσοχή τους και ορισμένως απολυτοποίησαν τη γνωσιολογική πλευρά του ρεαλισμού. Παραμερίστηκε η αξιολόγηση, η δημιουργική παρέμβαση του καλλιτέχνη με αποτέλεσμα η μαρξιστική κριτική να μπλοκαριστεί και να αποξενωθεί από νεότερα καλλιτεχνικά επιτεύγματα της πρωτοπορίας, ανοίγοντας το δρόμο στις στρεβλώσεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Ο ρεαλισμός σήμερα

Δεν χρειάζεται ν' αναρωτηθούμε αν υπάρχει ρεαλισμός σήμερα, ανεξάρτητα ίσως από το πώς θα τον ονομάσουμε. Στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο, στα εικαστικά ερχόμαστε σ' επαφή με έργα που με τα "παλιά" εργαλεία - του ρεαλισμού - αναγνωρίζουμε σ' αυτά με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα στις αντιφάσεις της.

Ο R. Williams διαπιστώνει ότι ο ρεαλισμός έφθασε στον 20ο αιώνα διασπασμένος σε "κοινωνικό" και "προσωπικό" ρεαλισμό. Οι παλιές σχέσεις, ο παραδοσιακός κοινωνικός ιστός έχει διαταραχθεί. Ο απλός, στατικός, ναϊφ ρεαλισμός έχει πια πεθάνει. Μαζί του και ο ρόλος του καλλιτέχνη-παρατηρητή. Αν υπάρξει ρεαλισμός σήμερα, λέει ο R. Williams, αυτός θα 'ναι δυναμικός, στην αναζήτηση "νέων οπτικών" για τον κόσμο, σε μια σύνθεση του "κοινωνικού" με το "προσωπικό".

**ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ (αρχές του 20ου αιώνα).**

Όπως ο ρεαλισμός και ο ρομαντισμός, έτσι και ο μοντερνισμός είναι τόσο κεφάλαιο στην ιστορία της λογοτεχνίας (υπάρχει ένα σώμα κειμένων που εντάσσονται σε αυτό το ρεύμα και τα πολλά παρακλάδια του) όσο και θεωρία ή, καλύτερα, θεωρίες, για τη λογοτεχνία. Ποτέ δεν υπήρξε τόσο έντονος πειραματισμός στην λογοτεχνία αλλά και στις άλλες τέχνες όσο τις πρώτες τρεις δεκαετίες του 20ου αιώνα. Μεγάλοι ευρωπαίοι μοντερνιστές είναι ο Τ. Σ. Έλιοτ, ο Τζέιμς Τζόυς, η Βιρτζίνια Γουλφ, ο Μαρσέλ Προυστ, ο Φραντς Κάφκα, κ.ά. Επίσης, στον μοντερνισμό εντάσσονται και διάφορες «πρωτοπορίες» στην τέχνη και τη λογοτεχνία, η σημαντικότερη από τις οποίες είναι ο σουρεαλισμός ή υπερρεαλισμός. Μεγάλοι έλληνες υπερρεαλιστές ποιητές είναι ο Ανδρέας Εμπειρίκος και ο Νίκος Εγγονόπουλος.

Κάποια σημαντικά χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού μοντερνισμού είναι: **1. Έμφαση στην υποκειμενικότητα και στις προσωπικές εντυπώσεις, στο πώς βλέπουμε παρά στο τί βλέπουμε (ένα ενδιαφέρον που φαίνεται καθαρά στις τεχνικές του εσωτερικού μονολόγου και τη ροή της συνείδησης). 2. Αμφισβήτηση και απόρριψη των συμβάσεων του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, καθώς πλέον δεν είναι δυνατή η πίστη στην αντικειμενικότητα της πραγματικότητας και στις σταθερές ηθικές αξίες. 3. Αποσπασματικότητα στη γραφή και ασυνέχεια στην αφήγηση. 4. Τάση για «αυτοαναφορικότητα». 5. Σύγχυση των ορίων μεταξύ των λογοτεχνικών ειδών.** Ο μοντερνισμός σε μεγάλο βαθμό αμφισβητεί την διδακτική λειτουργία της λογοτεχνίας και τονίζει την αισθητική της αξία.

Τί εννοούμε με τον όρο **«αυτοαναφορικότητα»;** Παρ’ όλο που η εποχή του μοντερνισμού τόνισε ιδιαίτερα το θέμα της αυτοαναφορικότητας, αυτοαναφορικότητα έχουμε σε πολλά λογοτεχνικά κείμενα, σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας της λογοτεχνίας. Ο όρος αναφέρεται στα σημεία εκείνα του κειμένου που ασχολούνται ρητά ή και άρρητα με το θέμα της ίδιας της λογοτεχνίας και της παραγωγής της, της ποίησης και της τέχνης εν γένει, τί σημαίνει, ποια είναι η διαδιδασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ποιος ο ρόλος του καλλιτέχνη ή του λογοτέχνη, η σχέση του με την κοινωνία, κ.ά. Δηλαδή μέσα από την αυτοαναφορικότητα ο ίδιος ο λογοτέχνης διατυπώνει τις θέσεις του για τη λογοτεχνία. Υπάρχουν κείμενα με κυρίως θέμα την τέχνη ή τη λογοτεχνία, τα οποία ονομάζουμε κείμενα «ποιητικής».

**ΙΙΙ. Κριτικές και θεωρητικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας**

**ΦΟΡΜΑΛΙΣΜΟΣ:**

Οι φορμαλιστικές προσεγγίσεις εστιάζουν αποκλειστικά στα μορφικά στοιχεία του κειμένου, τη δομή και τις συμβάσεις των λογοτεχνικών ειδών, τις ιδιαιτερότητες της λογοτεχνικής γλώσσας (ρητορικά σχήματα και σχήματα λόγου) και τα «τεχνικά» στοιχεία της αφήγησης (είδη αφηγητή), θεωρώντας τα λεγόμενα «εξωκειμενικά στοιχεία» του κειμένου, όπως τα κοινωνικά και ιστορικά του συμφραζόμενα, η βιογραφία του συγγραφέα, οι ιδιαιτερότητες του κάθε αναγνώστη, κλπ., δευτερεύοντα ως προς την κατανόηση και την αξιολόγησή του.

Γενικά, θεωρούμε απαραίτητο να τοποθετούμε το λογοτεχνικό κείμενο μέσα στα ιστορικά και πολιτισμικά του συμφραζόμενα. Οι φορμαλιστές, ωστόσο, μας εφιστούν την προσοχή ότι έτσι ίσως παρακάμπτουμε το ζήτημα της «αισθητικής αξίας» του λογοτεχνικού κειμένου. Μήπως τα στοιχεία εκείνα που καθιστούν ένα λογοτεχνικό έργο «καλό» ή καλύτερο από ένα άλλο, ή έναν συγγραφέα «μεγάλο» ή «κλασικό» είναι αποκλειστικά «εσωκειμενικά»; Υπάρχει τρόπος να αποφασίσουμε πότε ένα στιχούργημα (οι στίχοι, π.χ. ενός λαϊκού τραγουδιού) γίνεται αληθινή ποίηση; Μπορούμε να ξεχωρίσουμε τη μεγάλη ποίηση από τη μέτρια; Συνυφασμένη με τα παραπάνω ερωτήματα είναι η διαμάχη γύρω από το ζήτημα του «λογοτεχνικού κανόνα».

**ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ**

Με τον όρο «φιλελεύθερος ανθρωπισμός» αναφερόμαστε στις γενικά καθιερωμένες και μάλλον συντηρητικές ιδέες για τη φύση και τη λειτουργία της λογοτεχνίας που ήταν (και ακόμα είναι) αυτονόητες για τους περισσότερους δασκάλους της λογοτεχνίας και φιλολόγους στην Ευρώπη, τόσο στη μέση εκπαίδευση όσο και στα πανεπιστήμια. Αυτές οι πεποιθήσεις είναι: ότι οι ηθικές και ανθρώπινες αξίες είναι απόλυτες και διαχρονικές και επομένως η καλή λογοτεχνία, ανεξάρτητα από την εποχή της και το ιστορικό της πλαίσιο, μας τις μαθαίνει. Διαβάζοντας και μελετώντας λογοτεχνία καταλαβαίνουμε καλύτερα τον κόσμο και τη ζωή, ευαισθητοποιούμαστε, διευρύνουμε τους ορίζοντές μας και άρα «δυναμώνουμε» ως σκεπτόμενοι άνθρωποι και πολίτες. Όμως η λογοτεχνία δεν μας «μαθαίνει» αξίες και αλήθειες για τη ζωή και την ιστορία μας άμεσα αλλά έμμεσα, μέσα από την «οργανική» σχέση μορφής και περιεχομένου, δηλαδή την υψηλή της αισθητική αξία. Η «αληθινή» λογοτεχνία σταματάει εκεί που αρχίζει η «προπαγάνδα». Η «αληθινή» λογοτεχνία και ποίηση δεν μπορεί να είναι στρατευμένη.

Σε μεγάλο βαθμό η σύγχρονη θεωρία λογοτεχνίας, από το 1960 και μετά, αντιπαλεύεται τις πεποιθήσεις του φιλελεύθερου ανθρωπισμού και τις «αυτονόητες» αξίες του που αναφέρονται στην προηγούμενη παράγραφο. Στόχος του μαθήματος είναι να καταλάβουμε το γιατί, χωρίς, ωστόσο, να ταυτιστούμε απαραίτητα με μία ή άλλη θέση. Εξάλλου είναι νόμιμο δικαίωμα του κάθε αγνώστη να είναι συντηρητικός ή φιλελεύθερος ανθρωπιστής. Αυτό που μας μαθαίνει η θεωρία, όμως, είναι ότι τίποτα δεν είναι αυτονόητο. Όλες οι απόψεις για τη λογοτεχνία βασίζονται σε κάποια θεωρία για τη λογοτεχνία, ακόμα και αν δεν το δήλωναν στο παρελθόν, ακόμα και όταν ο όρος «θεωρία» ήταν άγνωστος στις λογοτεχνικές και γραμματολογικές σπουδές.

Η μαρξιστική και ψυχαναλυτική θεωρία, αλλά και η φεμινιστική κριτική, ήταν οι πρώτες που αμφισβήτησαν τις γενικές αξίες του ανθρωπισμού.

**ΜΑΡΞΙΣΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ**

Η βασική θέση του μαρξισμού είναι ότι η λογοτεχνία, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τη μορφή της, επηρεάζεται από τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες της παραγωγής της (αλλά και της κατανάλωσής της) που είναι ιστορικά προσδιορισμένες και άρα όχι αιώνιες και απόλυτες. Το ερώτημα είναι πόσο στενή είναι η σχέση ανάμεσα στις κοινωνικο-οικονομικές δυνάμεις που οργανώνουν την εκάστοτε κοινωνία και την λογοτεχνική παραγωγή. Συναφές ερώτημα είναι σε ποιο βαθμό επηρεάζεται ή εξαρτάται η κοσμοθεωρία και ιδεολογία του κάθε συγγραφέα από την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει.

Η λέξη κλειδί για την μαρξιστική προσέγγιση της λογοτεχνίας είναι «ιδεολογία». Η λογοτεχνία αποτελεί ιδεολογική έκφραση και παραγωγή. Άλλοτε επιβάλει, διδάσκει την κυρίαρχη ιδεολογία (δηλ. την ιδεολογία της κυρίαρχης κοινωνικής τάξης), αλλοτε την αμφισβητεί. Η λογοτεχνική αναπαράσταση (ακόμα και η ρεαλιστική) δεν θεωρείται αντικειμενική και αξιόπιστη γιατί είναι πάντα ιδεολογική. Συνήθως οι μαρξιστές κριτικοί ξεχωρίζουν ανάμεσα στο «φανερό» (έκδηλο ή επιφανειακό) περιεχόμενο του λογοτεχνικού κειμένου και στο «καλυμένο» (υποδόριο ή κρυμένο) ή την ρητή και την υφέρπουσα ιδεολογία του.

Ο μαρξιστής κριτικός είναι εχθρός του φορμαλισμού και του αισθητισμού και προσπαθεί να εντοπίσει και να κατανοήσει τόσο τις συνθήκες παραγωγής όσο και της κατανάλωσης του λογοτεχνικού έργου, αλλά και την πολιτική που ασκεί το κάθε λογοτεχνικό έργο (θεωρεί ότι η λογοτεχνική γραφή και ανάγνωση είναι και πολιτικές πράξεις). Ερευνά, λοιπόν, το κατά πόσο ένα λογοτεχνικό κείμενο μας «μαθαίνει» να αποδεχόμαστε την καθιερωμένη κοινωνική διάρθρωση και ιεραρχία, κατά πόσον υποστηρίζει την κυρίαρχη ιδεολογία και την κυριαρχία της αστικής τάξης, του καπιταλισμού, κλπ., ή τα αμφισβητεί και τα υπονομεύει.

**ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ**

Σύμφωνα με την ψυχανάλυση, η ανθρώπινη ψυχή αποτελείται από τις σφαίρες της συνείδησης αλλά και του ασυνείδητου, που σημαίνει ότι το μεγαλύτερο μέρος του περιεχομένου της βρίσκεται εκτός πρόσβασης, στο ασυνείδητο. Δηλαδή, μας χαρακτηρίζουν επιθυμίες, φόβοι και αισθήματα που δεν τα συνειδητοποιούμε, αλλά αυτά επηρεάζουν τη συμπεριφορά μας και καθορίζουν τις επιλογές μας χωρίς να το καταλαβαίνουμε. Το περιεχόμενο του ασυνείδητου φανερώνεται στα όνειρα, στους ελεύθερους συνειρμούς, στις φαντασιώσεις, κλπ. Οι κριτικοί λογοτεχνίας που υιοθετούν την ψυχαναλυτική προσέγγιση προσπαθούν να εντοπίσουν στο κείμενο εκφάνσεις του ασυνείδητου του συγγραφέα. Μπορούμε να πούμε, έτσι, ότι η ψυχαναλυτική θεωρία για τη λογοτεχνία είναι, όπως και η ρομαντική, θεωρία έκφρασης.

Περισσότερα για την ψυχαναλυτική θεωρία: ένα παράδειγμα

Κριτικοί και θεωρητικοί της λογοτεχνίας έχουν προσεγγίσει το κείμενο του Α. Παπαδιαμάντη Η Φόνισσα από τη σκοπιά της ψυχαναλυτικής θεωρίας. Θεωρούν ότι ο λόγος του Παπαδιαμάντη, οι περιγραφές του τοπίου και ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται η προσωπικότητα της πρωταγωνίστριας, Χαδούλας Φραγκογιαννού, αποκαλύπτει ένα δεύτερο επίπεδο νοήματος που δεν είναι ρητό αλλά άρρητο, ασυνείδητο και όχι συνειδητό. Ένα ερώτημα που καλούμαστε να εξετάσουμε εδώ είναι αν αυτές οι αποκαλύψεις αφορούν βασικά την ψυχολογία της Χαδούλας ή αν ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης μας αποκαλύπτει χωρίς να το θέλει κάποια στοιχεία του δικού του ψυχισμού.

Κυρίως οι θεωρίες που χρησιμοποιούνται αφορούν την εσωτερίκευση στο ασυνείδητο εικόνων και σχέσεων με γονεϊκές φιγούρες. Η εσωτερίκευση αυτή γίνεται στην πρώτη παιδική ή και βρεφική ηλικία. Αρκετοί κριτικοί του Παπαδιαμάντη εστιάζουν στο imago της κακιάς μάννας. Ο όρος imago (ίμαγκο) εμφανίστηκε πρώτα στο έργο του Καρλ Γιουνγκ το 1912 και είναι ενδιαφέρον ότι δεν τον επινόησε αλλά τον δανείστηκε από γερμανικό μυθιστόρημα της εποχής, του Carl Spitteler (1845-1924). Αναφέρεται σε ένα πρότυπο, ένα μυθοποιημένο μοντέλο μιας ανθρώπινης φιγούρας που όμως βρίσκεται στο ασυνείδητο. Έχει δημιουργηθεί στη βάση των πρώτων, πρωταρχικών σχέσεων του ατόμου με τους άλλους και κυρίως τις πρώτες του εμπειρίες από τα μέλη της οικογένειάς του (γονείς αλλά όχι μόνο) και καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο το κάθε υποκείμενο αντιλαμβάνεται τους άλλους ανθρώπους στη μετέπειτα ζωή του και τους τρόπους με τους οποίους σχετίζεται με αυτούς

Έχει υποστηριχθεί ότι το ίμαγκο της κακιάς μάννας ορίζει τη συμπεριφορά της Χαδούλας και εκφράζεται όχι μόνο στις σκέψεις της αλλά και μέσω του συμβολικού τοπίου: ακολουθώντας τις επεξεργασίες του Καρλ Γιουνγκ μπορούμε να ερμηνεύσουμε τις λεπτομέρειες του φυσικού τοπίου στο κείμενο ως έκφραση του μητρικού στοιχείου που «κουβαλάει» μέσα στο ασυνείδητό της η Χαδούλα, κυρίως με την αρνητική του, και μάλιστα καταστροφική, πλευρά.

Είναι προφανές ότι η παραπάνω προσέγγιση είναι αντίθετη και ίσως αντίπαλη με τις μαρξιστικές και φεμινιστικές προσεγγίσεις, οι οποίες θα απέδιδαν τη «διαστροφή» της σκέψης και του ψυχισμού της Φραγκογιαννούς, όχι στη σχέση της με τη μάνα της κατά την παιδική της ηλικία αλλά σε κοινωνικούς θεσμούς όπως η προίκα που ορίζουν τη θέση της γυναίκας ως υποδεή και εξαρτημένη. Χωρίς να αποκλείεται, γενικά είναι δύσκολο και παρακινδυνευμένο να συνδυάζουμε διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις σε μία ανάγνωση.

**ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ**

Το φεμινιστικό κίνημα πάντα ασχολούνταν και ασχολείται με τη λογοτεχνία και κάθε αναπαράσταση ή μυθοπλασιακή διάπλαση έμφυλων χαρακτήρων. Θεωρεί ότι, πάνω απ’όλα, η λογοτεχνία είναι ένα μέσο κοινωνικοποίησης των ανθρώπων, καθώς δημιουργεί μοντέλα γυναικών και ανδρών με τα οποία καλούμαστε να ταυτιστούμε και έτσι μας μαθαίνει ποια είναι η θέση μας και ο ρόλος μας στην κοινωνία σαν γυναίκες και άντρες. Η φεμινιστική κριτική αυτού του τύπου έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με την παιδική λογοτεχνία και τα παραμύθια.

Μία ακόμα μέριμνα της φεμινιστικής κριτικής ήταν να δημιουργήσει έναν «εναλλακτικό», γυναικείο κανόνα λογοτεχνίας. Φεμινίστριες φιλόλογοι και κριτικοί έψαξαν και ανέδειξαν λογοτεχνικά κείμενα που εξερευνούν την εμπειρία των γυναικών και ανακάλυψαν και ανέσυραν από τα αρχεία ξεχασμένες γυναίκες συγγραφείς. Επίσης, φεμινίστριες φιλόλογοι ανέδειξαν και ξεχασμένα λαϊκά παραμύθια που εμπεριέχουν θετικές εικόνες γυναικών.

***ΙV. Η λογοτεχνική θεωρία από τα μέσα του 20ου αιώνα μέχρι σήμερα***

Η επανάσταση στη γλωσσολογία και τη φιλολογία που ξεκίνησε με τον λεγόμενο δομισμό στη Γαλλία κατά το 1950 (βασικά ονόματα είναι ο γλωσσολόγος Φερντινάν ντε Σωσσύρ και ο ανθρωπολόγος Κλωντ Λεβί-Στρως) υπήρξε η αφετηρία για τη λεγόμενη «θεωρία», που καθόρισε τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τη λογοτεχνία σήμερα.

**ΔΟΜΙΣΜΟΣ**

Ο δομισμός εξηγεί ότι δεν μπορούμε να αντιληφθούμε τα πράγματα απομονωμένα, αλλά μόνο μέσα στο πλαίσιο των ευρύτερων δομών στις οποίες συμμετέχουν. Οι δομές αυτές μας επιβάλλονται από τους τρόπους που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και οργανώνουμε την εμπειρία μας, και όχι από αντικειμενικές οντότητες στον εξωτερικό κόσμο που προϋπάρχουν της γλώσσας. Το νόημα ή η σημασία των λέξεων και λόγων δεν είναι ένα είδος πυρήνα ή ουσίας μέσα στα πράγματα αλλά έξω από αυτά: τα νοήματα αποδίδονται στα πράγματα από τον ανθρώπινο νου, δεν περιέχονται εντός τους.

**Σημείωση: Το κεφάλαιο του Μπάρρυ για τον δομισμό είναι ολόκληρο κομμάτι της διδακτέας και εξεταστέας ύλης του μαθήματος**

**ΜΕΤΑΔΟΜΙΣΜΟΣ**

Ο μεταδομισμός εκκινεί από την αρχή ότι η γλώσσα (και κατά συνέπεια η λογοτεχνία) δεν αντανακλά ή καταγράφει τον κόσμο, αλλά, αντίθετα, τον διαμορφώνει. Οι συνέπειες αυτής της πεποίθησης είναι ότι μπαίνουμε σε ένα σύμπαν ριζικής αβεβαιότητας, καθώς δεν έχουμε κανένα σταθερό σημάδι πέρα από τη γλωσσική διεργασία και, ως εκ τούτου, δεν έχουμε κανένα βέβαιο μέτρο, με βάση το οποίο να μπορούμε να μετρήσουμε ο,τιδήποτε.

**Η ΜΑΡΞΙΣΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΔΟΜΙΣΜΟ: Η ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΟΥΙ ΑΛΤΟΥΣΕΡ**

(Πηγή: το κείμενο του Αλτουσέρ *Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους)*

Ο Αλτουσέρ διακρίνει ανάμεσα στις ιδεολογίες στον πληθυντικό (μαρξισμό, φεμινισμό, φασισμό, κλπ.) και στη Ιδεολογία.

Η Ιδεολογία είναι η φαντασιακή σχέση του ατόμου με τις πραγματικές συνθήκες της ύπαρξής του. Ο τρόπος δηλαδή που βιώνουμε τον εαυτό μας και τη σχέση μας με τον κόσμο. Ο Αλτουσέρ ενσωματώνει αρχές της ψυχανάλυσης στη θεωρία του («παντρεύει τον μαρξισμό με την ψυχανάλυση) και με τον όρο «φαντασιακό» δεν εννοεί ψεύτικο αλλά έναν συνολικό τρόπο με τον οποίο βιώνουμε τον κόσμο, που συμπεριλαμβάνει και επιθυμίες και φαντασιώσεις, συνειδητές και ασυνείδητες. Υπ΄αυτήν την έννοια η ιδεολογία δεν είναι ούτε κακή ούτε καλή, αλλά απλά αναπόδραστη. Δεν μπορούμε να λειτουργήσουμε ως κοινωνικά όντα χωρίς ιδεολογία, την οποία και δεν ελέγχουμε απολύτως, καθώς, εν μέρει τουλάχιστον, ενέχεται στο ασυνείδητό μας.

Η ιδεολογία για τον Αλτουσέρ έχει πρακτική υπόσταση, δεν είναι οι ιδέες μας αλλά κυρίως οι καθημερινές μας πρακτικές. Δεν υπάρχει πρακτική χωρίς ιδεολογία. Δεν υπάρχει ιδεολογία παρά δια του υποκειμένου και για τα υποκείμενα. Η κατηγορία «υποκείμενο» διαπλάθει την ιδεολογία στο βαθμο που κάθε ιδεολογία έχει ως λειτουργία να «διαπλάθει», να «μετατρέπει» συγκεκριμένα άτομα σε υποκειμενα. Το υποκείμενο παίρνει αποφάσεις, εκφράζεται και δρα με βάση την ιδεολογία του, πλην όμως την ιδεολογία του δεν την έχει αποκτήσει ελεύθερα και αυτόνομα. Η ιδεολογία έχει διαμορφώσει το υποκείμενο μέσα από τις κοινωνικές διαδικασίες κοινωνικοποίησής του. Η έννοια του υποκειμένου στον Αλτουσέρ ενέχει δηλαδή μία «απορία» ένα παράδοξο: Η ιδεολογία μας διαπλάθει ή την διαπλάθουμε εμείς;

Σημείωση: Οι αναγνώστες λογοτεχνίας πάντα γνώριζαν την αλληλεξάρτηση υποκειμένου και ιδεολογίας, γιατί ακόμα και στις πιο παραδοσιακές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας ήταν αυτονόητο ότι η μελέτη των θεμάτων και ιδεών του κειμένου υποστηρίζεται από τη μελέτη ενός ηρωα και αντίστροφα. Δεν μπορούμε να μιλήσουμε για το θέμα «προίκα» στη Φόνισσα χωρίς να χαρακτηρίσουμε την ηρωίδα Χαδούλα και ούτε μπορούμε να αναλύσουμε την ψυχολογία της Χαδούλας χωρίς να αναφερθούμε στο θέμα «προίκα». Η ιδεολογική πραγμάτευση του ζητήματος είναι αδύνατον να αποσπαστεί από την υποκειμενική προοπτική της Χαδούλας αλλά ούτε και από τα υποκείμενα «αφηγητής» και «αναγνώστης».

**Θεωρία της πρόσληψης και της αναγνωστικής ανταπόκρισης   
(με έμφαση στη θεωρία του Wolfgang Iser)**

***Οι θεωρίες της πρόσληψης*** του λογοτεχνικού κειμένου από τον αναγνώστη εστιάζουν στον ρόλο και τη συμβολή του αναγνώστη στην ίδια την *δημιουργία* του λογοτεχνικού κειμένου. Ως τέτοιες είναι μια σχετικά νέα εξέλιξη στη θεωρία λογοτεχνίας. Βασική θέση τους είναι ότι για να υπάρξει η λογοτεχνία ο αναγνώστης είναι σχεδόν τόσο απαραίτητος όσο και ο συγγραφέας. Άλλο το υλικό «σώμα» του βιβλίου και άλλο το κείμενο.Τα λογοτεχνικά κείμενα δεν υπάρχουν στα ράφια των βιβλιοθηκών. Είναι διαδικασίες σημασιοδότησης και νοηματοδότησης που υλοποιούνται μόνο με την πράξη της ανάγνωσης. H πρωτοπόρος θεωρητικός της πρόσληψης Louise Rosenblatt εστιάζει στη «διάδραση» ή «συναλλαγή» ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Η θεωρία της ονομάζεται «συναλλακτική» (“transactional theory”) (1969). Σύμφωνα με τη «συναλλακτική θεωρία» της Ροζενμπλατ το νόημα του κειμένου «**συμβαίνει**» κατά τη διάρκεια της διαδικασίας της «συναλλαγής» (“transaction”) που είναι μία διαδικασία μη-γραμμική, ένα πήγαινε-έλα ή δούνε και λαβείν από το κείμενο στον αναγνώστη και αντίστροφα, και αμοιβαία επίδραση του ενός πάνω στον άλλο. Το νόημα *δεν είναι εσωτερικό στο κείμενο ως ποιότητα του κειμένου, αλλά προϊόν της διαδικασίας της ανάγνωσης*. Το νόημα δεν βρίσκεται «κρυμμένο» στο βιβλίο για να ανακαλυφθεί, αλλά δημιουργείται κάθε φορά διαφορετικό μέσα από διαφορετικές διαδικασίες ανάγνωσης και διαφορετικές αισθητικές εμπειρίες. H Ρόζεμπλατ γράφει το 1938:

* ***Η ειδική σημασία και, πιο συγκεκριμένα, οι υποβόσκοντες συνειρμοί που λέξεις και εικόνες έχουν για τον κάθε αναγνώστη χωριστά, θα καθορίσουν σε μεγάλο βαθμό το τι έχει να πεί το λογοτεχνικό έργο για αυτόν.***
* ***Ο αναγνώστης φέρνει στο έργο τα στοιχεία της προσωπικότητάς του, μνήμες του παρελθόντος, ανάγκες του παρόντος και προβλήματα, τη συναισθηματική του διάθεση της στιγμής και τη φυσική του κατάσταση.***

Σύμφωνα με τον **Wolfgang Iser**,

όταν διαβάζουμε, επιτελούμε, ασυνείδητα βέβαια, μία εκπληκτικά πολύπλοκη εργασία. Είμαστε συνέχεια απασχολημένοι με το να κάνουμε υποθέσεις για το νόημα του κειμένου.

Για να επιτελέσει μια τόσο πολύπλοκη εργασία, ωστόσο, ο αναγνώστης θα πρέπει να έχει εκπαιδευτεί ώστε να είναι «επαρκής» (δηλ. να είναι σε θέση τουλάχιστον να «αποκωδικοποιήσει» το κείμενο). Ο επαρκής αναγνώστης δημιουργεί σιωπηρές συνδέσεις, καλύπτει κενά, εξάγει συμπεράσματα και ελέγχει αυτά που διαισθάνεται στηριζόμενος στη γνώση που έχει του κόσμου (ρητή ή άρρητη), αλλά και στη γνώση του των λογοτεχνικών συμβάσεων γενικότερα.

Αυτό που ενδιέφερε τον Ίζερ είναι το ερώτημα, πώς και υπό ποιες συνθήκες αποκτά νόημα ένα κείμενο για τον αναγνώστη; Σε αντίθεση με την παραδοσιακή ερμηνευτική που προσπαθεί να ανακαλύψει το κρυμμένο νόημα του κειμένου, ο Ίζερ αντιμετωπίζει το νόημα ώς αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης κειμένου- αναγνώστη, ως **μία εντύπωση που πρέπει να βιωθεί** και όχι ως ένα αντικείμενο που πρέπει να οριστεί.Το λογοτεχνικό κείμενο δεν συγκροτείται εξ ολοκλήρου ούτε από το κείμενο ούτε από την υποκειμενικότητα του αναγνώστη, αλλά από έναν συνδυασμό ή μια συγχώνευση των δύο.

Από τη θεωρία του Ίζερ αξίζει να θυμόμαστε: Την έννοια του «κενού», την έννοια της «απροσδιοριστίας» ή «ακαθοριστίας» και την έννοια του «υπονοούμενου αναγνώστη» ή «εννοούμενου αναγνώστη». (Οι μεταφράσεις είναι διάφορες, θα βρείτε και «λανθάνοντα αναγνώστη»).

Ο **«ενοούμενος αναγνώστης**»:πρόκειται για ασαφή και αμφιλεγόμενη έννοια, καθώς αναφέρεται, κατ΄ αρχήν, στη μορφή και τη δομή του ίδιου του κειμένου: το κείμενο κατασκευάζει τον αναγνώστη του, είναι δομημένο έτσι ώστε να προσκαλεί τον αναγνώστη να πάρει μία συγκεκριμένη θέση και μορφή. Σύμφωνα με τον Michael Benton, στον χώρο της παιδικής λογοτεχνιας, δύο είναι τα βασικά ερωτήματα: Ποιο είναι το εννοούμενο παιδί-αναγνώστης που εγγράφεται στο κείμενο;

Πώς αποκρίνονται στο κείμενο τα πραγματικά παιδιά-αναγνώστες κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης; To πρόβλημα με τη θεωρία του Ίζερ είναι ότι εμπεριέχει μία ασάφεια: Κατ’ αρχήν ο εννοούμενος αναγνώστης είναι εσωκειμενικός, διαμορφώνεται δηλαδή μέσα στο κείμενο ως δομικό στοιχείο του κειμένου. Από την άλλη μεριά, παραπέμπει και στον πραγματικό αναγνώστη, ο οποίος θα χρησιμοποιήσει τη θέση του εννοούμενου αναγνώστη ως τον τρόπο για να «εισχωρήσει» στον κόσμο του κειμένου. Οπότε θεωρεί ότι ο κάθε αναγνώστης μπορεί να συνδεθεί με τον εννοούμενο αναγνώστη με διαφορετικό τρόπο: να ταυτιστεί μαζί του απόλυτα ή μόνο χαλαρά και υποθετικά, ή εν μέρει ή καθόλου, συναισθηματικά ή κριτικά, κλπ.

**Η έννοια του κενού**: Το σημείο του κειμένου όπου διαπλέκονται πολλά διαφορετικά νήματα της πλοκής (ή/και οπτικές) αποτελεί μία «τομή». Ανάμεσα στις διαφορετικές οπτικές δημιουργείται ένα «κενό», το οποίο καλείται ο αναγνώστης να καλύψει. Επίσης δημιουργούνται κενά λόγω και της φύσης της αφήγησης, το γεγονός ότι η ιστορία εκτυλίσσεται σε μία ροή του χρόνου: δημιουργούνται κενά, για παράδειγμα, ανάμεσα στα κεφάλαια ενός μυθιστορήματος. Ο αναγνώστης «κατασκευάζει» το κείμενο, συμπληρώνοντας και «γεμίζοντας» τα κενά στην αφήγηση και αποδίδοντας νόημα στα σημεία απροσδιοριστίας. Στη διαδικασία αυτή βέβαια καθοδηγείται από το ίδιο το κείμενο, και το ερώτημα που τίθεται εδώ είναι ποιος είναι ο βαθμός ελευθερίας του αναγνώστη.

**Η έννοια της περιπλανώμενης οπτικής γωνίας**: Ο αναγνώστης καλείται να «ταξιδεύει» στο κείμενο, να «περιπλανάται» από οπτική γωνία σε οπτική γωνία, να «βλέπει» με διαφορετικούς τρόπους.

**Λογοτεχνικά Κείμενα**

**Έδγαρ " 'Αλλαν Πόε, "H πτώση του οίκου των Ώσερ", *Αλλόκοτες ιστορίες*, Mετάφραση Κοσμάς Πολίτης, Αθήνα, εκδ. Εντροπία, 1995, σσ. 13-33.**

**Σχόλιο**

Στην "Πτώση του Οίκου των Ώσερ" του Πόε συναντούμε γεγονότα που αρχικώς εμφανίζονται ως υπερφυσικά, τελικά όμως εξηγούνται με τη λογική και οφείλονται κυρίως σε διαβολικές συμπτώσεις. Τέτοιο είναι το παράδειγμα της υποτιθέμενης ανάστασης της αδελφής του ήρωα, ο θάνατος της οποίας ήταν περίπτωση νεκροφάνειας. Οι "παράξενες" ιστορίες του Πόε τρομάζουν τον αναγνώστη όχι τόσο με τα υπερφυσικά συμβάντα όσο με τη νοσηρότητα των θεμάτων τους (ψυχικές νευρώσεις, τρέλα, νεκροφιλία, σκηνές ωμότητας, φόνοι). Βλ. και όσα σημειώνει ο Τοντόροφ για την "εμπειρία των ακραίων ορίων" που χαρακτηρίζει το σύνολο των έργων του Πόε (αρ. 8).

**Κείμενο**

Ένα λαγούτο είν' η καρδιά μου,

που λαλεί μόλις τ' αγγίξεις.

(Μπερανζέ)

Μια ολόκληρη μέρα, μουντή, σκοτεινή και πνιγηρή, στο γέρμα του χρόνου, που τα σύννεφα κρέμονταν χαμηλά και καταθλιφτικά, περνούσα μονάχος μου, καβάλα στο άλογο, μια εξαιρετικά μονότονη και θλιβερή εξοχική περιοχή· και τέλος, καθώς έπεφταν οι βραδινοί ίσκιοι, βρέθηκα μπροστά στη μελαγχολική κατοικία των Ώσερ. Δεν ξέρω ποια ήταν η αιτία, μα ωστόσο, με την πρώτη ματιά που έριξα στο χτίριο, ένα αβάσταχτο μούχρωμα γέμισε την ψυχή μου. Λέω "αβάσταχτο", γιατί αυτό που ένιωσα δεν το ξαλάφρωνε η κάποια ευχαρίστηση που δίνει στην ψυχή, με την ποίησή του, ακόμα και το πιο ερημικό κι απαίσιο τοπίο.

Κοίταξα τη σκηνογραφία, που απλωνότανε μπροστά μου, το σπίτι και το χαρακτήρα που είχε η περιοχή του, την πελιδνή του πρόσοψη, τα παράθυρά του, που ήτανε σαν μάτια αδειανά, τα θεριεμένα βούρλα και τα λιγοστά ξεθωριασμένα κι αρρωστιάρικα δέντρα -τα κοίταξα με μια υπέρτατη ψυχική κατάπτωση, που μονάχα μ' ένα γήινο συναίσθημα θα μπορούσα κάπως να τη συγκρίνω: με το ξύπνημα απ' την ονειροπαρσιά του όπιου, το οδυνηρό γλίστρημα στην καθημερινή ζωή, το αποτρόπαιο πέσιμο του πέπλου.

Ένα πάγωμα, ένα σφίξιμο της καρδιάς, κάτι αρρωστημένο, ένα τελειωτικό στράγγισμα της σκέψης, που κανένα κέντρισμα της φαντασίας δεν μπορούσε να την ανυψώσει σε κάτι το ανώτερο. Τι ήταν -στάθηκα και σκεφτόμουν- τι ήταν αυτό που με κατάθλιβε καθώς αγνάντευα το σπίτι των Ώσερ; Ένα μυστήριο άλυτο για μένα· ούτε μπορούσα να τα βγάλω πέρα με τις αχνές φαντασιώσεις, που με πλημμυρίζανε όσο σκεφτόμουν. Ήμουν αναγκασμένος να φτάσω σ' αυτό το συμπέρασμα, που δεν με ικανοποιούσε: πως ενώ, χωρίς καμιά αμφιβολία, υπάρχουν συνδυασμοί πολύ απλών αντικειμένων, που έχουν τη δύναμη να μας επηρεάζουν, η ανάλυση αυτής της δύναμης βρίσκεται πέρ' από τις δυνατότητες της κατανόησής μας. Στοχαζόμουν πως μια απλή διαφορετική διαρρύθμιση στα χαραχτηριστικά της σκηνογραφίας, στις λεπτομέρειες της εικόνας, θα αρκούσε για να παραλλάξει, ίσως και να εκμηδενίσει την ικανότητά της να επηρεάζει τόσο καταθλιφτικά. Και μ' αυτή την ιδέα, έφερα το άλογό μου στην απόκρημνη όχθη μιας σκοτεινής μικρής λίμνης, που βρισκότανε πλάι στην κατοικία, και κοίταξα στα γυαλιστερά κι αρυτίδωτα νερά της -αλλά μ' ένα ρίγος πιο παγερό από πρωτύτερα- τις ξανασχεδιασμένες κι ανάποδες εικόνες των γκρίζων βούρλων, των φαντασματικών δέντρων, και των παράθυρων που έμοιαζαν με αδειανά μάτια.

Και όμως, σ' αυτό το ζοφερό αρχοντικό σκόπευα να μείνω μερικές βδομάδες. Ο ιδιοχτήτης του, ο Ρόδερικ Ώσερ, ήταν ένας από τους εύθυμους συντρόφους των νεανικών μου χρόνων· αλλά είχαν περάσει πολλά χρόνια από την τελευταία φορά που είχαμε ανταμώσει. Είχα λάβει τώρα τελευταία ένα γράμμα -ένα δικό του γράμμα- στο μακρινό μέρος που βρισκόμουν, που το απελπισμένο και ανησυχητικό του ύφος απαιτούσε για μόνη απάντηση την παρουσία μου. Το γράμμα του έδειχνε μια νευρική ταραχή. Έλεγε πως ήταν πολύ άρρωστος -μιλούσε για μια διανοητική διαταραχή που τον βασάνιζε- και πως λαχταρούσε να με δει, μια και ήμουνα ο καλύτερος και ο μόνος πραγματικός του φίλος, με την ελπίδα πως η χαρούμενη συντροφιά μου θα τον ξαλάφρωνε λιγάκι. Αυτό που παραμέρισε κάθε μου δισταγμό ήταν ο τρόπος που τά 'λεγε όλ' αυτά, καθώς και πολλά άλλα, η ολοφάνερη *καρδιά* που έβαζε στην παράκλησή του. Κι έτσι υπάκουσα αμέσως σ' αυτό που εξακολουθούσα να θεωρώ μια πολύ παράξενη πρόσκληση.

Μ' όλο που στα εφηβικά μας χρόνια συνδεόμασταν πολύ, ήξερα λίγα πράγματα από τη ζωή του φίλου μου. Είχε πάντα μια εξαιρετική επιφυλαχτικότητα. Γνώριζα, ωστόσο, πως την οικογένειά του, που ήταν πολύ παλιά, την χαραχτήριζε ανέκαθεν μια ιδιαίτερη ευαισθησία, που είχε εκδηλωθεί, για πολλές γενεές, με μια καλλιτεχνική παραγωγή γεμάτη εξημμένη φαντασία, και, τελευταία, σ' επανειλημμένες γενναιόδωρες, αλλά δίχως θόρυβο ελεημοσύνες, καθώς και σε μια μανιώδη αφοσίωση μάλλον στις περίπλοκες εκφράσεις της μουσικής παρά στις παραδεγμένες ορθόδοξες κι ευκολονόητες ομορφιές αυτής της τέχνης.

Είχα μάθει, επίσης, το πολύ σημαδιακό γεγονός πως το δέντρο της γενιάς των Ώσερ, αν και τόσο παλιό, δεν είχε βλαστήσει ποτέ του στέρεα παρακλάδια. Με άλλα λόγια, πως ολόκληρη οικογένεια, με ελάχιστες κι ασήμαντες παρεκβάσεις, είχε ανέκαθεν συνεχιστεί με απογόνους σε κατευθείαν γραμμή. Αυτή η ελαττωματικότητα -σκέφτηκα όσο συλλογιόμουν την τέλεια προσαρμογή του χαραχτήρα του σπιτιού με το χαραχτήρα των προσώπων, και όσο έκανα υποθέσεις σχετικά με τη δυνατότητα αλληλοεπηρεασμού, μέσα στο διάβα των αιώνων, των δυο χαραχτήρων- ίσως αυτή η ελαττωματικότητα της κατευθείαν γενεαλογίας, και η απαρέγκλιτη μεταβίβαση, που συνεπαγότανε, του πατρογονικού σπιτιού, μαζί με το όνομα, από πατέρα σε γιο, νά 'χε στο τέλος αφομοιώσει τόσο πολύ το σπίτι με τους ανθρώπους, και να ήταν η αιτία που η πρωταρχική παράξενη ονομασία που είχε το χτήμα, το "Σπίτι των Ώσερ", είχε ανακατευτεί στο μυαλό των χωρικών που τη χρησιμοποιούσαν, και σήμαινε τόσο την οικογένεια όσο και το οικογενειακό σπίτι.

Είπα πως το μόνο αποτέλεσμα, που είχε το κάπως παιδιάστικο πείραμά μου -δηλαδή να κοιτάξω μέσα στη λιμνούλα- ήταν να κάνει πιο βαθιά την πρώτη παράξενη εντύπωσή μου. Δεν χωρεί καμιά αμφιβολία ότι η αντίληψη που είχα πως φούντωνε γοργά η δεισιδαιμονία μου -γιατί να μην την ονομάσω έτσι;- χρησίμεψε προ πάντων για να επιταχύνει αυτό το φούντωμα. Τέτοιος είναι, όπως με δίδαξε η πείρα μου, ο παράδοξος νόμος για όλα τα συναισθήματα, που έχουν βάση τους τον τρόμο. Και ίσως νά 'ταν αυτός και μόνο ο λόγος που όταν, από την εικόνα που έβλεπα μέσα στη λίμνη, ξανασήκωσα τα μάτια μου στο ίδιο το σπίτι, γεννήθηκε στο μυαλό μου μια παράξενη φαντασίωση, μια φαντασίωση τόσο γελοία, αλήθεια, που την αναφέρω μόνο και μόνο, για να δείξω τη δύναμη που είχαν τα συναισθήματα που με καταπίεζαν. Είχα τόσο πολύ δουλέψει τη φαντασία μου, που πίστευα πραγματικά πως ολόκληρο το σπίτι και το χτήμα το τύλιγε μια ατμόσφαιρα, που ιδίαζε σ' αυτά και στο άμεσο περιβάλλον -μια ατμόσφαιρα που δεν είχε καμιά σχέση με τον αέρα, αλλά αναδινότανε από τ' αρρωστιάρικα δέντρα, από τους γκρίζους τοίχους και τη σιωπηλή λιμνούλα, ένας νοσηρός κι απόκρυφος αχνός, μουντός, ακίνητος, ανεπαίσθητος και μολυβής.

Αποτινάζοντας από το μυαλό μου αυτό που *πρέπει* νά 'ταν ένα όνειρο, κοίταξα πιο προσεχτικά την πραγματική θωριά του σπιτιού. Το κυριότερο χαραχτηριστικό του φαινότανε νά 'ναι η υπερβολική του παλιοσύνη. Το ξεθώριασμά του από το χρόνο ήταν χτυπητό. Μικρά μανιτάρια απλώνονταν σ' ολόκληρο το εξωτερικό, και κρέμονταν σ' ωραία συμπλέγματα απ' την κορνίζα της σκεπής. Ωστόσο, παρ' όλ' αυτά, δεν παρατηρούσες κανένα εξαιρετικό ξεχαρβάλωμα της οικοδομής. Κανένα τμήμα της λιθοδομής δεν είχε πέσει· και ήταν κάτι το τρομερά αταίριαστο η τέλεια προσαρμογή που εξακολουθούσαν νά 'χουν μεταξύ τους οι πέτρες και η σαθρή κατάσταση της κάθε πέτρας χωριστά. Είχε κάτι που μου θύμιζε σε πολλά την απατηλή εντύπωση στερεότητας που δίνει με την πρώτη ματιά στο σύνολο μιας ξυλοδομής που σαπίζει χρόνια και χρόνια σε κάποιο παραμελημένο υπόγειο, χωρίς να την έχει αγγίξει καμιά πνοή εξωτερικού αέρα. Ωστόσο, εκτός από τούτη την ένδειξη μεγάλης φθοράς, η οικοδομή φαινότανε αρκετά στέρεη. Ίσως ένα παρατηρητικό μάτι ν' ανακάλυπτε μια δυσδιάκριτη ρωγμή στην πρόσοψη, που κατεβαίνοντας απ' τη σκεπή αυλάκωνε τον τοίχο με μια φιδωτή γραμμή ως κάτω, ώσπου χανότανε στα σκυθρωπά νερά της λίμνης.

Παρατηρώντας όλ' αυτά, προχώρησα με τ' άλογο προς το σπίτι από ένα στενό λιθόστρωτο δρομάκι. Ένας σεΐσης πήρε το άλογό μου, κι εγώ μπήκα στο χωλ με τις γοτθικές αψίδες. Τότε, ένας υπηρέτης με αθόρυβο βήμα με οδήγησε σιωπηλά, μέσ' από σκοτεινούς και περίπλοκους διαδρόμους, στο *στούντιο* του κυρίου του. Όσα είδα στο πέρασμά μου είχαν συντείνει, κι εγώ δεν ξέρω πώς, στο να δυναμώσουν τ' αόριστα συναισθήματα που προανέφερα. Όσο κι αν τ' αντικείμενα γύρω μου, όσο κι αν τα φατνώματα των ταβανιών, τα σκοτεινά υφάσματα στους τοίχους, τα πατώματα από μαύρο έβενο, και οι φαντασμαγορικές πανοπλίες που κροτάλιζαν καθώς περνούσα- όσο κι αν ήταν πράγματα που είχα συνηθίσει τα παρόμοιά τους από τα παιδικά μου χρόνια, όσο κι αν δεν δίσταζα να παραδεχτώ πόσο γνώριμα μου ήταν όλ' αυτά, ωστόσο απορούσα πόσο άγνωρες ήταν οι αλλόκοτες φαντασίες που ανάδευαν μέσα μου αυτές οι συνηθισμένες εικόνες. Σε μια από τις σκάλες αντάμωσα τον οικογενειακό γιατρό. Η όψη του μου έκανε την εντύπωση πως είχε μιαν έκφραση κουτοπονηριάς μαζί και αμηχανίας. Με πλησίασε τρέμοντας κι έπειτα με προσπέρασε. Ο υπηρέτης άνοιξε διάπλατα μια πόρτα και παραμέρισε για να μπω.

Βρέθηκα σε μια αίθουσα πελώρια και ψηλοτάβανη. Τα παράθυρα ήταν μακρόστενα, με μυτερές αψίδες, και σε τόσο μεγάλη απόσταση από το σκούρο δρύινο πάτωμα που ήταν εντελώς αδύνατο να τα φτάσει κανείς. Αδύναμες κοκκινωπές ανταύγειες έμπαιναν από τα σιδερόφραχτα παράθυρα κι έκαμαν αρκετά ορατά τα πιο ογκώδη αντικείμενα. Ωστόσο, το μάτι αγωνιζότανε μάταια να φτάσει ως τις πιο απομακρυσμένες γωνιές της αίθουσας, ή ως τα βαθουλώματα του θολωτού και ανάγλυφου ταβανιού. Σκούρα υφάσματα κρέμονταν στους τοίχους. Η επίπλωση γενικά ήταν παραφορτωμένη, δίχως άνεση, παλαιική και σαραβαλιασμένη. Πολλά βιβλία και μουσικά όργανα κείτονταν σκόρπια εδώ κι εκεί, αλλά χωρίς να δίνουν καμιά ζωντάνια στο περιβάλλον. Ένιωσα ν' ανασαίνω έναν αέρα γεμάτο θλίψη. Όλα τα τύλιγε και τα διαπότιζε μια ατμόσφαιρα κατήφειας, βαθιάς κι απελπισμένης μελαγχολίας.

Καθώς μπήκα, ο Ώσερ σηκώθηκε από ένα ντιβάνι, που ήταν πλαγιασμένος και με υποδέχτηκε με μια θέρμη που, όπως μου φάνηκε στην αρχή, ήταν κάπως υπερβολικά εγκάρδια, είχε κάτι από τη βιασμένη προσπάθεια του ανθρώπου του κόσμου που *πλήττει από ανία*. Ωστόσο, μια ματιά που έριξα στο πρόσωπό του, μ' έπεισε για την απόλυτη ειλικρίνειά του. Καθίσαμε· και για λίγη ώρα, όσο έμενε σιωπηλός, τον κοίταζα μ' ένα ανάμεικτο αίσθημα συμπόνιας και τρόμου. Σίγουρα, κανένας άνθρωπος δεν είχε ποτέ αλλάξει τόσο βαθιά, σε τόσο μικρό διάστημα, όσο ο Ρόδερικ Ώσερ! Με δυσκολία μπόρεσα να κάνω τον εαυτό μου να παραδεχτεί πως ο ίσκιος που είχα μπροστά μου ήταν ο σύντροφος της πρώτης εφηβικής μου ηλικίας. Και όμως τα χαραχτηριστικά του προσώπου του ήταν σ' όλη του τη ζωή ξεχωριστά. Μια επιδερμίδα χλωμή σαν του πεθαμένου· μάτια μεγάλα, υγρά, κι ασύγκριτα φωτερά· χείλια κάπως λεπτά και πολύ ωχρά, αλλά με μια καμπύλη άφθαστη σε ομορφιά· μύτη ελαφρά σημητική, όμως μ' ένα πλάτυμα στα ρουθούνια, ασυνήθιστο σε μια τέτοια διαμόρφωση· ωραία σχηματισμένο σαγόνι, που ωστόσο, καθώς δεν ξεπετούσε, φανέρωνε έλλειψη ηθικής δύναμης· μαλλιά πιο μαλακά και λεπτά από μετάξι. Αυτά τα χαραχτηριστικά, μ' ένα ασυνήθιστα ψηλό μέτωπο, του έδιναν μια εμφάνιση που σου ήταν δύσκολο να την ξεχάσεις. Και τώρα, με το νά 'χουν γίνει πιο χτυπητά ο ιδιαίτερος χαραχτήρας και η έκφραση του προσώπου του, η μεταβολή ήταν τόσο μεγάλη, που είχα αμφιβολίες σε ποιον μιλούσα. Η τωρινή ωχρότητα που είχε το δέρμα του, που τον έκανε να μοιάζει με φάντασμα, η τωρινή απόκοσμη λάμψη των ματιών του, με ξάφνισαν και με τρόμαξαν περισσότερο απ' όλα. Επίσης, όσο για τα μεταξένια του μαλλιά, που τά 'χε αφήσει να μεγαλώσουν αφρόντιστα, αραχνοΰφαντα και ακατάστατα, όπως ήταν, κι έτσι που μάλλον ανέμιζαν παρά που έπεφταν γύρω στο πρόσωπό του, δεν μπορούσα, ακόμη και κάνοντας μια προσπάθεια, να βρω καμιά σχέση ανάμεσα σ' αυτά τ' αραβουργήματα και σε κάποια αντίληψη απλής ανθρωπιάς.

Στους τρόπους του φίλου μου μού έκανε αμέσως εντύπωση μια ασυναρτησία, μια ανακολουθία· και δεν άργησα να καταλάβω πως αυτό πήγαζε από μιαν αδιάκοπη αδύναμη και μάταιη πάλη, για να υπερνικήσει ένα τρεμούλιασμα, μια υπερβολικά νευρική ταραχή. Η αλήθεια είναι πως ήμουν προετοιμασμένος πως θά 'βρισκα κάτι τέτοιο, όχι τόσο από το γράμμα του όσο από τις αναμνήσεις που είχα για ορισμένα χαραχτηριστικά της εφηβικής του ηλικίας, και από τα συμπεράσματα που είχα βγάλει από την ιδιότυπη σωματική του διάπλαση και την ιδιοσυγκρασία του. Πότε ήταν ζωηρός και πότε κατσούφης. Η φωνή του είχε απότομες μεταπτώσεις, από μια τρεμουλιαστή αναποφασιστικότητα (όταν οι ψυχικές του δυνάμεις φαίνονταν σα νά 'χαν πάθει μια σύσχεση) σ' εκείνο το είδος της σύντομης περιεχτικότητας, σ' εκείνη την απότομη, βαριά σε νόημα, δίχως βιασύνη, που σα να βγαίνει από τα βάθια ομιλία, σ' εκείνο τον σαν μολύβι, τον ισορροπημένο λόγο, που τυχαίνει ν' ακούσουμε από τα χείλια κάποιου μεθύστακα, ή κάποιου χασισοπότη πάνω στη στιγμή της εντονότερης διέγερσής του.

Μίλησε για το σκοπό που είχε η επίσκεψή μου, για τη ζωηρή του επιθυμία να με δει και για την παρηγοριά που περίμενε από μένα. Μου εξήγησε, με κάποια μακρολογία, την αντίληψή του για τη φύση της αρρώστιας του. Ήταν, είπε, μια οικογενειακή αρρώστια που προερχότανε από την κράση, και ήταν απελπισμένος πιστεύοντας πως δεν υπάρχει καμιά θεραπεία -μια απλή νευρική πάθηση, πρόσθεσε αμέσως, που σίγουρα θα περνούσε σύντομα. Εκδηλωνότανε μ' ένα πλήθος αφύσικα συναισθήματα. Μερικά απ' αυτά, καθώς μου τ' απαριθμούσε, μου κίνησαν το ενδιαφέρον και μου προξένησαν κατάπληξη· μα ίσως να ήταν οι εκφράσεις του και ο τρόπος που διηγότανε που τους έδιναν βάρος. Βασανιζότανε πολύ από μια νοσηρή λεπτότητα που είχαν οι αισθήσεις τους· μονάχα τα πιο ανούσια φαγητά μπορούσε να υποφέρει· μονάχα φορέματα από ορισμένο ύφασμα μπορούσε να φορεί· η μυρωδιά όλων των λουλουδιών του ήταν καταθλιφτική· ακόμη και το πιο αδύνατο φως πείραζε τα μάτια του· και μόνο ορισμένοι ήχοι, κι αυτοί από έγχορδα, δεν του προκαλούσαν φρίκη.

Ανακάλυψα πως ήταν σκλάβος ενός ιδιόμορφου εφιάλτη.

"Θα πεθάνω", είπε, "είναι βέβαιο πως θα πεθάνω μέσα σ' αυτή τη θλιβερή κατάντια. Έτσι, έτσι θα χαθώ, έτσι κι όχι διαφορετικά. Φοβούμαι τα γεγονότα, που θα συμβούν στο μέλλον, όχι αυτά καθαυτά, φοβούμαι τ' αποτελέσματά τους. Τρέμω στη σκέψη πως κάποιο επεισόδιο, έστω και το πιο κοινό, θα μπορούσε να επιδράσει σ' αυτή την ανυπόφορη ψυχική ταραχή μου. Στην πραγματικότητα, δεν με τρομάζει ο κίνδυνος παρά μόνο για το καθαρό του αποτέλεσμα, το φόβο. Σ' αυτή την οικτρή κατάσταση που βρίσκομαι, που είμ' ένα κουρέλι, νιώθω πως αργά ή γρήγορα, θα φτάσει η μέρα, που θα χάσω αναγκαστικά ζωή και λογικό μαζί, σε κάποια πάλη με το απαίσιο φάντασμα, το ΦΟΒΟ".

Έμαθα ακόμη, κατά διαστήματα, και ανάμεσα σε κομμένους και διφορούμενους υπαινιγμούς, ένα άλλο περίεργο χαραχτηριστικό της διανοητικής του κατάστασης. Ήταν αλυσοδεμένος σε ορισμένες εντυπώσεις που πήγαζαν από δεισιδαιμονίες σχετικά με το σπίτι που κατοικούσε, και απ' όπου, χρόνια τώρα, δεν είχε ποτέ του τολμήσει να ξεμακρύνει -σχετικά με μια επήρεια που την υποθετική της δύναμη μου την αφηγήθηκε με εκφράσεις τόσο σκοτεινές, που είναι αδύνατο να τις επαναλάβω. Μια επήρεια που ορισμένες ιδιοτυπίες της, σε απλή σχέση με την ουσιαστική μορφή του οικογενειακού του αρχοντικού, με τη μακροχρόνια επιβολή τους, όπως είπε, είχαν επιδράσει πάνω στο ηθικό του -μια επίδραση που η *φύση* των γκρίζων τοίχων και πυργίσκων, καθώς και της σκοτεινής λίμνης, που καθρεφτίζονταν στα νερά της όλ' αυτά, είχε φέρει, με τον καιρό, το αποτέλεσμά της πάνω στην *ηθική* του ύπαρξη.

Παραδεχότανε, ωστόσο, αν και με δισταγμό, πως ένα μεγάλο μέρος αυτής της παράξενης κατάθλιψης, που τον βασάνιζε, μπορούσε ν' αποδοθεί σε μια φυσικότερη και λογικότερη αιτία, στη σοβαρή και μακροχρόνια αρρώστια -στην πραγματικότητα, στο τέλος που ήταν φανερό και πλησίαζε- μιας πολυαγαπημένης αδελφής, που είχε σταθεί η μοναδική του σύντροφος για πολλά χρόνια, και ήταν η μόνη και τελευταία συγγενής του στον κόσμο. Ο θάνατός της, είπε με μια πίκρα, που ποτέ μου δεν θα μπορέσω να ξεχάσω, θα τον άφηνε (αυτόν, τον ανίσχυρο και απελπισμένο) τελευταίο απόγονο της αρχαίας γενιάς των Ώσερ.

Καθώς μιλούσε, η λαίδη Μάντλιν (έτσι την έλεγαν την αδελφή του) πέρασε στο βάθος της αίθουσας, και, χωρίς να προσέξει την παρουσία μου, εξαφανίστηκε.

Την κοίταξα με έκπληξη, που δεν ήταν αμέτοχη από τρόμο· και όμως δεν έβρισκα να υπάρχει κανένας λόγος για τέτοια αισθήματα. Ένιωθα σαν αποβλακωμένος, μ' ένα βάρος στην ψυχή, όσο τα μάτια μου την παρακολουθούσαν που ξεμάκραινε. Όταν, τέλος, κάποια πόρτα έκλεισε πίσω της, η ματιά μου στράφηκε ένστικτα, εξεταστική και άπληστη, πάνω στην όψη του αδελφού της. Μα είχε χώσει το πρόσωπό του μέσ' τα χέρια του, και μόνο μπόρεσα να ξεχωρίσω πως μια χλωμάδα, πολύ πιο έντονη απ' τη συνηθισμένη, είχε απλωθεί πάνω στα σκελετωμένα δάχτυλά του, που ανάμεσά τους έσταζαν άφθονα πονεμένα δάκρυα.

Η αρρώστια της λαίδης Μάντλιν είχε φέρει για πολύν καιρό σε δύσκολη θέση τους γιατρούς. Απάθεια, βαθμιαίος μαρασμός, συχνές, αν και παροδικές προσβολές που ο χαραχτήρας τους ήταν κατά ένα μέρος καταληπτικός -αυτή ήταν η συνηθισμένη διάγνωση. Ως τώρα είχε αντιμετωπίσει με σθένος την αρρώστια της και δεν είχε κρεβατωθεί τελειωτικά. Αλλά το ίδιο βράδυ που είχα φτάσει, οι δυνάμεις της έπαθαν μια τέτοια κατάπτωση (όπως μου είπε ο αδελφός της τη νύχτα με ανείπωτη αγωνία) που αναγκάστηκε να υποταχτεί. Και μου δόθηκε να καταλάβω πως η ευκαιρία που είχα να δω το φευγαλέο όραμά της θα ήταν έτσι πιθανότατα η τελευταία -πως, ζωντανή τουλάχιστον, δε θα ξανάβλεπα τη λαίδη.

Για πολλές μέρες, το όνομά της δεν αναφέρθηκε ούτε από τον Ώσερ ούτε από μένα· και σ' αυτό το διάστημα έβαλα όλα μου τα δυνατά για να ξαλαφρώσω τη μελαγχολία του φίλου μου. Ζωγραφίζαμε και διαβάζαμε μαζί, κι άλλοτε πάλι παρακολουθούσα, σαν μέσα σ' ένα όνειρο, τους παθητικούς κι αυτοσχέδιους σκοπούς που έπαιζε πάνω στην κιθάρα του, που λες και σου μιλούσε. Κι έτσι, όσο η οικειότητά μας γινότανε όλο και πιο μεγάλη, και μου άνοιγε με λιγότερη επιφύλαξη το άδυτο της ψυχής του, με τόσο μεγαλύτερη πίκρα έβλεπα πόσο μάταιη ήταν κάθε απόπειρα να δώσω κάποιο χαρούμενο φως σε μια διάνοια απ' όπου το σκοτάδι, σαν μια έμφυτη θετική ιδιότητα, ξεχυνότανε πάνω σε όλα τ' αντικείμενα του ψυχικού και του υλικού κόσμου με μιαν αδιάκοπη αχτιδοβολία ζόφου.

Θα μου μείνει παντοτινά η θύμηση από τις τόσες εντατικές ώρες που πέρασα έτσι με τη συντροφιά του αυθέντη του αρχοντικού των Ώσερ. Ωστόσο θ' αποτύχαινε κάθε απόπειρά μου να δώσω μια ιδέα για τον ακριβή χαραχτήρα που είχαν οι μελέτες και οι ασχολίες μου. Γιατί κι εγώ είχα παρασυρθεί σ' αυτές.

Ένας εξωφρενικός και στο έπακρο νοσηρός ιδεαλισμός έριχνε μιαν αχνή λάμψη πάνω σε όλα. Οι μακρόσυρτες αυτοσχέδιες μελωδίες του, που έμοιαζαν με θρήνο, θ' αντηχούν αιώνια στ' αυτιά μου. Ανάμεσα σε άλλα μου μένει η οδυνηρή θύμηση μιας παράξενης διαστροφής και ανάπτυξης πάνω στο ζωηρό θέμα του τελευταίου βαλς του Βέμπερ. Από τους πίνακες, που ζωγράφιζε με τις αχαλίνωτες φαντασιώσεις του και που κατάληγαν, πινελιά με πινελιά, σε μιαν αοριστία που μου έφερνε ρίγη ανατριχίλας, τόσο περισσότερο εντατικά γιατί δεν ήξερα το λόγο που ανατρίχιαζα -από τους πίνακες αυτούς (που μένει ολοζώντανη μπροστά μου η εικόνα τους) άδικα θα προσπαθούσα να ξεχωρίσω περισσότερο από ένα ελάχιστο μέρος, που να μπορεί να περιγραφεί με λέξεις. Με την υπερβολική απλότητα, με τη γυμνότητα του σχεδίου, τραβούσε και ξάφνιζε μ' ένα δέος την προσοχή. Αν υπάρχει ένας θνητός που να ζωγράφιζε μια ιδέα, αυτός ο θνητός θα ήταν ο Ρόδερικ Ώσερ. Για μένα τουλάχιστον, μέσα στις περιστάσεις που με περιστοίχιζαν τότε, από την καθαρή αφαίρεση που αυτός ο υποχονδριακός κατόρθωνε ν' απλώνει πάνω στο μουσαμά του, πήγαζε ένα εντατικό και αφόρητο δέος, που ούτε καν μια ελαφριά του απόχρωση δεν είχα νιώσει κι όταν ακόμα κοίταζα τις ονειροπαρσιές του Φουζέλι, που είναι βέβαια υπέροχες, μα ωστόσο υπερβολικά συγκεκριμένες.

Μια από τις φαντασμαγορικές συλλήψεις του φίλου μου, που δεν ανήκει απόλυτα στη σφαίρα της αφαίρεσης, θα μπορούσε ίσως να περιγραφεί, να και ωχρά, με λόγια. Μια μικρή εικόνα παρουσίαζε το εσωτερικό ενός θολωτού υπογείου, ή μιας σήραγγας που εχτεινότανε σε άπειρο μάκρος, με χαμηλούς και λείους τοίχους, κατάλευκη, δίχως καμιά διακοπή. Ορισμένα συμπληρωματικά σημεία του σχεδίου χρησίμευαν για να δίνουν την εντύπωση πως αυτό το όρυγμα βρισκότανε σ' ένα πολύ μεγάλο βάθος κάτω από την επιφάνεια της γης. Δεν φαινότανε καμιά έξοδος σ' όλη αυτή την απέραντη έκταση, ούτε κανένας πυρσός ή άλλη τεχνητή φωτεινή εστία· ωστόσο μια πλημμύρα από εντατικά φωτεινές αχτίδες ξεχυνότανε σ' όλο το μάκρος και τό 'λουζε με μιαν απόκοσμη κι αλλόκοτη λάμψη.

Έχω κιόλα μιλήσει για τη νοσηρή κατάσταση του ακουστικού του νεύρου, που τον έκανε να μην μπορεί να υποφέρει καμιά μουσική, εκτός από ορισμένους ήχους από έγχορδα όργανα. Έτσι, ίσως τα στενά όρια που περιόριζε το παίξιμό του πάνω στην κιθάρα να είχαν δώσει γένεση, κατά μεγάλο βαθμό, στο φανταστικό χαραχτήρα που είχαν οι εκτελέσεις του. Αλλά η φλογερή *ευχέρεια* που χαραχτηρίζει τ' αυτοσχεδιάσματά του δεν μπορούσε ν' αποδοθεί σ' αυτό. Οι νότες, καθώς και τα λόγια των εξωφρενικών τραγουδιών της φαντασίας του (γιατί αρκετά συχνά συνόδευε το παίξιμό του με τραγούδια που αυτοσχεδίαζε) πρέπει να ήταν, και ήταν, το αποτέλεσμα αυτής της διανοητικής συσπείρωσης και συγκέντρωσης, που, όπως έχω προαναφέρει, εκδηλωνότανε μονάχα σε ορισμένες στιγμές, όταν η καλλιτεχνική του έξαψη έφτανε στο ανώτατο όριο.

Συγκράτησα εύκολα τα λόγια μιας απ' αυτές τις ραψωδίες. Ίσως να μου έκανε μεγαλύτερη εντύπωση, γιατί στο λανθάνον ή απόκρυφο νόημά της φαντάστηκα πως ξεχώρισα, για πρώτη φορά, μια απόλυτη επίγνωση του Ώσερ πως το λογικό του κλονιζότανε. Οι στίχοι, που είχαν για τίτλο "Το Στοιχειωμένο Παλάτι", ήταν έτσι πάνω-κάτω -αν όχι με απόλυτη ακρίβεια:

*Στο καταπράσινο λαγκάδι,*

όπου οι άγγελοι φτερουγίζαν,

ένα παλάτι όμορφο, τρανό,

φάνταζε τον παλιό καιρό.

Στου Ρήγα Νου τη χώρα

το όμορφο παλάτι στήσαν.

Ποτέ τα Σεραφείμ ως τώρα

τέτοιο παλάτι δεν εχτίσαν.

Λάβαρα χρυσά και δοξασμένα

στους πύργους του ανέμιζαν

(όλ' αυτά γίνανε σε χρόνια περασμένα

που τον παλιό καιρό θυμίζαν)

και οι αύρες και τ' αγέρι

μέσ' τη γλυκιά τη μέρα

χάιδευαν τ' όμορφο παλάτι

σκορπώντας ευωδιές ως πέρα.

Και κάτι στρατοκόποι που περνούσαν

απ' τα ολόφωτα παράθυρα γρικούσαν

πανώρια πνεύματα να σέρνουν το χορό

στον ήχο των βιολιών το ρυθμικό.

Πάνω στο θρόνο του καθόταν

πορφυρογέννητος, καμαρωτός,

ο Ρήγας σ' όλη του τη δόξα,

ευτυχισμένος, ξακουστός.

Κι από του παλατιού την πύλη

όλη ρουμπίνια και μαργαριτάρια,

κύλαγε, κύλαγε ολοένα

με ρούχα λαμπροστολισμένα

στρατός ολόκληρος οι Ήχοι

που ακατάπαυστα υμνούσαν

και με φωνές αιθέριες μελωδούσαν

του βασιλιά τη γνώση και την τύχη.

Μα τα δαιμόνια του κακού, κουρελοφορεμένα,

του βασιλιά κουρσέψανε το κάστρο

(αχ, κλάφτε τον, γιατί ποτέ, ωιμένα,

γι' αυτόν τον αύριο δεν θα ξημερώσει!)

Και στο παλάτι του η δόξα,

που άλλοτε φούντωνε ανθισμένη,

είναι μια ιστορία μισοξεχασμένη

του παλιού και θαμμένου καιρού.

Τώρα της λαγκαδιάς οι στρατοκόποι

απ' τα σκοταδιασμένα παραθύρια του γρικούνε

μορφές απαίσιες να χοροπηδούνε

πάνω σ' έναν παράταιρο σκοπό.

Και σαν ποτάμι στοιχειωμένο

μέσ' από την ξεχαρβαλωμένη πύλη

ένας όχλος φριχτός αδιάκοπα κυλάει

που χαχανίζει -μα ποτέ του δε χαμογελάει.

Θυμούμαι καλά πως αυτή η υποβλητική μπαλάντα μας έφερε σ' ένα ειρμό από σκέψεις, που μου φανέρωσαν μιαν ιδέα του Ώσερ. Την αναφέρω όχι τόσο για το νεωτερισμό της (γιατί και άλλοι την είχαν διατυπώσει) όσο για το γεγονός πως την υποστήριζε με πείσμα. Πρόκειται για την ιδέα πως όλα τα φυτά αισθάνονται. Αλλά μέσα στο ταραγμένο μυαλό του αυτή η ιδέα πήρε έναν πιο τολμηρό χαραχτήρα κι επεκτάθηκε, υπό ορισμένες συνθήκες, και στο βασίλειο της ανόργανης ύλης. Δε βρίσκω λέξεις, για να εκφράσω όλη την έκταση αυτής του της πεποίθησης, ή τον τρόπο που είχε ολότελα *παραδοθεί* σ' αυτή. Η πίστη του, ωστόσο, συσχετιζότανε (όπως έχω υπαινιχθεί πρωτύτερα) με τις γκρίζες πέτρες της κατοικίας των προγόνων του. Σ' αυτή την περίπτωση, η αίσθηση, όπως φανταζότανε, είχε συντελεστεί με τη μέθοδο που ήταν συναρμολογημένες αυτές οι πέτρες, με τη σειρά που ήταν τοποθετημένες, καθώς και με τα μανιτάρια που τις σκέπαζαν, και με τ' αρρωστημένα δέντρα, που βρίσκονταν τριγύρω -και πάνω απ' όλα με την πολυχρόνια αδιατάραχτη διατήρηση αυτής της διευθέτησης και με το καθρέφτισμά της στ' ακίνητα νερά της λίμνης. Την απόδειξη γι' αυτό -για το αισθητήριο- την έβλεπε κανείς, όπως είπε (και σ' αυτό το σημείο της ομιλίας του ξαφνιάστηκα) στη βαθμιαία και όμως ανεπαίσθητη συμπύκνωση μιας δικής τους ατμόσφαιρας γύρω στη λίμνη και στους τοίχους. Το αποτέλεσμα γινότανε φανερό, πρόσθεσε, απ' αυτή τη σιωπηλή και όμως επίμονη και τρομερή επίδραση, που είχε διαμορφώσει, ολόκληρους αιώνες τώρα, τα πεπρωμένα της οικογένειάς του, και που είχε κάνει*αυτόν τον ίδιο*, όπως τον έβλεπα τώρα - αυτό που είχε καταντήσει. Τέτοιες ιδέες δεν χρειάζονται κανένα σχόλιο, και ούτε θα κάνω κανένα.

Τα βιβλία που διαβάζαμε -τα βιβλία που, χρόνια τώρα, είχαν αποτελέσει ένα σημαντικό μέρος της πνευματικής ζωής του φίλου μου -ήταν, όπως είναι εύκολο να το φανταστεί κανείς, απόλυτα προσαρμοσμένα σ' αυτό το φαντασματικό χαραχτήρα. Αναδιφήσαμε μαζί διάφορα έργα, όπς ο *Μπελφαγκόρ* του Μακιαβέλι, *Παράδεισος και Κόλαση* του Σβέντεμπορ, *Υποχθόνιο ταξίδι του Νικόλα Κλιμ* του Χόλμπεργκ, τη *Χειρομαντία* του Ρόμπερτ Φλωντ, του Ιωάννη ντ' Ινταζίν και του Ντε λα Σαμπρ, το *Ταξίδι στους αιθέρες* του Τικ, την *Πόλη του Ήλιου* του Καμπανέλλα. Το αγαπημένο μας βιβλίο ήταν μια μικρή έκδοση σε σχήμα όγδοο του *Οδηγού της Ιεράς Εξετάσεως* από το Δομινικανό καλόγερο Εμερίκ ντε Ζιρόν· και ορισμένα μέρη από το έργο του Πομπονίου Μέλα για τους αρχαίους Σατύρους και Αιγιπάνες της Αφρικής, έκαναν τον Ώσερ να ονειροπολεί ολόκληρες ώρες. Η κυριότερη απόλαυσή του, ωστόσο, ήταν ν' αφιερώνεται στο διάβασμα ενός εξαιρετικά σπάνιου και περίεργου βιβλίου σε σχήμα τέταρτο γοτθικό -συναξάρι μιας λησμονημένης θρησκευτικής αίρεσης- το Vigiliae Mortuorum\* Secundum Chorum Ecclesiae Maguntinae.

Δεν μπόρεσα να μη σκεφτώ το εξωφρενικό τελετουργικό που είχα διαβάσει σ' αυτό το βιβλίο, και την πιθανή επίδραση που είχε πάνω στον υποχονδριακό φίλο μου, όταν, ένα βράδυ, αφού με πληροφόρησε απότομα πως η λαίδη Μάντλιν δεν βρισκόταν πια στη ζωή, μου ανακοίνωσε την πρόθεσή του να φυλάξει το πτώμα της σε μια από τις πολυάριθμες θολωτές κρύπτες που βρίσκονταν στα υπόγεια του χτιρίου. Ο λόγος ωστόσο -ο σχετικός με τα εγκόσμια- που επέβαλε αυτήν την παράδοξη μέθοδο, ήταν τέτοιος, που δεν έκρινα σωστό να τον συζητήσω. Ο αδελφός της είχε πάρει αυτή την απόφαση, όπως μου είπε, έχοντας υπ' όψη τον ασυνήθιστο χαραχτήρα της αρρώστιας της νεκρής, ορισμένες ενοχλητικές κι επίμονες ερωτήσεις των γιατρών, και το γεγονός πως το οικογενειακό νεκροταφείο βρισκότανε σε μεγάλη απόσταση και σε ακατάλληλο μέρος. Δεν αρνούμαι πως όταν ξανάφερα στο νου μου την απαίσια όψη του προσώπου, που είχα συναντήσει στη σκάλα τη μέρα που είχα φτάσει, μου έφυγε κάθε επιθυμία ν' αντιταχθώ σ' αυτό που θεώρησα -ας το πάρουμε έτσι- σαν ένα ακίνδυνο και καθόλου αφύσικο προφυλαχτικό μέτρο.

Κατά παράκληση του Ώσερ, τον βοήθησα στον προσωρινό ενταφιασμό. Αφού βάλαμε τη νεκρή στο φέρετρο, τη μεταφέραμε οι δυο μας μονάχοι στον τόπο της αναπαύσεως. Η κρύπτη, όπου την αποθέσαμε, (είχε ν' ανοιχτεί τόσον πολύ καιρό, που οι λαμπάδες μας τρεμόσβηναν μέσα στην καταθλιφτική ατμόσφαιρα και δεν μπορούσαμε να καλοεξετάσουμε το μέρος) ήταν μικρή, υγρή, χωρίς να παίρνει φως από πουθενά, σε μεγάλο βάθος, και ακριβώς κάτω από το δωμάτιο που κοιμόμουν. Φαίνεται πως στα παλιά φεουδαρχικά χρόνια τη χρησιμοποιούσαν για μπουντρούμι, και αργότερα για να αποθηκεύουν μπαρούτι ή κάποια άλλη πολύ εύφλεκτη ύλη, γιατί ένα μέρος από το πάτωμα, κι ολόκληρη η μακριά θολωτή στοά που περάσαμε για να φτάσομε ως εδώ, είχαν μια χάλκινη επένδυση. Η πόρτα, από χοντρό σίδερο, ήταν επίσης προφυλαγμένη με τον ίδιο τρόπο. Το τεράστιο βάρος της την έκανε να τρίξει ανατριχιαστικά έτσι που γύριζε πάνω στους μεντεσέδες της.

Αφού αποθέσαμε το θλιβερό φορτίο μας πάνω σε στρίποδα, σ' αυτό τον τόπο της φρίκης, παραμερίσαμε λίγο το σκέπασμα του φέρετρου, που δεν είχε ακόμη βιδωθεί, και κοιτάξαμε το πρόσωπό της. Η καταπληχτική ομοιότητα που είχαν τα δυο αδέλφια, που τώρα την πρωτοπαρατήρησα, τράβηξε την προσοχή μου· κι ο Ώσερ, μαντεύοντας ίσως τη σκέψη μου, ψιθύρισε λίγα λόγια, κι έτσι έμαθα πως η νεκρή κι αυτός ήτανε δίδυμα αδέλφια και πως ανέκαθεν υπήρχε μεταξύ τους μια συμπάθεια, μια κοινότητα στα αισθήματα, που ο χαραχτήρας της ήταν μάλλον ακατανόητος. Οι ματιές μας, ωστόσο, δεν έμειναν πολλή ώρα καρφωμένες πάνω στη νεκρή, γιατί δεν μπορούσαμε να την κοιτάζουμε δίχως κάποιο δέος. Η αρρώστια που είχε στείλει στον τάφο την κοπέλα μέσ' τα νιάτα της, είχε αφήσει -όπως συμβαίνει μ' όλες τις αρρώστιες που η φύση τους είναι απόλυτα καταληπτική- κάτι σαν ένα ρόδισμα ελαφρό πάνω στο στήθος και στο πρόσωπο, κι εκείνο το αποτυπωμένο ειρωνικό χαμόγελο στα χείλια, που είναι τόσο τρομερό στο θάνατο. Ξαναβάλαμε το σκέπασμα στη θέση του και το βιδώσαμε, κι αφού σφαλίσαμε τη σιδερένια πόρτα, τραβήξαμε κουρασμένοι για τις μόλις λιγότερο ζοφερές αίθουσες του αρχοντικού, στο πάνω πάτωμα.

Και τώρα, αφού πέρασαν μερικές μέρες βαριές από θλίψη, παρατήρησα μιαν αλλαγή στα χαραχτηριστικά της διανοητικής διαταραχής του φίλου μου. Η συνηθισμένη συμπεριφορά του είχε εξαφανιστεί. Παραμελούσε ή ξεχνούσε τις συνηθισμένες ασχολίες του. Περιφερότανε άσκοπα από δωμάτιο σε δωμάτιο, με βιαστικό και ανώμαλο βήμα. Η χλωμάδα του προσώπου του είχε πάρει -αν ήταν αυτό δυνατόν- μιαν απόχρωση ακόμα πιο πελιδνή, και η λάμψη των ματιών του είχε σβήσει ολότελα. Ο παλιός, σε ορισμένες στιγμές, βραχνός τόνος της φωνής του δεν ακουγότανε πια· κι ένα τρεμούλιασμα, σα να προερχότανε από κάποιο υπέρτατο φόβο, χαραχτήριζε τώρα την ομιλία του. Ήταν, πράγματι, στιγμές, που έλεγα πως το αδιάκοπα ταραγμένο του μυαλό αναμασούσε κάποιο μυστικό, που τον βασάνιζε, κι αγωνιζότανε να βρει το θάρρος να το αποκαλύψει. Άλλες φορές πάλι, ήμουν υποχρεωμένος να τ' αποδώσω όλα στις ανεξήγητες φαντασιοπληξίες της τρέλας, γιατί τον έβλεπα νά 'χει τα μάτια του στηλωμένα στο κενό ώρες ολόκληρες, σε μια στάση βαθιάς προσοχής, σα ν' αφουγκραζότανε φανταστικούς ήχους. Καθόλου παράξενο πως η κατάστασή του, που μου προξενούσε τρόμο, μεταδινότανε και σ' εμένα. Ένιωθα να τρυπώνουν στο μυαλό μου σιγά σιγά, δισταχτικά, και να μ' επηρεάζουν οι φανταστικές, μα τόσο εντυπωσιακές του δεισιδαιμονίες.

Ειδικά, όταν πήγα αργά τη νύχτα να πλαγιάσω, εφτά ή οχτώ μέρες από τότε που είχαμε τοποθετήσεις τη λαίδη Μάντλιν μέσα στο μπουντρούμι, ένιωσα όλη τη δύναμη αυτής της επιρροής. Ο ύπνος δεν μ' έπαιρνε -κι οι ώρες κυλούσανε, κυλούσανε ολοένα. Αγωνιζόμουν να λογικευτώ, να διώξω τη νευρικότητα που με κυριαρχούσε. Προσπάθησα να πείσω τον εαυτό μου πως ένα μεγάλο μέρος, να όχι στο ολόκληρο, απ' ό,τι αισθανόμουν, οφειλότανε στην καταπληχτική επιρροή που είχε η ζοφερή επίπλωση της κάμαρας -οι σκούρες και κουρελιασμένες κουρτίνες, που τις παιδεύανε οι πνοές μιας θύελλας που σηκωνότανε, κουνούσαν δω κι εκεί πάνω στους τοίχους και θρόιζαν χτυπώντας στο κρεβάτι. Μα η προσπάθειά μου πήγε στα χαμένα. Μια ασυγκράτητη τρεμούλα με τάραζε ολόκληρο -και τέλος ένας βραχνάς μου κάθισε πάνω στο στήθος και μ' έπιασ' ένας φόβος αδικαιολόγητος. Λαχανιασμένος απ' την αγωνία, παλεύοντας για ν' απαλλαχτώ, ανασηκώθηκα πάνω στα μαξιλάρια μου, και με το μάτι στυλωμένο στα σκοτάδια, έστησ' αυτί και αφουγκράστηκα -δεν ξέρω για ποιο λόγο, ίσως να μ' έσπρωχνε κάποιο ένστιχτο- κάτι σιγανούς κι αόριστους ήχους, που σε ανάρια διαστήματα, στα διαλείμματα της θύελλας, έρχονταν δίχως να καταλαβαίνω από πού. Ένα ακατανίκητο αίσθημα φρίκης, αδικαιολόγητο, αλλά κι αφόρητο, μ' έκανε να ντυθώ στα βιαστικά (γιατί ένιωθα πως δεν θα κοιμόμουν πια εκείνη τη νύχτα) και βηματίζοντας ζωηρά μια πάνω και μια κάτω μέσ' την κάμαρα προσπάθησα να ξανάρθω στον εαυτό μου από την οικτρή κατάσταση που βρισκόμουν.

Είχα κάνει μερικούς γύρους μ' αυτό τον τρόπο, όταν κάτι ανάλαφρα βήματα στην πλαϊνή σκάλα κίνησαν την προσοχή μου. Τ' αναγνώρισα αμέσως, ήταν του Ώσερ. Και ύστερ' από μια στιγμή χτύπησε σιγανά την πόρτα μου και μπήκε κρατώντας μια λάμπα. Το πρόσωπό του είχε, όπως πάντα, μια θανατερή χλωμάδα, μα στα μάτια του γυάλιζε κάτι σαν ιλαρότητα της τρέλας -η όλη του στάση έδειχνε μια υστερική κατάσταση. Το ύφος του με τρόμαξε -μα ο,τιδήποτε ήταν προτιμότερο από τη βασανισμένη μοναξιά που είχα περάσει, και μάλιστα καλοδέχτηκα την παρουσία του σα νά 'τανε ένα ξαλάφρωμα για μένα.

"Ώστε δεν είδες;" είπε απότομα, αφού κοίταξε γύρω του σιωπηλός λίγη ώρα. "Δεν είδες; Περίμενε όμως και θα δεις!"

Κι ενώ μιλούσε, προφύλαξε με το χέρι του τη λάμπα, πήγε βιαστικά σ' ένα παράθυρο και τό 'σπρωξε ορθάνοιχτο ενάντια στη θύελλα.

Η μανία του ανέμου, καθώς μπήκε ορμητικός, λίγο έλειψε να μας ρίξει χάμω. Ήταν, αλήθεια, μια νύχτα φουρτουνιασμένη, και όμως όμορφη στο μεγαλείο της, με μιαν άγρια, παράξενη, τρομαχτική ομορφιά.

Ένας ανεμοστρόβιλος, φαίνεται, είχε ξεσηκωθεί εκεί κοντά, γιατί ο άνεμος άλλαζε κάθε τόσο απότομα διεύθυνση. Τα σύννεφα, αν και εξαιρετικά πυκνά (κρέμονταν τόσο χαμηλά που πέφταν πάνω στα πυργάκια του αρχοντικού) δεν μας εμπόδιζαν ν' αντιληφθούμε με πόση ταχύτητα κυλούσανε, σαν πλάσματα ολοζώντανα, τρέχοντας να μαζευτούν απ' όλα τα σημεία του ορίζοντα, ορμώντας το ένα ενάντια στο άλλο, χωρίς να φεύγουν και να ξεμακραίνουν στην απόσταση. Η μεγάλη τους πυκνότητα δεν μας εμπόδιζε να βλέπομε όλ' αυτά -και όμως ούτε φεγγάρι είχε, ούτε άστρα, ούτε αστραπές για να μας φέγγουν. Αλλά η κάτω επιφάνεια των πελώριων όγκων του αναταραγμένου ατμού, καθώς και όλα γύρω μας τ' αντικείμενα πάνω στη γη, έλαμπαν στο αφύσικο φως, που ανάδινε μια μελιχρά φωτερή αναθυμίαση, καθαρά ορατή, που απλωνότανε σαν γάζα και σαβάνωνε το αρχοντικό.

"Δεν κάνει, δεν πρέπει να το κοιτάζεις!" είπα στον Ώσερ αναριγώντας, και με ήπια σταθερότητα τον τράβηξα απ' το παράθυρο και τον έβαλα να καθίσει. "Αυτό το θέαμα που σ' αφήνει κατάπληχτο, δεν είναι παρά ηλεκτρικά φαινόμενα όχι και τόσο ασυνήθιστα, ή ίσως να προέρχονται από τους αποσυνθεμένους οργανισμούς και τα μιάσματα της λίμνης. Ας κλείσομε το παράθυρο, ο αέρας είναι τσουχτερός κι επικίνδυνος για την κράση σου. Να έν' από τ' αγαπημένα σου βιβλία. Εγώ θα διαβάζω κι εσύ θ' ακούς, κι έτσι θα την περάσομε μαζί αυτή την τρομερή νύχτα".

Ο παλιός τόμος που είχε πιάσει ήταν ο *Θλιμμένος Τρελός* του Σερ Λάνσελοτ Κάνινγκ· αλλά το είχα πει "αγαπημένο του βιβλίο" μάλλον σαν ένα ηλίθιο αστείο παρά στα σοβαρά. Γιατί πράγματι, η δίχως ομορφιά και φαντασία μακρολογία του δεν μπορούσε νά 'χει και τόσο ενδιαφέρον για τον ανώτερο και πνευματικό ιδεαλισμό του φίλου μου. Μα ήταν το μόνο βιβλίο που έτυχε να βρεθεί εκεί, και είχα μιαν αόριστη ελπίδα πως η έξαψη που τον συντάραζε, θά 'βρισκε κάποιο ξαλάφρωμα (η ιστορία των διανοητικών διαταραχών είναι γεμάτη από παρόμοιες ανωμαλίες) ακόμα και στις εξαιρετικές ηλιθιότητες που θα διάβαζα. Και πράγματι, κρίνοντας από την υπερένταση κι από τη ζωηρότητα που έδειχνε το πρόσωπό του όσο άκουγε, ή φαινότανε πως άκουγε, την αφήγηση, θα μπορούσα να συγχαρώ τον εαυτό μου για την επιτυχία του σχεδίου μου.

Είχα φτάσει στο γνωστό μέρος, εκεί που ο ιππότης Έθελρεντ, ο ήρωας του βιβλίου, αφού προσπάθησε άδικα να γίνει δεχτός με το καλό στην κατοικία του ερημίτη, αποφάσισε να μπει με το ζόρι. Όπως θα θυμάστε, αυτό το μέρος αρχίζει έτσι:

*Κι ο Έθελρεντ, που ήταν γενναίος από φυσικό του, και ήταν τώρα ξαναμμένος από το δυνατό κρασί που είχε πιει, βαριέστησε από τις διαπραγματεύσεις με τον ερημίτη, πραγματικά άνθρωπο πεισματάρη και μοχθηρό, κι έτσι, όπως ένιωθε τη βροχή πάνω στους ώμους του, και φοβότανε μην ξεσπάσει καμιά θύελλα, σήκωσε μεμιάς το χοντρό του ρόπαλο, και με χτυπήματα έσπασε μια-δυο σανίδες της πόρτας, ώστε να χωρεί το σιδερόφραχτο χέρι του· και τραβώντας τότε με δύναμη, έκανε τόσο σαματά σπάζοντας, ξηλώνοντας και σκίζοντας τα ξύλα, που ο κρότος αντηχούσε κι αναστάτωσε ολόκληρο το δάσος.*

Σ' αυτό το σημείο, ανασκίρτησα και σταμάτησα για μια στιγμή το διάβασμα. Γιατί μου φάνηκε (μ' όλο που αμέσως έβγαλα το συμπέρασμα πως μ' είχε ξεγελάσει η ερεθισμένη φαντασία μου) μου φάνηκε πως από κάποια πολύ απόμερη γωνιά του αρχοντικού ακούστηκε -ο κρότος έφτασε με πολλή ασάφεια στ' αυτί μου- κάτι που θα μπορούσε νά 'ταν ο ίδιος ο αντίζηλος (πνιγμένος, βέβαια, και μουντός) απ' τα σπασίματα και τα ξεσκίσματα που ο Σερ Λάνσελοτ περιγράφει τόσο ζωηρά. Ήταν χωρίς αμφιβολία, μια σύμπτωση μονάχα· γιατί, μέσα στο σαματά που έκαναν τα παραθυρόφυλλα, και στο συνηθισμένο ανάκατο βουητό της θύελλας, που ολοένα δυνάμωνε, ο κρότος που άκουσα δεν είχε ασφαλώς τίποτα που θά 'πρεπε να μου κινήσει το ενδιαφέρον ή να με ανησυχήσει. Εξακολούθησα να διαβάζω:

*Αλλά ο καλός ιππότης Έθελρεντ, τώρα που μπήκε μέσα, λύσσαξε από το κακό του κι έμεινε κατάπληχτος μη βλέποντας κανένα ίχνος του μοχθηρού ερημίτη· αλλά στη θέση του βρισκόταν ένας δράκος πελώριος και λεπιδωτός, με μια γλώσσα που πέταγε φωτιές, και φύλαγε ένα χρυσό παλάτι με ασημένιο πάτωμα· και στον τοίχο κρεμόταν μια μπρούτζινη γυαλιστερή ασπίδα, που είχε πάνω μιαν επιγραφή:*

*Όποιος μπει εδώ μέσα,*

*σπουδαίο είναι παλικάρι.*

*Όποιος το δράκο θα σκοτώσει,*

*την ασπίδα θε να πάρει.*

*Κι ο Έθελρεντ σήκωσε το χοντρό του ρόπαλο και στο κεφάλι χτύπησε το δράκο, που έπεσε μπροστά του κι έβγαλε την τελευταία μολυσμένη του πνοή με μια στριγγλιά τόσο φριχτή, τόσο τραχιά, και σύγκαιρα διαπεραστική, που ο Έθελρεντ χρειάστηκε να κλείσει τ' αυτιά του με τα χέρια του, για να μην ακούει την τρομερή στριγγλιά που όμοιά της δεν ξανακούστηκε στον κόσμο.*

Πάλι εδώ σταμάτησα απότομα, κατάπληχτος τούτη τη φορά, γιατί δεν χωρούσε καμιά αμφιβολία πως άκουσα πραγματικά (αν και μου ήταν αδύνατον να καταλάβω από πού ερχότανε) μια σιγανή και από μακρινή απόσταση, όπως φαινότανε, αλλά τραχιά, μακρόσυρτη και πολύ ασυνήθιστη στριγγλιά, ή έναν ήχο σαν γρατζούνισμα -που αντιστοιχούσε ακριβώς με την αφύσικη στριγγλιά του δράκου, όπως την είχα πλάσει με τη φαντασία μου σύμφωνα με την περιγραφή του συγγραφέα.

Τώρα, μ' αυτή την παράδοξη σύμπτωση, χίλια δυο συναισθήματα, όπου κυριαρχούσαν η κατάπληξη και ο τρόμος, συγκρούονταν μέσα μου βασανιστικά. Κατόρθωσα ωστόσο να κρατήσω την ψυχραιμία μου, για να μην ερεθίσω με κάποια μου παρατήρηση την ευαίσθητη νευρικότητα του συντρόφου μου. Δεν είχα κανένα λόγο νά 'μαι βέβαιος πως είχε προσέξει αυτούς τους ήχους, μ' όλο που η όψη του είχε πάθει μια παράξενη αλλοίωση αυτά τα τελευταία λεπτά. Από κει που καθότανε αντικρίζοντάς με, είχε στρίψει την καρέκλα του σιγά σιγά και τώρα ήταν καθισμένος με το πρόσωπό του γυρισμένο προς την πόρτα της κρεβατοκάμαρας. Έτσι, δεν μπορούσα να βλέπω καθαρά τα χαραχτηριστικά του, μα ωστόσο είδα πως τα χείλια του έτρεμαν σαν κάτι να ψιθύριζε σιωπηλά. Το κεφάλι του ήταν πεσμένο πάνω στο στήθος του, αλλά ήξερα πως δεν κοιμότανε, γιατί το μάτι του, έτσι που τον κοίταζα από το πλάι, ήταν ορθάνοιχτο και στυλωμένο. Κι άλλο ένα σημάδι πως δεν κοιμότανε: το κορμί του κουνιότανε δεξιά-ζερβιά μ' ένα ανάλαφρο, αλλά σταθερό κι ομοιόμορφο λίκνισμα. Αφού πρόσεξα όλ' αυτά με μια γρήγορη ματιά, συνέχισα την ανάγνωση:

*Και τώρα ο ιππότης, έχοντας γλιτώσει από την τρομερή μανία του δράκου, θυμήθηκε τη μπρούτζινη ασπίδα και πως έπρεπε να σπάσει τα μάγια· μετακίνησε το ψοφίμι, που του έκοβε το δρόμο, και προχώρησε με θάρρος στο ασημένιο πάτωμα του πύργου, εκεί που κρεμότανε στον τοίχο η ασπίδα, και που, είναι η αλήθεια, δεν τον περίμενε να σιμώσει ολότελα, αλλά έπεσε μπροστά στα πόδια του πάνω στο ασημένιο πάτωμα μ' έναν τρομερό και βροντερό αχό.*

Δεν είχαν βγει καλά καλά αυτές οι λέξεις απ' τα χείλια μου και -σα νά 'χε πέσει πράγματι εκείνη τη στιγμή μια βαριά μπρούτζινη ασπίδα πάνω σ' έν' ασημένιο πάτωμα- αντήχησε στ' αυτιά μου καθαρά μια κούφια μεταλλική κλαγγή, πνιγμένη από την απόσταση. Ταραγμένος, πετάχτηκα ορθός. Αλλά το ρυθμικό λίκνισμα του Ώσερ εξακολουθούσε απαράλλαχτο. Όρμησα κοντά του. Τα χαμηλωμένα μάτια του ήταν στυλωμένα μπροστά του, κι ολόκληρο το πρόσωπό του ήταν ακίνητο, σαν μαρμαρωμένο. Αλλά καθώς ακούμπησα το χέρι μου πάνω στο ώμο του, αναρίγησε σύγκορμος· ένα ασθενικό χαμόγελο τρεμούλιασε πάνω στα χείλια του· και κατάλαβα πως μιλούσε σιγανά, ψιθυριστά, τραυλίζοντας, σα να μην είχε αντίληψη της παρουσίας μου. Έσκυψα από πάνω του, κοντά κοντά, και τέλος ήπια το φριχτό νόημα που είχαν τα λόγια του.

"Αν τ' ακούω;... ναι, τ' ακούω -και τό 'χα ακούσει. Πολύ... πολύ... πολύν καιρό... ολόκληρα λεπτά, ολόκληρες ώρες, ολόκληρες μέρες που τ' ακούω... μα δεν τολμούσα... αχ, λυπηθείτε με, είμ' ένας άθλιος, ένας ελεεινός!... δεν τολμούσα... δεν *τολμούσα* να μιλήσω! *Την κατεβάσαμε στον τάφο ζωντανή*! Δεν είπα πως οι αισθήσεις μου είναι λεπτές; *Τώρα* σου λέω πως άκουσα το πρώτο ανάλαφρο σάλεμα μέσα στο φέρετρο. Τ' άκουσα... πριν πολλές, πολλές μέρες... μα δεν τολμούσα... *δεν τολμούσα να μιλήσω*! Και τώρα... απόψε... ο Έθέλρεντ... χα-χα!... το σπάσιμο της πόρτας του ερημίτη, η στριγγλιά του δράκου την ώρα που πεθαίνει, και η κλαγγή της ασπίδας... Πες, καλύτερα, το σπάσιμο του φέρετρού της, το τρίξιμο της σιδερένιας πόρτας της φυλακής της, το πάλεμά της μέσα στη χαλκοντυμένη στοά της κρύπτης! Αχ, πού να φύγω; Πού να πάω; Δε θα βρίσκετ' εδώ σε μια στιγμή; Δεν ανεβαίνει κιόλα να με βρίσει για τη βιάση μου; Δεν άκουσα το βήμα της στη σκάλα; Δεν είναι το φριχτό και δυνατό της χτυποκάρδι, που ακούω; Τρελέ!"

Τινάχτηκε ορθός κι αγριεμένος, και στρίγγλισε τα λόγια του σα νά 'βγαινε η ψυχή του απ' την προσπάθεια που είχε βάλει:

"*Τρελέ! Σου λέω πως τώρα στέκεται έξω από την πόρτα!*"

Σα νά 'χε μια μαγική δύναμη η υπεράνθρωπη προσπάθεια της φωνής του, την ίδια στιγμή τα πελώρια παλιά πορτόφυλλα, που έδειχνε με το δάχτυλό του, ανοίξανε σιγά σιγά τα δυνατά εβένινα σαγόνια τους. Τά 'χε ανοίξει η ορμή του ανέμου -μα τότε, έξω από κείνη την πόρτα, στεκότανε *πραγματικά* η ψηλή και σαβανωμένη μορφή της λαίδης Μάντλιν του Οίκου των Ώσερ.

Το λευκό της φόρεμα ήταν γεμάτο αίματα, κι ολόκληρο το σκελετωμένο της κορμί μαρτυρούσε μιαν άγρια πάλη. Για μια στιγμή έμεινε στο κατώφλι τρέμοντας, τρικλίζοντας πάνω στα πόδια της -έπειτα, μ' ένα βαθύ βογγητό έγειρε προς τα μέσα κι έπεσε βαριά πάνω στον αδελφό της, και με τους βίαιους, και τώρα τελειωτικούς σπασμούς του θανάτου, τον παράσυρε χάμω- κι αυτόν ένα πτώμα τώρα, και θύμα του εφιαλτικού τρόμου που είχε νιώσει προκαταβολικά.

Έφυγα σαν τρελός από κείνη την κάμαρα κι από κείνο το αρχοντικό. Η θύελλα λυσσομανούσε ακόμη καθώς περνούσα το παλιό λιθόστρωτο δρομάκι. Ξαφνικά, πάνω στο μονοπάτι απλώθηκε ένα δυνατό φως και γύρισα να δω πούθε μπορούσε νά 'χε βγει μια τόσο παράξενη λάμψη· γιατί μονάχα τους ίσκιους του μεγάλου αρχοντικού είχα αφήσει πίσω μου. Το φως προερχότανε από τ' ολόγιομο φεγγάρι, που έγερνε στη δύση του, κόκκινο σαν αίμα, κι έλαμπε ζωηρά μέσ' από κείνη τη ρωγμή που μόλις ξεχώριζε, όπως έχω αναφέρει, και κατέβαινε φιδωτή από τη σκεπή ως τα θεμέλια. Καθώς κοίταζα, η ρωγμή πλάτυνε γοργά... η ανεμοταραχή θέριεψε κείνη τη στιγμή... το φεγγάρι ξεσκεπάστηκε ολόκληρο... το μυαλό μου ζαλίστηκε, καθώς είδα τους χοντρούς τοίχους να χωρίζουνε στη μέση... μια μακρόσυρτη βουερή αναταραχή σα να χιμούσαν χίλια κύματα μαζί... και τα βαθιά νερά της λίμνης, μπρος στα πόδια μου, κλείσανε ζοφερά και σιωπηλά πάνω στα συντρίμμια του Οίκου των Ώσερ.

**Γκυ ντε Μωπασσάν**

**Η ΔΙΑΘΗΚΗ**

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΚΑΙ Η ΚΥΡΙΑ ΣΕΡΜΠΟΥΑ αποτελείωναν το γεύμα τους, με ύφος δύσθυμο, ο ένας απέναντι στον άλλο.

Η κυρία Σερμπουά, μια μικροκαμωμένη ξανθούλα με ροδαλή επιδερμίδα, γαλανά μάτια, απαλές κινήσεις, έτρωγε αργά χωρίς να σηκώνει το κεφάλι της, σαν να την απασχολούσε μια θλιβερή κι επίμονη σκέψη.

Ο Σερμπουά, ψηλός, δυνατός, με φαβορίτες και ύφος υπουργού ή επιχειρηματία, φαινόταν νευρικός και συλλογισμένος.

Τελικά είπε, σαν να μονολογούσε:

«Είναι πολύ παράξενο στ' αλήθεια!»

«Τι πράγμα, καλέ μου;» ρώτησε η γυναίκα του,

«Που ο Βωντρέκ δε μας άφησε τίποτα».

Η κυρία Σερμπουά κοκκίνισε˙ κοκκίνισε απότομα, σαν να απλώθηκε ξαφνικά ένα ροζ πέπλο στο δέρμα της από το λαιμό προς το πρόσωπο, και είπε:

«Ίσως υπάρχει καμιά διαθήκη στο συμβολαιογράφο. Μα πού να το ξέρουμε;»

Έδειχνε όμως στην πραγματικότητα να το ξέρει. Ο Σερμπουά απάντησε: «Ναι, είναι πιθανό. Γιατί εν τέλει ο εργένης μας αυτός ήταν ο καλύτερος φίλος και για τους δυο μας. Δεν ξεκολλούσε απ' το σπίτι μας, έτρωγε εδώ τα βράδια μέρα παρά μέρα. Ξέρω πολύ καλά πως σου έκανε πολλά δώρα και πως αυτό ήταν ένας τρόπος, μεταξύ άλλων, να ξεπληρώνει τη φιλοξενία μας· όμως, μα την αλήθεια, όταν έχεις φίλους σαν κι εμάς, τους σκέφτεσαι στη διαθήκη σου. Είναι βέβαιο πως, εάν είχα αισθανθεί εγώ άρρωστος, θα είχα κάνει κάτι γι' αυτόν, μολονότι εσύ είσαι η φυσική κληρονόμος μου».

Η κυρία Σερμπουά είχε τα μάτια κατεβασμένα. Και καθώς ο σύζυγος της λιάνιζε ένα κοτόπουλο, φύσηξε τη μύτη της όπως τη φυσάμε όταν κλαίμε.

Εκείνος εξακολούθησε: «Εν τέλει είναι πιθανό να υπάρχει μια διαθήκη στο συμβολαιογράφο και κάποιο μικρό κληροδότημα για μας. Δε θα μ' ενδιέφερε κάτι το σπουδαίο· ένα ενθύμιο, απλώς ένα ενθύμιο, μια σκέψη, για να πειστώ ότι ένιωθε στοργή για μας».

Τότε η γυναίκα του είπε με διστακτική φωνή: «Εάν θέλεις, μετά το φαγητό, πάμε στου κυρίου Λαμανέρ και θα ξεκαθαρίσει το ζήτημα».

«Ναι, δεν βλέπω τίποτα καλύτερο» είπε εκείνος.

Και καθώς είχε δέσει μια πετσέτα γύρω απ' το λαιμό του, για να μη λερώσει με σάλτσα τα ρούχα του, έμοιαζε μ' έναν αποκεφαλισμένο που μιλούσε, με τις ωραίες φαβορίτες του να ξεχωρίζουν μαύρες πάνω στο λευκό ύφασμα και το πρό­σωπό του σαν ενός μετρ ντ' οτέλ σε μεγάλο οίκο.

 Όταν μπήκαν στο συμβολαιογραφείο του κυρίου Λαμανέρ, παρατηρήθηκε κάποια μικρή αναστάτωση ανάμεσα στους υπαλλήλους, κι όταν ο κύριος Σερμπουά έκρινε σκόπιμο να πει το όνομά του, παρόλο που τον γνώριζαν πολύ καλά, ο πρώτος γραμματέας σηκώθηκε με ολοφάνερη προθυμία, ενώ ο δεύτερος χαμογελούσε.

Και οδήγησαν τον κύριο και την κυρία Σερμπουά στο γραφείο του αφεντικού.

Το αφεντικό ήταν ένα στρουμπουλό ανθρωπάκι, με κεφάλι σαν σφαίρα καρφωμένη σε μιαν άλλη σφαίρα, η οποία στηριζόταν σε δύο τόσο μικρά, τόσο κοντά πόδια, που σχεδόν έμοιαζαν κι αυτά με δύο σφαίρες.

Χαιρέτησε, τους κάλεσε να καθίσουν και, ρίχνοντας στην κυρία Σερμπουά ένα φευγαλέο συνωμοτικό βλέμμα, τους είπε:

«Τώρα μόλις εσκόπευα να σας γράψω για να σας παρακαλέσω να περάσετε από το γραφείο μου ώστε να σας γνωστοποιήσω τη διαθήκη του κυρίου Βωντρέκ που σας αφορά».

Ο κύριος Σερμπουά δεν άντεξε και είπε: «Το περίμενα».

Ο συμβολαιογράφος πρόσθεσε:

«Θα σας αναγνώσω αυτό το κείμενο, που είναι άλλωστε σύντομο».

Πήρε ένα χαρτί που βρισκόταν μπροστά του και διάβασε:

«Ο υπογεγραμμένος Πωλ Εμίλ Συπριέν Βωντρέκ, έχων σώας τας φρένας, εκφράζω εδώ την τελευταία μου θέληση.

«Επειδή ο θάνατος μπορεί να μας πάρει οποιαδήποτε στιγμή, επιθυμώ δια παν ενδεχόμενο να λάβω τα μέτρα μου, και γι' αυτό συντάσσω τη διαθήκη μου, η οποία θα κατατεθεί στο συμβολαιογραφείο του κυρίου Λαμανέρ.

»Καθώς δεν έχω άμεσους κληρονόμους, αφήνω ολόκληρη την περιουσία μου, που αποτελείται από χρηματιστηριακές αξίες ύψους τετρακοσίων χιλιάδων φράγκων και ακίνητα ύψους εξακοσίων χιλιάδων περίπου φράγκων στην κυρία Κλαιρ Ορτάνς Σερμπουά, χωρίς καμιά εκ μέρους της υποχρέωση ή οποιονδήποτε άλλο όρο. Την παρακαλώ να αποδεχθεί τη δωρεά αυτή ενός πεθαμένου φίλου εις ένδειξιν μιας αφοσιωμένης, βαθιάς και προσήκουσας στοργής.

Εγένετο εν Παρισίοις τη 15η Ιουνίου1883

υπογραφή: Βωντρέκ»

Η κυρία Σερμπουά είχε χαμηλώσει το κεφάλι και παρέμενε ακίνητη, ενώ ο άντρας της κοίταζε εμβρόντητος μια το συμβολαιογράφο και μια τη γυναίκα του.

Ο κύριος Λαμανέρ, ύστερα από μια στιγμή σιωπής, είπε:

«Εξυπακούεται, κύριε, ότι η σύζυγος σας δεν μπορεί να αποδεχθεί αυτό το κληροδότημα χωρίς τη συγκατάθεσή σας».

Ο κύριος Σερμπουά σηκώθηκε. «Ζητώ πίστωση χρόνου για να το σκεφθώ» είπε.

Ο συμβολαιογράφος, που χαμογελούσε με κάποια δόση πονηριάς, υποκλίθηκε: «Καταλαβαίνω τους λόγους που μπορεί να σας κάνουν να διστάζετε, αγαπητέ κύριε. Ο κόσμος κάνει μερικές φορές κακόβουλες κρίσεις, θέλετε να ξανάρθετε αύριο, την ίδια ώρα, για να μου δώσετε την απάντησή σας;»

Ο κύριος Σερμπουά υποκλίθηκε: «Ναι, κύριε, ες αύριον».

Χαιρέτησε με τσιριμόνιες, πρόσφερε το μπράτσο του στη γυναίκα του, που ήταν κατακόκκινη σαν παπαρούνα και κρατούσε τα μάτια της πεισματικά χαμηλωμένα, και βγήκε με τόσο επιβλητικό ύφος που οι γραμματείς σάστισαν.

Μόλις επέστρεψαν στην κατοικία τους, ο κύριος Σερμπουά έκλεισε την πόρτα και είπε με στεγνή φωνή:

«Ήσουν ερωμένη του Βωντρέκ».

Η γυναίκα του, που έβγαζε το καπέλο της, στράφηκε με ένα τίναγμα:

«Τι; Εγώ;»

«Ναι, εσύ!... Δεν αφήνει κανείς ολόκληρη την περιουσία του σε μια γυναίκα χωρίς να...»

Εκείνη, είχε γίνει κάτωχρη και τα χέρια της έτρεμαν λιγάκι καθώς προσπαθούσε να δέσει τις μακριές κορδέλες νια να τις εμποδίσει να σέρνονται στο πάτωμα.

Μετά από λίγη σκέψη είπε: «Για στάσου... Είσαι τρελός... είσαι τρελός...Εσύ ο ίδιος δεν περίμενες, μόλις πριν από λίγο, ότι θα... θα σου... ότι θα σου άφηνε κάτι;...»

«Ναι, μπορούσε να μου αφήσει κάτι... εμένα,... τ' ακούς; σ' εμένα, αλλά όχι σ' εσένα...»

Τον κοίταξε κατάματα με τρόπο βαθύ και παράξενο, σαν να 'θελε να βρει κάτι εκεί μέσα, να ανακαλύψει το άγνωστο εκείνο του Όντος που δεν εξιχνιάζεται ποτέ και μόλις που μπορούμε να μαντέψουμε αστραπιαία, σε στιγμές που ο άλλος δε φυλάγεται, έχει αφεθεί ή δεν προσέχει, και είναι σαν ν' αφήνει μισάνοιχτες πόρτες προς τα μυστηριώδη εσώψυχά του˙ και είπε αργά:

«Νομίζω εντούτοις πως... αν..., πως θα φαινόταν τουλάχιστον παράξενο, ένα τόσο σπουδαίο κληροδότημα εκ μέρους του.. σ' εσένα».

«Γιατί;» έκανε εκείνος απότομα, σαν άνθρωπος που διαψεύστηκε στις προσδοκίες του.

«Γιατί έτσι» είπε εκείνη κι έστρεψε το κεφάλι της, σαν να την είχε καταλάβει κάποια αμηχανία˙ ύστερα σώπασε.

Ο άντρας της άρχισε να πηγαινοέρχεται με γρήγορα βήματα.

«Δε θα δεχτείς κάτι τέτοιο, υποθέτω!» της είπε.

«Ασφαλώς» αποκρίθηκε εκείνη αδιάφορα. «Εν τοιαύτη περιπτώσει δεν αξίζει τον κόπο να περιμένουμε ως αύριο˙ μπορούμε να ειδοποιήσουμε αμέσως τον κύριο Λαμανέρ».

Ο Σερμπουά στάθηκε μπροστά της, κι έμειναν να αλληλοκοιτάζονται για λίγο στα μάτια από πολύ κοντά, προσπαθώντας να δουν, να μάθουν, να καταλάβουν, να ανακαλύψουν μέσα στον άλλο, να αναμετρηθούν ως τα μύχια της σκέψης, μέσα σε μιαν από αυτές τις εναγώνιες και βουβές αναζητήσεις δύο όντων που, αν και ζουν μαζί, εξακολουθεί να αγνοεί το ένα το άλλο, αλλά που το ένα υποψιάζεται, οσμίζεται, καραδοκεί ασταμάτητα το άλλο.

Ύστερα, απότομα, πλησίασε κοντά κοντά και της πέταξε με χαμηλή φωνή:

«Έλα, ομολόγησε πως ήσουν ερωμένη του Βωντρέκ».

Εκείνη σήκωσε τους ώμους: «Τι κουτός που είσαι!... Ο Βωντρέκ μ' αγαπούσε, σίγουρα, όμως δε μ' έκανε ποτέ δική του..., ποτέ».

«Λες ψέματα, δεν είναι δυνατό» είπε εκείνος χτυπώντας το πόδι.

«Όμως έτσι είναι» του απάντησε ήρεμα.

Εκείνος βάλθηκε πάλι να βαδίζει· ύστερα, σταματώντας και πάλι, είπε:

«Εξήγησέ μου τότε, γιατί αφήνει όλη του την περιουσία σ' εσένα».

«Είναι πολύ απλό» είπε εκείνη νωχελικά. «Όπως έλεγες κι εσύ προ ολίγου, οι μόνοι φίλοι του ήμασταν εμείς, και ζούσε εξίσου στο σπίτι του και στο σπίτι μας, και τη στιγμή που έκανε τη διαθήκη του εμάς σκέφτηκε. Έπειτα, από αβροφροσύνη, έβαλε το όνομά μου στο χαρτί, αφού το όνομά μου του ήρθε, εντελώς φυσικά, την ώρα που έγραφε, για τον ίδιο ακριβώς λόγο που σ' εμένα έκανε δώρα κι όχι σ' εσένα, έτσι δεν είναι; Είχε τη συνήθεια να μου φέρνει λουλούδια, να μου δίνει, κάθε 5 του μηνός, ένα μπιμπελό, επειδή γνωριστήκαμε κάποια 5η του Ιουνίου... Το ξέρεις καλά. Εσένα δεν σου έδινε σχεδόν ποτέ τίποτα˙ δεν του περνούσε καν από το νου. Στις γυναίκες και όχι στους συζύγους προσφέρουν δωράκια. Ε, λοιπόν, σ' εμένα άφησε το τελευταίο του δώρο κι όχι σ' εσένα, τίποτα το απλούστερο».

Ήταν τόσο ήρεμη, τόσο φυσική, που ο Σερμπουά προς στιγμήν αμφέβαλε, αλλά είπε: «Έτσι είναι. Όμως αυτό θα κάνει πολύ κακή εντύπωση. Οι πάντες θα πίστευαν πως κάτι τρέχει. Δεν μπορούμε να δεχθούμε».

«Τότε, λοιπόν, ας μη δεχθούμε, καλέ μου. Τούτο σημαίνει ένα εκατομμύριο λιγότερο για την τσέπη μας, αυτό είν' όλο».

Εκείνος βάλθηκε να μιλάει, όπως σκέφτεται κανείς φωναχτά, χωρίς ν' απευθύνεται άμεσα στη γυναίκα του.

«Μάλιστα, ένα εκατομμύριο -είναι αδύνατο-, θα χάναμε την υπόληψη μας -τόσο το χειρότερο -, θα 'πρεπε να μου είχε αφήσει εμένα το μισό, αυτό θα τακτοποιούσε τα πάντα».

Και κάθισε, σταύρωσε τα πόδια και βάλθηκε να πασπατεύει τις φαβορίτες του, όπως έκανε σε στιγμές μεγάλης περισυλλογής.

Η κυρία Σερμπουά είχε ανοίξει το καλαθάκι του εργόχειρου της, από το οποίο

τράβηξε την άκρη ενός κεντήματος, και είπε ενώ άρχιζε να εργάζεται:

«Εμένα δε με νοιάζει. Πρέπει να το σκεφτείς εσύ».

Εκείνος έκανε πολλή ώρα ν' απαντήσει, κατόπιν είπε διστακτικά:

«Να, θα υπήρχε, ας πούμε, ένας τρόπος, αν μου παραχωρούσες παραδείγματος χάριν τη μισή κληρονομιά, με δωρεά εν ζωή. Είμαστε άκληροι, μπορείς να το κάνεις. Έτσι θα κλείσουν τα στόματα του κόσμου».

«Δεν καταλαβαίνω πολύ καλά, πώς θα κλείσουν τα στόματα του κόσμου;» τον ρώτησε με σοβαρότητα.

Εκείνος θύμωσε απότομα: «Είσαι πραγματικά ανόητη, θα πούμε πως κληρονομήσαμε εξ ημισείας. Και θα είναι αλήθεια. Δεν είμαστε υποχρεωμένοι να εξηγήσουμε ότι η διαθήκη ήταν στο όνομά σου».

Εκείνη τον ξανακοίταξε με διεισδυτικό βλέμμα: «Όπως θέλεις, είμαι έτοιμη».

Τότε ο Σερμπουά σηκώθηκε και ξανάρχισε να περπατάει.

Έμοιαζε και πάλι να διστάζει, αν και το πρόσωπό του ακτινοβολούσε:

«Όχι... ίσως είναι προτιμότερο να αποποιηθείς εντελώς... είναι πιο αξιοπρεπές... ωστόσο... έτσι δε θα έχει κανείς τίποτα να πει... Οι πιο ενάρετοι άνθρωποι θα αναγκαζόντουσαν να κάνουν πίσω... Ναι, έτσι τακτοποιούνται τα πάντα...»

Στάθηκε μπροστά στη γυναίκα του: «Που λες, ελαφίνα μου, θα πάω μόνος μου στο συμβολαιογραφείο του κυρίου Λαμανέρ για να τον συμβουλευτώ και να του εξηγήσω το ζήτημα, θα του πω ότι προτίμησες αυτή τη λύση από ευπρέπεια, για να μην μπορούν να κουτσομπολεύουν. Από τη στιγμή που αποδέχομαι το μισό αυτής της κληρονομιάς, είναι ολοφάνερο πως είμαι σίγουρος γι' αυτό που κάνω, πως είμαι ενήμερος της κατάστασης, πως τη θεωρώ ξεκάθαρη, άμεμπτη. Είναι σαν να σου 'λεγα: "Αποδέξου την κι εσύ, καλή μου, αφού την αποδέχομαι εγώ, ο σύζυγός σου." Ειδάλλως, αληθινά, δε θα 'ταν σωστό».

«Όπως θέλεις» πρόφερε απλά η κυρία Σερμπουά.

Εκείνος συνέχισε, μιλώντας τώρα με στόμφο: «Ναι, μοιράζοντας την κληρονομιά, όλα εξηγούνται πολύ εύκολα. Κληρονομούμε ένα φίλο που δε θέλησε να κάνει διάκριση ανάμεσά μας, δε θέλησε να μας ξεχωρίσει, που δε θέλησε να μοιάζει πως έλεγε: "Προτιμώ τον ένα ή τον άλλο μετά το θάνατό μου, όπως έκανα κι όταν ζούσα". Και να 'σαι βέβαιη, πως αν το 'χε σκεφτεί, αυτό θα 'κάνε. Δεν σκέφτηκε, δεν πρόβλεψε τις συνέπειες. Όπως το 'πες τόσο καλά, σ' εσένα χάριζε πάντα τα δώρα του. Σ' εσένα θέλησε λοιπόν ν' αφήσει ένα τελευταίο ενθύμιο».

Εκείνη τον σταμάτησε έχοντας κάπως απαυδήσει: «Εντάξει, κατάλαβα. Δε χρειάζονται τόσες εξηγήσεις. Πήγαινε αμέσως στο συμβολαιογράφο».

«Έχεις δίκιο. Πηγαίνω» πρόφερε εκείνος κοκκινίζοντας, σαστισμένος ξαφνικά.

Πήρε το καπέλο του και, πλησιάζοντάς την, της πρότεινε τα χείλη για να τη φιλήσει, ενώ ψιθύριζε:

«Θα τα πούμε σε λίγο, χρυσή μου».

Ύστερα ο Σερμπουά έφυγε με χαρούμενο ύφος.

Και η κυρία Σερμπουά παράτησε το εργόχειρό της κι άρχισε να κλαίει.

μτφρ. Φοίβος Ι. Πιομπίνος

**Άντον Τσέχωφ**

**ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ**

ΜΙΣΑΝΟΙΞΕ Η ΠΟΡΤΑ του γραφείου του γιατρού Κοσέλκωφ κι ο Σάσα Σμυρνώφ, μοναχογιός της μαμάς του, παρουσιάστηκε, σφίγγοντας κάτω απ' τη μασχάλη του ένα πακέτο τυλιγμένο μ' εφημερίδα.

- Λοιπόν, αγαπητό μου παιδί, αναφώνησε με θέρμη ο γιατρός. Πώς αισθάνεσθε σήμερα; Τι καλά νέα μας φέρνετε;

Ο Σάσα άρχισε ν' ανοιγοκλείνει τα μάτια, ακούμπησε το χέρι του στην καρδιά και τραύλισε νευρικά:

- Η μαμά μου σας στέλνει χαιρετισμούς και παρακαλεί να σας ευχαριστήσω... Είμαι μοναχογιός της μαμάς μου και μου σώσατε τη ζωή... και οι δυο μας δεν ξέρουμε πώς να σας ευχαριστήσουμε.

- Ελάτε, ελάτε τώρα, νεαρέ μου φίλε. Ας μη μιλάμε γι' αυτό, τον έκοψε ο γιατρός, κυριολεκτικά λιώνοντας από ευχαρίστηση. Έκαμα μόνο ό,τι καθένας στη θέση μου θα 'χε κάνει.

- Είμαι ο μοναχογιός της μαμάς μου... Είμαστε φτωχοί και το αντιλαμβάνεσθε, δεν είμαστε σε θέση να σας πληρώσουμε για τους κόπους σας... και μας στενοχωρεί τόσο πολύ, γιατρέ, μολοντούτο κι οι δυο μας, η μαμά μου κι εγώ, που μ' έχει μοναχογιό, σας παρακαλούμε να δεχθείτε ένα δείγμα της ευγνωμοσύνης μας, ετούτο το πραγματάκι που... είναι αντικείμενο σπάνιας αξίας, ένα υπέροχο αριστούργημα, μια μπρούτζινη αντίκα.

Ο γιατρός έκανε μια γκριμάτσα.

- Γιατί, αγαπητέ μου φίλε, είπε. Είναι ολότελα περιττό. Δε μου χρειάζεται διόλου.

- Ω, όχι, όχι, τραύλισε ο Σάσα. Σας παρακαλώ να το δεχθείτε.

Κι άρχισε να ξετυλίγει το δέμα, συνεχίζοντας, ταυτόχρονα, τα παρακαλετά.

- Αν δεν το δεχθείτε, θα μας προσβάλετε και τη μαμά μου κι εμένα. Πρόκειται για σπανιότατο έργο τέχνης... Μια μπρούτζινη αντίκα. Μας το άφησε ο μπαμπάς μου σαν πέθανε, το τιμούσαμε σαν το πιο αγαπητό του ενθύμιο... Ο μπαμπάς μου αγόραζε μπρούτζινες αντίκες και τις πουλούσε στους εραστές των παλιών συλλογών... Και τώρα η μαμά μου κι εγώ συνεχίζουμε την ίδια εργασία.

Ο Σάσα έλυσε το πακέτο και το ακούμπησε ενθουσιασμένος στο τραπέζι.

Ήτανε ένα χαμηλό καντηλέρι από παλιό μπρούτζο, έργο πραγματικής τέχνης που παρίστανε ένα σύμπλεγμα. Στο βάθρο πατούσανε δυο γυναικεία αγαλματάκια ντυμένα με το κοστούμι της μητέρας μας Εύας και σε στάσεις που δεν έχω ούτε την αυθάδεια ούτε την ιδιοσυγκρασία να περιγράψω. Τα πρόσωπα χαμογελούσανε με κοκεταρία και γενικά σου γεννούσανε την εντύπωση πως αν δεν ήτανε υποχρεωμένες να υποστηρίζουν το καντηλέρι θα ξαπλώνανε κάτω από το βάθρο τους και θα δίνανε μια παράσταση την οποία, ...καλέ μου αναγνώστη, ντρέπομαι ακόμα και που την σκέπτομαι.

'Οταν ο γιατρός επιθεώρησε το δώρο, έξυσε αργά το κεφάλι του και ξεφύσηξε τη μύτη του.

- Ναι, πράγματι, περίφημη εργασία, μουρμούρισε... Αλλά - πώς να σας το πω - όχι εντελώς... εννοώ... μάλλον τολμηρό κάπως... ούτε τόσο δα φιλολογικό, έτσι δεν είναι... Ξέρετε... ο διάβολος ξέρει...

-Γιατί;

- Ο ίδιος ο Βελζεβούλ δε θα μπορούσε να συλλάβει τίποτε φοβερότερο. Αν έβαζα μια τέτοια φαντασμαγορία πάνω στο γραφείο μου θα μόλυνα όλο το σπίτι μου.

- Μα γιατί, γιατρέ; Τι περίεργες αντιλήψεις που έχετε περί τέχνης, φώναξε ο Σάσα με τόνο προσβεβλημένο. Αυτό είναι πραγματικό αριστούργημα. Κοιτάχτε το μόνο. Τέτοια αρμονική ομορφιά! Μόνο να το βλέπεις σου ξεχειλίζει η έκσταση την ψυχή και σε πνίγουνε στο λαιμό σου λυγμοί. Ξεχνάτε καθετί επίγειο αντικρίζοντας τέτοια ωραιότητα... Μονάχα δέστε το. Τι ζωή, τι κίνηση, τι έκφραση.

- Τα καταλαβαίνω περίφημα αυτά, αγαπητό μου παιδί, τον έκοψε ο γιατρός. Αλλά... είμαι άνθρωπος παντρεμένος. Μικρά παιδιά μπαινοβγαίνουνε στο δωμάτιο, και συνεχώς δέχομαι εδώ κυρίες.

- Φυσικά, είπε ο Σάσα. Αν το αντικρίζετε με τα μάτια του όχλου, βλέπετε αυτό το ευγενικό αριστούργημα με όλως διόλου αλλιώτικο πρίσμα. Αλλά, βεβαίως, εσείς γιατρέ, στέκεστε πάνω απ' όλα τούτα. Και μάλιστα όταν η άρνησή σας να δεχθείτε ένα τέτοιο δώρο πρόκειται να προσβάλει βαθιά και τους δυο μας, και τη μαμά μου κι εμένα που μ' έχει μοναχογιό... Μου σώσατε τη ζωή και σ' ανταπόδοση σας προσφέρουμε το πιο ακριβό μας απόκτημα... Λυπάμαι μόνο που δεν μπορούμε να σας προσφέρουμε άλλο ένα να τα έχετε ζευγάρι τα καντηλέρια σας.

- Σας ευχαριστώ, φίλε μου! πολύ σας ευχαριστώ! Τα σέβη μου στη μητέρα σας και... Αλλά για όνομα του Θεού. Δεν το βλέπετε μοναχός σας; Μικρά παιδάκια να μπαινοβγαίνουνε στο δωμάτιο και οι κυρίες εδώ συνεχώς... Πάντως αφήστε το εκεί. Δεν μπορεί να τα βγάλει πέρα μαζί σας κανείς.

- Ούτε μια λέξη, ξεφώνισε ο Σάσα χαρούμενος. Βάλτε το καντηλέρι εδώ, πλάι στο βάζο. Μα το Θεό είναι κρίμα που δεν έχω το ταίρι του να σας το δώσω. Αλλά δε γίνεται αλλιώς. Λοιπόν αντίο, γιατρέ.

Αφού έφυγε ο Σάσα, ο γιατρός κοιτούσε πολλή ώρα το καντηλέρι κι έξυνε το κεφάλι του.

«Είναι όμορφο, αλήθεια», σκεφτότανε, «θα 'τανε κρίμα να το πετάξω... Κι όμως

δεν τολμώ και να το κρατήσω... Χμ... Τώρα ποιος θα βρεθεί να μπορέσω να του το χαρίσω».

Μετά από πολλή προσπάθεια συλλογίστηκε τον καλό του φίλο, το δικηγόρο Ούχωβ, που του ήτανε υποχρεωμένος και για νομικές υποθέσεις.

- Περίφημα, έτριψε τα χέρια του ο γιατρός. Μια κι είμαι στενός του φίλος, δεν είναι κι εύκολο να του δώσω λεφτά, κι έτσι του δίνω ετούτο το ακατανόμαστο αντικείμενο... Είναι κι ο κατάλληλος άνθρωπος... ανύπαντρος και κάπως εύθυμο πιτσουνάκι.

Αμ' έπος, αμ' έργον. Ο γιατρός ντύθηκε, άρπαξε το καντηλέρι και τράβηξε γραμμή στο σπίτι του Ούχωβ.

- Καλημέρα, καλέ μου φίλε, είπε. Ήρθα να σ' ευχαριστήσω για τους κόπους σου. Το ξέρω πως δεν θα δεχθείς πληρωμή και γι' αυτό κι εγώ θα σου κάνω αυτό το δώρο. Ένα εξαίρετο αριστούργημα... Έλα πες μου και μόνος σου, δεν είναι όνειρο;

Μόλις ο δικηγόρος το είδε μαγεύτηκε με την ομορφιά του.

- Τι υπέροχο καλλιτέχνημα, γέλασε με τρομερό θόρυβο. Για το Θεό, τι βάζουνε στα κεφάλια τους οι καλλιτέχνες. Τι χάρη μαγευτική. Μα πού το πέτυχες ετούτο το έξοχο κομματάκι;

Αλλά παρευθύς η ευθυμία του σβήστηκε και φάνηκε τρομαγμένος. Κοιτώντας κλεφτά κατά την πόρτα τού είπε:

- Δεν μπορώ όμως να το δεχτώ, φίλε μου. Παρ' το τώρα αμέσως πίσω.

- Γιατί; ρώτησε ανήσυχος ο γιατρός.

- Γιατί... γιατί... η μητέρα μου συχνά μ' επισκέπτεται, οι πελάτες μου έρχοντ' εδώ... Κι εκτός τούτου, θα με ντρόπιαζε ακόμα και στα μάτια των υπηρετών μου...

- Μη λες άλλη λέξη, φώναξε ο γιατρός κάνοντας βίαιες χειρονομίες. Απλούστατα πρέπει να το δεχτείς, θα 'τανε από μέρους σου μεγάλη αχαριστία να τ' αρνηθείς. Τέτοιο αριστούργημα! Τι κίνηση, τι έκφραση... Πολύ θα με θίξεις αν δεν το πάρεις.

- Αν γινότανε κάπως να πασαλειφτεί με κατιτί, ή να το σκεπάζαμε μ' ένα φύλλο συκής...

Αλλά ο γιατρός αρνιόταν να το ακούσει. Χειρονομώντας πιο βίαια, έφυγε απ' το σπίτι του Ούχωβ, σίγουρος πως είχε ξεφορτωθεί το δώρο.

Σαν έφυγε ο γιατρός, ο δικηγόρος εξέτασε το καντηλέρι προσεχτικά και τότε, ακριβώς όπως και ο γιατρός, βάλθηκε να σπάζει το μυαλό του τι στην οργή θα το έκανε...

- Ω, ωραιότατο πράμα, σκεφτότανε. Είναι κρίμα να το πετάξω, αλλά και να το κρατήσω, ντροπή, καλύτερα να το κάνω δώρο σε κανέναν... Το βρήκα!... Απόψε κιόλας θα το χαρίσω στον ηθοποιό Σόσκιν. Ο παλιάνθρωπος, τ' αρέσουνε κάτι τέτοια

και εκτός τούτου, απόψε έχει και την τιμητική του.

Αμ' έπος, αμ' έργον. Εκείνο τ' απόγευμα κιόλας το καλοπακεταρισμένο καντηλέρι μεταφέρθηκε στου ηθοποιού Σόσκιν.

Όλο το βράδυ στο καμαρίνι του Σόσκιν γινόταν πολιορκία από κυρίους που σπεύδανε να επιθεωρήσουν το δώρο. Και συνεχώς το δωμάτιο αντηχούσε από εύθυμα γέλια που τα περισσότερα μοιάζανε με χλιμιντρίσματα αλόγων.

Αν καμιά θεατρίνα πλησίαζε στην πόρτα και ρωτούσε: «Μπορώ να μπω;» η βραχνή φωνή του Σόσκιν αποκρινόταν αμέσως:

- Ω, όχι, όχι, αγαπητή μου. Δεν επιτρέπεται. Δεν είμαι ντυμένος!

Μετά την παράσταση ο ηθοποιός ανασήκωσε τους ώμους του, κούνησε τα χέρια του και είπε:

- Τώρα, τι στην οργή θα το κάνω ετούτο; Κάθομαι μόνος στο σπίτι. Συχνά μου έρχονται θεατρίνες επίσκεψη, και μήπως είναι καμιά φωτογραφία, να τη χώσεις μεσ' στο συρτάρι;

- Γιατί δεν το πουλάτε; του πρότεινε ο περουκέρης. Ξέρω κάποια γριά που αγοράζει αντίκες... Τη λένε Σμύρνοβα... Καλύτερα να πεταχτείτε ως εκεί. Θα σας δείξουν το μέρος, την ξέρουνε όλοι...

Ο ηθοποιός ακολούθησε τη συμβουλή του.. .

Δυο μέρες αργότερα ο Κοσέλκωφ καθόταν στο γραφείο του και έφτιαχνε χάπια. Ξαφνικά άνοιξε η πόρτα και όρμησε στο γραφείο ο Σάσα. Ακτινοβολούσε απ' τα χαμόγελα και το στήθος του φούσκωνε από χαρά... Στα χέρια του κρατούσε ένα πράμα τυλιγμένο σ' εφημερίδα.

- Γιατρέ, φώναξε με κομμένη ανάσα. Σκεφτείτε τη χαρά μου! Τέτοια τύχη δεν τη φαντάζεστε. Μόλις κατάφερα να σας βρω και το ταίρι στο καντηλέρι σας! Η μαμά μου είναι τόσο ευτυχής και είμαι μοναχογιός της... Μου σώσατε τη ζωή.

Και ο Σάσα αναρριγώντας από ευγνωμοσύνη και έκσταση απόθεσε το καντη­λέρι μπροστά στο γιατρό.

Εκείνος άνοιξε το στόμα του, σαν για να πει κάτι, αλλά δεν πρόφερε λέξη... Είχε χάσει τη δύναμη του λόγου.

**Tζέημς Τζόυς**

**Η ΕΒΕΛΙΝ**

ΚΑΘΟΤΑΝ ΤΩΡΑ μπροστά στο παράθυρο, παρακολουθώντας τη νύχτα που απλωνόταν σιγά σιγά σ' όλη τη λεωφόρο. Το κεφάλι της ακουμπούσε πάνω στις κουρτίνες του παραθυριού και στα ρουθούνια της ανέβαινε η μυρωδιά του σκονισμένου κρετόν. Ήταν κουρασμένη.

Λίγοι άνθρωποι περνούσαν. Ο κάτοικος του κτιρίου, που ήταν στο τέλος του δρόμου, πέρασε πηγαίνοντας σπίτι του. Άκουσε τα βήματά του να χτυπούν το σκληρό λιθόστρωτο και πιο κάτω να συνθλίβουν τη λιγνιτόσκονη που 'χαν ρίξει για το χιόνι πάνω στο μονοπάτι που οδηγούσε στα κόκκινα σπίτια. Εκεί ήταν παλιά ένα χωράφι που παίζαν τα παιδιά της γειτονιάς˙ έπειτα ένας άνθρωπος από το Μπέλφαστ, αγόρασε το χωράφι κι έχτισε σπίτια˙ όχι σπίτια σαν τα δικά τους, καφετιά και μικρά, αλλά σπίτια μεγάλα με τούβλα και στέγες που γυαλίζανε. Όλα τα παιδιά απ' τη λεωφόρο συνήθιζαν να παίζουν στο χωράφι. Οι Ντιβάιν και οι Γουώτερ και οι Νταν και ο μικρός κουτσός Κήω, τ' αδέλφια της, αυτή η ίδια, οι αδελφές της. Μόνο ο Έρνεστ δεν έπαιζε ποτέ. Αυτός ήταν μεγάλος. Ο πατέρας συχνά τους έδιωχνε απ' το χωράφι, κυνηγώντας τους με τη μαγκούρα που 'χε μαύρους σκληρούς ρόζους˙ όμως ο μικρός Κήω, που φύλαγε σκοπός, φώναζε ένα «κόνιδα», μόλις έβλεπε το γέρο και όλοι το 'βαζαν στα πόδια. Τότε, τουλάχιστον, όλοι έμοιαζαν ευχαριστημένοι. Ο πατέρας δεν είχε γίνει ακόμα τόσο κακός και, το πιο σπουδαίο, ζούσε η μητέρα της. Από τότε είχαν περάσει πολλά χρόνια˙ τ' αδέλφια της κι οι αδελφές της είχαν μεγαλώσει, η μητέρα της είχε πεθάνει και ο Τίζη Νταν είχε επίσης πεθάνει, και οι Γουώτερ είχαν ξαναγυρίσει στην Αγγλία. Όλα είχαν αλλάξει. Τώρα κι αυτή θα 'φευγε όπως και οι άλλοι, θα 'φευγε απ' το σπίτι.

Το σπίτι της! Κοίταξε γύρω της το δωμάτιο, παρατηρώντας όλα τα αντικείμενα, που τα ξεσκόνιζε και τα γυάλιζε μια φορά την εβδομάδα, χρόνια τώρα, και κάθε φορά αναρωτιόταν, πώς στην ευχή μαζεύεται αυτή η σκόνη. Ίσως δε θα τα ξανάβλεπε ποτέ πια αυτά τα πράγματα που ως τότε δεν είχε σκεφτεί να τ' αποχωριστεί. Εντούτοις όλα αυτά τα χρόνια που τα καθάριζε αυτά τα πράγματα, δεν είχε ακόμα μάθει το όνομα εκείνου του παπά, που η φωτογραφία του, κιτρινισμένη, κρεμόταν στον τοίχο, πάνω απ' το σπασμένο αρμόνιο και πλάι στη χρωματιστή λιθογραφία που παρίστανε το κείμενο με τις υποσχέσεις που δόθηκαν στην «Υπερευλογημένη Μαργαρίτα Μαρία Αλακόκ». Ο παπάς της φωτογραφίας ήταν συμμαθητής του πατέρα της και κάθε φορά που τον έδειχνε σ' έναν επισκέπτη, πρόσθετε δήθεν τυχαία:

«Ε, τώρα αυτός είναι στη Μελβούρνη...»

Όμως αυτή είχε πάρει την απόφαση να φύγει. Ήταν σωστό; Ζύγιαζε τα υπέρ και τα κατά˙ ναι, στο σπίτι είχε οπωσδήποτε εξασφαλισμένη στέγη και τροφή, και επιπλέον όλους εκείνους που την γνώριζαν όλη της τη ζωή. Βέβαια, δούλευε σκληρά και στο μαγαζί και στο σπίτι. Τι θα 'λεγαν αλήθεια στο μαγαζί αν μάθαιναν πως το 'σκασε με κάποιον; Πως ήταν μια ανόητη; Ίσως. Έπειτα, με μια αγγελία στις εφημερίδες θα 'βρισκαν την αντικαταστάτρια. Η δις Γκάβαν θα 'ταν επιτέλους ευχαριστημένη. Ποτέ της δεν την χώνεψε. Πάντα είχε να της κάνει κάποια παρατήρηση, ιδίως όταν βρίσκονταν πελάτες μπροστά και την άκουγαν.

«Δις Χιλ, δε βλέπετε πως οι κυρίες περιμένουν;»

«Με πιο ευγένεια παρακαλώ, δις Χιλ. Παρακαλώ».

Δε θα 'κλαιγε αφήνοντας το μαγαζί. Στο νέο τόπο που θα πήγαινε, σ' αυτή τη μακρινή χώρα, δε θα 'ταν το ίδιο. Έπειτα θα παντρευόταν. Ναι, αυτή η Έβελιν. Και ο κόσμος θα της φερόταν με σεβασμό. Δε θα της φερόταν όπως στη μητέρα της. Δηλαδή όπως ο πατέρας της φερόταν στη μητέρα της. Ακόμα και τώρα που η ίδια είχε κλείσει τα δεκαεννιά, ένιωθε ακόμα να κινδυνεύει από το θυμό του πατέρα της. Σ' αυτόν δεν χρωστούσε τις ταχυπαλμίες της; Το περίεργο είναι πως όταν ήτανε παιδιά δεν την είχε ποτέ χτυπήσει, όπως συνήθιζε να κάνει με τον Χάρη και τον Ερνέστο. Γιατί αυτή ήταν κορίτσι· καλά! Όμως τελευταία, άρχισε να την φοβερίζει και να της λέει πως αν δεν ήταν για χάρη της πεθαμένης μάνας της, ήξερε αυτός να τη συγυρίσει. Αυτή δεν είχε κανένα να πάρει το μέρος της. Ο Ερνέστος είχε πεθάνει και ο Χάρης, που δούλευε στη διακόσμηση των εκκλησιών, έλειπε πάντα στην επαρχία˙ έτσι ήταν ολομόναχη να αντιμετωπίζει το θυμό του. Κι από πάνω αυτοί οι ατέλειωτοι καβγάδες για τα λεφτά, κάθε σαββατόβραδο, άρχισαν πολύ να τη βασανίζουν. Πάντα έδινε όλο το βδομαδιάτικό της -εφτά σελίνια- και ο Χάρης πάντα έστελνε ό,τι μπορούσε, όμως η δυσκολία ήταν να δώσει λίγα λεφτά κι ο πατέρας της. Της έλεγε πως σπαταλούσε τα λεφτά, πως δεν είχε κουκούτσι μυαλό να νομίζει πως αυτός θα της εμπιστευόταν το χρήμα του που το κέρδισε με τον ιδρώτα του, για να το σπαταλήσει αυτή η σπάταλη, κι έλεγε, έλεγε, κάθε σαββατόβραδο και πιο γκρινιάρης και κακορίζικος από το προηγούμενο. Στο τέλος με τα πολλά της έδινε κάτι πενταροδεκάρες και ακόμα πιο θυμωμένα τη ρωτούσε αν είχε σκοπό ν' αγοράσει να φάνε κι αυτοί κάτι την Κυριακή. Τότε αυτή έπρεπε να τρέξει όσο πιο γρήγορα μπορούσε να προλάβει να ψωνίσει, κρατώντας σφιχτά το μαύρο δερμάτινο πορτοφολάκι, ανοίγοντας δρόμο με τους αγκώνες, σπρώχνοντας το πλήθος˙ να γυρίσει έπειτα αργά στο σπίτι φορτωμένη και τσακισμένη απ' την κούραση. Δύσκολο να κρατά το σπίτι, να φροντίζει τα δυο μικράπαιδιά να τρώνε καθημερινά και να πηγαίνουν τακτικά στο σχολείο, να τρέχει στο μαγαζί κι από πάνω να τη βρίζουν, ως πότε, ως πότε αυτή η σκληρή δουλειά, αυτή η πικρή ζωή... όμως τώρα που ήταν έτοιμη να τα αφήσει όλα πίσω της, να τα πετάξει όλα, τώρα δεν έβρισκε τη ζωή της τόσο δύσκολη, όχι και τόσο ανεπιθύμητη.

Ναι, ήταν έτοιμη ν' αρχίσει μια άλλη ζωή με τον Φρανκ. Ο Φρανκ ήταν πολύ καλός, ήταν σωστός άνδρας και ανοιχτόκαρδος. Απόψε αυτή και ο Φρανκ θα 'φευγαν οι δυο τους με το βαπόρι που 'φευγε απόψε, θα γινόταν γυναίκα του και θα ζούσαν στο σπίτι του Φρανκ, στο Μπουένος Άυρες. Θυμόταν σαν να 'ταν χτες την πρώτη φορά που τον συνάντησε. Εκείνος έμενε σ' ένα σπίτι απάνω στο μεγάλο δρόμο, η Έβελιν είχε γνωστούς σ' αυτό το σπίτι. Ήταν πριν λίγες βδομάδες. Ο Φρανκ στεκόταν όρθιος στην εξώπορτα με το κασκέτο του λίγο σπρωγμένο προς τα πίσω, τα μαλλιά του που 'πεφταν ακατάστατα πάνω στο ηλιοκαμένο του μέτωπο. Έτσι γνωρίστηκαν από κείνο το βράδυ ερχόταν και την περίμενε μπροστά στο μαγαζί και τη συνόδευε σπίτι της. Πήγανε στο θέατρο και είδανε την Μποέμ και αισθάνθηκε πολύ περήφανη που πήρανε τόσο καλές και ακριβές θέσεις. Ο Φρανκ λάτρευε τη μουσική και τραγουδούσε και κανένα τραγουδάκι. Οι άνθρωποι γύρω τους κατάλαβαν πως ήτανε ερωτευμένοι οι δυο τους. Κι όταν, ακολουθώντας την ορχήστρα, άρχισε να σιγοτραγουδάει εκείνο το τραγούδι για το κορίτσι που αγάπησε ένα ναύτη, εκείνη κοίταξε γύρω της κι αισθάνθηκε πολύ ευχάριστα ταραγμένη. Την πείραζε, φωνάζοντάς την Παπαρούνα. Στην αρχή όταν τον πρωτογνώρισε, ήταν πολύ ευχαριστημένη που είχε κι αυτή φίλο˙ έπειτα άρχισε να τον αγαπάει. Της είχε πει ιστορίες για μακρινές χώρες. Είχεαρχίσει σαν μούτσος με μια λίρα το μήνα, σ' ένα καράβι της 'Αλλαν Λάιν που πήγαινε στον Καναδά. Της έλεγε τα ονόματα των καραβιών και τις εταιρείες που δούλεψε. Ο ίδιος είχε περάσει το στενό του Μαγγελάνου και της διηγήθηκε τρομερές ιστορίες για τους Παταγόνες. Τέλος είχε βρει μια καλή δουλειά στο Μπουένος Άυρες, και τώρα είχε γυρίσει στην πατρίδα για διακοπές... Βέβαια μόλις ο πατέρας της ανακάλυψε την ιστορία τους, της απαγόρευσε να του ξαναμιλήσει αυτού του...

«Τους ξέρω εγώ αυτούς τους ναυτικούς...»

Και μιαν άλλη μέρα ο πατέρας της τον έβρισε τον Φρανκ˙ από τότε αυτή δεν μπορούσε παρά να τον βλέπει κρυφά.

Η νύχτα είχε εντελώς σκεπάσει τη λεωφόρο. Η ασπρίλα των δυο γραμμάτων που είχε ακουμπήσει πάνω στα γόνατά της ήταν ευδιάκριτη. Το ένα προοριζόταν για τον Χάρη, το άλλο για τον πατέρα της. Δηλαδή αυτή προτιμούσε τον Ερνέστο, όμως αγαπούσε και τον Χάρη. Ο πατέρας είχε πολύ γεράσει τελευταία. Βέβαια θα του έλειπε. Καμιά φορά μαλάκωνε λιγάκι· να τις προάλλες, τότε που ήταν άρρωστη κι έμεινε στο κρεβάτι μια μέρα, ο πατέρας της τής διάβασε μια ιστορία για φαντάσματα, και της έψησε και μια φρυγανιά στη φωτιά. Μιαν άλλη μέρα, ζούσε ακόμα τότε η μητέρα, πήγαν όλοι μαζί εκδρομή στο λόφο του Χώουθ. Θυμήθηκε πως ο πατέρας της φόρεσε το καπέλο της μητέρας της, κι όλα τα παιδιά γελούσαν, γελούσαν.

Η ώρα περνούσε, όμως αυτή εξακολουθούσε να κάθεται μπρος στο παράθυρο, ν' ακουμπά το κεφάλι της στην κουρτίνα, ν' αναπνέει την ενοχλητική μυρουδιά του σκονισμένου κρετόν. Μακριά, κάπου στη λεωφόρο, άκουγε να παίζει ένα οργανέτο. Τον ήξερε αυτόν το σκοπό. Πολύ παράξενο αυτό, να θυμηθεί απόψε την υπόσχεση που είχε δώσει στη μητέρα της: την είχε βάλει να της υποσχεθεί πως θα κρατούσε το σπίτι όσο γινόταν περισσότερο. Θυμόταν το τελευταίο βράδυ που ήταν πεθαμένη η μητέρα της. Ξανάβλεπε τον εαυτό της στο μικρό δωμάτιο στην άλλη άκρη του διαδρόμου, κι απ' έξω έφτανε, ως αυτήν, ένα ιταλικό μελαγχολικό τραγούδι˙ είπαν στον οργανοπαίχτη να φύγει και του 'δωσαν και έξι πένες. Θυμόταν τον πατέρα της να πηγαινοέρχεται με βαριά βήματα στο δωμάτιο της άρρωστης, μουρμουρίζοντας:

«Καταραμένοι βρωμοϊταλοί, ως εδώ φτάσατε, ως εδώ...»

Έτσι όπως θυμόταν τα παλιά, η θλιβερή εικόνα της μητέρας της ξανάρθε σιγά σιγά... όλες αυτές οι αναμνήσεις κατακάθισαν μέσα της ως το βάθος της ψυχής της, η ζωή της μητέρας με τις καθημερινές, άστοχες θυσίες που την οδήγησαν στην τελική τρέλα. Έτρεμε. Για μια στιγμή νόμισε πως άκουσε τη φωνή της μητέρας της που έλεγε με ανόητη επιμονή:

«Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!»

Πετάχτηκε όρθια, με τρόμο. Να φύγει. Πρέπει να φύγει αμέσως. Ο Φρανκ θα τη σώσει, θα της δώσει τη ζωή, τον έρωτα ίσως. Αυτή θέλει να ζήσει. Γιατί πρέπει αυτή να 'ναι δυστυχισμένη; Έχει κι αυτή δικαίωμα στην ευτυχία. Ο Φρανκ θα την έπαιρνε στην αγκαλιά του, θα την τύλιγε με τα μπράτσα του, θα την έσωζε.

Στεκόταν όρθια, περιτριγυρισμένη από ένα παλλόμενο πλήθος, στο σταθμό του Νορθ Γουώλ. Ο Φρανκ της έσφιγγε το χέρι και καταλάβαινε πως της μιλούσε˙ έλεγε κάτι για τη διαδρομή ξανά και ξανά. Ο σταθμός ήταν γεμάτος στρατιώτες που κρατούσαν καφετιές αποσκευές. Απ' τις ανοιχτές πόρτες του υπόστεγου, είδε το μαύρο όγκο του καραβιού, δεμένο πλάι στην αποβάθρα μ' όλα τα φινιστρίνια φωτισμένα. Ο Φρανκ μίλαγε κι αυτή δεν απαντούσε, ένιωθε τα μάγουλά της χλωμά και παγωμένα και τον εαυτό της σαν στο βάθος ενός βάραθρου στενοχώριας και αμηχανίας˙ παρακάλεσε τον Θεό να την οδηγήσει, να της δείξει τι να κάνει, ποιο είναι το καθήκον της. Μέσα απ' την ομίχλη ακούστηκε ένα μακρύ πένθιμο σφύριγμα. Αν έφευγε, αύριο θα 'ταν κιόλας στην ανοιχτή θάλασσα και κοντά της ο Φρανκ˙ θα έπλεαν προς το Μπουένος Άυρες. Οι θέσεις ήταν κρατημένες. Μπορούσε τώρα να οπισθοχωρήσει; Ύστερα απ' όσα έκανε γι' αυτήν; Η στενοχώρια της έφερε σαν μια ναυτία˙ όλο το σώμα της ήταν παγωμένο και τα χείλια της κουνιόνταν σε μια σιωπηλή χωρίς λόγια προσευχή.

Μια καμπάνα χτυπούσε στη θέση της καρδιάς της.

Αισθάνθηκε τον Φρανκ να της σφίγγει το χέρι. «Έλα», είπε.

Όλες οι θάλασσες του κόσμου φουρτούνιασαν μέσα στην καρδιά της. Το χέρι του, το δικό του χέρι, την τραβούσε προς αυτή τη θάλασσα που θα την έπνιγε, θα την κατάπινε. 'Αρπαξε τη σιδερένια μπάρα με τα δυο της χέρια.

«Έλα» φώναξε ο Φρανκ.

Όχι, όχι, αυτό ήταν αδύνατον. Τα χέρια της σφίχτηκαν με μανία στο σίδερο. Από τα βάθη της θάλασσας που πλημμύριζε την καρδιά της, έστελνε σιωπηλές κραυγές αγωνίας.

Ο Φρανκ έσκυψε πάνω απ' τη μπάρα και της φώναξε να τον ακολουθήσει.

«Έβελιν... Έβε...»

Τον έσπρωχναν, του φώναζαν να προχωρήσει, όμως αυτός εξακολουθούσε να τη φωνάζει.

Γύρισε προς αυτόν ένα άσπρο ανέκφραστο πρόσωπο σαν ζώου αβοήθητου. Στα μάτια της δεν υπήρχε κανένα σημάδι, ούτε έρωτα, ούτε αποχαιρετισμού, ούτε καν αναγνώρισης.

μτφρ. Μαντώ Αραβαντινού

**Κάθρην Μάνσφηλντ**

**ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

ΓΕΜΑΤΗ απελπισία -ψυχρή, άγρια απελπισία - θαμμένη βαθιά στην καρδιά της σαν φοβερό μαχαίρι, η μις Μήντοους, με καπέλο και μακρύ φουστάνι και μια μικρή μπαγκέτα στο χέρι, περνούσε τους κρύους διαδρόμους που έφερναν στην αίθουσα μουσικής. Κορίτσια κάθε ηλικίας, ροδοκόκκινα απ' τον αέρα, και ξεχειλίζοντας μ' εκείνη τη χαρούμενη έξαψη που φέρνει το τρέξιμο στο σχολείο ένα όμορφο φθινοπωριάτικο πρωινό, πέρναγαν βιαστικά, χοροπηδώντας, φτερουγίζοντας δίπλα της˙ από τις άδειες τάξεις ερχόταν ένα ζωηρό βουητό από φωνές˙ κάποιο κουδούνι χτύπησε, κάποια φωνή τιτίβισε σαν πουλάκι «Μύριελ». Κι ύστερα ήρθε από τη σκάλα ένας τρομερός θόρυβος - νταπ, νταπ, νταπ. Καποιανού του 'χαν πέσει οι αλτήρες.

Η καθηγήτρια της Φυσικής σταμάτησε τη μις Μήντοους.

«Καλη-μέρα», φώναξε με τη γλυκιά, επιτηδευμένη, μακρόσυρτη φωνή της. «Κρύο δεν κάνει; Λες κι είναι χειμώνας».

Η μις Μήντοους, σφίγγοντας μέσα της το μαχαίρι, κοίταξε την καθηγήτρια της Φυσικής με μίσος. Όλα πάνω της ήταν χλωμά, γλυκά σαν μέλι. Δεθ' απορούσες αν έβλεπες μια μέλισσα πιασμένη μέσ' στο κουβάρι εκείνων των ξανθών μαλλιών.

«Κάνει μάλλον ψύχρα», είπε η μις Μήντοους βλοσυρά.

Η άλλη έδειξε το μελιστάλαχτο χαμόγελό της.

«Φαίνεσαι ξεπαγιασμένη» είπε. Τα γαλανά της μάτια άνοιξαν διάπλατα˙ μέσα τους άστραψε ένα κοροϊδευτικό φως. (Είχε άραγε προσέξει τίποτε;)

«Ε, όχι και τόσο πολύ» είπε η μις Μήντοους και, σ' αντάλλαγμα για το χαμόγελό της, έστειλε γρήγορα στην καθηγήτρια της Φυσικής μια γκριμάτσα και προσπέρασε...

Στην αίθουσα μουσικής ήταν μαζεμένες η Τετάρτη, η Πέμπτη κι η Έκτη τάξη. Ο θόρυβος σε ξεκούφαινε. Πάνω στην εξέδρα, δίπλα στο πιάνο, στεκόταν η Μαίρη Μπήζλεϋ, η αγαπημένη μαθήτρια της μις Μήντοους, που έπαιζε τ' ακομπανιαμέντα. Η Μαίρη στριφογύριζε το σκαμνί του πιάνου. Όταν είδε τη μις Μήντοους έκανε ένα δυνατό, προειδοποιητικό «Σσσσ, κορίτσια!» και η μις Μήντοους, με τα χέρια χωμένα βαθιά μέσ' στα μανίκια, την μπαγκέτα κάτω απ' τη μασχάλη, πέρασε τον κεντρικό διάδρομο, ανέβηκε τα σκαλιά, γύρισε απότομα, άρπαξε το μπρούτζινο αναλόγιο της μουσικής, το στερέωσε μπροστά της και χτύπησε δυο φορές δυνατά την μπαγκέτα της για να γίνει σιωπή.

«Σιωπή, παρακαλώ! Αμέσως!» και, χωρίς να κοιτάζει κανέναν, το βλέμμα της διέτρεξε εκείνη τη θάλασσα από χρωματιστές φανελένιες μπλούζες, τα ροδαλά πρόσωπα και τα χέρια που κουνιόνταν πάνω κάτω σπασμωδικά, τις σεινάμενες, σαν πεταλούδες, κορδέλες των μαλλιών και τ' ανοιχτά βιβλία της μουσικής. Ήξερε ακριβώς τι σκέφτονταν. «Η Μήντυ είναι έξαλλη». Ασ' τες να το σκέφτονται! Τα ματόφυλλά της τρεμούλιασαν˙ έριξε πίσω το κεφάλι προκαλώντας τες. Τι σημασία μπορούσε να 'χει το τι σκέφτονταν τούτα τα πλάσματα για κάποιον που στεκόταν εκεί αιμορραγώντας μέχρι θανάτου, με την καρδιά ξεσχισμένη, ξεσχισμένη, από 'να τέτοιο γράμμα...

...«Αισθάνομαι όλο και περισσότερο ότι ο γάμος μας θα ήταν λάθος. Όχι πως δε σ' αγαπώ. Σ' αγαπώ όσο μου 'ναι δυνατό ν' αγαπήσω μια γυναίκα, αλλά για να πω την αλήθεια, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι δεν είμαι από τους άντρες που παντρεύονται, και η ιδέα της αποκατάστασης δε με γεμίζει παρά με...» και η λέξη «αηδία» είχε σβηστεί ελαφρά κι από πάνω της είχε γραφτεί «θλίψη».

Μπάζιλ! Η μις Μήντοους πλησίασε αγέρωχα το πιάνο. Η Μαίρη Μπήζλεϋ, που περίμενε τούτη τη στιγμή, έσκυψε μπροστά˙ οι μπούκλες της έπεσαν πάνω στα μάγουλά της, ενώ μουρμούριζε «Καλημέρα, μις Μήντοους» κι έτεινε μάλλον παρά που 'δωσε στη δασκάλα της ένα όμορφο κίτρινο χρυσάνθεμο. Αυτή η μικρή τελετουργία με το λουλούδι γινόταν πολύν καιρό τώρα, ολόκληρη τη σχολική περίοδο σχεδόν. Αποτελούσε πια τόσο πολύ μέρος του μαθήματος όσο και το άνοιγμα του πιάνου. Τούτο το πρωινό όμως, αντί να το πάρει, αντί να το στερεώσει στη ζώνη της καθώς έσκυβε πάνω απ' τη Μαίρη κι έλεγε «Ευχαριστώ, Μαίρη. Τι όμορφο! Γύρνα στη σελίδα τριάντα δύο», η Μαίρη είδε έντρομη τη μις Μήντοους ν' αγνοεί τελείως το χρυσάνθεμο, να μην απαντάει στο χαιρετισμό της, αλλά να λέει παγωμένα. «Στη σελίδα δεκατέσσερα, σε παρακαλώ, και πρόσεχε καλά τους χρόνους».

Φοβερή στιγμή! Η Μαίρη κοκκίνισε μέχρι που ανέβηκαν στα μάτια της δάκρυα, αλλά η μις Μήντοους είχε ξαναγυρίσει στο αναλόγιο της μουσικής˙ η φωνή της ακούστηκε ηχηρή σ' όλη την αίθουσα. «Σελίδα δεκατέσσερα, θ' αρχίσουμε με τη σελίδα δεκατέσσερα. Με το «Θρήνο». Τώρα πια, κορίτσια, πρέπει να το ξέρετε, θα το αρχίσουμε όλες μαζί˙ όχι τμηματικά, αλλά όλες μαζί. Και χωρίς έκφραση. Τραγουδήστε το όμως πολύ απλά, κρατώντας το χρόνο με τ' αριστερό χέρι».

Σήκωσε την μπαγκέτα και χτύπησε το αναλόγιο δυο φορές. Τώρα μπήκε η Μαίρη με τις πρώτες συγχορδίες˙ όλα εκείνα τ' αριστερά χέρια κατέβηκαν χτυπώντας τον αέρα, κι αντήχησαν όλες εκείνες οι νεανικές, πένθιμες φωνές:

Τι σύντομα μαραίνονται τα ρόδα της χαράς  
τι σύντομα ο χειμώνας ξεπροβαίνει  
τι γρήγορα οι νότες της χαράς  
σβήνουν στ' αυτί που μόνο τις προσμένει.

Ω, Θε μου, τι θα μπορούσε να 'ναι πιο τραγικό απ' αυτόν το θρήνο! Κάθε νότα και στεναγμός, λυγμός, βογκητό απέραντης θλίψης. Η μις Μήντοους σήκωσε τα χέρια της μέσ' στο φαρδύ φόρεμα κι άρχισε να διευθύνει και με τα δυο. «...Αισθάνομαι όλο και πιο έντονα ότι ο γάμος μας θα ήταν λάθος...» Χτύπησε το χρόνο και οι φωνές θρήνησαν: Τι γρήγορα. Τι τον έπιασε να γράψει τέτοιο γράμμα! Τι μπορούσε να φταίει γι' αυτό! Ήρθε τόσο ξαφνικά. Το τελευταίο του γράμμα ήταν όλο για μια βιβλιοθήκη από βελανιδιά που είχε αγοράσει για τα βιβλία «μας», κι ένα «μικρό, κομψό έπιπλο εισόδου» που είχε δει, «ένα πολύ περιποιημένο πραματάκι με μια σκαλιστή κουκουβάγια πάνω σ' ένα υποστήριγμα, που κρατούσε στα νύχια της τρεις βούρτσες για καπέλα». Πόσο είχε γελάσει μ' αυτό! Μόνο ένας άντρας μπορούσε να σκεφτεί πως χρειάζονταν τρεις βούρτσες για καπέλα! Σβήνουν στ' αυτί, τραγούδησαν οι φωνές.

«'Αλλη μια φορά», είπε η μις Μήντοους. Τούτη τη φορά όμως τμηματικά. Και πάλι χωρίς έκφραση. Τι σύντομα μαραίνονται. Τώρα που προστέθηκε κι η θλίψη των κοντράλντο, σου 'ρχόταν ανατριχίλα. Τα ρόδα της χαράς. Την τελευταία φορά που είχε έρθει να τη δει, ο Μπάζιλ φορούσε στην μπουτουνιέρα του ένα τριαντάφυλλο. Τι όμορφος που ήταν μ' εκείνο το φωτεινό μπλε κουστούμι, μ' εκείνο το σκούρο κόκκινο τριαντάφυλλο! Και το 'ξερε κιόλας. Δεν μπορούσε να μην το ξέρει. Πρώτα χάιδεψε τα μαλλιά του, μετά το μουστάκι του˙ τα δόντια του άστραφταν όταν χαμογελούσε.

«Η γυναίκα του διευθυντή με καλεί συνεχώς στο δείπνο. Φοβερά ενοχλητική. Ποτέ δεν έχω ένα δικό μου βράδυ σ' εκείνο το μέρος».

«Μα δεν μπορείς ν' αρνηθείς;»

«Ε, δεν πάει για έναν άντρα στη θέση μου να μην είναι δημοφιλής».

Οι νότες της χαράς, έσκουζαν οι φωνές. Οι ιτιές έξω απ' τα ψηλά, στενά παράθυρα, σειόνταν στον άνεμο. Τα μισά τους φύλλα είχαν πέσει. Τα μικροσκοπικά φυλλαράκια που είχαν μείνει κολλημένα πάνω τους σπαρτάραγαν σαν ψάρια πιασμένα στην πετονιά. «..Δεν είμαι απ' τους άντρες που παντρεύονται...» Οι φωνές είχαν σωπάσει˙ το πιάνο περίμενε.

«Πολύ καλό», είπε η μις Μήντοους, αλλά και πάλι μ' έναν τόσο παράξενο, πέτρινο τόνο, που τα μικρότερα κορίτσια τρόμαξαν πραγματικά. «Τώρα όμως που το ξέρουμε, θα το ξαναπάρουμε με έκφραση. Όσο περισσότερη έκφραση μπορείτε να δώσετε. Σκεφτείτε τα λόγια, κορίτσια. Χρησιμοποιήστε τη φαντασία σας. Τι σύντομα μαραίνονται, φώναξε η μις Μήντοους. «Αυτό πρέπει να ξεσπάσει - μ' ένα δυνατό, φωναχτό forte - μ' ένα θρήνο. Και μετά στη δεύτερη γραμμή, Χειμώνας ξεπροβαίνει, κάντε εκείνο το Χειμώνας σαν να φύσαγε μέσ' απ' αυτόν ένας παγωμένος αέρας. Χειμώνας!» είπε με τόσο φοβερό τρόπο που η Μαίρη Μπήζλεϋ, στο αναλόγιο της μουσικής, ένιωσε στη ραχοκοκαλιά της μια κρυάδα. «Η τρίτη γραμμή πρέπει να 'ναι κρεσέντο. Τι γρήγορα οι νότες της χαράς. Ξεσπάτε στην πρώτη λέξη της τελευταίας σειράς, Σβήνουν. Και μετά πρέπει ν' αρχίσετε να χαμηλώνετε... να σβήνετε... μέχρι που Τ' αυτί που μόνο τις προσμένει να μην είναι παρά ένας ψίθυρος... Στην τελευταία γραμμή μπορείτε να χαμηλώσετε όσο θέλετε. Τώρα, παρακαλώ».

Ξαναχτύπησε ελαφρά την μπαγκέτα δυο φορές και ξανασήκωσε τα χέρια. Τι σύντομα μαραίνονται. «...Και η ιδέα της αποκατάστασης δε με γεμίζει παρά με αηδία...» Είχε γράψει αηδία. Αυτό σήμαινε ότι ο αρραβώνας τους είχε διαλυθεί οριστικά. Είχε διαλυθεί! Ο αρραβώνας τους! Ο κόσμος είχε ξαφνιαστεί αρκετά που είχε αρραβωνιαστεί. Η καθηγήτρια της Φυσικής δεν μπορούσε στην αρχή να το πιστέψει. Κανείς όμως δεν είχε εκπλαγεί όσο η ίδια. Αυτή ήταν τριάντα. Ο Μπάζιλ είκοσι πέντε. Το πήρε για θαύμα, τίποτ' άλλο παρά ένα θαύμα, όταν, καθώς γύριζαν από την εκκλησία κείνη τη σκοτεινή νύχτα, τον άκουσε να της λέει «Ξέρεις, δεν ξέρω πώς, αλλά έχεις αρχίσει να μ' αρέσεις». Και είχε πιάσει την άκρη του μποά της από φτερά στρουθοκαμήλου. Σβήνουν στ' αυτί που μόνο τις προσμένει.

«Επανάληψη! Επανάληψη!» έκανε η μις Μήντοους. «Περισσότερη έκφραση, κορίτσια! Άλλη μια φορά!»

Τι σύντομα μαραίνονται. Τα μεγαλύτερα κορίτσια είχαν γίνει κατακόκκινα˙ μερικά απ' τα μικρότερα έβαλαν τα κλάματα. Στα παράθυρα χτύπαγαν μεγάλες στάλες βροχής, και μπορούσε κανείς ν' ακούσει τις ιτιές να ψιθυρίζουν «...όχι πως δε σ' αγαπώ...»

«Μα, αγάπη μου, αν μ' αγαπάς» σκέφτηκε η μις Μήντοους «δε με πειράζει το πόσο. Αγάπα με όσο λίγο θέλεις». Ήξερε όμως πως δεν την αγαπούσε. Όχι αρκετά για να φροντίσει να σβήσει εκείνο το «αηδία» ώστε να μην το διαβάσει! Τι σύντομα ο χειμώνας ξεπροβαίνει. Χώρια που θα 'πρεπε ν' αφήσει και το σχολείο. Θα της ήταν αδύνατο ν' αντιμετωπίσει την καθηγήτρια της Φυσικής ή τα κορίτσια απ' τη στιγμή που θα γινόταν γνωστό. Θα έπρεπε να εξαφανιστεί κάπου. Φτάνουν στ' αυτί. Οι φωνές άρχισαν να χαμηλώνουν, να σβήνουν, να ψιθυρίζουν... να χάνονται...

Ξαφνικά άνοιξε η πόρτα. Ένα κοριτσάκι ντυμένο στα μπλε διέσχισε το διάδρομο με θόρυβο, με κρεμασμένο το κεφάλι, δαγκώνοντας τα χείλια και παίζοντας το ασημένιο βραχιόλι στο μικρό, κοκκινισμένο καρπό. Ανέβηκε τα σκαλιά και στάθηκε μπροστά στη μις Μήντοους.

«Τι συμβαίνει, Μόνικα;»

«Αν έχετε την καλοσύνη, μις Μήντοους», είπε το κοριτσάκι με κομμένη την ανάσα «η μις Ουάιατ θέλει να σας δει στην αίθουσα των καθηγητών».

«Πολύ καλά», είπε η μις Μήντοους και φώναξε στα κορίτσια. «Έχω το λόγο σας ότι θα μιλάτε χαμηλόφωνα όσο θα λείπω». Αυτά όμως ήταν πολύ εξουθενωμένα για να κάνουν οτιδήποτε άλλο. Τα περισσότερα φύσαγαν τη μύτη τους.

Οι διάδρομοι ήταν παγωμένοι και σιωπηλοί κι αντηχούσαν στα βήματα της μις Μήντοους. Η διευθύντρια καθόταν μπροστά στο γραφείο της. Για μια στιγμή έμεινε με το κεφάλι κατεβασμένο. Ως συνήθως ξεμπέρδευε τα γυαλιά της, που είχαν μαγκώσει στο δαντελένιο της γιακά. «Καθίστε, μις Μήντοους» της είπε πολύ καλοσυνάτα. Κι ύστερα σήκωσε απ' το σουμέν ένα ροζ φάκελο. «Έστειλα να σας φωνάξουν γιατί είχατε αυτό το τηλεγράφημα».

«Τηλεγράφημα για μένα, μις Ουάιατ;»

Ο Μπάζιλ! Είχε αυτοκτονήσει, συμπέρανε η μις Μήντοους. Το χέρι της τινάχτηκε να το πάρει, αλλά η μις Ουάιατ το κράτησε για μια στιγμή. «Ελπίζω να μην είναι άσχημα νέα» είπε με καλοσύνη. Η μις Μήντοους το άνοιξε σκίζοντας το φάκελο.

«Αγνόησε γράμμα πρέπει ήμουν τρελός αγόρασα καλόγερο σήμερα. Μπάζιλ». Διάβασε και δεν μπορούσε ν' αποτραβήξει τα μάτια της απ' το τηλεγράφημα.

«Ελπίζω πως δεν είναι τίποτα σοβαρό» έκανε η μις Ουάιατ σκύβοντας μπροστά.

«Α, όχι, ευχαριστώ, μις Ουάιατ» είπε κοκκινίζοντας η μις Μήντοους. «Δεν είναι τίποτα άσχημο. Είναι -της ξέφυγε σαν δικαιολογία ένα γελάκι- «είναι από τον αρραβωνιαστικό μου που λέει ότι... λέει ότι...». Ακολούθησε σιωπή, «Κατάλαβα» έκανε η μις Ουάιατ. Κι άλλη σιωπή. Ύστερα. «Έχετε ακόμη δεκαπέντε λεπτά απ' την τάξη σας, έτσι δεν είναι, μις Μήντοους;»

«Μάλιστα, μις Ουάιατ». Η μις Μήντοους σηκώθηκε και σχεδόν έτρεξε προς την πόρτα.

«Α, μια στιγμή, μις Μήντοους», είπε η μις Ουάιατ. «Πρέπει να σας πω ότι δε μ' αρέσει να παίρνουν οι καθηγητές μου τηλεγραφήματα τις ώρες του σχολείου, εκτός κι αν πρόκειται για πολύ άσχημα νέα, όπως ένας θάνατος», εξήγησε η μις Ουαιατ, «ή κάποιο πολύ σοβαρό δυστύχημα ή κάτι παρόμοιο. Τα καλά νέα, μις Μήντοους, μπορούν πάντα να περιμένουν, ξέρετε».

Πετώντας από ελπίδα, αγάπη, χαρά, η μις Μήντοους έφτασε βιαστικά στην αίθουσα της μουσικής, διέσχισε το διάδρομο, ανέβηκε τα σκαλιά, και πλησίασε το πιάνο.

«Στη σελίδα τριάντα δύο, Μαίρη» έκανε, «σελίδα τριάντα δύο» και παίρνοντας το κίτρινο χρυσάνθεμο, το κράτησε μπροστά στα χείλη της για να κρύψει το χαμόγελό της. Μετά στράφηκε στα κορίτσια, χτυπώντας την μπαγκέτα της: «Σελίδα τριάντα δύο, κορίτσια, σελίδα τριάντα δύο».

Λουλούδια γεμάτες, καλάθια με φρούτα   
να πούμε ερχόμαστε τα συχαρίκια...

«Σταματήστε! Σταματήστε!» φώναξε η μις Μήντοους. «Αυτό είναι φοβερό. Είναι απαίσιο». Και χαμογέλασε ακτινοβολώντας στα κορίτσια της. «Τι πάθατε όλες σας; Σκεφτείτε, κορίτσια, σκεφτείτε τι τραγουδάτε. Λουλούδια γεμάτες, καλάθια με φρούτα. Και Συχαρίκια». Η μις Μήντοους σταμάτησε. «Μην είστε τόσο μελαγχολικές, κορίτσια. Το τραγούδι πρέπει να 'ναι ζεστό, χαρούμενο, γεμάτο ενθουσιασμό. Συχαρίκια. Άλλη μια φορά. Ζωηρό. Όλες μαζί. Εμπρός, λοιπόν!»

Και τούτη τη φορά η φωνή της μις Μήντοους ακούστηκε πάνω απ' όλες τις άλλες - βαθιά, γεμάτη, μεστή από έκφραση.

μτφρ. Μίνα Δαλαμάγκα

**Virginia Woolf, "Εικόνες τρεις", μετάφραση Γιώργος Δέλιος, Μικρή Ανθολογία Ξένων Διηγημάτων, σειρά δευτέρα, έκδοσις Εκλογής, σσ. 67-70.**

**Σχόλιο**

Το διήγημα που ακολουθεί συνιστά χαρακτηριστικό δείγμα της γραφής της Γουλφ. Η παραδοσιακή γραμμική αφήγηση εγκαταλείπεται, καθώς η υπόθεση δίνεται θραυσματικά και έμμεσα, μέσα από εντυπώσεις, ήχους και εικόνες. Ο αναγνώστης καλείται να παρέμβει ενεργητικά για να ανασυνθέσει τον μύθο, προβληματιζόμενος για την έννοια του χρόνου, τη γραμμική του διάταξη και την πραγματική του διάρκεια ως χρονική στιγμή και συνέχεια.

Ο μεταφραστής του διηγήματος Γιώργος Δέλιος σημειώνει στο εισαγωγικό του σχόλιο: "Το πρόβλημα του χρόνου, το νόημα της ζωής, η αλήθεια στο έργο της τέχνης, περιβάλλουν πάντα τον μύθο που μας τον δίνει διασπασμένο και κρυμμένο κάτω από τα δικά της σύμβολα. 'Eνα χαρακτηριστικό δείγμα της τεχνοτροπίας της Γουλφ είναι και το διήγημά της 'Τρεις Εικόνες', που γράφτηκε στα 1929 και περιελήφθη στον τελευταίο τόμο της συγκεντρωμένης ύστερα από τον θάνατό της εργασίας της με τον τίτλο The death of the moth (Ο θάνατος του σκώρου). Ο μύθος του διηγήματος, όταν βγουν οι γραφικές λεπτομέρειες που τον στολίζουν, μπορεί να συνοψισθεί έτσι: στην τραγική μοίρα του ναύτη που ύστερα από την ξενητειά βρίσκει την πατρίδα του και τη γυναίκα του έτοιμη να φέρει στον κόσμο ένα παιδί. Και μια μέρα - μια νύχτα μάλλον - πεθαίνει, άγνωστο πώς. Αυτό που μας μένει, είναι το τραγικό ξεφωνητό της γυναίκας του μέσα στην νύχτα".

**Κείμενο**

**Πρώτη εικόνα**

Είναι αδύνατο να μη βλέπει κανείς εικόνες, γιατί αν ο πατέρας μου ήταν σιδεράς κι ο δικός σας προύχοντας, πρέπει αφεύχτως νάχουμε την εικόνα από τον καθένα. Δεν είναι δυνατό να ξεφύγουμε από το πλαίσιο της εικόνας, χρησιμοποιώντας λέξεις. Με βλέπεις να ακουμπώ στην πόρτα του σιδεράδικου κρατώντας ένα πέταλο στο χέρι και σκέφτεσαι καθώς περνάς: Πόσο γραφικό! Κι εγώ βλέποντας να κάθεσαι έτσι τόσο άνετα στ' αμάξι σου, σχεδόν σα να πηγαίνεις να χαιρετήσεις με υπόκλιση τα πλήθη, σκέφτομαι την εικόνα από την παλιά σπάταλη αριστοκρατική Αγγλία. 'Eχουμε κι οι δυο μας άδικο στις κρίσεις μας, χωρίς αμφιβολία, όμως αυτό είναι αναπόφευχτο. 'Eτσι τώρα στη στροφή του δρόμου είδα μια απ' αυτές τις εικόνες. Θα μπορούσε κανείς να τις ονομάσει "Ο γυρισμός του Ναύτη" ή κάτι τέτοιο. 'Eνας ωραίος νέος ναύτης που κρατούσε έναν μπόγο. μια κοπέλα με το χέρι στο μπράτσο του. γειτόνοι συναγμένοι γύρω. ένα φωτεινό σπιτάκι με περιβόλι και με λουλούδια. καθώς περνούσε κανείς διάβαζε στο βάθος από κείνης την εικόνα πως ο Ναύτης γύριζε από την Κίνα, και πως τον περίμενε μια ωραία στρωματσάδα στη σάλα. κι είχε ένα δώρο για τη γυναικούλα του μέσα στον μπόγο. κι εκείνη τοιμαζόταν να του φέρει το πρώτο παιδί. Το κάθε τι ήταν σωστό και καλό, κι όπως θάπρεπε νάναι, έλεγε κανείς για κείνη την εικόνα.

Υπήρχε κάτι το εύρωστο και το ικανοποιητικό στο αγνάντεμα μιας τέτοιας ευτυχίας. η ζωή έμοιαζε γλυκύτερη και πιο ζηλευτή από πρωτύτερα.

Μ' αυτούς τους λογισμούς τους προσπέρασα, συμπληρώνοντας όσο μπορούσε πιότερο κι ολότελα την εικόνα, σημειώνοντας το χρώμα της φορεσιάς της, των ματιών του, κοιτάζοντας την αμμουδερή γάτα να κλωθοτυλίγεται στην πόρτα του μικρού σπιτιού.

Για λίγη ώρα η εικόνα επέπλεε στα μάτια μου κάνοντας όλα να φαίνονται πιο λαμπρά, πιο ζεστά και πιο απλά από το συνηθισμένο: κάνοντας μερικά πράγματα να φαίνονται ανόητα. μερικά πράγματα άτοπα, κάποια πράγματα σωστά και από άλλες φορές πιο μεστά από νόημα.

Σε αργόσχολες στιγμές την ημέρα εκείνη και την άλλη, η εικόνα ξαναγύριζε στο νου, κι ανανογούνταν κανείς ζηλότυπα, όμως με καλοσύνη, τον ευτυχισμένο ναύτη και τη γυναίκα του. 'Hθελε κανείς πολύ να μάθει τι έκαναν, τι έλεγαν τώρα. Η φαντασία πρόσφερε άλλες εικόνες που αναπηδούσαν από την πρωτινή, μιαν εικόνα με το ναύτη που σκίζει ξύλα, που βγάζει νερό. και μιλούσαν για την Κίνα. κι η κοπέλα έστηνε το δώρο πάνω στο τζάκι, ώστε καθένας που θα έμπαινε να μπορούσε να το δει. κι έραβε τα φορέματα του μωρού, κι όλες οι πόρτες και τα παράθυρα ήταν ανοιχτά στην πλευρά του περιβολιού, έτσι που τα πουλιά φτερούγιζαν κι οι μέλισσες βομβούσαν και ο Ρότζερς - έτσι λέγονταν - δεν μπορούσε να πει πόσο του άρεζαν όλα αυτά ύστερα από τα πέλαγα της Κίνας.

**Η δεύτερη εικόνα.**

Τα μεσάνυχτα ένα ξεφωνητό αντιλάλησε πάνω από το χωριό. 'Yστερα ένας θόρυβος από κάτι τσακώματα. κι ύστερα νεκρική σιωπή. 'O,τι μπορούσε να φανεί έξω από το παράθυρο ήταν το κλαδί της πασχαλιάς, που έγερνε βαρύ κι ανίκητο κατά τη μεριά του δρόμου. 'Hταν μια ζεστή ήρεμη νύχτα, μια νύχτα αφέγγαρη. Το ξεφωνητό προμηνούσε κάτι τι φοβερό. Ποια είχε φωνάξει; Γιατί είχε φωνάξει; 'Hταν μια γυναικεία φωνή, βγαλμένη από ένα έσχατο πάθος, σαν ξεφωνητό σχεδόν δίχως γένος, σχεδόν ανέκφραστο. 'Hταν σαν ένα ανθρώπινο πλάσμα να είχε ξεφωνήσει για κάποια αδικία, για κάποια ανείπωτη φρίκη. 'Eγινε νεκρική σιωπή. Τα άστρα όλο και αστραφτοκοπούσαν. Οι κάμποι κείτονταν ακίνητοι. Τα δέντρα ήταν ακίνητα. Κι όμως, όλα έδειχναν υπαίτια, ένοχα, σα να προμηνούσαν κακό. 'Eνιωθε κανείς πως κάτι έπρεπε να γίνει. Κάποιο φως έπρεπε να φανεί τρεμουλιαστό, ταραγμένο. Κάποιος έπρεπε να φτάσει ως τη δημοσιά τρεχάτος. Θάπρεπε νάναι φώτα στα παράθυρα απ' το σπιτάκι. Και ύστερα ίσως άλλο ένα ξεφωνητό, μα λιγότερο ακαθόριστο στο γένος, λιγότερο άναρθρο, παρηγορημένο, καταπραϋμένο. 'Oμως δε φάνηκε κανένα φως. Δεν ακούστηκε καμιά περπατησιά. Δεν ακούστηκε κανένα δεύτερο ξεφωνητό. Το πρώτο καταχωνιάστηκε και έγινε νεκρική σιωπή. 'Eστεκε κανείς μες στο σκοτάδι κι άκουε εντατικά. 'Hταν μονάχα μια κραυγή. Με τίποτε δεν μπορούσε να τη συσχετίσει κανείς. Καμιά εικόνα, όποιας λογικής, δεν ήρθε να την ερμηνεύσει, να την κάνει νοητή στο νου. Μα καθώς σηκωνόταν πια το σκοτάδι, έβλεπε κανείς ένα θαμπό ανθρώπινο σχήμα, σχεδόν δίχως μορφή. να σηκώνει μάταια ένα γιγάντιο μπράτσο ενάντια κάποιας καταθλιπτικής αδικίας.

**Η τρίτη εικόνα.**

Ο ωραίος καιρός έμενε αμετάβλητος. Αν δεν ήταν εξ αιτίας κείνης της μοναδικής κραυγής μέσ' τη νύχτα θάλεγε κανείς πως η γη είχε ζητήσει άσυλο. πως η ζωή είχε πάψει να προχωρεί μπροστά απ' τον αγέρα. πως είχε αράξει σ' ένα ήρεμο λιμάνι, κι έμενε εκεί με ριγμένη την άγκυρα αργοσάλευτη πάνω στα ήσυχα νερά. Μα ο αχός επέμενε. 'Οπου κι αν πήγαινε κανείς - μπορεί για μακρινό περίπατο στα βουνά - κάτι έμοιαζε να ανταριάζει το βυθό, κάνοντας τη γαλήνη, την ολοτρόγυρα ακινησία να μοιάζει κάπως αφύσικη. Υπήρχαν πρόβατα συναγμένα στην πλαγιά του βουνού. Ο κάμπος έσπαζε σε μακρές κυματοειδείς πτυχώσεις που έμοιαζαν με απαλές υδατοπτώσεις. 'Eφτανε κανείς σε ερημικά αγροκτήματα. Το κουτάβι τυλίγονταν ολοτρόγυρα στην αυλή. Οι πεταλούδες σκιρτούσαν πάνω από τα αγκαθωτά λουλούδια. 'Ολα ήταν τόσο ήσυχα όσο μπορούσαν νάναι ασφαλή. Κι όμως σκέπτονταν κανείς: μια κραυγή τ' ανατάραζε. 'Ολη τούτη η ομορφιά ήταν συνένοχη κείνη τη νύχτα. είχε συγκατανεύσει να μείνει ήρεμη, να είναι μολοντούτο ωραία. 'Οποια στιγμή θα μπορούσε να ξαναδιχαστεί τούτη η καλοσύνη. Τούτη η σιγουριά ήταν μονάχα στην επιφάνεια.

Κι ύστερα για να λυτρωθεί κανείς από τούτη την διάθεση της φοβίας, γύριζε πίσω στην εικόνα της παλινόστησης του ναύτη. Την ξανάβλεπε ολάκερη να παρουσιάζει ποικίλες μικρολεπτομέρειες - το μπλάβο χρώμα της φορεσιάς της, τη σκιά που έπεφτε από το κίτρινο ανθισμένο δέντρο - που δεν τόβλεπε πριν. 'Ετσι είχε σταθεί στην πόρτα του μικρού σπιτιού. εκείνος με το μπόγο στη ράχη, εκείνη ακρακουμπώντας με το χέρι το μανίκι του. Και μια αμμουδερή γάτα είχε ξεπορτίσει. Καθώς βαθμιαία ξανάφερνε πίσω την εικόνα σε κάθε λεπτομέρεια, πήγαινε κανείς να πείσει σιγά - σιγά τον εαυτό του πως ήταν πολύ πιθανόν πως τούτη η γαλήνη, η ευχαρίστηση και η καλή προαίρεση θα στέκονταν κάτω απ' την επιφάνεια παρ' ο,τιδήποτε άλλο δόλιο και καταστροφικό. Τα πρόβατα που έβοσκαν, οι κυματισμοί του κάμπου, το αγρόκτημα, το κουτάβι, ο χορός από τις πεταλούδες, ήταν στ' αλήθεια σαν κάτι απ' όλα αυτά. Κι έτσι ξαναγύριζε κανείς στο σπίτι του με το μυαλό καρφωμένο στο ναύτη και τη γυναίκα του, συνθέτοντας από δαύτους κι άλλες πολλές εικόνες, τη μια κατόπι στην άλλη, εικόνες έτσι που οι εικόνες ευτυχίας και ευχαρίστησης να μπορούσαν να τοποθετηθούν πάνω από κείνο το ανήσυχο, κείνο το απαίσιο ξεφωνητό, ώσπου να το κατατσακίσουν και να το καταχωνιάσουν κάτω από την πίεση της ύπαρξής τους.

Τέλος εδώ ήταν το χωριό και ο αυλόγυρος της εκκλησιάς που έπρεπε να τον διαπεράσουν. και καθώς έμπαινε κανείς έκανε την ίδια σκέψη του ήρεμου τόπου με τα σύσκια κυπαρίσσια, με τις γλυμμένες ταφόπετρες, τους ανώνυμους τάφους. 'Eνιωθε κανείς πως είναι χαρούμενος ο θάνατος εδώ. Κι αλήθεια. κοιτάχτε την εικόνα. 'Eνας άνθρωπος έσκαβε έναν τάφο, και τα παιδάκια έπαιζαν παράπλευρα όταν εκείνος δούλευε. Καθώς πετιούνταν πάνω οι φτυαριές με το κοκκινόχωμα, τα παιδάκια κυλιούνταν τριγύρω κι έτρωγαν ψωμί και γλυκό, κι έπιναν γάλα με μεγάλα κύπελλα. Η γυναίκα του νεκροθάφτη, μια παχιά ομορφογυναίκα, είχε στηρίξει το κορμί της πάνω σε μια ταφόπετρα κι άπλωνε την ποδιά της, σαν να την έκανε στρωσίδι πάνω στο γρασίδι, πάνω στον ανοιχτό τάφο. Κάποιοι σβώλοι από άργιλο έπεφταν ανάμεσα στα σκεύη του τσαγιού. Ποιον θα έθαβαν; αναρωτήθηκα. Τάχα να πέθανε πια ο γέρο Ντότσον; "Α, όχι, είναι για τον νέο Ρότζερς, το ναύτη", απάντησε η γυναίκα, κοιτάζοντάς με. "Πέθανε προψές βράδυ από κάποιο εξωτικό πυρετό. Δεν άκουσες τη γυναίκα του; Πετάχτηκε στο δρόμο και ξεφώνιζε..." Σιγά, Τόμμυ, είσαι μέσ' τα χώματα!

Τι εικόνα παρίστανε!

**Βιρτζίνια Γουλφ, "Κουαρτέτο εγχόρδων", Ένα στοιχειωμένο σπίτι και άλλα διηγήματα, μτφ. Αλεξάνδρα Παναγή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1996, σ. 47-55.**

Σχόλιο

Στο διήγημα που ακολουθεί μπορεί κανείς να παρακολουθήσει την ανασύνθεση της πραγματικότητας μέσα από τον συνειρμικό τρόπο καταγραφής εντυπώσεων, στιγμών, εικόνων και θραυσμάτων λόγου της Γουλφ με άξονα τους μουσικούς ήχους που παρακολουθούν το κείμενο σε όλη του την πορεία και φαίνεται να διατηρούν τον ρόλο μιας υποβλητικής ανάκρουσης.

Κείμενο

Εδώ είμαστε λοιπόν και, αν ρίξεις μια ματιά πάνω απ' το δωμάτιο, θα δεις ότι ο υπόγειος σιδηρόδρομος και τα τραμ και τα λεωφορεία, κάμποσες ιδιωτικές άμαξες, ακόμα και λαντό με ντορήδες, τολμώ να πιστέ ψω, ασχολούνται περισπούδαστα με το να υφαίνουν νήματα απ' τη μια άκρη του Λονδίνου στην άλλη. Παρ' όλα αυτά, αρχίζω να έχω τις αμφιβολίες μου -

Αν πράγματι είναι αλήθεια, όπως λένε, ότι η οδός Ρίτζεντ είναι κλειστή λόγω επισκευών και ότι υπογράφτηκε η συνθήκη κι ότι δεν κάνει κρύο γι' αυτή την εποχή κι ότι ακόμα και με τόσο χαμηλό ενοίκιο δεν μπορείς να βρεις διαμέρισμα κι ότι το χειρότερο με τη γρίπη είναι τα επακόλουθα της· αν συλλογιστώ ότι ξέχασα να γράψω για τη ρωγμή στο κελάρι και άφησα το γάντι μου στο τρένο· αν οι δεσμοί αίματος απαιτούν από μένα να δεχτώ εγκάρδια, σκύβοντας προς τα μπρος, το χέρι που μου προσφέρεται μάλλον διστακτικά -

"Πάνε επτά χρόνια από τότε που συναντηθήκαμε για τελευταία φορά!"

"Η τελευταία φορά ήταν στη Βενετία".

"Και πού ζεις τώρα;"

"Λοιπόν, αργά το απόγευμα με βολεύει πιο πολύ, αν δεν είναι δύσκολο..."

"Μα σε γνώρισα αμέσως!"

"Παρ' όλ' αυτά, ο πόλεμος, προσωρινά τουλάχιστον, σταμάτησε..."

Αν τέτοια μικρά βέλη διαπερνούν το μυαλό και, αμέσως μόλις εκτοξευτεί ένα, κάποιο άλλο σπεύδει να πάρει τη θέση του - γιατί η κοινωνία το εξαναγκάζει· αν αυτό προκαλεί ζέστη και επιπλέον έχουν ανάψει τα ηλεκτρικά φώτα· αν με το που λες κάτι μένεις, σε τόσες περιπτώσεις, με την ανάγκη να το βελτιώσεις και να το αναθεωρήσεις, ανακινώντας εκτός από τύψεις, απολαύσεις, ματαιοδοξίες και επιθυμίες - αν όλα τα γεγονότα που εννοώ, και τα καπέλα και οι γούνες γύρω απ' το λαιμό και τα αντρικά φράκα και οι μαργαριταρένιες καρφίτσες για τις γραβάτες έρχονται στην επιφάνεια - τότε, τι πιθανότητα υπάρχει;

Πιθανότητα τίνος πράγματος; Κάθε λεπτό γίνεται όλο και πιο δύσκολο να πω γιατί, παρ' όλ' αυτά, κάθομαι εδώ και πιστεύω ότι δεν μπορώ τώρα να πω τι ή, ακόμα, να θυμηθώ την τελευταία φορά που συνέβη.

"Είδες την παρέλαση;"

"Ο βασιλιάς έμοιαζε ψυχρός".

"Όχι, όχι, όχι. Μα τι ήταν;"

"Αγόρασε σπίτι στο Μάλμσμπερυ".

"Τυχερή που το βρήκε!"

Αντιθέτως, μου φαίνεται εντελώς βέβαιο ότι, όποια κι αν είναι, είναι καταδικασμένη, αφού δεν πρόκειται για τίποτε άλλο πέρα από διαμερίσματα και καπέλα και γλάρους, ή έτσι νομίζουν καμιά εκατοστή άνθρωποι που κάθονται εδώ, καλοντυμένοι, ασφαλείς, καλυμμένοι με γούνες, χορτάτοι. Όχι ότι μπορώ να καυχηθώ, αφού κι εγώ κάθομαι απαθής σε μια επίχρυση καρέκλα, ανασκαλεύοντας απλώς το χώμα πάνω από μια θαμμένη ανάμνηση, όπως κάνουμε όλοι, γιατί, αν δεν κάνω λάθος, υπάρχουν σημάδια ότι όλοι ανακαλούμε κάτι στη μνήμη, όλοι αναζητούμε κάτι κρυφά. Γιατί ταράζομαι; Γιατί ανησυχώ τόσο για το αν μου κάνει το πανωφόρι· και τα γάντια -αν πρέπει να τα κουμπώσω ή να τα ξεκουμπώσω; Κοιτάζω τώρα αυτό το ηλικιωμένο πρόσωπο με φόντο το σκούρο καραβόπανο, ευγενικό και πρό- σχαρο μόλις πριν λίγο, λιγόλογο και λυπημένο τώρα, σαν κάτι να το ανησυχεί. Ο ήχος από το κούρδισμα του δεύτερου βιολιού στον προθάλαμο ήταν; Να, έρχονται:

τέσσερις μαύρες φιγούρες που κουβαλάνε όργανα και κάθονται απέναντι στους προβολείς, που τους λούζουν με άσπρο φως· ακουμπούν τις άκρες των δοξαριών τους στο αναλόγιο· τα σηκώνουν με μια συντονισμένη κίνηση· τα ζυγιάζουν ελαφρά στον αέρα και, κοιτάζοντας πέρα, το μουσικό που κάθεται απέναντι, το πρώτο βιολί μετράει ένα, δύο, τρία -

'Aνθισε, πέτα, βλάστησε, άνοιξε! Η αχλαδιά στην κορυφή του βουνού. Κρήνες αναβλύζουν σταγόνες κυλάνε. Μα τα νερά του Ροδανού κυλάνε γρήγορα και βαθιά, τρέχουν κάτω απ' τις καμάρες και παρασέρνουν τα φύλλα, περνούν πάνω απ' τ' ασημόψαρα και τα σκιάζουν, τα πιτσιλωτά ψάρια, που σπεύδουν από την ταχύτητα του νερού και τώρα παρασέρνονται μέσα σε μια δίνη όπου - αυτό είναι δύσκολο - συμφυρμός όλων των ψαριών σε μια λιμνούλα· κοφτερά πτερύγια που πηδούν, πιτσιλούν, σκίζουν το νερό· και το ρεύμα είναι τό- σο δυνατό, που τα κίτρινα βότσαλα στροβιλίζονται γύρω γύρω, γύρω γύρω ελεύθερα τώρα, ορμούν προς τα κάτω ή ακόμα ανεβαίνουν σε υπέροχες σπείρες στον αέρα· κουλουριασμένα σαν λεπτά ροκανίδια κάτω απ' την πλάνη· ψηλά, ολοένα ψηλά... Τι όμορφη που είναι η καλοσύνη αυτών που, αλαφροπατώντας, προχωρούν χαμογελαστοί στον κόσμο! Και των κεφάτων γυναικών που πουλάνε ψάρια καθισμένες κάτω από καμάρες, ξεδιάντροπες γριές, τι δυνατά που γελάνε και κουνιούνται και παίξουν, περπατώντας εδώ κι εκεί, χα χα!

"Αυτό, βέβαια, είναι απ' τα πρώτα έργα του Μότσαρτ -"

"Αλλά η μελωδία, όπως όλες οι μελωδίες του, σου φέρνει απελπισία - ελπίδα, εννοώ. Τι εννοώ; Αυτή είναι η χειρότερη μουσική! θέλω να χορέψω, να γελάσω, να φάω ροζ γλυκά, κίτρινα γλυκά, να πιω λεπτό κρασί με έντονη γεύση. Ή μια πρόστυχη ιστορία τώρα - θα την ευχαριστιόμουνα. Όσο μεγαλώνει κανείς τόσο περισσότερο του αρέσει η απρέπεια. Χα χα! Γελάω. Με τι; Δεν είπες τίποτα, ούτε κι ο ηλικιωμένος κύριος απέ ναντι... Αλλά για φαντάσου - φαντάσου - Σώπα!"

Ο μελαγχολικός ποταμός μας οδηγεί. Όταν το φεγγάρι περνά μέσα απ' τα γυρτά κλαδιά της ιτιάς, βλέπω το πρόσωπο σου, ακούω τη φωνή σου και το πουλί που τραγουδά καθώς προσπερνάμε τις λυγαριές. Τι ψιθυρίζεις; Λύπη, λύπη. Χαρά, χαρά. Πλεγμένοι μαζί, σαν κα- λάμια στο φεγγαρόφωτο. Πλεγμένοι μαζί, αξεδιάλυτα ανακατεμένοι, δεμένοι στον πόνο και σκορπισμένοι στη λύπη - κρακ!

Η βάρκα βουλιάζει. Οι φιγούρες ανεβαίνουν, υψώνονται, μα τώρα είναι λεπτές σαν φύλλο, λεπταίνουν διαρκώς, μέχρι να γίνουν ένα μαύρο φάντασμα με πύρίνα άκρα, που ανασύρει το διπλό του πάθος απ' την καρδιά μου. Για μένα τραγουδά, τη λύπη μου παραβιάζει, δείχνει οίκτο, πλημμυρίζει με αγάπη τον ανήλιαγο κόσμο και δε σταματά, η τρυφερότητα του δε λιγο- στεύει, αλλά επιδέξια, με λεπτότητα, υφαίνει τα νήμα- τα του μέχρι που, μ' αυτό τον τρόπο, με την ολοκλήρωση, τους διχασμένους συνενώνει· πέτα, κλάψε, βυθίσου στην ανάπαυση, τη λύπη και τη χαρά.

Γιατί λυπάσαι τότε; Τι ζητάς; Ακόμα να ευχαριστηθείς; Όλα έχουν τακτοποιηθεί, λέω· ναι· ξαπλώνεις να ξεκουραστείς κάτω από ένα κλινοσκέπασμα με ροδοπέταλα που πέφτουν. Πέφτουν. Α, μα σταματούν. Ένα ροδοπέταλο, πέφτοντας από θεόρατο ύψος, σαν μικρό αλεξίπτωτο που πέφτει από ένα αόρατο αερόστατο, γυρίζει, ανεμίζει πέρα δώθε. Δε θα μας φτάσει.

"Όχι, όχι, δεν παρατήρησα τίποτα. Είναι η χειρότερη μουσική - αυτά τα ανόητα όνειρα. Το δεύτερο βιολί καθυστέρησε να μπει, είπες;"

"Να η γριά κυρία Μάνρο, που προχωρά ψηλαφιστά προς την έξοδο - τυφλώνεται όλο και περισσότερο κάθε χρόνο, η δύστυχη - σ' αυτό το γλιστερό πάτωμα".

Τυφλά γηρατειά, γκριζομάλλα Σφίγγα... Να τη που στέκεται στο πεζοδρόμιο, γνέφοντας βλοσυρά στο κόκκινο λεωφορείο.

"Τι ωραία! Τι καλά που παίζουν! Πόσο - πόσο - πόσο!"

Η γλώσσα δεν είναι παρά ένα γλωσσίδι. Η καθεαυτό απλότητα. Τα φτερά του καπέλου δίπλα μου είναι γεμάτα λαμπερά χρώματα και όμορφα σαν παιδική κουδουνίστρα. Το πλατανόφυλλο αστράφτει πράσινο απ' τη σχισμή στην κουρτίνα. Πολύ παράξενο, πολύ συναρπαστικό.

"Πόσο - πόσο - πόσο!" Σώπα!

Να οι εραστές πάνω στο γρασίδι.

"Αν με παντρευτείτε, κυρία μου -"

"Κύριε, θα σας εμπιστευόμουνα την καρδιά μου. Εξάλλου, τα σώματα μας τα αφήσαμε στην αίθουσα συμποσίου. Οι σκιές των ψυχών μας είναι που βρίσκονται πάνω στη χλόη".

"Τότε, οι ψυχές μας είναι που αγκαλιάζονται". Τα λεμόνια γνέφουν συγκαταβατικά. Ο κύκνος φεύγει απ' την όχθη και πλέει ονειρικά καταμεσής στο ρέμα.

"Αλλά για να επανέλθουμε. Με ακολούθησε στο διάδρομο και, καθώς στρίψαμε στη γωνία, πάτησε τη δαντέλα του μεσοφοριού μου. Τι άλλο μπορούσα να κάνω απ' το να φωνάξω "Αχ!" και να σταματήσω για να τη διορθώσω; Τότε, έβγαλε το ξίφος του, έδωσε μερικές σπαθιές σαν να μαχαίρωνε κάτι μέχρι θανάτου και φώναξε: "Τρελή! Τρελή! Τρελή!". Εκείνη τη στιγμή ούρλιαξα, και ο πρίγκιπας, που έγραφε στην περγαμηνή καθισμένος στο παράθυρο, βγήκε έξω με το βελούδινο σκούφο και τις γούνινες παντόφλες του, άρπαξε ένα ξίφος απ' τον τοίχο - δώρο του βασιλιά της Ισπανίας, ξέρετε- κι έτσι ξέφυγα, ορμώντας σ' αυτόν το μανδύα για να κρύψω τη ρημαγμένη φούστα μου, για να κρυφτώ... Ακούστε όμως! Τα κόρνα!"

Ο κύριος απαντά πολύ γρήγορα στην κυρία κι εκείνη ανεβάζει την κλίμακα με τόσο πνευματώδη ανταλλαγή φιλοφρονήσεων, που κορυφώνεται τώρα σ' ένα λυγμό πάθους, ώστε οι λέξεις γίνονται δυσδιάκριτες, αν και το νόημα είναι αρκετά σαφές -αγάπη, γέλιο, φυγή, καταδίωξη, ουράνια ευτυχία, όλα πλέουν στο πιο χαρωπό κύμα τρυφερής στοργής- μέχρι που ο ήχος των ασημένιων κόρνων, στην αρχή πολύ απόμακρος, βαθμιαία ακούγεται όλο και πιο ευδιάκριτα, σαν οι επιστάτες να χαιρετίζουν την αυγή ή να διακηρύσσουν δυσοίωνα τη φυγή των εραστών... Ο πράσινος κήπος, η φεγγαρόλουστη λιμνούλα, τα λεμόνια, οι εραστές και τα ψάρια, όλα διαλύονται στον οπάλινο ουρανό, στον οποίο υψώνονται άσπρες καμάρες πάνω σε μαρμάρινες κολόνες, καθώς οι τρομπέτες αρχίζουν να συνοδεύουν τα κόρνα και οι σάλπιγγες συμπληρώνουν... Βαριά βήματα και σαλπίσματα. Κλαγγές και κουδουνίσματα. Στέρεο οικοδόμημα. Γερά θεμέλια. Πορεία μυριάδων. Σύγχυση και χάος κυριεύουν τη γη. Αλλά αυτή η πόλη προς την οποία ταξιδεύουμε δεν έχει ούτε πέτρες ούτε μάρμαρα· υπομένει· στέκει ακλόνητη· ούτε ένα πρόσωπο, ούτε μια σημαία δε μας χαιρετά, δε μας υποδέχεται. 'Aσε λοιπόν την ελπίδα σου να χαθεί· τη χαρά μου να μαραθεί στην έρημο· γυμνός προχώρα. Γυμνές είναι οι κολόνες· δυσοίωνες για όλους· δε ρίχνουν σκιά· περίλαμπρες· αυστηρές. Πέφτω λοιπόν πίσω, χωρίς ζήλο πια, επιθυμώντας μόνο να πάω να βρω το δρόμο, να παρα τηρήσω τα κτίρια, να χαιρετήσω τη γυναίκα που πουλάει μήλα, να πω στην υπηρέτρια που ανοίγει την πόρτα:

Ξάστερη είναι η νύχτα.

"Καληνύχτα, καληνύχτα. Από δω πας;" "Αλίμονο. Από κει".

**3. Ευγενία Φακίνου, Αστραδενή, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1982, σσ. 55-61.**

**Σχόλιο**

Το απόσπασμα που ακολουθεί, από το μυθιστόρημα Αστραδενή της Ευγενίας Φακίνου, παρουσιάζεται η ζωή στη σύγχρονη μεγαλούπολη, το βιομηχανοποιημένο αστικό κέντρο, μέσα από την αθώα οπτική της παιδικής άγνοιας ενός κοριτσόπουλου από τη Σύμη, που ξαφνικά και κάτω από την ισχυρή πίεση της βιοποριστικής ανάγκης εξωθείται μαζί με την οικογένειά της στην εσωτερική μετανάστευση.

Κείμενο

Κοιμάμαι; Ναι, φαίνεται κοιμήθηκα. Η μάνα μου με σκουντάει. 'Εχει κάτσει στο κρεβάτι.

 "'Ελα, σήκω. Να πάτε να ψωνίσετε με τον πατέρα σου."

Πετιέμαι στη στιγμή. Διορθώνω λίγο τα ρούχα μου. Τα καλά μου φοράω ακόμα... Να μην ξεχάσω την κατσαριδόσκονη.

"Χρειαζόμαστε, λέει η μάνα μου, ρολ, σαπούνι για τα πιάτα, ένα πακέτο ρύζι, καφέ και ζάχαρη. Κι ένα κουτί γάλα. Και χαρτί για τον καμπινέ. Και χαρτοπετσέτες. Και ντομάτα πελτέ. Και λάδι, ένα μπουκάλι".

Πήραμε την τσάντα - την άσπρη - την καμποτένια, να τα βάλουμε μέσα.

Ανεβήκαμε τη σκαλίτσα και βγήκαμε στο δρόμο. Πολλά αυτοκίνητα. Πάρα πολλά αυτοκίνητα. 'Αλλα είναι σταματημένα κι άλλα περνάνε συνέχεια. Και το πεζοδρόμιο γεμάτο. Παιδάκια με ποδιές και τσάντες κατηφορίζουν σαν ποτάμι. Σαν ν' άνοιξες μια βρύση και τρέχουν παιδάκια. Τι περίεργο πράγμα!... Μόνο σ' αυτό το πεζοδρόμιο έχει παιδιά. Και μόνο κατηφορίζουν... Και τι δουλειά έχουν τα παιδιά τέτοια ώρα;... 'Εξι το απόγευμα;... Λες... να κάνουν μάθημα από το πρωί ως τώρα; Λες... στην Αθήνα να έχουν πιο πολλά μαθήματα απ' τη Σύμη; Να μαθαίνουν πιο πολλά;...

Ο πατέρας με πήρε απ' το χέρι και περάσαμε απέναντι. 'Ωστε αυτό είναι το σούπερ - μάρκετ! Μώρη!... Τι μαγαζί είναι αυτό!... Τεράστιο!... Στέκομαι σε μια βιτρίνα και βλέπω μέσα. Ποπό! Από πάνω μέχρι κάτω έχει ράφια με πράγματα. Ο πατέρας ανοίγει την πόρτα και μπαίνουμε.

Τι φώτα είναι αυτά!... Ούτε τα Χριστούγεννα στο Σύλλογο δεν έχει τόσα φώτα!...

Μπροστά μας είναι ένας φράχτης από σίδερα. Στέκομαι λίγο. Κοιτάω τον πατέρα. Στέκεται κι αυτός. Μας πλησιάζει ένας κοντόχοντρος κύριος με καμπαρντίνα.

"Την τσάντα να την αφήσετε εδώ", μας λέει.

"Μα θα βάλουμε μέσα τα ψώνια μας", του λέει ο πατέρας.

"Θα σας δώσουμε εμείς σακούλες. Δεν επιτρέπονται τσάντες, όσο ψωνίζετε. Ορίστε και η διαταγή της αστυνομίας", μας λέει και μας δείχνει ένα χαρτί στον τοίχο.

Αφήνουμε την τσάντα στην άκρη που μας είπε ο κύριος. Περνάμε ένα σίδερο σαν σταυρό που γυρίζει. Μόνο ένας χωράει σε κάθε χώρισμα, κι έτσι, θες δε θες, περνάς μόνος σου μέσα.

'Οταν κουρεύουνε τ' αρνιά - πάνω στα μαντριά - έτσι κάνουνε. Χωρίς σίδερα βέβαια. Σε μια μεριά κάθεται αυτός που κουρεύει με την ψαλίδα του. Ο βοσκός έχει μαντρώσει στο μικρό μαντρί τ' ακούρευτα αρνιά, αφήνει να περνάει ένα ένα, το πιάνει ο κουρέας, το διπλώνει κάτω, όπως ξέρει αυτός, και σε δυο λεφτά τ' αρνί είναι κουρεμένο. Το πάνε στο άλλο μαντρί που 'χει τα κουρεμένα. 'Αμα δεν κάνεις έτσι, τότε τα μαλλιά θα σκορπίσουν και θα βρομίσουν. Και θα χάνεις και ώρα να βρίσκεις ποιο είναι κουρεμένο και ποιο ακούρευτο. 'Ετσι πρέπει να κάνεις στο μαντρί. Εδώ όμως; Γιατί ένας ένας;...

"Θα διαλέξουμε μόνοι μας, όπως μας είπε η Μαρία, και μετά θα πληρώσουμε, έτσι, πατέρα;"

"Ναι, μου λέει ο πατέρας. Να, εδώ πρώτα πρώτα έχει καφέδες. 'Ελα να βρούμε τον καφέ μας".

Πώς να βρούμε τον καφέ μας;... 'Εχει χιλιάδες κουτιά, κουτάκια, φακελάκια μικρά, φακελάκια μεγάλα. 'Ολα ξενικά γραμμένα.

Ο πατέρας παίρνει ένα φακελάκι ΛΟΥΜΙΔΗ και προχωράμε. Χρειαζόμαστε ρύζι, ζάχαρη... Καρδούλα μου! Τι μπισκότα είναι αυτά!... Δεν ξέρω να διαβάσω τι γράφουν, αλλά βλέπω πάνω στα κουτιά πορτοκάλια, κεράσια, σοκολάτα που χύνεται πάνω στα μπισκότα, φουντούκια, κοπέλες με στολές μπροστά σε μύλους, δροσοσταλίδες πάνω σε σοκολάτα, μια κυρία που φουρνίζει μπισκότα, μπισκότα, μπισκότα...

"Πατέρα..."

"Εντάξει. Πάρε ένα πακέτο μπισκότα... 'Οχι, όχι αυτό!... Πάρε ετούτο..."

Τέτοιο είχαμε και στη Σύμη ΜΙΡΑΝΤΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ. Το άλλο ήθελα εγώ. Με την κυρία μπροστά στο μύλο. Δε λέω όμως τίποτε. Ο πατέρας δε σηκώνει πολλά.

Προχωράμε. Τώρα έχει μαρμελάδες. Μετά γαριδάκια, πατατάκια, μπαλάκια... Το στόμα μου γεμίζει σάλιο...

"Πατέρα... κοίτα, γαριδάκια..."

"Τα είδα... Καλά, πάρε ένα πακέτο. Πάρε και μια σοκολάτα μ' αμύγδαλο που σ' αρέσει. Για το καλώς όρισες στην Αθήνα! Αλλά μην ξανακούσω πατέρα και πατέρα", λέει ο πατέρας μου και τα ματάκια του γελάνε.

"Γιατί τα κρατάτε στα χέρια σας; Πάρτε ένα καλάθι και βάλτε τα μέσα."

Είναι ο χοντρός κύριος με την καμπαρντίνα. Μιλάει πολύ αυστηρά. Λοιπόν, φαίνεται ότι η καμπαρντίνα πάει πάντα με αγριάδα. Κι ο κύριος Ευάγγελος, ο παλιός διευθυντής του σχολείου μας, και άγριος ήτανε και καμπαρντίνα φόραγε. Μας είχε έρθει από την Αθηνα. "Εξ Αθηνών" έλεγε ο ίδιος. Και επέμενε να τον λέμε "κύριο Ευάγγελο" κι όχι κύριο Βαγγέλη. Ευτυχώς έκατσε ένα χρόνο και μετά πήρε σύνταξη κι έφυγε.

Είμαστε μπροστά σ' ένα μεγάλο ψυγείο κι έναν πάγκο. Μια κυρία με άσπρη ποδιά πουλάει κρέατα. Πρώτη φορά βλέπω γυναίκα - χασάπη. Και τι δεν πουλάει. Κοτόπουλα Χαλκίδος, χοιρινά, αρνιά, κατσίκια, κουνέλια... Τα διαβάζω στα χαρτιά που κρέμονται παντού.

"'Ενα κιλό κατεψυγμένο κιμά", λέει ο πατέρας.

Αφού δε μας είπε η μάνα μου κιμά... Τέλος πάντων, ξέρει εκείνος...

"Να τα λάδια, πατέρα! 'Εχει και ξίδι δίπλα και αλάτια. Η μάνα δε μας είπε ξίδι κι αλάτι, γιατί θα το ξέχασε. Δεν παίρνουμε;"

"Ναι, βέβαια", λέει ο πατέρας.

Βάζουμε στο καλάθι ένα σακουλάκι αλάτι και ένα μπουκάλι ξίδι. Μπροστά μας είναι μια βιτρίνα με σαλάμια. Εγώ νόμιζα ότι σαλάμι είναι μόνο η μορταδέλα. 'Η το ζβαν, το ζαμπονάκι. Εδώ όμως πίσω από το τζάμι έχει πενήντα ειδών σαλάμια, που λέει ο λόγος. Πιο κόκκινα, με μικρά ασπράκια, με ζουπηχτές ελιές μέσα, ζαμπόν μεγάλα, λουκάνικα μεγάλα, πιο μικρά σε διχτάκια. Μώρη, περνάνε καλά στην Αθήνα!... Καλά το 'λεγα εγώ...

Ο πατέρας έχει προχωρήσει στη βιτρίνα με τα τυριά. 'Αλλο τούτο!... Υπάρχουν κι άλλα τυριά εκτός απ' τη μυτζήθρα, τη φέτα, το κεφαλίσιο και το κασέρι; Κι εγώ που νόμιζα ότι τα ήξερα όλα... Κοίτα δω τυριά... 'Ενα όμως τους έχει μουχλιάσει κι αυτοί το πουλάνε...

"'Ενα τέταρτο φέτα, λέει ο πατέρας. Την ξέχασε τη φέτα η μάνα σου", μου λέει και μου κλείνει το μάτι.

Βάλαμε τη φέτα στο καλάθι και τώρα ψάχνουμε να βρούμε το ρύζι και τη ζάχαρη. Σε κάτι ράφια έχει μακαρόνια και δίπλα ρύζια. Ποιο απ' όλα να πάρουμε; Κοιταζόμαστε με τον πατέρα. Παίρνουμε ένα πακέτο πράσινο, παίρνουμε και ένα πακέτο μακαρόνια. Λίγο παρακάτω έχει χιλιάδες γάλατα. Σ' έναν πάγκο πακέτα, χιλιάδες πακέτα ζάχαρη. Παίρνουμε και ένα πακέτο ζάχαρη και προχωράμε. Τώρα κάνει μια στροφή το μαγαζί και μας φέρνει μπροστά σε ράφια με πορτοκαλάδες, λεμονάδες, μπίρες, κρασιά. Πουθενά δε βλέπουμε ντομάτα πελτέ. Ρωτάμε μια κοπέλα με γαλάζια ποδιά.

"Τις περάσατε τις ντομάτες, μας λέει και σαν να μας μαλώνει. Δίπλα στα μακαρόνια είναι."

Γυρίζουμε πάλι. Πραγματικά δίπλα στα ράφια των μακαρονιών έχει ντομάτες. Ντοματάκια ξεφλουδισμένα, ντοματάκια ολόκληρα, ντοματοχυμό, με διάφορα ξένα γράμματα. Πού είναι ο πελτές; Κοιταζόμαστε με τον πατέρα.. Δίπλα μας μια κυρία ψωνίζει. Παίρνει ένα κουτί κόκκινο. Παίρνουμε κι εμείς ένα το ίδιο. Για να το παίρνει η κυρία, καλό θα είναι. Τελειώσαμε πια.

Τώρα θα πάμε στο ταμείο να πληρώσουμε, όπως μας είπε η Μαρία. Το βρίσκουμε το ταμείο, αφού περάσουμε κι άλλα ράφια, χωρίς όμως να σταθούμε καθόλου. Στο ταμείο στεκόμαστε πίσω από έναν κύριο. Μπροστά είναι μια κοπέλα. Ακουμπάνε τα καλάθια τους δίπλα στο ταμείο. Η κοπέλα με τη γαλάζια ποδιά, που κάθεται στο ταμείο, βγάζει ένα ένα τα πράγματα, πατάει κάτι κουμπιά και λέει 986,50 δραχμές. 'Εχει αγοράσει δυο μπουκάλια κρασί και χαρτί του καμπινέ. Ξεχάσαμε το χαρτί του καμπινέ. Τώρα;... Το λέω του πατέρα.

"Πάω να φέρω, λέει ο πατέρας. Εσύ κάτσε να φυλάς το καλάθι."

Ο κύριος μπροστά τελείωσε. Πλήρωσε, πήρε τα πράγματά του κι έφυγε. Εγώ τώρα τι να κάνω; Ο πατέρας δε φαίνεται πουθενά. Η κυρία πίσω μου με σπρώχνει.

"Προχώρα, παιδάκι μου. Τι στήθηκες εκεί; Εσένα θα περιμένουμε;"

Να σου πάλι ο χοντρός κύριος με την καμπαρντίνα.

"Τι συμβαίνει; Γιατί καθυστερείτε; Τι κάνεις εκεί, μικρή;"

"Ο πατέρας μου... πάει να φέρει χαρτί..."

Φοβάμαι τον κύριο με την καμπαρντίνα.

"Βάλε το καλάθι πάνω Στέλλα, κάνε το λογαριασμό..."

Κι αν όταν τελειώσει η Στέλλα δεν έχει έρθει ο πατέρας; Τι θα μου κάνει τότε ο κύριος;

"642,20", λέει η Στέλλα και σπρώχνει τα πράγματα στην άλλη κοπέλα που τα βάζει σε σακούλες... Τώρα τι γίνεται;...

"Κι αυτό", φωνάζει ο πατέρας καθώς έρχεται. Και δείχνει το χαρτί του καμπινέ.

Ποπό! Ντροπή... Τώρα όλοι μας κοιτάνε. Ξέρουνε ότι σκουπίζουμε τον πισινό μας. Βέβαια όλοι τον σκουπίζουνε. Αλλά αυτοί τώρα ξέρουνε ότι εμείς τον σκουπίζουμε μ' αυτό το χαρτί.

"654,70", λέει η Στέλλα.

Ο πατέρας βγάζει το φάκελο με τα λεφτά μας, παίρνει ένα χιλιάρικο και το δίνει στη Στέλλα. Βάζει τα ρέστα πάλι στο φάκελο, παίρνουμε τις δυο σακούλες και βγαίνουμε.

Πολύ ωραία ήτανε στο σούπερ - μάρκτετ. Είχε χιλιάδες πράγματα.

Αν δεν ήταν κι ο χοντρός κύριος με την καμπαρντίνα...

 Νάρκη μου σφράγισε το νου

Νάρκη μου σφράγισε το νου

τ’ ανθρώπινα δεν με φοβίζαν∙

σαν πράγμα Εκείνη τα’ ουρανού

ήταν, που οι χρόνοι δεν ΄αγγίζαν.

Δεν τρέχει, δεν ακούει πια,

δεν βλέπει φως, ηλίου αχτίδα∙

γυρνά της γης την τροχιά

με βράχους, πέτρες και χλωρίδα.

Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε

(Johann Wolfgang von Goethe)

ΤΟ ΕΞΩΤΙΚΟ

Ποιος τα μεσάνυχτα καβαλικεύει;  
Είν' ο πατέρας με το παιδί·  
το 'χει στα στήθια του και το χαϊδεύει  
και κάπου σκύβει και το φιλεί.

—Παιδί μου, τι έκρυψες το πρόσωπό σου;  
—Δε βλέπεις τ' άγριο το ξωτικό,   
πατέρα; πέρασε απ' το πλευρό σου·  
—Τα νέφια απλώνονται εις το νερό.

—Παιδί μου, έλα στη συντροφιά μου,  
μ' αρέσ' η όψις σου η δροσερή,  
περίσσια λούλουδα έχ' η οχθιά μου,  
κι έχ' η μητέρα μου στολή χρυσή.

—Ακούς, πατέρα μου, ακούς τι λέει;   
Με θέλει σύντροφο το ξωτικό·  
—Παιδί μου, ησύχασε, τ' αέρι κλαίει  
σ' άγριο χαμόδενδρο, θάμνο ξερό.

 —Παιδί μου, έλα τι σε τρομάζει;  
θα 'χεις τις κόρες μου για συντροφιά,  
που όταν τη λίμνη μας νύχτα σκεπάζει,  
χορεύουν εύθυμες στην αμμουδιά.

 —Πατέρα, κοίταξε· δε βλέπεις πέρα,  
σαν να χορεύουνε οι κορασιές;  
—Παιδί μου, βλέπω απ' τον αέρα,  
κουνιούνται πένθιμα γριές ιτιές.

—Μ' αρέσει η όψη σου, χρυσό μου αστέρι,   
μα συ δεν έρχεσαι· σε παίρνω εγώ...  
—Πατέρα, άπλωσε το άγριο χέρι,   
πατέρα, μ' έπνιξε το ξωτικό.

 Τρέμει ο πατέρας του και τ' άλογό του  
κεντά και χάνεται σαν αστραπή·  
φθάνει στη θύρα του... ωιμέ το γιο του  
κρύο στον κόρφο του, νεκρό κρατεί.

μτφρ. Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος  
(Ζαν Μορεάς)  
(1856-1910)

**Αλφόνς ντε Λαμαρτίν (Alfonse de Lamartine)**

**Η ΛΙΜΝΗ**

Πάντα λοιπόν θα τρέχομε προς άγνωστο ακρογιάλι,  
θα καταποντιζόμεθα στου τάφου τη νυχτιά,  
χωρίς ποτέ έν' απάνεμο μέσ' στην ανεμοζάλη,  
ούτ' ένα καταφύγιο στη βαρυχειμωνιά!

Κοίταξε, λίμνη, κοίταξε! Δεν έκλεισ' ένας χρόνος  
πο 'παιζε με το κύμα σου χαρούμενη, τρελή,  
και τώρα, τώρα ο δύστυχος, κάθομαι, λίμνη, μόνος  
στην πέτρα εδώ, όπου πάντοτε μας έβλεπες μαζί.

 Καθώς και τώρα, εμούγκριζες και τότε αγριεμένη  
κι εξέσχιζες τα στήθη σου στου βράχου τα πλευρά,  
ανήσυχη παράδερνες στην άκρη, θυμωμένη,  
κι εράντιζες τα πόδια της με τον αφρό συχνά.

[…]

 Ω λίμνη, ω βράχοι μου άφωνοι, ω σεις, σπηλιές και δάση,  
που βλέπετε τον πόνο μου, μια χάρη σας ζητώ:  
εσείς οπού δε σκιάζεσθε κανείς να σας χαλάσει,  
ποτέ μη μας ξεχάσετε, στο μνήμ' αν πάω κι εγώ.

 Κι όταν σε δέρνει ο σίφουνας, κι όταν βαθιά κοιμάσαι,  
ω λίμνη μου αφροστέφανη, να μη μας λησμονείς·  
 εσύ είδες την αγάπη μας και μόνη εσύ θυμάσαι  
πώς άναφταν τα στήθη μας, και θα μας συμπονείς.

 […]

 μτφρ. Αριστοτέλης Βαλαωρίτης

WilliamBlake (1757-1827):

Τραγουδάκι γιὰ γέλια

Ὅταν γελᾶνε τὰ δέντρα καὶ κάνουν χαρές,   
ὅταν γελᾶνε καὶ κάνουν λακκάκια οἱ πηγές,   
ὅταν γελάει ὁ ἀέρας καὶ λέει ἐξυπνάδες   
καὶ γελᾶνε οἱ λόφοι καὶ γελᾶνε οἱ κοιλάδες,

ὅταν γελᾶνε τὰ χόρτα μὲ φρέσκες φωνές,   
καὶ γελάει ἡ ἀκρίδα καὶ γελᾶνε οἱ βοσκὲς,   
ὅταν ἡ Μαίρη, ἡ Σούζαν, ἡ Ἔμη, ἡ Χαρά,   
τραγουδᾶνε γλυκά: χαχαχά, χαχαχά,

ὅταν γελᾶνε οἱ κουρτίνες ποὺ ἔχουν επάνω πουλάκια   
καὶ γελάει τὸ τραπὲζι ποὺ ἔχει γύρω-γύρω φρουτάκια,   
ἔλα, μπὲς στὴν παρέα, ὅπως τ᾿ἄλλα παιδιὰ   
καὶ τραγούδα μαζί τους: χαχαχά, χαχαχά!

**Ὁ καπνοδοχοκαθαριστής**

«Ὅταν πέθανε ἡ μαμά μου, ἤμουνα πολὺ μικρὸ   
καὶ μὲ πούλησε ὁ μπαμπάς μου, πρὶν ἀρχίσω νὰ τσιρίζω.   
Τζάκια τώρα καθαρίζω   
καὶ κοιμᾶμαι ὅπου βρῶ   
στάχτη, σκόνη καὶ καπνό!»

Τσίριζε ὁ μικρὸς ὁ Δάκρης ποὺ τοῦ κόβαν τὰ μαλλιά.   
«Εἶναι ὄμορφα» τοῦ εἶπα, «καὶ σγουρά, μὰ μὴ σὲ νοιάζει.   
Κάτσε, Δάκρη, δὲνπειράζει.   
Στὰ μαλλιὰ δὲ θά῾χεις πιὰ   
στάχτη, σκόνη καὶ καπνιά!»

Ἔκατσε, λοιπόν, ὁΔάκρης καὶ τοῦ κόψαν τὰ μαλλιά,   
μὰ τὸ βράδυ, στ᾿ὄνειρότου, εἶδε χίλια φερετράκια   
μὲ κατάμαυρα καπάκια.   
Εἶχαν ὅλα τους παιδιά   
πεθαμένα ἀπ᾿τὴν καπνιά.

Τότε, ἦρθε ἀπὸ πάνω ἕνας ἄγγελος καλός.   
Ἄνοιξε τὰ φερετράκια, τὰ παιδάκια σηκωθῆκαν,   
σὲ λιβάδι ξεχυθῆκαν.   
Ἦταν κι ἕνας ποταμός...   
μπῆκαν κι ἔλαμψαν στὸ φῶς.

Ἂφησαν τὰ ἐργαλεῖα κι ὅπως ἤτανε γυμνά,   
μὲς στὰ σύννεφα πετάξαν, μέχριτ᾿οὐρανοῦ τὴν ἄκρη.   
Εἶπε ὁ ἄγγελος στὸ Δάκρη:   
«Ἅμα κάθεσαι καλά,   
θά῾χεις τὸ Θεὸ μπαμπά».

Ξύπνησε. Ἔκανε κρύο κι ἤτανε πολὺ πρωί,   
μὰ δὲν κρύωνε, μιὰ φλόγα ἔκαιγε μὲς στὴν καρδιά του.   
Πῆγε πρῶτος στὴ δουλειά του.   
Ὅποιος ἔχει ὑπομονή,   
βγαίνει πρῶτος στὴ ζωή.

Μτφρ. Γιώργος Μπλάνας

**Από Τα τραγούδια της εμπειρίας του W. Blake**

**To τραγούδι της νταντάς**

Όταν ακούω τα παιδιά να παίζουν στο χορτάρι,

κι ακούω να ψυθιρίζουνε κρυμμένα στην κοιλάδα,

θυμάμαι που ήμουνα παιδί και νοιώθω να’ χει πάρει

το πρόσωπό μου μια έκφραση γεμάτη αγριάδα

Ελάτε πια παιδάκια μου, ο ήλιος πάει να δύσει.

Βάζει η δροσιά από βραδύς μια ψύχρα! Πώς πουντιάζει!

Η Άνοιξή σας πάει πια! Ελάτε, έχουμε αργήσει

Έρχεται ο χειμώνας σας, η νύχτα σας πλησιάζει

**Ο Άγγελος**

Όνειρο είδα, τί να σημαίνει;

Βασιλοπούλα ήμουν παρθένα,

Άγγελο είχα μόνο για μένα

Κι όμως συνέχεια ήμουν κλαμένη

Κι έκλαιγα, κι έκλαιγα, όλη τη μέρα,

κι αυτός μου σκούπιζε τα δάκρυά μου

κι έκλαιγα, κι έκλαιγα, όλη τη μέρα,

και του το έκρυβα, μα ήταν χαρά μου

Έτσι μια μέρα φεύγει, μ’ αφήνει!

Η αυγή ροδίζει κι έγώ σκουπίζω

τα δάκρυά μου. Το φόβο οπλίζω

σαν του στρατιώτες σκληρός να γίνει!

Κάποτε γύρισε ο Αγγελός μου,

Μα δε με πρόλαβε, είχα σκληρύνει

Είχε περάσει πια ο καιρός μου

Και τα μαλλιά μου λευκά είχαν γίνει.

**Ο καπνοδοχοκαθαριστής**

Μεσ’ το χιόνι κάποιο πλάσμα μαύρο σαν τη συμφορά,

«Τζάκια, καθαρίζω, τζάκια» τραγουδάει λυπητερά.

«Πού είναι ο μπαμπάς σου, λέγε, η μαμά σου, ά μίλα πιά»

Προσευχή πήγαν να κάνουν και οι δυο στην εκκλησιά.

Ήμουν, λέει ευτυχισμένο μέσ’ τους αγριότοπους,

Και χαμογελούσα πάντα όταν έβλεπα χιονιά.

Έτσι, μ’ έντυσαν με μαύρα ρούχα σαν τη συμφορά

Και μου έμαθαν να λέω τραγουδάκια θλιβερά.

Μα επειδή εγώ δεν παύω να’ χω μέσα μου χαρά,

Αυτοί δεν καταλαβαίνουν πως δεν έκαναν καλά

Κι έχουν πάει να προσκυνήσουν Βασιλιά, Θεό, Παπά,

Που έκαναν παράδεισό τους τη δική μας συμφορά.

**Κάρολ Ανν Ντάφυ,**

**Αυτόχθονες**

Ήρθαμε από τη χώρα μας σ’ ένα κόκκινο κατάλυμα

που ξεφύτρωσε μέσα από τα χωράφια, η μητέρα μας μουρμούριζε με παράπονο

το όνομα του πατέρα μας καθώς γύριζαν οι τροχοί.

Τα αδέρφια μου έκλαιγαν, ο ένας απ’ αυτούς ούρλιαζε Το σπίτι μας,

Το σπίτι μας, καθώς αφήναμε βιαστικά, μίλια πίσω μας, την πόλη,

το δρόμο, το σπίτι, τα άδεια δωμάτια

εκεί που δεν θα ζήσουμε άλλο πια. Κρατώ από τα πόδια

ένα τυφλό παιγνίδι και το κοιτάζω επίμονα στα μάτια.

Κάθε παιδική ηλικία μια μετανάστευση. Για κάποιους αργή,

σ’ αφήνει όρθιο, παραιτημένο, ψηλά σε μια λεωφόρο

όπου δεν μένει κανείς γνωστός. Για άλλους αιφνίδια.

Η προφορά σου λάθος. Γωνίες, που μοιάζουν γνώριμες,

σε οδηγούν σε εκτάσεις πέρα από τη φαντασία σου, όλο σκόρπιο χαλίκι,

νεαροί μάγκες

τρώνε σκουλίκια και προφέρουν δυνατά λέξεις ακατανόητες για σένα.

Η αγωνία των γονιών μου στριφογύριζε σαν δόντι που κουνιέται

στο κεφάλι μου. Θέλω τη χώρα μας, είπα

Αλλά έπειτα ξεχνάς, ή δεν ανακαλείς στη μνήμη σου, ή αλλάζεις,

και όταν βλέπεις τον αδελφό σου να καταπίνει κι αυτός ένα γυμνό σαλιγκάρι,

νιώθεις μόνο

μια σκλήθρα ντροπής. Θυμάμαι τη γλώσσα μου

ν’ αλλάζει δέρμα σαν το φίδι, τη φωνή μου

στην αίθουσα διδασκαλίας να ηχεί ακριβώς όπως οι φωνές των άλλων. Άραγε

έχασα ένα ποτάμι, μια κουλτούρα, τον τρόπο που μιλώ, την αίσθηση του

αρχικού χώρου

και του σωστού τόπου; Τώρα Από πού κατάγεστε;

ρωτούν οι ξένοι. Αυτόχθονες; Κι εγώ διστάζω.

Μετάφραση: Βικτωρία Καπλάνη

**Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης - Ἡ Φόνισσα**

Μισοπλαγιασμένη κοντὰ εἰς τὴν ἑστίαν, μὲ σφαλιστὰ τὰ ὄμματα, τὴν κεφαλὴν ἀκουμβῶσα εἰς τὸ κράσπεδον τῆς ἑστίας, τὸ λεγόμενον «φουγοπόδαρο», ἡ θεία-Χαδούλα, ἡ κοινῶς Γιαννοῦ ἡ Φράγκισσα, δὲν ἐκοιμᾶτο, ἀλλ᾿ ἐθυσίαζε τὸν ὕπνο πλησίον εἰς τὸ λίκνον τῆς ἀσθενούσης μικρᾶς ἐγγονῆς της. Ὅσον διὰ τὴν λεχῶ, τὴν μητέρα τοῦ πάσχοντος βρέφους, αὕτη πρὸ ὀλίγου εἶχεν ἀποκοιμηθῆ ἐπὶ τῆς χθαμαλῆς, πενιχρᾶς κλίνης της.

Ὁ μικρὸς λύχνος, κρεμαστός, ἐτρεμόσβηνε κάτω τοῦ φατνώματος τῆς ἑστίας. Ἔρριπτε σκιὰν ἀντὶ φωτὸς εἰς τὰ ὀλίγα πενιχρὰ ἔπιπλα, τὰ ὁποῖα ἐφαίνοντο καθαριώτερα καὶ κοσμιώτερα τὴν νύκτα. Οἱ τρεῖς μισοκαυμένοι δαυλοί, καὶ τὸ μέγα ὀρθὸν κούτσουρον τῆς ἑστίας, ἔρριπτον πολλὴν στάκτην, ὀλίγην ἀνθρακιὰν καὶ σπανίως βρέμουσαν φλόγα, κάμνουσαν τὴν γραῖαν νὰ ἐνθυμῆται μέσα εἰς τὴν νύσταν της τὴν ἀποῦσαν μικροτέραν κόρην της, τὴν Κρινιώ, ἥτις ἂν εὑρίσκετο τώρα ἐντὸς τοῦ δωματίου, θὰ ὑπεψιθύριζε μὲ τόνον λογαοιδικόν: «Ἂν εἶναι φίλος, νὰ χαρῇ, ἂν εἶν᾿ ἐχθρός, νὰ σκάσῃ...»

Ἡ Χαδούλα, ἡ λεγομένη Φράγκισσα, ἢ ἄλλως Φραγκογιαννοῦ, ἦτο γυνὴ σχεδὸν ἑξηκοντούτις, καλοκαμωμένη, μὲ ἁδροὺς χαρακτῆρας, μὲ ἦθος ἀνδρικόν, καὶ μὲ δυὸ μικρὰς ἄκρας μύστακος ἄνω τῶν χειλέων της. Εἰς τοὺς λογισμούς της, συγκεφαλαιοῦσα ὅλην τὴν ζωήν της, ἔβλεπεν ὅτι ποτὲ δὲν εἶχε κάμει ἄλλο τίποτε εἰμὴ νὰ ὑπηρετῇ τοὺς ἄλλους. Ὅταν ἦτο παιδίσκη, ὑπηρέτει τοὺς γονεῖς της. Ὅταν ὑπανδρεύθη, ἔγινε σκλάβα τοῦ συζύγου της – καὶ ὅμως, ὡς ἐκ τοῦ χαρακτῆρος της καὶ τῆς ἀδυναμίας ἐκείνου, ἦτο συγχρόνως καὶ κηδεμὼν αὐτοῦ· ὅταν ἀπέκτησε τέκνα, ἔγινε δούλα τῶν τέκνων της· ὅταν τὰ τέκνα της ἀπέκτησαν τέκνα, ἔγινε πάλιν δουλεύτρια τῶν ἐγγόνων της.

Τὸ νεογνὸν εἶχε γεννηθῆ πρὸ δυὸ ἑβδομάδων. Ἡ μητέρα του εἶχε κάμει βαριὰ λεχωσιά. Ἦτο αὕτη ἡ κοιμωμένη ἐπὶ τῆς κλίνης, ἡ πρωτότοκος κόρη τῆς Φραγκογιαννοῦς, ἡ Δελχαρὼ ἡ Τραχήλαινα. Εἶχαν βιασθῆ νὰ τὸ βαπτίσουν τὴν δεκάτην ἡμέραν ἐπειδὴ ἔπασχε δεινῶς· εἶχε κακὸν βῆχα, κοκκίτην, συνοδευόμενον μὲ σπασμωδικὰ σχεδὸν συμπτώματα. Καθὼς ἐβαπτίσθη, τὸ νήπιον ἐφάνη νὰ καλυτερεύει ὀλίγον, τὴν πρώτην βραδιᾶν, καὶ ὁ βῆχας ἐκόπασεν ἐπ᾿ ὀλίγον. Ἐπὶ πολλὰς νύκτας, ἡ Φραγκογιαννοῦ δὲν εἶχε δώσει ὕπνον εἰς τοὺς ὀφθαλμούς της, οὐδὲ εἰς τὰ βλέφαρά της νυσταγμόν, ἀγρυπνοῦσα πλησίον τοῦ μικροῦ πλάσματος, τὸ ὁποῖον οὐδ᾿ ἐφαντάζετο ποίους κόπους ἐπροξένει εἰς τοὺς ἄλλους, οὐδὲ πόσα βάσανα ἔμελλε νὰ ὑποφέρῃ, ἐὰν ἐπέζη, καὶ αὐτό. Καὶ δὲν ἦτο ἱκανὸν νὰ αἰσθανθῇ κἂν τὴν ἀπορίαν, τὴν ὁποίαν μόνη ἡ μάμμη διετύπωνε κρυφίως μέσα της: «Θέ μου, γιατὶ νὰ ἔλθῃ στὸν κόσμο κι αὐτό;»

Ἡ γραῖα τὸ ἐνανούριζε, καὶ θὰ ἦτον ἱκανὴ νὰ εἴπῃ «τὰ πάθη της τραγούδια» ἀποπάνω ἀπὸ τὴν κούνιαν τοῦ μικροῦ. Κατὰ τὰς προλαβούσας νύκτας, πράγματι, εἶχε «παραλογίσει» ἀναπολοῦσα ὅλ᾿ αὐτὰ τὰ πάθη της εἰς τὸ πεζόν. Εἰς εἰκόνας, εἰς σκηνᾶς καὶ εἰς ὁράματα, τῆς εἶχεν ἐπανέλθει εἰς τὸν νοῦν ὅλος ὁ βίος της, ὁ ἀνωφελὴς καὶ μάταιος καὶ βαρύς.

Ὁ πατήρ της ἦτον οἰκονόμος καὶ ἐργατικὸς καὶ φρόνιμος. Ἡ μάννα της ἦτον κακή, βλάσφημος καὶ φθονερά. Ἦτον μία ἀπὸ τὰς στρίγλας τῆς ἐποχῆς της. Ἥξευρε μάγια. Τὴν εἶχαν κυνηγήσει δυὸ-τρεῖς φορὰς οἱ κλέφτες, τὰ παλληκάρια τοῦ Καρατάσου καὶ τοῦ Γάτσου καὶ τῶν ἄλλων ὁπλαρχηγῶν τῆς Μακεδονίας. Ἔπραξαν τοῦτο διὰ νὰ τὴν ἐκδικηθοῦν, ἐπειδὴ τοὺς εἶχε κάμει μάγια, καὶ δὲν ἐπήγαιναν καλὰ οἱ δουλειές των. Ἐπὶ τρεῖς μῆνας ἐσχόλαζον ἐν ἀργίᾳ, καὶ δὲν ἠμπόρεσαν νὰ κάμουν τίποτε πλιάτσικο, οὔτε ἀπὸ Τούρκους, οὔτε ἀπὸ χριστιανούς. Οὔτε ἡ Κυβέρνησις τῆς Κορίνθου τοὺς εἶχε στείλει κανὲν βοήθημα.

Τὴν εἶχαν κυνηγήσει τὸν κατήφορον, ἀπὸ τὴν κορυφὴν τ᾿ Ἅϊ-Θανασοῦ, εἰς τὸ ὀροπέδιον τοῦ Προφήτου Ἠλία, μὲ τὰς πελωρίας πλατάνους καὶ τὴν πλουσίαν βρύσιν, κ᾿ ἐκεῖθεν εἰς τὸ Μεροβίλι, στὸ πλάγι τοῦ βουνοῦ, ἀνάμεσα εἰς τὰ ὀρμάνια καὶ τοὺς λόγγους. Αὐτὴ ἐδοκίμασε νὰ κρυφθῇ εἰς μίαν λόχμην βαθεῖαν, πλὴν ἐκεῖνοι δὲν ἐγελάσθησαν. Ὁ θροὺς τῶν φύλλων καὶ τῶν κλάδων, ὁ ἴδιος τρόμος της, ὅστις μετέδιδε τρομώδη κίνησιν εἰς κλώνας καὶ θάμνους, τὴν ἐπρόδωκεν. Ἤκουσε τότε ἀγρίαν φωνήν:

- Ἄχ! μωρὴ τσοῦπα, καὶ σ᾿ ἐπιάσαμε!

Αὐτὴ ἀνεπήδησε τότε μέσ᾿ ἀπὸ τοὺς θάμνους, κ᾿ ἔτρεξεν ὡς φοβισμένη τρυγών μὲ τὸ πτερύγισμα τῶν λευκῶν πλατειῶν χειρίδων της. Δὲν ἦτο πλέον ἐλπὶς νὰ γλυτώσῃ. Ἄλλοτε, τὴν πρώτην φορὰν ὅτε τὴν εἶχον κυνηγήσει, εἶχε κατορθώσει νὰ κρυφθῇ, κάτω εἰς τὸ Πυργί, ἐπειδὴ τὸ μέρος ἐκεῖνο εἶχε πολλὰ μονοπάτια. Ἐδῶ, στὸ Μεροβίλι, δὲν ὑπῆρχον δρομίσκοι καὶ λαβύρινθοι, ἀλλὰ μόνον συστάδες δένδρων καὶ λόχμαι ἀπάτητοι. Ἡ τότε νεαρὰ Δελχαρώ, ἡ μήτηρ τῆς Φραγκογιαννοῦς, ἐπήδα ὡς δορκὰς ἀπὸ θάμνου εἰς θάμνον, ἀνυπόδητος, ἐπειδὴ πρὸ πολλοῦ εἶχε πετάξει τὰς ἐμβάδας της ἀπὸ τοὺς πόδας, ὄπισθέν της, –τὴν μίαν τῶν ὁποίων εἶχεν ἀναλάβει ὡς λάφυρον ὁ εἰς ἐκ τῶν διωκτῶν– καὶ τ᾿ ἀγκάθια ἐχώνοντο εἰς τὰς πτέρνας της, τῆς ἔσχιζον κ᾿ αἱμάτωνον τοὺς ἀστραγάλους καὶ ταρσούς. Τότε, ἐν τῇ ἀπελπισίᾳ, τῆς ᾖλθε μία ἔμπνευσις.

Ἐκεῖθεν τοῦ λόγγου, εἰς τὸ πλάγι τοῦ βουνοῦ, ἦτον εἷς καὶ μόνος καλλιεργημένος ἐλαιών, καλούμενος ὁ Πεῦκος τοῦ Μωραΐτη. Ὁ γέρο-Μωραΐτης, ὁ πάππος τοῦ κτήτορος, εἶχε μεταναστεύσει ἀπὸ τὸν Μιστρᾶν εἰς τὸν τόπον αὐτόν, περὶ τὰ τέλη τοῦ ἄλλου αἰῶνος – κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Αἰκατερίνης καὶ τοῦ Ὀρλώφ. Ὁ φημισμένος πεῦκος ἵστατο εἰς τὸ μέσον τῶν ἐλαιῶν, ὡς γίγας μεταξὺ νάνων. Τὸ χιλιετὲς δένδρον ἦτον σκαφιδιασμένον κοντὰ εἰς τὴν ρίζαν, κάτω, εἰς τὸν γιγαντιαῖον κορμόν, τὸν ὁποῖον δὲν ἠμποροῦσαν ν᾿ ἀγκαλιάσουν πέντε ἄνδρες. Οἱ βοσκοὶ καὶ οἱ ἁλιεῖς τὸν εἶχαν σκαφιδιάσει, τοῦ εἶχαν σκάψει τὴν καρδίαν, τοῦ εἶχαν κοιλάνει τὰ ἔγκατα, διὰ νὰ λάβωσιν ἐκεῖθεν ἄφθονον δᾴδα. Καὶ μὲ τὴν φοβερὰν πληγὴν εἰς τὰ ἶνας, εἰς τὰ σπλάγχνα του, ὁ πεῦκος ἐπέζησεν ἄλλα τρία τέταρτα αἰῶνος, μέχρι τοῦ 1871. Κατὰ Ἰούλιον τοῦ ἔτους ἐκείνου, μέγαν τοπικὸν σεισμὸν ἠσθάνθησαν οἱ κατοικοῦντες, εἰς ἀπόστασιν μιλίων, κάτω εἰς τὴν παραθαλασσίαν. Τὴν νύκτα ἐκείνην κατέρρευσεν ὁ γίγας.

Εἰς τὸ κοίλωμα ἐκεῖνο, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἠδύναντο νὰ καθίσωσιν ἀνέτως δυὸ ἄνθρωποι, ἔτρεξε νὰ κρυβῇ ἡ τότε νεόνυμφος Δελχαρώ, ἡ μήτηρ τῆς σημερινῆς Φραγκογιαννοῦς. Τὸ μέσον ἦτο ἄπελπι, καὶ σχεδὸν παιδαριῶδες. Ἐκεῖ δὲν ἐκρύπτετο ἄλλως, εἰμὴ κατὰ φαντασίαν, μὲ παιδικὸν τρόπον, ὅπως παίζουσι τὸν κρυφτόν. Οἱ διώκται βεβαίως θὰ τὴν ἔβλεπον, θ᾿ ἀνεκάλυπτον τὸ καταφύγιόν της. Μόνον ἐκ τῶν νώτων ἦτο ἀόρατος, ἀλλ᾿ ὄχι κατὰ πρόσωπον. Ἅμα οἱ τρεῖς κλέφται ἔφθανον πέραν τοῦ πεύκου, θὰ τὴν ἔβλεπον ὡς καρφωμένην ἐκεῖ.

Οἱ τρεῖς ἄνδρες ἔτρεξαν, τὸ ἐπροσπέρασαν, κ᾿ ἐξηκολούθησαν νὰ τρέχουν. Οἱ δυὸ ἐξ αὐτῶν οὐδ᾿ ἐστράφησαν ὀπίσω νὰ ἰδοῦν. Ἐφαντάζοντο ὅτι ἡ «τσοῦπα» ἔτρεχεν ἐμπρός. Μόνον τὴν τελευταίαν στιγμήν, ὁ τρίτος ἐστράφη, ὁπωσοῦν σκοτισμένος, πρὸς τὰ ὀπίσω, καὶ ἐκοίταξε παντοῦ ἀλλοῦ, ὄχι ὅμως εἰς τὸν κορμὸν τοῦ πεύκου. Ἔβλεπε καὶ τὸν πεῦκον συλλήβδην, μὲ τ᾿ ἄλλ᾿ ἀντικείμενα, χωρὶς νὰ φαντάζεται ὅτι ὁ κορμός του εἶχεν κοιλίαν, καὶ ὅτι ἐντὸς τῆς κοιλίας ἐκρύπτετο ἄνθρωπος. Καὶ ἂν ἐγνώριζε, καὶ ἂν ἠγνόει τὸ κοίλωμα τοῦ γιγαντιαίου κορμοῦ, ἐκείνην τὴν στιγμὴν δὲν ἐπέρασεν ἀπὸ τὸν νοῦν του. Ἐκοίταζε νὰ ἰδῇ μὴ ἀνακάλυψη ποὺ τὸ χάσμα τῆς γῆς, τὸ ὁποῖον θὰ τὴν εἶχε καταπίει ἐξ ἅπαντος – διότι καμμία πτυχὴ γῆς ὁρατὴ δὲν ὑπῆρχεν ὅπου νὰ κρυβῇ τις. Αἱ Δρυάδες, αἱ νύμφαι τῶν δασῶν, τὰς ὁποίας αὐτὴ ἴσως ἐπεκαλεῖτο εἰς τὰς μαγείας της, τὴν ἐπροστάτευσαν, ἐτύφλωσαν τοὺς διώκτας της, ἔρριψαν πρασινωπὴν ἀχλύν, χλοερὸν σκότος, εἰς τοὺς ὀφθαλμούς των – καὶ δὲν τὴν εἶδον.

Ἡ νεαρὰ γυνὴ ἐσώθη ἀπὸ τοὺς ὄνυχάς των. Καὶ ὅλον τὸν καιρὸν ὕστερον ἐξηκολούθησε νὰ κάμνῃ μάγια, μάγια ἐναντίον τῶν κλεφτῶν, καὶ νὰ φέρνῃ εἰς αὐτοὺς πολλὰ «κεσάτια», ὥστε πουθενὰ πλέον δὲν ὑπῆρχε πλιάτσικο – ἐωσότου, ἔδωκεν ὁ Θεὸς καὶ ἡσύχασαν τὰ πράγματα, καὶ ὁ Σουλτάνος Μαχμοὺτ ἐχάρισε, καθὼς λέγουν, τὰ «Διαβολονήσια» εἰς τὴν Ἑλλάδα, κ᾿ ἔκτοτε ἔπαυσαν νὰ εἶναι ἀσύδοτα. Τὴν πλιατσικολογίαν διεδέχθη ἡ φορολογία, καὶ ἔκτοτε ὅλος ὁ περιούσιος λαὸς ἐξακολουθεῖ νὰ δουλεύῃ διὰ τὴν μεγάλην κεντρικὴν γαστέρα, τὴν «ὦτα οὐκ ἔχουσαν».

\*  
\* \*

Ἡ Χαδούλα ἡ Φράγκισσα, ἂν καὶ πολὺ μικρά, ἦτον γεννημένη τότε, καὶ τὰ ἐνθυμεῖτο ὅλ᾿ αὐτά, τὰ ὁποῖα διηγεῖτο ἀργότερα ἡ μάννα της. Ὕστερον, ὅταν ἐμεγάλωσε, κ᾿ ἔγινε δεκαεπτὰ χρόνων, καὶ εἰρήνευσαν ὁπωσοῦν τὰ πράγματα, κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Κυβερνήτου, τὴν ὑπάνδρευσαν οἱ γονεῖς της, καὶ τῆς ἔδωκαν ἄνδρα τὸν Γιάννην τὸν Φράγκον, ἐκεῖνον τὸν ὁποῖον ἡ σύζυγός του ἐπωνόμασεν ἀργότερον «τὸν Σκοῦφον» καὶ «τὸν Λογαριασμόν».

Τὰ δυὸ ταῦτα παραγκώμια δὲν τοῦ τὰ εἶχε δώσει ἄνευ λόγου ἡ σύζυγός του, ἡ Χαδούλα. Σκοῦφον τὸν εἶχεν ὀνομάσει, ἀκόμη πρὶν τὸν ὑπανδρευθῆ, ὅταν τὸν εἰρωνεύετο συνήθως, μὲ τὴν παρθενικὴν πονηρίαν της –χωρὶς νὰ προγνωρίζῃ ὅτι αὐτὸς θὰ ἦτον ἡ τύχη της καὶ ὁ καλός της– ἐπειδή, ἀντὶ φεσίου, ἐφόρει εἶδος μακροῦ σκούφου, τεφροκοκκίνου, μὲ κοντὴν φοῦνταν. «Λογαριασμόν» τὸν ὠνόμασεν ἀργότερα, ἀφοῦ τὸν ὑπανδρεύθη, ἐπειδὴ συνήθιζε πολλάκις τὴν φράσιν, «αὐτὸς εἶν᾿ ὁ λογαριασμός», καὶ διότι, ἄλλως, δὲν ἠδύνατο ὀρθῶς νὰ λογαριάσῃ οὔτε ποσὸν δι᾿ ὀλίγους παράδες, οὔτε δυὸ ἡμεροκάματα. Ἂν ἔλειπεν αὐτή, θὰ τὸν ἐγελοῦσαν καθημερινῶς· ποτὲ δὲν θὰ τοῦ ἔδιδαν σωστὸν τὸν κόπον του εἰς τὰ πλοῖα, εἰς τὸ καρινάγιο ἢ εἰς τὸν ἀρσανᾶν, ὅπου εἰργάζετο ὡς μαραγκὸς ἢ ὡς καλαφάτης.

Εἶχεν ὑπάρξει ἐπὶ μακρὸν χρόνον μαθητὴς καὶ κάλφας τοῦ πατρός της, ἐξασκοῦντος τὴν ἰδίαν τέχνην. Ὅταν τὸν εἶδεν ὁ γέρων τόσον ἁπλοϊκόν, ὀλιγαρκῆ καὶ μετριόφρονα, τὸν ἐξετίμησε, καὶ ἀπεφάσισε νὰ τὸν κάμῃ γαμβρόν. Ὡς προῖκα τοῦ ἔδωκε μίαν οἰκίαν ἔρημον, ἑτοιμόρροπον, εἰς τὸ παλαιὸν Κάστρον, ὅπου ἐκατοικοῦσαν ἕνα καιρὸν οἱ ἄνθρωποι, πρὸ τοῦ 21. Τοῦ ἔδωκε κ᾿ ἕνα ὀνόματι Μποστάνι, τὸ ὁποῖον εὑρίσκετο ἀκριβῶς ἔξω τοῦ ἐρήμου Κάστρου, ἐπὶ τινὸς κρημνώδους ἀκτῆς καὶ ἀπεῖχε τρεῖς ὥρας ἀπὸ τὴν σημερινὴν πολίχνην. Ὁμοίως κ᾿ «ἕνα πινάκι χωράφι», ἓν ἀγριοχώραφον, τὸ ὁποῖον ἀμφεσβήτει ὁ γείτονας ὡς ἰδικόν του· οἱ δὲ ἄλλοι γείτονες ἔλεγον ὅτι καὶ τὰ δυὸ χωράφια διὰ τὰ ὁποῖα ἐμάλωναν οἱ δυὸ ἦσαν καταπατημένα, καὶ ἦσαν «καλογερικά», ἀνήκοντα εἰς μίαν διαλυθεῖσαν Μονήν. Τοιαύτην προῖκα ἔδωκεν ὁ γέρο-Σταθαρὸς εἰς τὴν θυγατέρα του. Ἄλλως αὕτη ἦτο μοναχοκόρη. Διὰ τὸν ἐαυτόν του, τὴν συμβίαν καὶ τὸν υἱόν του, εἶχε κρατήσει τὰς δυὸ νεοδμήτους οἰκίας εἰς τὴν νέαν πόλιν, τὰ δυὸ ἀμπέλια πλησίον ταύτης, δυὸ ἐλαιῶνας, καὶ ὀλίγα χωράφια – καὶ ὅσα μετρητὰ εἶχεν.

\*  
\* \*

Ἕως ἐδῶ εἶχαν φθάσει αἱ ἀναμνήσεις τῆς Φραγκογιαννοῦς, τὴν νύκτα ἐκείνην. Ἦτον ἡ ἑνδεκάτη ἑσπέρα ἀπὸ τοῦ τοκετοῦ τῆς κόρης της. Τὸ θυγάτριον εἶχεν ὑποτροπιάσει πάλιν, κ᾿ ἔπασχε δεινῶς. Εἶχεν ἔλθει ἄρρωστον εἰς τὸν κόσμον. Ἀπὸ τὴν κοιλίαν τῆς μητρός του, ἡ φθορὰ τὸ εἶχε παρακολουθήσει... Τὴν στιγμὴν ἐκείνην, σπασμωδικὸς βῆχας ἠκούσθη, καὶ τὰ ξυπνητὰ ὄνειρα, αἱ ἀναμνήσεις, διεκόπησαν. Ἐκινήθη ἐπὶ τῆς πενιχρᾶς στρωμνῆς, ὅπου ἦτο ἀνακεκλιμένη, ἔκυψεν ἐπὶ τοῦ παιδίου, κ᾿ ἐπροσπάθησε νὰ δώσῃ εἰς αὐτὸ πρόχειρον βοήθειαν. Ἐπλησίασεν εἰς τὸ φῶς τοῦ λύχνου μικρὰν φιάλην. Ἐδοκίμασε νὰ δώσῃ μίαν κουταλιάν, εἰς τὰ χείλη τοῦ μωροῦ. Τὸ μικρὸν ἐγεύθη τὸ ρευστόν, καὶ μετὰ μίαν στιγμὴν πάλιν τὸ ἐξέρασε.

Ἡ λεχώνα ἐκινήθη ἐπὶ τῆς χαμηλῆς καὶ στενῆς κλίνῃς. Φαίνεται ὅτι δὲν ἐκοιμάτο καλά. Ἦτο μόνον ναρκωμένη, καὶ εἶχε κλειστὰ τὰ βλέφαρα. Ἤνοιξε τὰ ὄμματα, ἀνεσηκώθη δυὸ ἢ τρεῖς δακτύλους ἄνω τοῦ προσκεφάλου, καὶ ἠρώτησε:

- Πῶς πάει, μάννα;

- Πῶς νὰ πάῃ!... εἶπεν αὐστηρῶς ἡ γραῖα· ἡσύχασε τώρα, καὶ σύ!... Τί θὰ κάμῃ!... δὲν θὰ βήξη;

- Πῶς τὸ βλέπεις, μάννα;

- Πῶς νὰ τὸ ἰδῶ;... Μωρὸ παιδὶ εἶναι... νά, ποὺ ᾖρθε στὸν κόσμο κι αὐτό!... ἐπρόσθεσε μὲ στρυφνὸν καὶ ἀλλόκοτον ἦθος ἡ γραῖα.

[…

**Β´**

Τὸ πῦρ ἔφθινεν εἰς τὴν ἑστίαν, ὁ λύχνος ἐτρεμόφεγγεν εἰς τὸ μικρὸν φάτνωμα, ἡ λεχῶνα ἐλαγοκοιμάτο ἐπὶ τῆς κλίνης· τὸ βρέφος ἔβηχεν εἰς τὸ λίκνον, καὶ ἡ γραῖα Φραγκογιαννοῦ, ὅπως καὶ τὰς προλαβούσας νύκτας, ἠγρύπνει ἐπὶ τῆς στρωμνῆς της.

Ἦτον περὶ τὸ πρώτον λάλημα τοῦ πετεινοῦ, ὁπότε αἱ ἀναμνήσεις ἔρχονται ἐν εἴδει φαντασμάτων. Ἀφοῦ τὴν ὑπάνδρευσαν, καὶ τὴν «ἐκουκούλωσαν», καὶ τὴν ἐπροίκισαν μὲ τὸ σπίτι τὸ ἑτοιμόρροπον εἰς τὸ παλαιὸν ἀκατοίκητον Κάστρον, καὶ μὲ τὸ μποστάνι τὸ χέρσον εἰς τὴν ἀγρίαν βορεινὴν ἐσχατιάν, καὶ μὲ τὸ ἀγριοχώραφον τὸ διαφιλονικούμενον ἀπὸ τὸν γείτονα καὶ ἀπὸ τὸ Μοναστήρι, ἡ νεόνυμφος μετὰ τοῦ συζύγου της ἐκατοίκησεν εἰς τὸ σπίτι τῆς ἀνδραδελφῆς της τῆς χήρας, καὶ ἄνοιξε νοικοκυριὸ μὲ μικρὰ πράγματα. Τὸ προικοσύμφωνόν της, ὡς τόσον, ἔγραφε λεπτομερῶς ὅτι τῆς εἶχαν δώσει τόσες φορεσιὲς ροῦχα, τόσα ὑποκάμισα, τόσες προσκεφαλάδες, ὅπως καὶ δυὸ χαλκώματα, ἕνα τηγάνι, μίαν πυροστιάν, κτλ. Ἀκόμη καὶ μαχαιροπίρουνα καὶ κουτάλια ἀνέγραφε τὸ προικοσύμφωνον.

Ἡ ἀνδραδελφή, ἀμέσως τὴν Δευτέραν, τὴν ἐπιοῦσαν τοῦ γάμου, τὰ ἐξήλεγξεν ὅλα, καὶ εὖρεν ὅτι ἔλειπον ἐκ τῶν ἐν τῶν καταλόγῳ δυὸ σινδόνια, δυὸ μαξιλάρια, ἓν χάλκωμα, καθὼς καὶ μία πλήρης φορεσιά. Αὐθημερὸν δὲ παρήγγειλε τῆς πενθερᾶς νὰ φέρῃ τὰ ἐλλείποντα. Ἡ ἰδιοτελὴς γραῖα ἀπήντησεν ὅτι «τὰ ὅσα ἔδωσε, εἶναι καλῶς δοσμένα, καὶ εἶναι ἀρκετά». Τότε ἡ ἀνδραδελφὴ ἔβαλε στὰ λόγια τὸν ἀδελφόν της· οὗτος παρεπονέθη εἰς τὴν νεόνυμφον, ἐκείνη δὲ τοῦ ἀπήντησεν: «Ἂν ἀγροικοῦσε τὸ συφέρο του, δὲν θὰ ἐδέχετο νὰ τοῦ γράψουν σπίτι στὸ Κάστρο, ὅπου μόνον τὰ στοιχειὰ κατοικοῦν· καὶ τί τὸν ὠφελοῦν τὰ σινδόνια καὶ τὰ ποκάμισα, ἀφοῦ δὲν ἦτον ἱκανὸς νὰ πάρῃ σπίτι κι ἀμπέλι κ᾿ ἑλιῶνα;»

Κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀρραβῶνος, ἡ Χαδούλα εἶχε δοκιμάσει τῷ ὄντι νὰ σφυρίξῃ κάτι τοιοῦτον στ᾿ αὐτιὰ τοῦ γαμβροῦ. Ἂν καὶ νέα πολὺ ἦτον, ἀλλά, χάρις εἰς τὴν φύσιν κ᾿ εἰς τὰ μαθήματα τῆς μητρός της, τὰ ἑκούσια καὶ τὰ ἀκούσια, εἶχε γίνει πολὺ πονηρή, ἀναλόγως τῆς ἡλικίας της. Ἀλλ᾿ ἡ μάννα της, μυρισθεῖσα τὸ πρᾶγμα, καὶ φοβουμένη μήπως αὐτή, ἡ μικρὴ Στριγλίτσα, καθὼς ὠνόμαζε συνήθως τὴν κόρην της, τοῦ σηκώση τὰ μυαλὰ τοῦ γαμβροῦ, ὥστε νὰ πονηρέψῃ οὖτος νὰ ζητῇ προικιὰ περισσότερα, ἐξήσκησε τυραννικὴν ἐπιτήρησιν ἐπὶ τῆς κόρης καὶ τοῦ ἀρραβωνιαστικοῦ, μὴ ἐπιτρέπουσα τὴν ἐλαχίστην ἰδιαιτέραν συνομιλίαν μεταξὺ τῶν δυό. Τοῦτο ἔκαμνε, προσχήματι μὲν διὰ τὴν σεμνότητα:

- Δὲν ἔχω... νὰ μοῦ σκαρώση κανένα πρωιμάδι... αὐτὴ ἡ Στριγλίτσα! εἶχεν εἰπεῖ.

Βλέπετε, τὴν μεταφορὰν τοῦ ρήματος τὴν ἐλάμβανεν ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα τῆς συντεχνίας. («Σκαρώνω καράβι» ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ «ναυπηγῶ ναῦν»)· ἀλλὰ πράγματι τὸ ἔκαμνε, διὰ νὰ μὴ ἀναγκασθῇ νὰ δώση μεγαλυτέραν προῖκα.

[…]

**Γ´**

[…]

Τὸ ποσὸν ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἡ Χαδούλα εἶχε κλέψει κατὰ καιροὺς ἀπὸ τοὺς γονεῖς της, ἀνερχόμενον περίπου εἰς τετρακόσια γρόσια, τὸ νόμισμα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἔκρυπτεν ἐπὶ τόσα ἔτη ἐπιμελῶς. Ἀλλὰ διὰ νὰ κτίση τὴν οἰκίαν, τὸ ηὔξησε μὲ τὴν ἱκανότητά της. Ἦτο βεβαίως ἐργατικὴ καὶ ἐπιδεξία. Ὅσον τῆς ἐπέτρεπον αἱ μέριμναι τῆς ἀνατροφῆς τόσων ἀλλεπαλλήλων τέκνων, ἐξενοδούλευε. Πλήν, εἰς τοὺς μικροὺς τόπους «δὲν ὑπάρχουσιν εἰδικοί, ἀλλὰ πολυτεχνίται» καὶ ὅπως ἕνας μπακάλης κωμοπόλεως εἶναι συγχρόνως καὶ ἔμπορος ψιλικῶν, καὶ φαρμακοπώλης, ἀλλὰ καὶ τοκογλύφος, οὕτω καὶ μία καλὴ ὑφάντρια, ὁποία ἦτο ἡ Φραγκογιαννοῦ, οὐδὲν ἐκώλυε νὰ κάμνῃ συγχρόνως καὶ τὴν μαμμὴν ἢ τὴν ψευδογιάτρισσαν, καὶ ἄλλα ἐπαγγέλματα ἀκόμη νὰ ἐξασκῇ, ἤρκει νὰ εἶναι ἐπιτηδεία. Καὶ ἡ Φραγκογιαννοῦ ἦτο ἐπιτηδειοτάτη μεταξὺ ὅλων τῶν γυναικῶν.

Ἔδιδε βότανα, ἔκαμνε κηραλοιφάς, ἐξετέλει ἐντριβᾶς, ἐθεράπευε τὴν βασκανίαν, παρεσκεύαζε φάρμακα διὰ τὰς πασχούσας, διὰ τὰς χλωρωτικὰς καὶ ἀναιμικὰς κόρας, διὰ τὰς ἐγκύους καὶ τὰς λεχούς, καὶ τὰς ἐκ μητρικῶν ἀλγηδόνων πασχούσας. Μὲ τὸ καλάθιον ὑπὸ τὸν ἀγκῶνα τῆς ἀριστερᾶς χειρός, ἀκολουθούμενη ἀπὸ τὰ δυὸ τελευταῖα τέκνα της, τὸν Δημητράκην, ὀκτὼ ἐτῶν, καὶ τὴν Κρινιώ, ἑξαετίδα, ἐξήρχετο εἰς τοὺς ἀγρούς, ἀνέβαινεν εἰς τὰ ὄρη, διέτρεχε φάραγγας, κοιλάδας καὶ ρεύματα, ἔψαχνε νὰ εὕρῃ τὰ βότανα, ὅσα αὐτὴ ἐγνώριζε –τὴν ἀγριοκρομμύδα, τὴν δρακοντιά, τὸ τρίμερο καὶ ἄλλ᾿ ἀκόμη– τὰ ἔκοπτεν ἢ τὰ ἐξερρίζωνεν, ἐγέμιζε τὸ καλάθιόν της, κ᾿ ἐπέστρεφε τὸ βράδυ εἰς τὴν οἰκίαν.

Μὲ αὐτὰ τὰ βότανα κατεσκεύαζε διάφορα μαντζούνια, τὰ ὁποῖα ἐσύσταινεν ὡς ἀλάνθαστα ἰατρικὰ κατὰ τῶν χρονίων πόνων, τοῦ στήθους, τῆς κοιλίας, τῶν ἐντέρων, κτλ. Τῇ βοηθείᾳ ὅλων αὐτῶν τῶν μέσων, ὀλίγα κερδίζουσα, ἀλλ᾿ οἰκονόμος, κατώρθωσε, μὲ τὸν καιρόν, νὰ κτίσῃ τὴν μικρὰν φωλέαν της. Ἀλλ᾿ οἱ νεοσσοὶ εἶχαν ἀρχίσει νὰ ξεπετοῦν ἤδη, νὰ φεύγουν εἰς τὰ ξένα!

Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ὁ πρῶτος υἱός της, εἰκοσαετὴς ἤδη, ὁ Σταθαρός, εἶχε ξενιτευθῆ εἰς τὴν Ἀμερικήν, ἀφοῦ δὲ ἔστειλεν ἓν ἢ δύο γράμματα, ἐσιώπησε, καὶ ἔκτοτε δὲν εἶχε δώσει σημεῖον ζωῆς. Μετὰ τρία ἔτη, ὁ δεύτερος υἱός της, ὁ Γιαλῆς, εἶχε μεγαλώσει κι αὐτός, κ᾿ ἐμβαρκαρίσθη.

Καὶ οἱ δυό, εἰς τὰ μικρά των χρόνια, εἶχον δοκιμάσει τὴν τέχνην τοῦ πατρός των, ἀλλ᾿ οὔτε ὁ εἷς οὔτε ὁ ἄλλος ἐπρόκοψαν πολύ, οὐδὲ ἠρκέσθησαν εἰς αὐτήν. Ὁ Γιαλής, ὡς φιλόστοργος υἱὸς καὶ ἀδελφός, ἔγραψε πρὸς τὴν μητέρα του ἐκ Μασσαλίας, ὅπου εἶχεν ὑπάγει μ᾿ ἕνα πατριώτικον καράβι, ὅτι ἀπεφάσισε κι αὐτὸς νὰ ὑπάγῃ στὴν Ἀμερικήν, νὰ ἰδῆ τί γίνεται ὁ μεγάλος ἀδερφός του ἴσως τὸν ἀνακαλύψει κάπου. Ἀλλὰ παρῆλθον καιροὶ καὶ χρόνοι ἔκτοτε καὶ οὔτε ὁ εἷς οὔτε ὁ ἄλλος ἠκούσθησαν πλέον.

Τότε ἔλαβεν ἀφορμὴν ἡ μητέρα τῶν νὰ ἐνθυμηθῆ ἕνα παραμύθι τοῦ λαοῦ ἐκ τῶν ἀστειοτέρων, ἐν ᾧ γίνεται λόγος περὶ στρώματος ἀπὸ μέλι, εἰς τὸ ὁποῖον ἐκόλλησαν διαδοχικῶς καὶ ὁ πρῶτος ἀποσταλεῖς υἱὸς τῆς Γριᾶς, διὰ νὰ συλλέξῃ καὶ φέρῃ ἐκεῖθεν τὸ μέλι, καὶ ὁ δεύτερος υἱός, ὅστις εἶχε σταλῆ διὰ νὰ ξεκολλήσῃ τὸν πρώτον, καὶ ὁ τρίτος, ὅστις ἐστάλη διὰ νὰ φέρῃ ὀπίσω καὶ τοὺς δυό, καὶ ὁ Γέρος, ὅστις ἐπῆγε νὰ ἰδῆ τί γίνονται οἱ υἱοί του· τέλος, αὐτὴ ἡ Γριά, ἡ ὁποία εἰς τὸ ὕστερον ἀπεφάσισε νὰ ὑπάγῃ νὰ ἰδῇ, μακρόθεν ὅμως –διότι, ὡς γριά, εἶχε τόσην πονηρίαν– τί ἔγιναν ὁ Γέρος καὶ τὰ παιδιὰ καὶ δὲν ἐγύρισαν ὀπίσω ἀπὸ τὸ «θέλημα», εἰς τὸ ὁποῖον τοὺς εἶχε στείλει, μόλις αὐτὴ ἐγλύτωσε καὶ δὲν ἐκόλλησε. Τότε στραφεῖσα πρὸς τοὺς τέσσαρας, κολλημένους τοὺς εἶπεν: «Ἄ! αὐτὸ σᾶς μέλει; Ἐμένα δὲν μὲ μέλει!»

Ἐν τῷ μεταξύ, ἐνῷ ὁ Σταθαρὸς κι ὁ Γιαλὴς εἶχαν ξενιτευθῆ εἰς τὴν Ἀμερικήν, καὶ εἶχαν φάγει λωτόν, ἢ εἶχαν πῖει τὴν Λήθην, ἡ Δελχαρώ, ἡ πρώτη κόρη, πρωτότοκος μετὰ τοὺς ξενιτευμένους ἀδελφούς της, ἐμεγάλωνεν, ὁλονὲν ἐμεγάλωνε. Κ᾿ ἡ Ἀμέρσα, σχεδὸν τέσσαρα ἔτη μικροτέρα της ἀδελφῆς της, ἐμεγάλωνε κι αὐτὴ ἐναμίλλως μὲ τὴν Δελχαρώ, κι «ἔριχνε μπόι»· ἐγίνετο ἀνδρώδης, μελαψὴ καὶ ζωηρά, κ᾿ οἱ γειτόνισσες τὴν ὠνόμαζον «τὸ σερνικοθήλυκο». Κ᾿ ἐκείνη ἡ μικρά, τὸ Κρινάκι, ἥτις δὲν εἶχε φεῦ! τοῦ κρίνου τὸ χρῶμα, ἂν καὶ φυσικὰ ἰσχνή, ἐδείκνυεν ἤδη συμπτώματα ἀναπτύξεως.

Πῶς μεγαλώνουν, Θεέ μου! ἐσκέπτετο ἡ Φραγκογιαννοῦ. Ποίος κῆπος, ποίον λιβάδι, ποία ἄνοιξις παράγει αὐτὸ τὸ φυτόν! Καὶ πῶς βλαστάνει καὶ θάλλει καὶ φυλλομανεῖ καὶ φουντώνει! Καὶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ βλαστοί, ὅλα τὰ νεόφυτα, θὰ γίνουν μίαν ἡμέραν πρασιαί, λόχμαι, κῆποι; Καὶ οὕτω θὰ ἐξακολουθῇ; Καὶ πᾶσα οἰκογένεια εἰς τὴν γειτονιάν, καὶ εἰς τὴν συνοικίαν καὶ εἰς τὴν πόλιν εἶχαν ἀπὸ δυὸ ἕως τρία κοράσια. Μερικαὶ εἶχον τέσσαρα, ἄλλαι πέντε. Μία μητέρα εἶχεν ἓξ θυγατέρας χωρὶς κανέναν υἱόν, ἄλλη μία εἶχεν ἑπτὰ κ᾿ ἕναν υἱόν, ὁ ὁποῖος ἐφαίνετο προωρισμένος νὰ φανῇ ἄχρηστος.

Λοιπὸν ὅλοι αὐτοὶ οἱ γονεῖς, ὅλα τὰ ἀνδρόγυνα, ὅλαι αἱ χήραι, ἀνάγκη πᾶσα καὶ χρέος ἀπαραίτητον, νὰ ὑπανδρεύσουν ὅλας αὐτὰς τὰς κόρας – καὶ τὰς πέντε, καὶ τὰς ἕξ, καὶ τὰς ἑπτά! Καὶ νὰ δώσουν εἰς ὅλας προῖκα. Πᾶσα πτωχὴ οἰκογένεια, πᾶσα μήτηρ χήρα, μὲ δυὸ στρέμματα ἀγρούς, μ᾿ ἕνα πενιχρὸν οἰκίσκον, ταλαιπωρουμένη, ξενοδουλεύουσα – εἴτε κολλήγισα ἄλλων εὐπορωτέρων οἰκογενειῶν εἰς τὰ κτήματα, εἰς τὰς συκᾶς καὶ τὰς μορέας –συλλέγουσα φύλλα, παράγουσα ὀλίγην μέταξαν– ἢ τρέφουσα δυὸ ἢ τρεῖς αἶγας ἢ ἀμνάδας –γινομένη κακὴ μὲ ὅλους τοὺς γείτονας, πληρώνουσα πρόστιμα διὰ μικρὰς ζημίας– φορολογουμένη ἀσπλάγχνως, τρώγουσα κρίθινον ἄρτον ποτισμένον μὲ ἱδρῶτα ἁλμυρὸν – ὤφειλεν ἐξ ἅπαντος «ν᾿ ἀποκαταστήσῃ» ὅλα τὰ θήλεα ταῦτα, καὶ νὰ δώση πέντε, ἕξ, ἢ ἑπτὰ προῖκας! Ὢ Θεέ μου!

Καὶ ὁποίας προῖκας, κατὰ τὰ νησιωτικὰ ἔθιμα. «Σπίτι στὰ Κοτρώνια, ἀμπέλι στὴν Ἀμμουδιά, ἐλιῶνα στὸ Λεχούνι, χωράφι στὸ Στροφλιά». Ἀλλὰ κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους, περὶ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνος, εἶχε κολλήσει καὶ ἄλλη ψώρα. Τὸ «μέτρημα», ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἰς Κωνσταντινούπολιν ὠνομάζετο «τράχωμα», συνήθειαν τὴν ὁποίαν, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, εἶχεν ἀφορίσει ἡ Μεγάλη Ἐκκλησία. Ὤφειλεν ἕκαστος νὰ δώση καὶ μετρητὴν προῖκα. Δισχιλίας, χιλίας, πεντακοσίας, ἀδιάφορον. Ἄλλως, ἂς εἶχε τὰς κόρας του νὰ τὰς καμαρώνῃ. Ἂς τὰς ἔβαζε στὸ ράφι. Ἂς τὰ ἔκλειε στὸ δουλάπι. Ἂς τὰς ἔστελνε στὸ Μουσεῖον.

**Δ´**

[…]

Μεγάλην καὶ ἱερὰν ἀνακούφισιν ἠσθάνετο ἡ πολυπαθὴς γυνή, ὅταν συνέβαινε, μετὰ τῆς μικρᾶς πομπῆς τοῦ ἱερέως, προπορευομένου τοῦ Σταυροῦ, ν᾿ ἀκολουθῇ βαστάζουσα εἰς τὰς χεῖρας της ἡ ἰδία, ὡς φιλεύσπλαγχνος καὶ συμπονετικὴ ὁποὺ ἦτον, τὸ ἐν εἴδει λίκνου μικρὸν φέρετρον. Προέπεμπε τὸ θυγάτριον μιᾶς γειτόνισσας, ἢ μακρινῆς συγγενοῦς, μέχρι τοῦ τάφου. Δὲν ἠμποροῦσε νὰ καταλαμβάνῃ τί ἐμορμύριζεν ὁ ἱερεὺς μασῶν τὰς λέξεις μὲ τοὺς ὀδόντας του. «Οὐδὲν ἐστι πατρὸς συμπαθέστερον, οὐδὲν ἐστι μητρὸς ἀθλιώτερον... Πολλάκις γὰρ τοῦ μνήματος ἔμπροσθεν τοὺς μαστοὺς συγκροτοῦσι καὶ λέγουσιν· Ὦ υἱέ μου καὶ τέκνον γλυκύτατον, οὐκ ἀκούεις μητρός σου τί φθέγγεται; Ἰδοὺ καὶ ἡ γαστὴρ ἡ βαστάσασά σε. Ἵνα τί οὐ λαλεῖς ὡς ἐλάλεις ἡμῖν. Ἀλληλούϊα!» Καὶ πάλιν. «Ὦ τέκνον, τὶς ποτὲ μὴ θρηνήσει βλέπων σου τὸ ἐμφανές, πρόσωπον εὐμάραντον, τὸ πρὶν ὡς ρόδον τερπνόν!»

Ἀλλὰ μεγάλως εὐφραίνετο ὅταν ἡ μικρὰ πομπή, μετὰ δέκα λεπτῶν τῆς ὥρας δρόμον ἔφθανεν εἰς τὰ «Μνημούρια». Ὡραία ἐξοχή, παντοτινὴ ἄνοιξις, θάλλουσα βλάστη, ἀγριολούλουδα, ἐμύριζε κῆπος. Ἰδοὺ ὁ περίβολος τῶν νεκρῶν! Ὤ! ὁ Παράδεισος, ἀπ᾿ αὐτὸν τὸν κόσμον ἤδη, ἤνοιγε τὰς πύλας διὰ νὰ δεχθῇ τὸ μικρὸν ἄκακον πλάσμα, τὸ ὁποῖον ηὐτύχησε νὰ λύτρωσῃ τοὺς γονεῖς του ἀπὸ τόσα βάσανα. Χαρῆτε, ἀγγελούδια, ποὺ πετᾶτε γύρω-τριγύρω μὲ τὰ φτερά σᾶς τὰ χρυσόλευκα, καὶ σεῖς, ψυχαὶ τῶν Ἁγίων, ὑποδεχθῆτε το!

Ὅταν ἐπέστρεφεν εἰς τὴν νεκρώσιμον οἰκίαν ἡ γραῖα Χαδούλα, διὰ νὰ παρευρεθῇ τὴν ἑσπέραν εἰς τὴν παρηγορίαν, –παρηγορίαν καμμίαν δὲν εὕρισκε νὰ εἴπῃ, μόνον ἦτο χαρωπὴ ὅλη κ᾿ ἐμακάριζεν τὸ ἀθῷον βρέφος καὶ τοὺς γονεῖς του. Καὶ ἡ λύπη ἦτο χαρά, καὶ ἡ θανὴ ἦτο ζωή, καὶ ὅλα ἦσαν ἄλλα ἐξ ἄλλων.

Ἄ! ἰδού... Κανὲν πρᾶγμα δὲν εἶναι ἀκριβῶς ὅ,τι φαίνεται, ἀλλὰ πᾶν ἄλλο – μᾶλλον τὸ ἐναντίον.

Ἀφοῦ ἡ λύπη εἶναι χαρά, καὶ ὁ θάνατος εἶναι ζωὴ καὶ ἀνάστασις, τότε καὶ ἡ συμφορὰ εὐτυχία εἶναι καὶ ἡ νόσος ὑγιεία. Ἄρα ὅλαι αἱ μάστιγες ἐκεῖνες, αἱ κατὰ τὸ φαινόμενον τόσον ἄσχημοι, ὄσαι θερίζουν τὰ ἄωρα βρέφη, ἡ εὐλογιὰ κ᾿ ἡ ὀστρακιὰ κ᾿ ἡ διφθερίτις, καὶ ἄλλαι νόσοι, δὲν εἶναι μᾶλλον εὐτυχήματα, δὲν εἶναι θωπεύματα καὶ πλήγματα τῶν πτερῶν τῶν μικρῶν Ἀγγέλων, οἵτινες χαίρουν εἰς τοὺς οὐρανοὺς ὅταν ὑποδέχωνται τὰς ψυχὰς τῶν νηπίων; Καὶ ἡμεῖς οἱ ἄνθρωποι, ἐν τῇ τυφλώσει μας, νομίζομεν ταῦτα ὡς δυστυχήματα, ὡς πληγᾶς, ὡς κακὸν πρᾶγμα.

Καὶ χάνουν τὸν νοῦν των οἱ ταλαίπωροι γονεῖς, καὶ πληρώνουν τόσον ἀκριβά τους ἡμιαγύρτας ἰατροὺς καὶ τὰ τριωβολιμαῖα φάρμακα, διὰ νὰ σώσουν τὸ παιδί τους. Δὲν ὑποπτεύονται ὅτι, ὅταν νομίζουν ὅτι «σῴζουν», τότε πράγματι «χάνουν» τὸ τεκνίον. Καὶ ὁ Χριστὸς εἶπεν, ὅπως εἶχεν ἀκούσει ἡ Φραγκογιαννοῦ νὰ τῆς ἐξηγῇ ὁ πνευματικός της, ὅτι ὅποιος ἀγαπᾷ τὴν ψυχήν του, θὰ τὴν χάση, κι ὅποιος μισεῖ τὴν ψυχήν του, εἰς ζωὴν αἰώνιον θὰ τὴν φύλαξη.

Δὲν ἔπρεπε τῷ ὄντι, ἂν δὲν ἦσαν τυφλοὶ οἱ ἄνθρωποι, νὰ βοηθοῦν τὴν μάστιγα, τὴν διὰ πτερῶν Ἀγγέλων πλήττουσαν, ἀντὶ νὰ ζητοῦν νὰ τὴν ἐξορκίσουν; Ἀλλ᾿ ἰδού, τ᾿ Ἀγγελούδια δὲν μεροληπτοῦν οὔτε χαρίζονται, καὶ παίρνουν ἀδιακρίτως εἰς τὸν Παράδεισον ἀγόρια καὶ κοράσια. Περισσότερα μάλιστα ἀγόρια –πόσα χαδευμένα καὶ μοναχογέννητα!– ἀποθνῄσκουν ἄωρα. Τὰ κορίτσια εἶν᾿ ἑφτάψυχα, ἐφρόνει ἡ γραῖα. Δυσκόλως ἀρρωστοῦν καὶ σπανίως ἀποθνῄσκουν. Δὲν ἔπρεπεν ἡμεῖς ὡς καλοὶ χριστιανοί, νὰ βοηθῶμεν τὸ ἔργον τῶν Ἀγγέλων; Ὤ, πόσα ἀγόρια, καὶ ἀρχοντόπουλα μάλιστα, ἁρπάζονται ἄωρα. Ἀκόμη καὶ τ᾿ ἀρχοντοκόριτσα εὐκολώτερον ἀποθνῄσκουν –ἂν καὶ τόσον σπάνια μεταξὺ τοῦ φύλου– παρ᾿ ὅσον τὰ ἀπειράριθμα θηλυκά της φτωχολογιᾶς. Τὰ κορίτσια τῆς τάξεως ταύτης εἶναι τὰ μόνα ἑφτάψυχα! Φαίνονται ὡς νὰ πληθύνωνται ἐπίτηδες, διὰ νὰ κολάζουν τοὺς γονεῖς των, ἀπ᾿ αὐτὸν τὸν κόσμον ἤδη. Ἅ! ὅσον τὸ συλλογίζεται κανείς, «ψηλώνει ὁ νοῦς του»!

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Τὴν στιγμὴν ἐκείνην, ἄρχισε τὸ θυγάτριον νὰ βήχῃ καὶ νὰ κλαυθμυρίζῃ. Ἡ γραῖα ἀφοῦ εἶχε συλλογισθῆ ὅλα τ᾿ ἀνωτέρω, ὅσον καὶ ἂν εἶχεν ἐξαφθῆ ἀπὸ τὰ κύματα τῶν ἀναμνήσεων, ἠσθάνθη αἴφνης ζάλην, ἀπὸ τὸν σάλον οἰονεὶ καὶ τὴν ναυτίαν τῆς ζωῆς της καὶ ἄρχισε νὰ ναρκώνεται, κ᾿ ἐνύσταζεν ἀκρατήτως.

Τὸ μικρὸν κοράσιον ἔβηχε κ᾿ ἔκλαιε κ᾿ ἐθορύβει «ὡς νὰ ἦτον μεγάλος ἄνθρωπος». Ἡ μάμμη του ἐσκίρτησεν, ἐστράφη, κ᾿ ἔχανε πάλιν τὸν ὕπνον της.

Ἡ λεχῶνα ἐκοιμάτο βαθέως, καὶ οὔτε ἤκουσε τὸν βῆχα καὶ τὰ κλαύματα.

Ἡ γραῖα ἤνοιξε βλοσυρὰ ὄμματα, κ᾿ ἔκαμε χειρονομίαν ἀνυπομονησίας καὶ ἀπειλῆς.

- Ἔ! θὰ σκάσης; εἶπε.

Τῆς Φραγκογιαννοῦς ἄρχισε πράγματι «νὰ ψηλώνῃ ὁ νοῦς της». Εἶχε «παραλογίσει» ἐπὶ τέλους. Ἑπόμενον ἦτο, διότι εἶχεν ἐξαρθῇ εἰς ἀνώτερα ζητήματα. Ἔκλινεν ἐπὶ τοῦ λίκνου. Ἔχωσε τοὺς δυὸ μακρούς, σκληροὺς δακτύλους μέσα εἰς τὸ στόμα τοῦ μικροῦ, διὰ νὰ «τὸ σκάση».

Ἤξευρον ὅτι δὲν ἦτο τόσον συνήθεια «νὰ σκάζουν» τὰ πολὺ μικρὰ παιδία. Ἀλλ᾿ εἶχε «παραλογίσει» πλέον. Δὲν ἐνόει καλὰ τί ἔκαμνε, καὶ δὲν ὡμολόγει εἰς ἑαυτὴν τί ἤθελε νὰ κάμῃ.

Καὶ παρέτεινε τὸ σκάσιμον ἐπὶ μακρόν· εἶτα ἐξάγουσα τοὺς δακτύλους της ἀπὸ τὸ μικρὸν τοῦ ὁποίου εἶχε κοπὴ ἡ ἀναπνοή, ἔδραξεν ἔξωθεν τὸν λαιμὸν τοῦ βρέφους, καὶ τὸν ἔσφιγξεν ἐπ᾿ ὀλίγα δευτερόλεπτα.

Αὐτὸ ἦτο ὅλον.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ δὲν εἶχεν ἐνθυμηθῆ τὴν στιγμὴν ἐκείνη τὸ ὄνειρον τῆς Ἀμέρσας, τὸ ὁποῖον αὕτη ἐλθοῦσα πρὸ μιᾶς ὥρας, μεταξὺ τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ τρίτου λαλήματος τοῦ πετεινοῦ, εἶχε διηγηθῆ εἰς τὴν μητέρα της!

Εἶχε «ψηλώσει» ὁ νοῦς της!

**Στ´**

[…]

**Η´**

Τὴν ἑβδομάδα τῶν Βαΐων, μίαν πρωίαν, ἀπῆλθεν ἡ Φραγκογιαννοῦ ὁλομόναχη εἰς τὴν ἐξοχήν, πρὸς τῆς Μαμοῦς τὸ ρέμα. Ἤθελε νὰ ἐπισκεφθῆ τὸν μικρὸν ἐλαιῶνα, τὸν ὁποῖον ὡς «ψυχομοίρι» εἶχε λάβει ἀπὸ μίαν εὔπορον ὁπωσοῦν κουμπάραν της, ἀποθανοῦσαν ἄκληρον, καὶ εἰς τὴν ὁποίαν εἶχε προσφέρει ἐκδουλεύσεις. Τὸ ἥμισυ τοῦ ἐλαιῶνος τούτου εἶχε δώσει ὡς προῖκα εἰς τὴν Δελχαρώ, τὸ ἄλλο ἥμισυ κατεῖχεν ἀκόμη ἡ γραῖα.

Ὀλίγαι ἑβδομάδες εἶχον παρέλθει ἀπὸ τὰ γεγονότα τὰ ὁποῖα διηγήθημεν. Οὐδεὶς δυσανάλογος θόρυβος εἶχε γίνει διὰ τὸ μικρὸν θυγάτριον τῆς Δελχαρῶς τῆς Τραχήλαινας, τὸ ὁποῖον ἔθαψαν τὴν αὐτὴν ἡμέραν. Ἡ μήτηρ τοῦ βρέφους, ἂν καὶ εἶδε τὰ μέλανα τινα σημεῖα περὶ τὸν λαιμὸν τοῦ μικροῦ παιδιοῦ, δὲν θὰ ἐτόλμᾳ ποτὲ νὰ κάμῃ λόγον, οὔτε ἄλλος θὰ ἐπίστευε τὸ ἔγκλημα τῆς μητρός της. Προφανῶς τὸ παιδίον εἶχεν ἀποθάνει ἀπὸ τὸν κοκκίτην.

Ὁ μόνος ἰατρός, ὅστις ὑπῆρχεν ἀπὸ χρόνων εἰς τὸ χωρίον, ὁ φιλάνθρωπος Βαυαρὸς Β., ἔτυχεν ἀπών. Εἶχεν ἀκουσθῇ καὶ πάλιν χολέρα εἰς τὴν Αἴγυπτον, καὶ τὸ ὑπουργεῖον τῶν Ἐσωτερικῶν συνήθιζε ν᾿ ἀποστέλλῃ κατ᾿ ἐκλογὴν τὸν ἰατρὸν τοῦτον εἰς τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἐν Δήλῳ λοιμοκαθαρτηρίου.

Ἀντ᾿ αὐτοῦ ἡ Κυβέρνησις εἶχε στείλει προσωρινῶς ὡς ὑγειονόμον γηραιὸν τίνα ἰατρόν, τὸν κ. Μ., ὅστις δὲν εἶχε φθάσει ἀκόμη. Ἐν τῷ μεταξὺ ὑπῆρχεν εἷς ἀπόφοιτος τῆς ἰατρικῆς, διατρίβων ἐν τῇ νήσῳ. Οὗτος κληθεῖς ὑπὸ τῆς δημοτικῆς ἀστυνομίας ὅπως βεβαιώση τὸν θάνατον, ἐκοίταξεν ἐπιπολαίως τὸ πρόσωπον τοῦ νεκροῦ βρέφους, παρεπονέθη διατὶ νὰ μὴν τὸν φωνάξουν ἐνόσω τοῦτο ἔζη κ᾿ ἔδωκε τὸ «ἐνταφιαστήριον», γράψας «ἐκ σπασμώδους βηχός».

Ἡ γραῖα Χαδούλα ἀπὸ τῆς ἡμέρας ἐκείνης ἔζησε ζωὴν τύψεων, ἀνησυχίας, καὶ μ᾿ ἐξωτερικὸν σχῆμα ὡς νὰ εἶχε τέφραν ἐπὶ τῆς κόμης τῆς ψαρᾶς, τόσον ἐλαφρῶς κυπτὴν καὶ ἀκίνητον ἐτήρει τὴν κεφαλήν της, καὶ ὡς νὰ ἐφόρει τὴν μακρὰν μαύρην μανδήλαν της ὡς σάκκον μετανοίας. Ὅταν ἐμβῆκεν ἡ Μεγάλη Σαρακοστή, ἄρχισε νὰ συχνάζῃ εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ἔκαμνε πολλὰς καὶ βαθείας γονυκλισίας, ἐμελέτα νὰ ἐξομολογηθῆ, καὶ ἀνέβαλλεν. Ἐνήστευεν ἄνευ ἐλαίου ξηροφαγοῦσα τὰς πέντε ἡμέρας ἑκάστης ἑβδομάδος, καὶ εἶχε βαστάξει «τρίμερο» τὴν πρώτην ἑβδομάδα καὶ τὸ μεσοσαράκοστον. Ἐντρέπετο νὰ βλέπῃ τὴν κόρη της, τὴν Δελχαρώ, καὶ ἀπέφευγε ν᾿ ἀντικρύση τὸ βλέμμα της.

Τὴν ἡμέραν λοιπὸν ἐκείνην, τῆς ἑβδομάδας τῶν Βαΐων, ἔφθασεν ἡ Φραγκογιαννοῦ λίαν πρωὶ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ὑψηλοῦ πετρώδους λόφου, τοῦ ἀντικρύζοντος ἐκ δυσμῶν τὴν πολίχνην, καὶ ὁπόθεν μελαγχολικὸν πίπτει τὸ βλέμμα ἐπὶ τοῦ μικροῦ κοιμητηρίου, ἁπλουμένου κάτω, ἐπὶ ὑψηλῆς θαλασσοπλήκτου λωρίδος γῆς, μὲ τὰ λευκὰ μνήματα, καὶ εὐθὺς φεύγει ζητοῦν φαιδρότητα καὶ ζωὴν εἰς τὰ γαλανὰ κύματα, εἰς τὸ εὐρὺν τριπλοῦν λιμένα, καὶ εἰς τὰ χλοερά, χαρίεντα νησίδια, τὰ φράττοντα τοῦτον ἐξ ἀνατολῶν καὶ μεσημβρίας. Ἐπάνω τῆς κορυφῆς ἐκείνης ἵστατο ἐρημικόν, ἄποπτον, ὡς φανὸς τὴν ἡμέραν λάμπων, τὸ ἐξωκκλήσιον τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου. Ἡ Φραγκογιαννοῦ διῆλθεν ἔξωθεν, ποιοῦσα τὸ σημεῖον τοῦ Σταυροῦ, κ᾿ ἐνῷ εἶχε σκοπὸν νὰ εἰσέλθη, τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἐδίστασε, κ᾿ ἐξηκολούθησε τὸν δρόμο της. «Δὲν εἶμαι ἄξια», εἶπε μέσα της, «νὰ μπῶ σ᾿ ἕνα ξωκκλήσι ποὺ τόσο συχνὰ λειτουργιέται... Ἂς πάω καλύτερα στὸν Ἅϊ-Γιάννη τὸν Κρυφό».

Μετὰ τοῦτο ἔφθασε εἰς τὸν ἐλαιῶνα, ἐπεθεώρησεν ἓν πρὸς ἓν ὅλᾳ τὰ ἐλαιόδενδρα διὰ νὰ ἰδῆ ἂν ἦσαν φουκωμένα ἤδη. Ἦτο ἤδη πρὸς τὰ μέσα Ἀπριλίου, τὸ δὲ Πάσχα ἤρχετο ὄψιμον. Παρεκάλει μέσα της τὸν Χριστὸν «νὰ δώση λαδάκι, γιὰ ν᾿ ἀναπλέψ᾿ ἡ φτώχεια». Ἀπὸ δυὸ ἐτῶν, τῷ ὄντι, δὲν εἶχαν καρπίσει οἱ ἐλιές, εἶχε δὲ ἀναφανῆ καὶ μία ὕπουλος ἀσθένεια, φθείρουσα τὸν καρπόν, καὶ μαυρίζουσα τοὺς κλώνας τῶν δένδρων.

Ἀφοῦ ἔμεινεν ἐπ᾿ ὀλίγον εἰς τὸν ἐλαιῶνα, ἐσηκώθη, στρέφουσα πολλάκις τὴν κεφαλὴν ὀπίσω, ὡς διὰ ν᾿ ἀποχαιρετίσῃ τὰ ἐλαιόδενδρα καὶ ἀπεμακρύνθη. Ἔφθασε κάτω εἰς τὸ ρεῦμα καὶ ἤρχισε νὰ τὸ ἀνέρχεται, καθὼς πολλάκις συνήθιζε. Φέρουσα τὸ καλάθιόν της ὑπὸ τὸν ἀριστερὸν ἀγκῶνα, κρατοῦσα τὸ μαχαιράκι της μὲ τὴν χεῖρα τὴν δεξιάν, ἔκυπτε παντοῦ, εἰς ὅσα μέρη αὐτὴ ἐγνώριζε κ᾿ ἔψαχνε νὰ εὕρη καυκαλῆθρες καὶ ζοχάρια καὶ μυρόνια καὶ ἄνηθον διὰ νὰ γεμίσῃ τὸ καλαθάκι της, νὰ κάμῃ πίτταν τὸ Σάββατον τοῦ Λαζάρου, νὰ φάγη αὐτὴ κ᾿ αἱ θυγατέρες της, ἀλλὰ νὰ προσφέρῃ κ᾿ εἰς τὶς γειτόνισσες, ἀπὸ τὰς ὁποίας χάσιμον δὲν εἶχεν.

Ἐκτὸς τῶν ἀγριολαχάνων τούτων, τὰ ὁποῖα ὅλαι ἐγνώριζον νὰ συλλέγουν, ἡ Χαδούλα ἤξευρεν ἄλλα βότανα, χρήσιμα ὡς φάρμακα διὰ τοὺς ἀσθενεῖς, τὸ τρίμερο, καὶ τὴν δρακοντιὰ καὶ τὴν ἀγριοκρομμύδα, ἀνάμεσα εἰς τὰς κομάρους καὶ τὰς πτέριδας, καὶ παρὰ τὰς ρίζας τῶν ἀγρίων δένδρων, καὶ τοὺς μύκητας καὶ τὰς ἄκανθας καὶ τὰς κνίδας, καθὼς καὶ τὸ πολυτρίχι εἰς τοὺς μικροὺς καταρράκτας τοῦ ρεύματος –τὸ ὁποῖον λέγουν ὅτι εἶναι φάρμακον διὰ τὰς λεχοὺς τὰς πυρεσσούσας.

Ἀφοῦ συνέλεξεν ἱκανὰ βότανα καὶ ἐκ τοῦ εἴδους τῶν ἰαματικῶν τούτων, τὰ ὁποῖα ἐτύλιξεν εἰς χωριστὸν μανδήλι ἐντὸς τοῦ καλαθίου, καὶ ἡ ὥρα ἔκλινεν ἤδη πρὸς τὸ δειλινόν, καὶ ὁ ἥλιος ἐπλησίαζεν εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ βουνοῦ· ἐντὸς τοῦ ρεύματος βαθεῖα ἦτο ἡ σκιά, καὶ ὁ θροῦς τῶν βημάτων τῆς ἀντήχει ὡς δοῦπος σκληρὸς εἰς τὸ βάθος τῆς ψυχῆς της.

Ἡ γραῖα ἀνήρχετο ἤδη ὑψηλότερα, πρὸς τὴν ἀπότομον κορυφὴν τοῦ ρεύματος. Κάτω ἐχαράττετο βαθὺ τὸ ποτάμιον, τ᾿ Ἀχειλᾶ τὸ ρέμα, καὶ ὅλην τὴν βαθεῖαν κοιλάδα μετὰ ἠρέμου μορμυρισμοῦ διέτρεχε τὸ ρεῦμα, κατὰ τὸ φαινόμενον ἀκινητοῦν, λιμνάζον, ἀλλὰ πράγματι ἀενάως κινούμενον ὑπὸ τὰς μακρᾶς βαθυκόμους πλατάνους· ἀνάμεσα εἰς βρύα καὶ θάμνους καὶ πτέριδας, ἐφλοίσβιζε μυστικά, ἐφίλει τοὺς κορμοὺς τῶν δένδρων, ἕρπον ὀφιοειδῶς κατὰ μῆκος τῆς κοιλάδος, πρασινωπὸν ἀπὸ τὰς ἀνταυγείας τὰς χλοερᾶς, φιλοῦν καὶ ἅμα δάκνον τοὺς βράχους καὶ τὰς ρίζας, νᾶμα μορμύρον, ἀθόλωτον, βρίθον ἀπὸ μικρὰ καβουράκια, τὰ ὁποῖα ἔτρεχον νὰ κρυβῶσιν εἰς τὸ θόλωμα τῆς ἄμμου, ἅμα κανὲν βοσκόπουλον, ἀφῆνον τὰς ὀλίγας ἀμνάδας νὰ βόσκουν εἰς τὴν δροσερᾶν χλόην, ἤρχετο νὰ κύψῃ εἰς τὸ ρεῦμα, καὶ ἀνεσήκωνε πέτραν τινὰ διὰ νὰ τὰ κυνηγήσῃ. Τὸ λάλον, ἀσίγητον κελάδημα τῶν κοσσύφων ἀντήχει ἁρμονικὸν εἰς τὸ δάσος, τὸ περιστέφον ὅλην τὴν δυτικὴν κλιτύν, καὶ ἀνέρπον εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ Ἀναγύρου, ἕως τὴν Ἀετοφωλιὰν ἐπάνω – ὅπου ἐλέγετο ὅτι εἷς θαλασσαετὸς εἶχε κατοικήσει ἐπὶ τρεῖς γενεᾶς ἀνθρώπων ἐκεῖ, καὶ τέλος ἐξέλιπε χωρὶς ν᾿ ἀφήση ἀετόπουλα. Εἰς τὴν ἐρημωθεῖσαν φωλεᾶν του εὑρέθη ὁλόκληρον μουσεῖον ἀπὸ τεράστια κόκκαλα θαλασσίων ὄφεων, φωκῶν, καρχαριῶν καὶ ἄλλων ἐναλίων θηρίων, τὰ ὁποῖα εἶχε ξεφαντώσει κατὰ καιροὺς ὁ μέγας καὶ κραταιὸς ὄρνις τῶν θαλασσῶν, μὲ τὸ γρυπὸν ράμφος του τὸ κυανωπόν, καὶ μὲ τὸ τεφρὸν μεγαλοπρεπὲς πτέρωμα.

Ἐπάνω, εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ρεύματος, εἰς ἕνα ζυγὸν σχηματιζόμενον μεταξὺ δυὸ βουνῶν, ἀνάμεσα εἰς τοῦ Κονόμου τὰ ρόγγια καὶ εἰς τὸν Μικρὸν Ἀνάγυρον, ἐκεῖ εὑρίσκετο ἀπὸ παλαιὸν καιρὸν τὸ ἀρχαῖον, ἔρημον μονύδριον, ὁ Ἅις Γιάννης ὁ Κρυφός. Ἦτο πράγματι κρυφός, κείμενος ὄπισθεν τοῦ μικροῦ αὐχένος, καλυπτόμενος ἀπὸ τὰ δυὸ βουνά, καὶ ἀπὸ πυκνὴν λόχμην. Εἴτε ἐκ τοῦ βορείου μέρους ἤρχετο τις, ὅπως τώρα ἡ Φραγκογιαννοῦ ἀπὸ τ᾿ Ἀχειλᾶ τὸ ρέμα, εἴτε ἐκ τοῦ μεσημβρινοῦ, ἐκ τῆς τοποθεσίας τῆς καλουμένης τοῦ Κονόμου τὰ ρόγγια, καὶ ἂν ἐγγύτατα διήρχετο πλησίον τοῦ παλαιοῦ σεβάσματος, ἦτο ἀδύνατον νὰ ὑποπτεύσῃ τὴν ὕπαρξίν του, ἂν δὲν ἐγνώριζε καλῶς τὰ μέρη, ὅπως τὰ ἐγνώριζεν ἡ Φραγκογιαννοῦ.

Ὁ περίβολος καὶ τὰ ὀλίγα κελλία ἦσαν ἐρείπιον ἀπὸ πολλοῦ. Ὁ ναΐσκος ὠρθοῦτο ἀκόμη, ἀλλ᾿ ἦτον ἔρημος καὶ ἀλειτούργητος. Τὸ καθολικὸν ἐστεγάζετο ἀκόμη, ἀλλ᾿ εἰς τὸ ἅγιον βῆμα ἡ στέγη εἶχε καταρρεύσει πρὸς τὸ βόρειον, αἱ δὲ πλάκες τῆς σκεπῆς καὶ τὰ συντρίμματα εἶχον καλύψει τὸ θυσιαστήριον· ὑπῆρχε ξύλινον τέμπλον, πάλαι ποτὲ γλυπτὸν καὶ χρυσωμένον, ἐφθαρμένον καὶ δυσγνώριστον, ἀλλ᾿ αἱ εἰκόνες ἔλειπον. Αἱ ὀλίγαι τοιχογραφίαι εἶχον φθαρῆ ἀπὸ τὴν ὑγρασίαν, καὶ τὰ πρόσωπα τῶν Ἁγίων δὲν διεκρίνοντο πλέον.

Μόνον δεξιόθεν τοῦ χοροῦ ὑπῆρχε μία τοιχογραφία παριστώσα τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τὸν Πρόδρομον μαρτυροῦντα τὸν Χριστόν· «Ἴδε ὁ Ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ, ὁ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου». Τὸ πρόσωπον καὶ ἡ χεὶρ τοῦ Βαπτιστοῦ, τεινομένη καὶ δεικνύουσα, διεκρίνοντο ὁπωσοῦν καλῶς. Τὸ πρόσωπον τοῦ Σωτῆρος λίαν ἀμυδρῶς ἐφαίνετο ἐπὶ τοῦ ὑγροῦ τοίχου.

Τὸν Ἅη-Γιάννην τὸν Κρυφὸν ἐπεκαλοῦντο τὸν παλαιὸν καιρὸν ὅλοι ὅσοι εἶχον «κρυφὸν πόνον» ἢ κρυφὴν ἁμαρτίαν. Ἡ γραῖα Χαδούλα ἐγνώριζε τὴν δοξασίαν ἢ τὸ ἔθιμον τοῦτο, καὶ διὰ τοῦτο ἐνθυμήθη νὰ ἔλθῃ σήμερον εἰς τὸν παλαιόν, ἔρημον ναΐσκον, ὅπως προσφέρῃ τὰς ἱκεσίας της. Προέκρινε τὸν ναὸν τὸν ἀλειτούργητον, ἀφοῦ καὶ εἰς τὴν ἐνοριακὴν ἐκκλησίαν, ὅπου ἐσύχναζεν ὅλην τὴν σαρακοστήν, ἐτόλμα μόνον νὰ εἰσέρχεται μᾶλλον εἰς τὸν νάρθηκα, ὄπισθεν τοῦ ἑνὸς φύλλου τῆς γυναικείας πύλης, τοῦ κλεισμένου μὲ τὸν σύρτην –ὡς νὰ ἠσθάνετο τὴν ἀνάγκην νὰ εἶν᾿ ἑτοίμη πρὸς φυγήν, ἅμα τὴν ἐδίωκέ τις! Καὶ δὲν ἐφοβεῖτο τόσον μὴ τὴν διώξη ὁ Παπανικόλας, ὁ αὐστηρὸς καὶ ἀσκητικὸς ἐφημέριος, ἢ ὁ κὺρ Δημητρὸς ὁ ἐπίτροπος, ὅστις πάντοτε ἐγόγγυζε καὶ ἦτο τραχὺς πρὸς τὰς γραῖας, αἵτινες ἐπέμενον μὴ θέλουσαι ν᾿ ἀνέρχωνται εἰς τὸν γυναικωνίτην, καὶ ἀπήτουν νὰ ἔχουν διαρκῶς μικρόν, περίφρακτον μὲ σειρᾶς στασιδίων διαμέρισμα, εἰς τὴν βορειοδυτικὴν γωνίαν τοῦ ναοῦ· ἀλλ᾿ ἐφοβεῖτο τὸν Ἀρχάγγελον, τὸν ἀγριωπόν, ὅστις ἦτο ζωγραφισμένος μεγαλωστὶ ἐπὶ τῆς βορείας πύλης τοῦ ναοῦ, μὲ τὴν ρομφαῖαν του τὴν φλογίνην εἰς τὴν χεῖρα.

Εἰσῆλθεν εἰς τὸν ἔρημον ναΐσκον, ἄναψεν ἓν κηρίον, τὸ ὁποῖον εἶχεν εἰς τὸ καλάθι της μαζὶ μὲ ὀλίγα πυρεῖα, κ᾿ ἔκαμε τρεῖς στρωτᾶς γονυκλισίας ἐμπρὸς εἰς τὴν τοιχογραφίαν τὴν ἡμιεφθαρμένην. Εἶτα, ἀνακυκλοῦσα εἰς τὸν νοῦν τὴν ἔμμονον ἰδέαν, ἥτις τῆς εἶχε κολλήσει, χωρὶς νὰ τὴν ἐκφράζῃ μεγαλοφώνως, εἶπε μὲ φωνήν, τὴν ὁποίαν θὰ ἠδύνατο ν᾿ ἀκούση τις, ἂν παρίστατο μάρτυς τῆς σκηνῆς ἐκείνης: «Ἂν ἔκαμα καλά, Ἅη-Γιάννη μου, νὰ μοῦ δώσης σημεῖο σήμερα... νὰ κάμω μία καλὴ πράξη, ἕνα ψυχικό, γιὰ νὰ γαληνιάσ᾿ ἡ ψυχή μου κ᾿ ἡ καρδούλα μου!...»

**Θ´**

Ἀφοῦ εἶχε γεμίσει τὸ καλάθι της, καὶ ὁ ἥλιος ἔκλινε πολὺ χαμηλά, καθὼς ἐξῆλθε τοῦ ἐρήμου ναΐσκου, ἡ γραῖα Χαδούλα ἐκίνησε νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν πολίχνην. Κατῆλθε πάλιν τὸ ρέμα-ρέμα εἰς τὰ ὀπίσω, ἐστράφη δεξιά, ἄρχισε ν᾿ ἀνηφορίζῃ πρὸς τὸν λόφον τοῦ Ἁγ. Ἀντωνίου, ὁπόθεν εἶχεν ἔλθει. Μόνον πρὶν φθάση ἀκόμη εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ λόφου, ἐφ᾿ οὗ ἵσταται τὸ παρεκκλήσιον, καὶ ὁπόθεν ἀνοίγεται μεγάλη θέα πρὸς τὸν λιμένα καὶ τὴν πόλιν, εἶδεν ἐκεῖ δεξιά της χαμηλὰ εἰς τὸ βάθος μικρᾶς κοιλάδος, ἥτις καλεῖται τῆς Μαμοῦς τὸ ρέμα, καὶ τέμνει κατ᾿ ἀμβλεῖαν γωνίαν τὴν ἄλλην βαθεῖαν κοιλάδα τοῦ Ἀχειλᾶ, τὸν εὐρὺν καὶ καλῶς καλλιεργημένον κῆπον τοῦ Γιάννη τοῦ Περιβολᾶ, καὶ εἶπε μέσα της:

«Ἂς πάω στὸν μπαχτσὲ τοῦ Γιάννη, νὰ τοῦ γυρέψω κανένα μάτσο κρομμύδια, ἢ κανένα μαροῦλι, νὰ μὲ φιλέψη... Τί θὰ χάσω;»

Συγχρόνως, ἀνεπόλησεν τὴν στιγμὴν ἐκείνη, ὅ,τι πρὸ ἡμερῶν εἶχεν ἀκούσει· ὅτι ἡ γυναῖκα τοῦ Γιάννη τοῦ Περιβολᾶ ἦτον ἄρρωστη. Ἠννόει ἂν αὕτη εὑρίσκετο τώρα εἰς τὴν καλύβην τὴν ἐντὸς τοῦ κήπου, παρὰ τὴν εἴσοδον, ἢ ἂν ἐνοσηλεύετο εἰς τὴν πόλιν. Ἀλλ᾿ ἐπειδὴ ὁ κηπουρὸς ὁ ἴδιος θὰ εὑρίσκετο ἐξ ἅπαντος ἐδῶ, (συνεπέρανεν, ἐπειδὴ ἔβλεπεν μακρόθεν ἀνοικτὴν τὴν θύραν τοῦ περιβόλου) ἐσυλλογίσθη νὰ τοῦ πουλήση δούλευσιν, μὲ τὰ βότανα ποὺ εἶχε στὸ καλαθάκι της, ὑποσχόμενη αὐτῷ «μαντζούνια» πρὸς ἴασιν τῆς γυναικός του. Εἶτα εὐθὺς πάλιν εἶπε καθ᾿ ἑαυτήν:

«Τί δούλεψη νὰ κάμῃ κανεὶς στὴ φτώχεια!... Ἡ μεγαλύτερη καλωσύνη ποὺ μποροῦσε νὰ τοὺς κάμῃ θὰ ἦτον νὰ εἶχε κανεὶς στερφοβότανο νὰ τοὺς δώση. (Θέ μ᾿ σχώρεσέ με!) Ἂς ἦτον καὶ παλληκαροβότανο! ἐπέφερε. Γιατὶ κάνει ὅλο κοριτσάκια, κι αὐτὴ ἡ φτωχιά!... Θαρρῶ πῶς ἔχει πέντ᾿ ἕξι ὡς τώρα. Δὲν ξέρω ἂν τῆς ἔχῃ πεθάνει κανένα... ἀπ᾿ αὐτὰ τὰ ἑφτάψυχα!»

Εἶχεν ἐρευνήσει, τῷ ὄντι, ἐπὶ χρόνους πολλούς, εἰς τὰ βουνὰ καὶ τὰς φάραγγας, ὅπως εὕρῃ «παλληκαροβότανο» διὰ τὴν κόρην της, ἀλλ᾿ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον τῆς εἶχε δώσει δὲν ἐπέτυχεν· ἐξ ἐναντίας, ἐνήργησε μᾶλλον ὡς «κοριτσοβότανο». Καὶ ὅμως εἰς αὐτὴν ἄλλοτε, ὅταν τῆς τὸ ἔδωκεν ἡ ἀνδραδέλφη της, εἶχε τελεσφορήσει, διότι ἔκαμε τέσσαρας υἱούς, καὶ μόνον τρεῖς θυγατέρας. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ «στερφοβότανο», ὁ πνευματικός της εἶχεν εἰπεῖ πρὸ χρόνων ὅτι εἶναι μεγάλη ἁμαρτία.

Πρὶν φθάση εἰς τὴν θύραν τοῦ κήπου, καθὼς κατήρχετο τὸν δρομίσκον τῆς κλιτύος, εἶδεν ὅτι ὁ Γιάννης ὁ Περιβολᾶς δὲν εὑρίσκετο ἐντὸς τοῦ κήπου, ἀλλ᾿ ἦτο τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰς τὸν γειτονικὸν ἀγρόν, τὸν ὁποῖον εἶχε φαίνεται ἐνοικιάσει ὡς κολλήγας ἀπὸ τὸν γείτονα. Ὁ ἀγρὸς ἦτον σπαρμένος κριθὴν λίαν χλοάζουσαν καὶ σπιθαμιαίαν ἤδη, ἐκεῖτο δὲ ἐπὶ χαμηλοτέρου ἀπὸ τὸν κῆπον ἐπιπέδου, εἰς ὕψος γόνατος. Ὁ Γιάννης, σκυμμένος εἰς μίαν ἄκρην τοῦ ἀγροῦ, ὡς φαίνεται, ἐβοτάνιζεν, ἤτοι ἐξερρίζωνε τ᾿ ἄσχημα χόρτα καὶ τὰ ζιζάνια ἀνάμεσα εἰς τὸ σπαρτόν, ἐνόσω ἦτο ἀκόμη ἐνωρίς, καὶ ὁ ἥλιος ἔδυεν ἤδη. Εὑρίσκετο πέραν τῆς ἄλλης ἄκρας του κήπου, καὶ ὅταν ἡ Γιαννοῦ ἐπλησίασεν εἰς τὴν θύραν τοῦ περιβόλου, δὲν τὸν ἔβλεπε πλέον, κρυπτόμενον ὄπισθεν τοῦ πυκνοῦ φράκτου, εἰς ἱκανὴν ἀπόστασιν, ὥστε δὲν ἠμπόρεσε νὰ τοῦ φωνάξη μακρόθεν τὴν καλησπέραν. Ἐκεῖνος, κύπτων, ὅλος ἔκδοτος εἰς τὴν ἐργασίαν του, οὔτε τὴν εἶδεν.

Ἡ γραῖα Χαδούλα εἰσῆλθε. Πλησίον τῆς θύρας ἦτον ἡ καλύβη, ἱκανῶς λευκάζουσα, μὲ ἐξωτερικὸν ὄχι πολὺ ἀκμαῖον οὔτε καθάριον. Ἐφαίνετο ὅτι πρὸ πολλοῦ χρόνου δὲν εἶχεν ἀσβεστωθῆ, κ᾿ ἐμαρτύρει περὶ τῆς ἀρρωστίας τῆς οἰκοκυρᾶς. Ἀταξία ἐργαλείων, χόρτων καὶ δεμάτων ὑπῆρχεν ἔμπροσθεν ταύτης. Ἡ θύρα ἦτο κλειστή. Τὰ δυὸ παράθυρα κλειστά. Μόνον εἷς φεγγίτης μὲ ὕαλον ὑπῆρχε πρὸς τὰ ἄνω, ἀλλὰ διὰ νὰ φθάση ὡς ἐκεῖ ἐπάνω ἡ Φραγκογιαννοῦ, διὰ νὰ στηλώσῃ τὸ ἀνάστημά της καὶ ἴδῃ ἂν ἦτον ἄνθρωπος μέσα, ἔπρεπε ν᾿ ἀνέλθη τὰς δυὸ ἢ τρεῖς βαθμίδας, καὶ νὰ φθάση εἰς τὸ μικρόν, ἄφρακτον σανίδωμα, τὸ καλούμενον «χαγιάτι».

Ἐνῷ ἐδίσταζεν, ἂν ἔπρεπε οὕτω νὰ κάμῃ, ἢ μᾶλλον ν᾿ ἀνέλθη ἁπλῶς εἰς τὸ χαγιάτι καὶ νὰ κρούση τὴν θύραν, ἤκουσε φωνᾶς μικρῶν κορασίων. Ὀλίγον παρέκει ἦτον τὸ πηγάδι μὲ τὸ μάγγανον, καὶ δίπλα, ἡ στέρνα, χαμηλή, βαθεῖα, μὲ τὰς ὄχθας μόλις ἀνεχούσας ὑπεράνω τῆς ἐπιφανείας τῆς γῆς. Ἐπάνω εἰς αὐτὴν τὴν κτιστὴν ὄχθην, παρὰ τὸ χεῖλος τῆς στέρνας, ἐκάθηντο δυὸ μικρὰ κοράσια, τὸ ἓν ὡς πέντε ἐτῶν, τὸ ἄλλο ὡς τριῶν ἐτῶν, καὶ ἔπαιζαν μὲ μίαν καλαμιᾶν καὶ μὲ σπάγγον καὶ ἓν καρφίον δεμένον εἰς τὴν ἄκρην, ὡς νὰ ἐψάρευαν τάχα ἐντὸς τῆς στέρνας.

- Νά!... μοῦ ἔδωκε τὸ σημεῖο ὁ Ἅις-Γιάννης, εἶπε μέσα της, σχεδὸν ἀκουσίως ἡ Φραγκογιαννοῦ, ἅμα εἶδε τὰ δυὸ θυγάτρια... Τί λευθεριὰ θὰ τῆς ἔκαναν τῆς φτωχιᾶς, τῆς Περιβολούς, ἀνίσως ἔπεφταν μὲς στὴ στέρνα κ᾿ ἐκολυμποῦσαν!... Νὰ ἰδοῦμε, ἔχει νερό;

Πλησιάσασα, ἔκυψε, καὶ εἶδεν ὅτι ἡ στέρνα ἦτον σχεδὸν γεμάτη· ὡς δυὸ τρίτα ὀργυιᾶς νεροῦ.

- Τί τ᾿ ἀφήνει ἐδῶ, κεῖνος ὁ πατέρας τους, μικρὰ κορίτσια, εἶπεν πάλιν ἡ Φραγκογιαννοῦ. Τάχα δὲν μποροῦν νὰ πέσουν καὶ μοναχά τους μέσα;

Ἔστρεψεν ἀνήσυχον βλέμμα πρὸς τὴν καλύβην. Ἀλλ᾿ αὐτὴ εἶχε τὴν ὄψιν ὅτι δὲν ὑπῆρχεν ἄνθρωπος μέσα.

Ἐκοίταξε μετὰ περιεργείας τὰ δυὸ κοράσια. Τὸ μεγαλύτερον τούτων ὡραῖον, ξανθόν, ἂν καὶ σχεδὸν ἄνιπτον, ἔκαμνεν ὡραίαν ἐντύπωσιν. Τὸ μικρότερο, χλωμόν, κακονδυμένον, ἐφαίνετο μᾶλλον νὰ πάσχῃ ἀπὸ «ζούραν», ἤτοι παιδικὸν μαρασμόν.

- Κοριτσάκια, εἶπεν ἡ Φραγκογιαννοῦ, τί ἐκάνετ᾿ δῶ;... Ποῦ εἶν᾿ ἡ μάννα σας;

Τὸ μεγαλύτερον κοράσιον ἀπήντησε:

- Πίτι.

Στὸ σπίτι, ἠρμήνευσεν ἡ γραῖα. Μὰ ποῦ στὸ σπίτι; Ἐδῶ ἢ στὸ χωριό;

- Ζὲν εἶναι ζῶ, εἶπεν πάλιν τὸ μικρόν.

Φαίνεται ὅτι ἐξετέλει ἐντολὴν τοῦ πατρός της, μὴ θέλοντος νὰ ἐνοχλῶσιν οἱ διαβᾶται τὴν ἄρρωστην. Αὕτη, ἄλλως, εὑρίσκετο πράγματι ἐντὸς τῆς καλύβης, καίτοι τὰ παράθυρα ἦσαν κλειστά, ἴσως διὰ νὰ μὴν τὴν βλάπτῃ ὁ ἑσπερινὸς ἀὴρ τοῦ ρεύματος. Φαίνεται ὅτι ὁ σύζυγός της πρὸ ὀλίγου μόνον εἶχε κατέλθει εἰς τὸν γειτονικὸν ἀγρόν, πρὸς μικρὰν συμπληρωματικὴν ἐργασίαν, καὶ εἶχεν ὀκνήσει ἢ νομίσει περιττὸν νὰ κλείσῃ καὶ τὴν θύραν τοῦ περιβόλου τοῦ λαχανοκήπου.

Ἡ γραῖα Χαδούλα ἠρώτησε καὶ πάλιν:

- Κ᾿ εἶναι στὸ χωριό, ἡ μάννα σας; Καὶ σεῖς πῶς εἶστε ῾δῶ μοναχά σας;

- Εἶναι πατέλας ζῶ, εἶπεν ἡ μικρά.

- Ποῦ;

- Ἐκεῖ κάτω, ἔδειξεν ἡ μικρά.

- Καὶ τί κάνει;

Ἡ παιδίσκη ἔσειε τοὺς ὤμους. Δὲν ἤξευρε τί νὰ εἴπῃ. Τέλος ἐπρόφερεν:

- Ἔχει ζ᾿λειά. (ἔχει δουλειά)

- Πῶς σὲ λένε, κορίτσι μου;

- Μένα; Μ᾿σούδα (Μυρσούδα).

- Καὶ τὴν ἀδερφή σου;

- Τούλα (Ἀρετούλα).

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐσκέφθη:

«Θὰ φωνάξουν, τάχα;... Θ᾿ ἀκουστῆ; Ποῦ ν᾿ ἀκουστῆ!... Πρέπει νὰ κάμω γλήγορα, προσέθηκε μέσα της. Αὐτός, ὅπου εἶναι, τώρα σὲ λίγο, θὰ ῾ρθῆ δῶ, γιατὶ θὰ σουρουπώση, καὶ δὲν θὰ βλέπῃ νὰ κάνῃ δουλειὰ ἐκεῖ κάτω... Καὶ πρέπει νὰ φεύγω τὸ γληγορώτερο, χωρὶς νὰ μὲ ἰδῆ, ὅπως δὲν μὲ εἶδε ὡς τώρα».

Ἐδίστασε πρὸς στιγμήν. Ἠσθάνθη μέσα της φοβερὰν πάλην. Εἶτα εἶπε, σχεδὸν μεγαλοφώνως: «Καρδιά!... αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπόφαση».

Καὶ δράξασα μὲ τὰς δυὸ χεῖρας τὰ δυὸ κοράσια, τὰ ὤθησε μὲ μεγάλην βίαν.

Ἠκούσθη μέγας πλαταγισμός.

Τὰ δυὸ πλάσματα ἔπλεαν εἰς τὸ νερὸν τῆς στέρνας.

Ἡ μεγαλυτέρα κορασὶς ἔρρηξεν ὀξεῖαν κραυγήν, ἥτις ἀντήχησεν εἰς τὴν μοναξιὰν τῆς ἑσπέρας.

- Μά...!

Ἐξ ἐμφύτου ὁρμῆς, ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔστρεψε τὸ πρόσωπον πρὸς τὴν λευκὴν καλύβην, ὅπου μέχρι τοῦδε εἶχεν ἐστραμμένα τὰ νῶτα.

Καὶ συγχρόνως ἑτοιμάζετο νὰ φύγῃ, καὶ συνάμα ἔστρεφε τὸν κανθὸν τοῦ ὄμματος πρὸς τὴν στέρναν, διὰ νὰ ἰδῇ ἂν διήρκει ἡ ἀγωνία.

Ἀνέλαβε τὸ καλάθι της, τὸ ὁποῖον εἶχε ἀποθέσει καταγῆς, καὶ ἀπεμακρύνθη δυὸ βήματα.

Τὰ δυὸ μικρὰ πλάσματα ἤσπαιρον μέσα εἰς τὸ νερόν. Ἡ μικρὰ εἶχε βυθισθῆ ἤδη. Ἡ μεγαλυτέρα ἐπάλαιε.

Μετ᾿ ὀλίγα δευτερόλεπτα, ἡ γραῖα ἤκουσεν ὄπισθέν της κρότον θύρας ἀνοιγομένης, καὶ ἀσθενῇ φωνήν.

Ἐστράφη. Ἡ θύρα τῆς καλύβης εἶχεν ἀνοιχθῇ. Ἡ ἄρρωστη γυνή, ἡ μήτηρ τῶν δυὸ κορασίων, ὠχρά, καὶ τυλιγμένη μὲ μαλλίνην σινδόνα, ὁμοία μὲ φάντασμα, ἵστατο εἰς τὸ χάσμα τῆς θύρας.

- Τί εἶναι; εἶπε μετὰ τρόμου ἡ πάσχουσα γυνή.

Τότε ἡ Φραγκογιαννοῦ, μὲ μεγάλην ἑτοιμότητα, καθὼς ἵστατο ὀρθία, δυὸ βήματα πρὸς τὴν στέρναν, ἔρριψε τὸ καλάθι της κάτω, τὸ ὁποῖον εἶχε ἀναλάβει ἀρτίως, καὶ ἄρχισε νὰ τρέχῃ, νὰ πηδᾷ, καὶ νὰ φωνάζῃ:

- Τὰ κορίτσια!... Τὰ κορίτσια!... Πέσανε μέσα!... Κοίταξε!... Δὲν ἔχετε τὸ νοῦ σας, χριστιανοί;... Πῶς κάμανε;... Καὶ τ᾿ ἀφήνετε μοναχά τους, κοντὰ στὴ στέρνα, νερὸ γεμάτη!... Καλὰ ποὺ βρέθηκα!... Νά, τώρα πέρασα κ᾿ ἐγώ... Ὁ Θεὸς μ᾿ ἔστειλε!

Κ᾿ ἐνῷ τῷ ἅμα κύψασα, καὶ ἀφαιρέσασα ἐν ἀκαρεῖ τὴν φουστάνα της, μείνασα μὲ τὴν λεγομένην «μαλλίναν», τὴν ἐν εἴδει μεσοφορίου, ἀπορρίπτουσα τὰς πατημένας χονδρᾶς ἐμβάδας, μείνασα μὲ τὰς κάλτσας τὰς τρυπημένας εἰς τὴν πτέρναν, ἐρρίθη βαρεῖα, μετὰ πατάγου μέσα εἰς τὸ νερὸν τῆς στέρνας.

Ἡ γυνὴ ἡ ἄρρωστη εἶχεν ἀφήσει βραχνὴν κραυγήν, κ᾿ ἔτρεξε νὰ κατέλθη τὰ δυὸ ἢ τρία λίθινα σκαλοπάτια τῆς εἰσόδου, παραπατοῦσα καὶ μόλις δυναμένη νὰ βαδίζῃ ἐκ τῆς ἀδυναμίας. Πρὶν αὕτη φθάση πλησίον τῆς στέρνας, ἡ Γιαννοῦ εἶχε πιάσει τὸ μικρότερον κοράσιον, τὸ ὁποῖον τῆς ἐφαίνετο μᾶλλον πνιγμένον ἤδη, καὶ τὸ ἔσυρε βραδέως πρὸς τὰ ἔξω, μὲ τὴν κεφαλὴν πάντοτε ἐπίστομα εἰς τὸ νερό. Εἶτα σηκώσασα τὸ μικρὸν σῶμα, ἀφοῦ ἀπέθεσε τοῦτο ἐπὶ τῆς λιθίνης κρηπῖδος, ἔκυψε κ᾿ ἔπιασε τὴν ἄλλην κορασίδα, τὴν μεγαλυτέραν. Τὴν ἔδραξεν ἀπὸ τὸ κράσπεδον τοῦ φορέματός της, καὶ ἀπὸ τὸν ἕνα πόδα, κ᾿ ἐνῷ ἐτράβα πρὸς τὰ ἄνω τὸ σῶμα, ἡ κεφαλὴ ἔμενε κάτω, ὅσον τὸ δυνατὸν μακροτέραν ὥραν ἐντὸς τοῦ νεροῦ.

Τέλος, ἡ μήτηρ εἶχε φθάσει πλησίον τῆς σκηνῆς, καὶ ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔσυρεν ἀποφασιστικῶς τὸ σῶμα πρὸς τὰ ἔξω. Ἀπέθηκε τοῦτο πλησίον τοῦ ἄλλου σώματος.

Τὰ δυὸ μικρὰ πλάσματα ἐφαίνοντο ἀναίσθητα.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ μετὰ προσπαθείας, ψάξασα μὲ τοὺς πόδας εἰς τὸ νερόν, ἀνεῦρεν ἐπὶ τῆς μεσημβρινῆς πλευρᾶς τὸ στόμιον τῆς στέρνας, τὸ φραγμένον διὰ πλατείας σανίδος μὲ ὑψηλὴν ὡς κοντάριον λαβήν, καὶ πατήσασα τὸν ἕνα πόδα ἐπὶ τῆς ἐσοχῆς ἐκείνης τοῦ τοίχου ἀνῆλθε μετὰ κόπου εἰς τὴν κρηπίδα ὅλη στάζουσα.

- Εἶδες! Δὲν τὸ ἐσυλλογίστηκα! ἀνέκραξεν ἐπιδεικτικῶς ἡ Φραγκογιαννοῦ. Τάχα δὲν ἔπρεπε νὰ τραβήξω τὸν κόπανο ἐπάνω, νὰ ξεφράξω τὴ μποῦκα, γιὰ ν᾿ ἀδειάση μονομιᾶς ἡ στέρνα, πρὶν πνιγοῦν τὰ κοριτσάκια, τὰ καημένα!

Ἦτο ἀληθές, ἄλλως, ὅτι δὲν τὸ εἶχε σκεφθῆ. Πλὴν ὑπάρχει ὑποκρισία καὶ ἐν τῇ εἰλικρινείᾳ.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐτίναξε τὰ κράσπεδα τῶν ἐνδυμάτων της, τὰ διάβροχα, καὶ ρίπτουσα βλέμμα ἐπὶ τὰ δυὸ ἀναίσθητα σώματα, ἤρχισεν ἐν βίᾳ καὶ σπουδῇ νὰ λέγῃ:

- Κρέμασμα ἀνάποδα θέλουνε... Χτύπημα μὲ τὸ καλάμι, γιὰ νὰ ξεράσουν μαθές!... Καλὰ ποὺ εἶναι γλυκὸ τὸ νερό... Ποῦ εἶναι ὁ ἄνδρας σου, χριστιανή μου;... Ἔτσι τ᾿ ἀφήνουν, μικρὰ κορίτσια, μοναχά τους, νὰ παίζουν μὲ τὸ νερὸ τῆς στέρνας;... Καλὰ ποὺ ᾖρθα! Ὁ Θεὸς μ᾿ ἔστειλε... Ἀπὸ τὸν Ἀνάγυρο ἔρχομαι, ἀπ᾿ τὸν ἐλιῶνα... Καλὰ ποὺ ἦτον ἡ πόρτα τοῦ μπαχτσὲ ἀνοιχτή!... Ποῦ ῾ναι ὁ ἄνδρας σου; Ποῦ ῾ν᾿ τός; Ὅ,τι μπῆκα ἀπ᾿ τὴν πόρτα, ἀκούω μπλούμ! Τρέχω... Τί νὰ ἰδῶ! Δὲν πρόφθασα... Οὔτε ἤξευρα πὼς εἶσ᾿ ἐδῶ. Σὲ εἶχα στὸ χωριὸ πὼς βρίσκεσαι... Εἶχα μάθει πὼς ἤσουν ἄρρωστη... Τὴν τρομάρα ποὺ πῆρα!... Τώρα, κρέμασμα ἀνάποδα, καὶ γλήγορα... Δὲν πιστεύω νὰ εἶναι καλὰ πνιγμένα... Ποῦ ῾ναι... τὸς ὁ ἄνδρας σου; Ποῦ ῾ν᾿ τός;

Καὶ δράξασα μετὰ βίας τὸ ἓν σῶμᾳ, τὸ μικρότερον, περὶ τοῦ ὁποίου ἦτο σχεδὸν βεβαία ὅτι ἦτον νεκρὸν ἤδη, τὸ μετέφερε πλησίον ἑνὸς δένδρου, διὰ νὰ τὸ κρεμάσῃ ἀνάποδα, ὡς ἔλεγε.

- Ποῦ εἶν᾿ ἕνα σκοινάκι;... Νά, βλέπω ἕνα σπάγγον μὲ καλαμιά! Καλά, θὰ χρειαστῆ.

Ἔνευεν ἀνυπομόνως εἰς τὴν ἄρρωστην γυναῖκα, νὰ τῆς φέρῃ πλησίον τὴν καλαμιά, μὲ τὴν ὁποίαν ἔπαιζαν πρὸ μικροῦ αἱ δυὸ κορασίδες.

Ἡ γυνή, ζαλισμένη, παραλογισμένη, συμπλέκουσα τὰς χεῖρας ἐν ἀπορίᾳ, ἐν τρόμῳ, ἐν ἀγωνίᾳ, μὲ ἀσθενῆ φωνὴν εἶπε:

- Μὰ ποῦ ῾ναι ὁ πατέρας τους;

- Ἐμένα ρωτᾷς; εἶπεν ἡ Γιαννοῦ.

- Δὲν φωνάζεις;... Δὲν μπορῶ νὰ σκούξω, δὲν ἔχω καρδίτσα, χριστιανή μου... Ἴσως νὰ εἶναι ἀποκάτω, στὸ χωράφι.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ, ἀποθέσασα πρὸς ὥραν τὸ μικρὸν σῶμα καταγῆς, εἶχε τρέξη δυὸ βήματα, καὶ λύσει τὴν καλαμιᾶν μὲ τὸν σπάγγον, κ᾿ ἐπροσπάθει νὰ τὸν λύση ἢ τὸν κόψη, ὅπως δέση δι᾿ αὐτοῦ τοὺς πόδας τῆς μικρᾶς πνιγμένης εἰς τὸν κλώνα τῆς κερασέας, καὶ κρέμαση τὸ σῶμα κατὰ κεφαλῆς.

Συγχρόνως, ἀπαντώσα εἰς τὴν ἐπίκλησιν τῆς γυναικός, ἐφώναξε μὲ ἀγρίαν, ἀλλόκοτον φωνήν:

- Γιάννη!... Γιάννη!

Ἡ κραυγὴ ἀντήχησεν ἀνὰ τὴν κοιλάδα. Ἀλλ᾿ ὁ Γιάννης δὲν ἐφαίνετο. Ἡ Γιαννοῦ ἔδεσε τοὺς πόδας τῆς μικρᾶς, κ᾿ ἐπροσπάθει νὰ τὴν κρέμαση, συγχρόνως δὲ ἐπανέλαβε τὴν κραυγήν της:

- Γιάννη!.. Ποῦ εἶσαι;... Ἔλα!... Τὰ κορίτσια πέσανε μὲς στὴν στέρνα!...

«Καλύτερα, ποὺ ἀργεῖ», ἔλεγε μέσα της.

- Δὲν ἀκούει, θὰ πῶ, αὐτὸς ὁ χριστιανός; Τόσο ταμάχι, στὴ δουλειά! Τώρα νύκτωσε πλιά... Γιάννη! Γιάννη!...

Συγχρόνως συνησθάνθη ὅτι σχεδὸν ἐπροδίδετο, καθότι ἡ γυνὴ ρητῶς δὲν τῆς εἶχεν εἰπεῖ ὅτι ὁ Γιάννης εἰργάζετο στὸ χωράφι, ἀλλὰ μόνον ἡ ἰδία τὸν εἶχεν ἰδεῖ, καὶ ἂν τῆς τὸ εἶπε τις, ἡ πνιγεῖσα παιδίσκη τῆς τὸ εἶπεν. Ὅθεν ἐπέφερε:

- Μὰ ποῦ εἶναι;... Στὸ χωράφι, εἶπες; Καὶ τί κάνει;... Ποιὸς νὰ τρέξη, χριστιανή μου, ὡς ἐκεῖ... Σὺ εἶσαι ἄρρωστη γυναῖκα... Γιάννη!... Ποῦ εἶσαι, Γιάννη;

Τέλος ἠκούσθη φωνή, πέραν τοῦ ἀκρινοῦ φράκτου, ἀπὸ τὴν ἐσχατιὰν ἐρχόμενη.

- Τί εἶναι;... Ποιὸς φωνάζει;

- Τρέξε, Γιάννη!... Τὰ κορίτσια πνιγήκανε! ἔκραξε μὲ μέγαν κόπον ἡ ἄρρωστη γυνή.

Μετὰ ἓν λεπτὸν ἔφθασε τρέχων ὁ Γιάννης.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐν τῷ μεταξὺ εἶχε κρεμάσει τὸ μικρὸν σῶμα, εἶτα ἐσήκωσε καὶ τὸ σῶμα τὸ ἄλλο, τῆς μεγαλυτέρας παιδίσκης, καὶ τὸ ἐψηλάφει μὲ τὰς δυὸ χεῖρας, ζητοῦσα νὰ βεβαιωθῆ ἂν ἦτο νεκρὸν ἤδη. Καὶ συγχρόνως ἔρριπτε λοξὸν ὕπουλον βλέμμα πρὸς τὴν δύστηνον μητέρα, τὴν ὠχρὰν καὶ ριγοῦσαν ὑπὸ τὴν λευκήν, μαλλίνην σινδόνα της, κ᾿ ἔσεισε τὴν κεφαλήν, ἀκουσίως οἰκτείρουσα τὴν γυναῖκα ἐκείνην.

Ὅταν εἶδε μακρόθεν τὸν πατέρα, τὸν κηπουρόν, νὰ τρέχῃ πρὸς τὰ ἐδῶ, ἐγύρισε τὸ σῶμα μὲ τὴν κεφαλὴν κάτω, καὶ τὸ ἐκράτει προσωρινῶς οὕτω διστάζουσα καὶ ἔντρομος.

- Τί εἶναι;... Τί τρέχει; ἔκραξεν ἐν ἄκρᾳ ἀπορίᾳ ὁ Γιάννης.

- Νά! καλὰ ποὺ βρέθηκα! ἐφώναξε πρὸς τοῦτον ἡ Φραγκογιαννοῦ... Ἠρχόμουν ἀπὸ τὸν Ἀνάγυρο, μὲ τὸ κοφίνι μου. Ἔλεγα νὰ σοῦ δώσω κανένα βότανο, ἀπ᾿ αὐτὰ ποὺ μάζωξα σήμερα στὸ ρέμα, γιὰ νὰ κάμετε μαντζοῦνι γιὰ τὴ γυναῖκα σου!... ἐπειδὴ εἶχα μάθει πῶς ἦτον ἄρρωστη... Καλὰ ποὺ βρέθηκε ἡ πόρτα ἀνοιχτή!... Μπαίνω μέσα... Ἀκούω, μπλούμ! τὴν τρομάρα ποὺ πῆρα! Τὰ δυὸ κορίτσια, καθὼς ἔπαιζαν μὲ τὴν καλαμιά, ἔπεσαν στὴν στέρνα... Κατὰ πῶς φαίνεται, ὅσο μπόρεσα νὰ καταλάβω, εἶχαν πιάσει καυγὰ ποιὰ νὰ κρατῇ τὴν καλαμιά, γιὰ νὰ βγάλῃ τάχα τὰ ψάρια... Ἡ μικρὴ ἤθελε ν᾿ ἁρπάξη τὴν καλαμιὰ ἀπ᾿ τὴ μεγάλῃ... Σπρώχνοντας ἡ μεγάλη τὴ μικρή, τὴν ἔρριξε μὲς στὸ νερό, καὶ πιάνοντας ἡ μικρὴ τὴν μεγάλη, κατὰ πῶς φαίνεται, τὴν ἐτράβηξε μαζί της μὲς στὴ στέρνα. (Ἡ Φραγκογιαννοῦ εἶχε αὐτοσχεδιάσει τὴν ἑρμηνείαν ταύτην ἐκ τοῦ προχείρου, καὶ ἐξ ἐμπνεύσεως). Ἄχ! τὴν τρομάρα ποὺ πῆρα! Ἀκούω ἕνα μπλούμ! Καλὰ ποὺ βρέθηκα! Ὁ Θεὸς μ᾿ ἔστειλε... Ἀμμή, ἔτσι ἀφήνουνε, χριστιανοί μου, μικρὰ κορίτσια, νὰ παίζουν μοναχὰ τοὺς κοντὰ στὴ στέρνα, γεμάτη νερό!...

Ὁ Γιάννης ἰδὼν τὰ δυὸ ἀναίσθητα σώματα εἰς τὰς ὠχρᾶς ἀκτίνας τῆς ἀμφιλύκης, τραβῶν τὰ μαλλιά του, δάκνων τοὺς ἁρμοὺς τῶν δακτύλων του, ἀπήντησεν:

- Ω!... τί ἁμαρτίες!... ἔχεις δίκιο, χριστιανή μου! Ἄχ!... καὶ τί ἦτον αὐτό!... Κ᾿ ἐγὼ ἤμουν κάτω στὸ χωράφι, κ᾿ ἔβγαζα τὰ χορτάρια... καὶ δὲν ἠμποροῦσα νὰ ἡσυχάσω, τὸ ἔρμο!... Ἕνα σαράκι μ᾿ ἔτρωγε!... Καὶ δὲν ἐσυλλογίστηκα πῶς ἡ στέρνα ἦτον γεμάτη. Κ᾿ εἶχα ἕνα φόβο, μίαν ὑποψία... ἔλεγα ν᾿ ἀφήσω τὸ βοτάνισμα, νά ῾ρθω, νὰ τρέξω, στὸν μπαχτσὲ πίσω... Κ᾿ ἔλεγα, ὁ ἐξαποδὼ κάτι μοῦ σκαρώνει, κάτι μοῦ μαγειρεύει... Καὶ δέ μοῦ ῾κανε καρδιά, ν᾿ ἀφήσω τὴ δουλειά, τὸ ἔρμο! Ὤχ! δίκιο ἔχεις, ὅ,τι καὶ νὰ πῇς, χριστιανή μου. Ἄχ! ἄχ! τί ἁμαρτίες;

Καὶ ἐν πολλῇ ἀγωνίᾳ, ὁ κηπουρὸς συνειργάσθη εἰς τὰ πρόχειρα ἐναντίον τοῦ πνιγμοῦ μέσα, τὰ ὁποῖα συνίστα ἡ πολύπειρος Φραγκογιαννοῦ.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ἡ γραῖα Χαδούλα ἐξ ἀνάγκης ἔμεινε καθ᾿ ὅλην ἐκείνην τὴν νύκτα εἰς τὴν καλύβην, ὅπου ἐδοκίμασεν ὅλα τὰ σπάνια καὶ ἀπερίγραπτα συναισθήματα τῆς φόνισσας μεταβαλλομένης αἴφνης εἰς ἰάτρισσαν τῶν ἰδίων θυμάτων της. Μὲ ὅλα τὰ κρεμάσματα καὶ τὰς ἐντριβᾶς, τὰ ὁποῖα ἐφήρμοσεν αὕτη, τὰ δυὸ κοράσια ἀπέθαναν. Τὸ πρωὶ ἔτρεξεν ὁ Γιάννης εἰς τὴν πολίχνην διὰ νὰ δώση εἴδησιν εἰς τὰς ἀρχάς, ἐνῷ ἡ Φραγκογιαννοῦ μείνασα ὀπίσω ἐσυντρόφευε τὴν ἄρρωστην μητέρα, κλαίουσαν καὶ ὀδυρομένην, ἐξασκοῦσα καὶ τὸ ἔργον τῆς παρηγορητρίας, σιμὰ εἰς τὸ ἐπάγγελμα τῆς ἰάτρισσας.

Ὁ εἰρηνοδίκης καὶ ὁ «ἐκπληρῶν τ᾿ ἀστυνομικά» πάρεδρος ἦλθον ἐπὶ τόπου. Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἀνακρινομένη διηγήθη τὴν χθεσινὴν ἐκδρομήν της, καὶ τὴν τυχαίαν διέλευσίν της ἀπὸ τὸν λαχανόκηπον. Εἶτα ἐπανέλαβε σχεδὸν κατὰ λέξιν ὅσα εἶχεν εἰπεῖ εἰς τὸν πατέρα τῶν δυὸ κορασίων: «Ἡ μικρότερη ἤθελε ν᾿ ἁρπάξῃ τὴν καλαμιὰ ἀπ᾿ τὴν μεγαλύτερη. Σπρώχνοντας ἡ μεγάλη τὴν μικρὴ τὴν ἔρριξε μέσα στὸ νερό, καὶ πιάνοντας ἡ μικρὴ τὴν μεγάλη, κατὰ πῶς φαίνεται, τὴν ἐτράβηξε μαζί της μὲς στὴ στέρνα». Ταῦτα ἐξέφερε μᾶλλον ὡς συμπερασμοὺς ἡ ἀνακρινομένη· διότι μόλις ἐπάτησε τὸ κατώφλιον τῆς θύρας, ἔλεγε, κι ἄκουσε ἕνα μπλούμ! καὶ δὲν ἐπρόφθασε νὰ προλάβη τὴν καταστροφήν, μόνον ἐπῆρε «μεγάλη τρομάρα».

Ὁ παρεπιδημῶν ἰατρός, κ. Μ., ἦλθεν, εἶδε τὰ πτώματα καὶ συνέταξε τὴν ἔκθεσίν του· ἀπεφάνθη ὅτι τὰ δυὸ κοράσια ἐπνίγησαν ἐκ πτώσεως εἰς τὸ ὕδωρ.

Οὐδεμία ἔνδειξις οὔτε ὑποψία ὑπῆρχε κατὰ τῆς Φραγκογιαννοῦς. Τὰ δυὸ μικρὰ πλάσματα τὰ ἐδιάβασεν εἷς ἱερεὺς ἐλθῶν, εἰς τὸν ναΐσκον τοῦ Ἁγ. Ἀντωνίου, καὶ τὰ ἔθαψαν ἐκεῖ ἔξω, μεταξὺ σχοίνων καὶ θάμνων, πλησίον εἰς τὴν βορείαν πλευρὰν τοῦ ναΐσκου.

**Ι´**

[…]

- Ἡ ἁμαρτία σὲ κυνηγᾷ, μάννα, εἶπε δειλῶς ἡ Δελχαρώ.

- Σιώπα! Μουρλάθηκες; εἶπε βλοσυρὰ ἡ μάννα της, ὑποπτεύσασα ὑπαινιγμὸν τινὰ εἰς τὸν τόνον μεθ᾿ οὗ ὠμίλει ἡ κόρη της.

- Τί νὰ πῶ κ᾿ ἐγώ, ἡ καημένη! εἶπε συμπλέκουσα τὰς χεῖρας ἐν ἀμηχανίᾳ, ἡ Δελχαρώ.

- Ἅ! αὐτὸ μὴν τὸ λές! ὄχι! Δὲν κάνει νὰ τὸ λές!

Καὶ τρομερά, κατῆλθε τὴν σκάλαν νὰ φύγη.

- Ποῦ πᾶς, μάννα;

- Στὰ βουνά, σοῦ εἶπα!... Δῶσε μου λίγο παξιμάδι.

Ἡ Δελχαρὼ ἔτρεξε ν᾿ ἀνοίξη τὸ ἐρμάριον, κ᾿ ἔλαβεν ἐκεῖθεν ὀλίγα παξιμάδια.

- Δῶσε μου καὶ τὸ καλάθι μου... κ᾿ ἕνα μαχαιράκι, ἐπανέλαβεν ἐν ἄκρᾳ βία ἡ Φραγκογιαννοῦ... Βάλε μου κ᾿ ἕνα χράμι μάλλινο μέσα... καὶ τὴ μανδήλα μου... τὰ παλιοτσόκαρά μου... Δῶσε μου καὶ τὸ ραβδί μου... ψάξε νὰ τὸ βρῇς!

Ἡ Δελχαρώ, ἐν ἄκρᾳ σιγῇ καὶ ὑπομονῇ, ἐπροσπάθει νὰ ἐκτελέσῃ ὅλας τὰς ἑτοιμασίας ταύτας.

- Ποῦ θὰ πᾶς, μάννα; ἐπανέλαβε κλαίουσα. Ὤ! καίετ᾿ ἡ καρδιά μου!

- Μὴν κλαῖς!... Κάπου θὰ κρυφτῶ, σὲ καμμιὰ τρῦπα... Ἡσυχία, ἐσεῖς φρόνιμα! ὡς ποὺ νὰ περάση ἡ ὀργὴ τοῦ Κυρίου.

Καὶ λαβοῦσα τὸ καλάθιον καὶ τὸ ραβδίον της, κατῆλθε σιγά. Ἔκαμε τὸν σταυρόν της.

Αἴφνης ἐκοντοστάθη εἰς τὴν τρίτην βαθμίδα τῆς σκάλας, καὶ στραφεῖσα πρὸς τὴν Δελχαρώ, τῆς εἶπε:

- Ξέρεις τί νὰ κάμῃς;... Θὰ πάω ἀπ᾿ τὸν ἀπάνω δρόμο, γιὰ νὰ γλυτώσω, νὰ μὴ μὲ ἰδοῦν, τὰ σκυλιά... Καὶ σύ, αὐτὴν τὴν στιγμή, νὰ τρέξης στὸ σπίτι... νὰ καμωθῆς πῶς δὲν τοὺς βλέπεις, τοὺς ταχτικούς... καὶ νὰ φωνάξης τῆς Ἀμέρσας ἀποκάτ᾿ ἀπ᾿ τὸ δρόμο: «Ἀμέρσα, εἶναι ἀπάνω ἡ μάννα;»...

...Ὄχι, μὴ λὲς «εἶν᾿ ἀπάνω ἡ μάννα»... μόνο νὰ πῇς: «Ἀμέρσα, πῶς εἶναι ἡ μάννα, εἶναι καλύτερα; ἔχει σηκωθῆ;... Στὸ στρῶμα εἶν᾿ ἀκόμα;» Γιὰ νὰ πιστέψουν πὼς βρίσκομαι ἀπάνω στὸ σπίτι, καὶ πὼς εἶμαι ἄρρωστη... Γιὰ νὰ μὴν ὑποπτευθοῦν τίποτα, καὶ μὲ κυνηγήσουν τὰ σκυλιά!... Τρέξε, γλήγορα!

Εἶτα προσέθηκε:

- Ἔχετε γεια... καὶ καλὴ ἀντάμωση!...

Εὐθὺς ὕστερον ἐξῆλθε κ᾿ ἡ Δελχαρώ, τρέχουσα, μ᾿ ἐλαφρὸν βῆμα, κι διευθύνθη πρὸς τὴν μητρικήν της οἰκίαν, νὰ ἐκτελέση τὴν ἐντολήν.

\*  
\* \*

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐπῆρε τὸν ἀπάνω δρόμον, κατὰ τὰ Κοτρώνια, μὲ δρομαῖον βῆμα. Εἰς τὴν τελευταίαν ἀπήχησιν τοῦ «καλὴ ἀντάμωση», τὸ ὁποῖον εὐχήθη εἰς τὴν κόρην της, ἀκουσίως προσέθηκε καθ᾿ ἐαυτὴν μετὰ πικρᾶς εἰρωνείας: «Ἢ ἐσᾶς θ᾿ ἀνταμώσω ἐδῶ – ἤ, τὸν ἀδελφό σας στὴν φυλακὴ θὰ πάω ν᾿ ἀνταμώσω – ἤ, στὸν ἄλλο κόσμο θ᾿ ἀνταμώσω τὸν πατέρα σας... κι αὐτὸ εἶναι ἀπ᾿ τὰ τρία τὸ σιγουρότερο!»

Καθὼς ἀνέβαινεν ἀσθμαίνουσα τὸν πετρώδη λόφον, «Ἔλα Παναγία μου, ἔλεγε μέσα της, ἂς εἶμαι κι ἁμαρτωλή». Εἶτα εἰς τὰ ἐνδόμυχα τῆς ψυχῆς τῆς εἶπε: «Δὲν τὸ ἔκαμα γιὰ κακό».

Μόλις ἐπροχώρησεν ὀλίγα βήματα, καὶ εἰς τοὺς τελευταίους σποραδικοὺς οἰκίσκους τῆς πολίχνης, ἐπάνω στοὺς βράχους, καθὼς ἐκατηφόριζε νὰ φθάση στὸν αἰγιαλόν, βλέπει τὸν Κυριάκον, τὸν κλήτορα τῆς ἀστυνομίας, μὲ τὸ φέσι του μὲ τὴν κοντὴν φοῦνταν, ἢ «γαλίπαν», ὅπως τὴν ἔλεγαν, μὲ τὸν καστανόν του στριμμένον μύστακα, καὶ κρατοῦντα εἰς τὴν χεῖρα τὸ κοντὸν ρόπαλόν του, πέριξ τοῦ ὁποίου ἐφαίνετο σκυταλοειδῶς ἡ ἐπιγραφὴ «Ἰσχὺς τοῦ Νόμου». Οὗτος, συνοδευόμενος ἀπὸ ἕνα γέροντα ἀπόμαχον, μὲ στρατιωτικὴν στολήν, ἤρχετο ἀπὸ ἕνα πλάγιον δρομίσκον, διευθυνόμενος εἰς τὸν αἰγιαλόν, ὅπου κατήρχετο καὶ ἡ Φραγκογιαννοῦ, καὶ μετὰ μικρὸν ἐξ ἅπαντος θὰ τὴν ἔφθανον, ἢ θὰ τῆς ἔπαιρνον τὰ νῶτα.

Ἴσως ἡ παρουσία τοῦ Κυριάκου ἐκεῖ, μαζὶ μὲ τὸν ἀπόμαχον, νὰ ἦτο τυχαία. Ἀλλ᾿ ἡ ἔνοχος γυνή, ὡς τοὺς εἶδεν, ἐταράχθη, κ᾿ ἐτάχυνε τὸ βῆμα. Τῆς ἐφάνη δὲ ὅτι κ᾿ ἐκεῖνοι τὸ αὐτὸ ἔκαμαν.

Τότε ἡ Γιαννοῦ, καθὼς ἔφθασεν εἰς τὸν αἰγιαλόν, κατ᾿ ἀγαθὴν συγκυρίαν, αἴφνης εἶδεν ἐνώπιόν της ἀνοικτὴν τὴν θύραν μιᾶς οἰκίας, λίαν γνωρίμου εἰς αὐτήν, καὶ οὐδὲ στιγμὴν ἐδίστασε νὰ ὑπερβῇ τὸ κατώφλιον. Ἅμα εἰσῆλθε, τεταραγμένη, ἔβαλε τὸ μάνδαλον καὶ τὸν σύρτην.

- Μαρουσώ, εἶσ᾿ ἐπάνω; ἔκραξεν μὲ σιγανήν, ἀλλὰ συριστικὴν φωνήν, ἀνερχομένη τὴν σκάλαν.

Μία γυνὴ κοντούλα, ροδοκόκκινη, ἐξῆλθεν ἀπὸ τὴν θύραν ἑνὸς θαλάμου, κ᾿ ἐπαρουσιάσθη μειδιῶσα, ἀλλὰ καὶ ἀνήσυχος τὸ βλέμμα.

- Ποῦ σ᾿ αὐτὸν τὸν κόσμο, θεία-Χαδούλα; ἠρώτησε.

- Μὴν τὰ ρωτᾷς, παιδί μου... Μεγάλη συφορά μου ἐπενέβηκε, ἤρχισε νὰ λέγῃ ἡ Γιαννοῦ.

Εἶτα ἀνήσυχος ἠρώτησε:

- Μὴν εἶν᾿ ἐδῶ ὁ κυρ Ἀναγνώστης;

- Ὄχι, δὲν εἶν᾿ ἐδῶ· τόσο νωρὶς δὲν ἔρχεται, εἶναι στὸν καφενέ... Ἄχ! θεία-Χαδούλα κ᾿ ἐγὼ ἔλεγα πῶς νὰ κάμω νά ῾ρθω στὸ σπίτι σου νὰ σοῦ πῶ τὰ τρέχοντα...

- Ἔμαθες τίποτα;

- Τὰ ἔλεγαν τώρα τὸ ἀπόγευμα, ὁ ἀφέντης μου, μαζὶ μὲ τὸν κουμπάρο μας τὸν Ἁϊμερίτη, ποὺ ᾖρθε γιὰ νὰ φουμάρῃ ἕνα τσιμποῦκι καὶ νὰ κουβεντιάσουν, ὅπως συνηθίζουν.

- Καὶ τί λέγανε;

- Ὁ ρηνοδίκης μαζὶ μὲ τὸν ἀστυνόμο, θέλουν νὰ σὲ συλλάβουν... Ἔλεγαν νὰ στείλουν τοὺς χωροφύλακες... Σ᾿ ἔχουν ὕποπτη γιὰ τὸ κοριτσάκι ποὺ πνίγηκε χθὲς μὲς στὸ πηγάδι.

- Ὦ! τρομάρα μου...

- Κ᾿ ἔλεγα νά ῾ρθω νὰ σοῦ πῶ, γιὰ νὰ κρυφτῆς, ἂν μπορέσης... Μὰ πῶς βρέθηκες ἐδῶ;

Ἡ Φραγκογιαννοῦ διηγήθη ὅτι, ἀφοῦ, μετὰ τὴν χθεσινὴν ἀνάκρισίν της, ἐκατάλαβεν ὅτι ὁ εἰρηνοδίκης ἄρχισε νὰ τὴν ἔχῃ «στὴν μποῦκα τοῦ τουφεκιοῦ», ἠσθάνθη κι αὐτὴ φόβον μὴ κακοπέση ἄδικα, καὶ ὅτι ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς κόρης της, τῆς Δελχαρῶς, ὅπου ἔτυχε νὰ εὑρίσκεται σήμερον τὸ δειλινόν, εἶχεν ἰδεῖ τοὺς χωροφύλακας νὰ κατασκοπεύουν τὸ δικό της τὸ σπίτι· ὅτι ἀπεφάσισε νὰ φύγη στὰ βουνά· ὅτι, καθὼς ἔτρεχαν ἐδῶ κάτω, κατὰ τὸν αἰγιαλόν, σκοπεύουσα νὰ πάρη τὸ κρυφὸν μονοπάτι τοῦ βουνοῦ, ὀπίσω ἀπὸ τὰ Κοτρώνια, εἶδε τὸν Κυριάκον τὸν κλήτορα μαζὶ μ᾿ ἕνα γέρο-ταχτικόν, νὰ ἔρχωνται κατόπιν της, ἀλλ᾿ ὅτι κατὰ θείαν νεύσιν, εὑρέθη κοντὰ στὸ σπίτι τῆς Μαρουσῶς, ἡ ὁποία ξεύρει καλὰ ἀπὸ παλαιὸν καιρὸν «τὰ πάθια της», ἐφρόντισε νὰ προσθέση, καὶ ἰδοῦσα τὴν θύραν ἀνοικτήν, ἔσπευσε νὰ εἰσέλθη, ὅπως εὕρῃ ἄσυλον.

- Ἔχω κλειδώσει τὴν πόρτα ἀπὸ μέσα, παιδάκι μου... ἀπ᾿ τὸ σαστισμό μου, τί νὰ κάμω! Μοῦ ἤτανε γραφτὸ νὰ πάθω, τὰ ῾παθα. Ἔτσι νά ῾χης πολὺ καλό, Μαρουσώ μου, δὲν κοιτάζεις κρυφά, κρυφὰ ἀπὸ τὸ παντζοῦρι ἐκεῖνο;... νὰ ἰδῆς ἂν εἶναι ὁ Κυριάκος κάτω ἢ ἔχει τραβήξει;

Ἡ Μαρουσὼ ᾖλθε πρὸς τὸ ὑποδειχθὲν παράθυρον, κ᾿ ἐκοίταξε κατὰ τὸν δρόμον. Εἶτα ἐπιστραφεῖσα εἶπεν:

- Εἶναι παραπέρα, ἐκεῖ... Στέκονται στὸ δρόμο μαζὶ μ᾿ ἕνα γέρο ἀπόμαχον... Ἔχουν πιάσει κουβέντα μὲ τὸν γείτονά μας τὸν ψαρά, τὸν Φραγκούλη.

- Καὶ κοιτάζουν κατὰ δῶ;

- Κοιτάζουν στὴν ἀμμουδιά, πέρα.

Ἡ γραῖα ἦτο ἔμφοβος, κ᾿ ἔφερε τὰς χεῖρας περὶ τὸ πρόσωπον, ὡς διὰ νὰ τραβήξη τὰ τσουλούφια της, ἢ νὰ σχίση τὰ μάγουλά της.

Ἡ Μαροῦσα τὴν ὤκτειρε.

- Δὲν κάθεσαι, θεία-Χαδούλα;... Μὴ φοβᾶσαι... Ὅ,τι εἶναι, θὰ περάση... Κάθισε, νὰ σοῦ κάμω καφεδάκι νὰ πιῆς.

Ἡ Γιαννοῦ μετὰ δισταγμοῦ ἐρρίφθη ἐπὶ τίνος χαμηλοῦ σκαμνίου, εἰς τὰ πρόθυρα τοῦ μαγειρείου, ὅπου ἐγίνετο ὁ διάλογος.

Ἡ οἰκία ἐφαίνετο εὐπορούσης οἰκογενείας, καὶ εἶχε πολλὰ χωρίσματα, κ᾿ ἐπίπλωσιν εὐπρεπῆ.

- Δὲ θυμᾶσαι τὰ δικά μου, θεία-Χαδούλα... εἶπε μυστηριωδῶς ἡ Μαροῦσα, καὶ τὸ πρόσωπόν της ἀφ᾿ ὅ,τι ἦτο ἔγινεν ἀκόμη ἐρυθρότερον... Θυμήσου τί τρομάρες, τί βάσανα πέρασα τότε κ᾿ ἐγώ! Κι ἂς εἶσαι καλά, πόσο μ᾿ ἐβοήθησες! Ἔτσι θὰ περάσουν καὶ τὰ δικά σου.

- Γιατὶ εἶπα ἐγὼ πὼς ἐσὺ ξέρεις τὰ πάθια μου! Ἐπανέλαβεν ἡ Φραγκογιαννοῦ μετριόφρων.

- Ἐκεῖνα ποὺ λές, ἦταν πάθια δικά μου, διώρθωσε φιλαλήθης ἡ Μαρουσώ.

Ἕψησε τὸν καφὲν καὶ τὸν ἐκένωσε.

- Ὁ ἀφέντης μου, ὅπου εἶναι, θὰ ῾ρθῆ... Πιε τὸν καφέ σου. Βούτηξε καὶ τὸ ψωμάκι, προσέθηκε κόπτουσα μεγάλην φέταν ψωμίου.

Ἡ γραῖα ἄρχισε νὰ βουτᾷ τὸ ψωμὶ καὶ νὰ τὸ μασᾶ χωρὶς ὄρεξιν.

- Πολὺ καλὸ νά ῾χης, ἔλεγε. Δὲν πάει κάτω, παιδί μου... Ἀπ᾿ τὸ χολοσκασμὸ ποὺ ἔχω... Φαρμάκι βγάζ᾿ ὁ οὐρανίσκος μου.

Εἴτε ἐπέφερε:

- Δὲν κάνεις τὸν κόπο νὰ κοιτάξης πάλι ἀπ᾿ τὸ παραθυράκι, ἔξω;... Εἶναι ἀκόμη ὁ Κυριάκος κάτω;

Ἡ Μαροῦσα ὑπήκουσεν.

- Ἐκεῖ εἶναι θεία-Χαδούλα... Ἔπιασαν μεγάλην κουβέντα μὲ τὸν Φραγκούλη.

- Καὶ τώρα, ποῦ νὰ πάω;... Σὰν ἔρθ᾿ ὁ πατέρας σου;... Βασίλεψ᾿ ὁ ἥλιος... σουρούπωσε... θὰ νυχτώση.

Ἡ Μαροῦσα ἐσκέφθη ἐπὶ στιγμήν, εἶτα εἶπεν:

- Ἐγὼ ἔχω μεγάλην ὑποχρέωση σὲ λόγου σου, θεία-Χαδούλα... Πῶς νὰ τὸ ξεχάσω!

- Θυμᾶσαι; εἶπεν ἀκουσίως μειδιῶσα ἡ γραῖα.

- Καὶ μπορῶ νὰ τ᾿ ἀστοχήσω;... Ὅ,τι μπορέσω νὰ κάμω, θὰ κάμω γιὰ σένα.

- Ἂς εἶσαι καλά.

- Μοῦ φαίνεται πῶς τὸ καλύτερο εἶναι νὰ σὲ κρύψω ἐδῶ τὴ νύχτα, τώρα, πρὶν ἔλθη ὁ ἀφέντης μου.

- Ποῦ;

- Κάτω, στὸ μικρὸ κατωγάκι, στὸ σοφά... ξέρεις;

- Ἄ! εἶπεν ἡ Φραγκογιαννοῦ, ὡς νὰ τῆς ᾖλθε μία ἀνάμνησις.

- Καὶ τὰ μεσάνυκτα, σὰν λαλήσει τ᾿ ἀρνίθι...

- Ε;...

- Κοντὰ νὰ φέξη, ὅ,τι ὥρα νοιώσεις...

- Καλά!

- Ἂν θέλῃς, σηκώνεσαι, καὶ πᾶς στὸ καλό, ὅπου σὲ φωτίση ὁ Θεός.

- Ἂς εἶναι! εἶπε μετὰ στεναγμοῦ ἡ γραῖα.

- Τὴν ἄλλη νύχτα πάλι, ἀνίσως καὶ δὲν εὕρης ἄλλο καταφύγιο εἰς μέρος πλιὸ κρυφό, καὶ πλιὸ σίγουρο, ἔρχεσαι, καὶ μοῦ ρίχνεις ἕνα πετραδάκι σ᾿ αὐτὸ τὸ παράθυρο, ἢ στὸ μικρὸ μπαλκονάκι κατὰ τὸ γιαλό, κατεβαίνω, σοῦ ἀνοίγω, καὶ σὲ κρύφτω πάλι στὸ κατωγάκι.

- Καλά!... Μά, γιὰ κοίταξε, ἔφυγε ὁ Κυριάκος;

Ἡ Μαροῦσα ἐπῆγε πέραν τοῦ μεσοτοίχου, εἰς τὸ παράθυρον πρὸς τὸν δρόμον, ἀργοπόρησεν ὀλίγον, ἴσως διότι εἶχε σκοτεινιάσει πλέον καὶ δὲν διέκρινε καλῶς ἔξω, καὶ ἐπανῆλθε.

- Δὲν ἔφυγαν... ἐκεῖ εἶναι κ᾿ οἱ τρεῖς.

- Τώρα ἕνα πρᾶμα δὲν ξέρω, εἶπε σύννους ἡ Φραγκογιαννοῦ. Δὲν ξέρω ἂν μὲ εἶδε ὁ Κυριάκος νὰ ῾μβαίνω ἐδῶ, ἢ ὄχι... Ἂν δὲν μ᾿ ἔχῃ ἰδεῖ, καὶ δὲν μοῦ κάνει καρτέρι, καλύτερα ἔχω νὰ φύγω, νὰ σᾶς σηκώσω τὸ βάρος ἀπὸ τώρα.

Ἔλεγε τοῦτο εἰλικρινῶς. Ἐστενοχωρεῖτο, ἐπόθει τὸν ἀέρα τοῦ βουνοῦ. Ἐκεῖ ἠσθάνετο ὅτι θὰ εὕρισκεν ἄνεσιν, ἤλπιζε δὲ καὶ ἀσφάλειαν.

- Ὅ,τι κι ἂν εἶναι, δὲν πρέπει νὰ φύγης ἀπόψε, εἶπε προθυμοτέρα γινομένη ἡ Μαροῦσα, καθ᾿ ὅσον ἐθερμαίνετο ἐκ τῆς ἀναμνήσεως. Κάθισε, θεία-Χαδούλα, ἀπόψε, στὸ κατωγάκι, γιὰ νὰ μὲ κάμῃς νὰ θυμηθῶ τὰ παλιά μου βάσανα. Θὰ μοῦ ἔρθουν, τάχα σὰν ὄνειρο στὸν ὕπνο μου;

- Ἔτσι τὰ θυμᾶται, πλιό, κανείς, παιδάκι μου, εἶπε μὲ πονηρᾶν ἀφέλειαν ἡ γραῖα. Ἄχ! κάθε ἁμαρτία ἔχει καὶ τὴ γλύκα της.

- Ἀλήθεια!... καὶ πόση πίκρα φέρνει στὸ τέλος! συνεπλήρωσε μελαγχολικῶς ἡ Μαρουσῶ.

Ἡ οἰκία ἦτο διπλή. Ἐκτὸς τοῦ κυρίως κτιρίου, εἶχε μικρὸν παράρτημα πρὸς βορρᾶν, ὅπου ἦτο τὸ μαγειρεῖον, καὶ ὑπὸ τὸ μαγειρεῖον εὑρίσκετο «τὸ μικρὸ κατωγάκι». Ἐκεῖ διὰ τῆς καταπακτῆς καὶ μικρᾶς σκάλας ὡδήγησεν ἡ Μαροῦσα τὴν ξένην της, πρὶν ἔλθη ὁ κυρ Ἀναγνώστης, ὁ οἰκοδεσπότης. Τῆς ἔφερεν ἄρτον, τεμάχιον κρύου βραστοῦ, ὑπόλοιπον τοῦ γεύματος, τυρίον, νερόν, ποτήριον οἴνου, καὶ τὴν ἐγκατέστησεν ἐπάνω εἰς τὸν σοφᾶν τοῦ μικροῦ κατωγείου, τοῦ χρησιμεύοντος ὡς ἀποθήκη διαφόρων οἰκιακῶν σκευῶν. Τῆς ἔστρωσεν ἕνα παλαιὸν κιλίμι, μίαν τριμμένην τσέργαν, ἕνα μικρὸν σινδόνι, τῆς ἔβαλε μίαν προσκεφαλάδα σκληρᾶν, μὲ γέμισμα ἀπὸ λινόξυλα, καὶ τῆς εὐχήθη καλὴν νύκτα καὶ «ὕπνον ἐλαφρόν».

Ἐλαφρὸς ἢ βαρύς, ὁ ὕπνος τῆς Φραγκογιαννοῦς δὲν ἦτο δυνατὸ νὰ ἦτο εὔκολος οὔτε εὐάρεστος, εὑρισκομένης εἰς τοιαύτην ταραχὴν καὶ τοιοῦτον τρόμον. Ἀλλὰ τὸ περιβάλλον τὴν ἔκαμε πρὸς ὥραν νὰ λησμονῇ σχεδὸν τὰ ἐνεστῶτα καὶ τὴν ἰδίαν τρομερὰν θέσιν της, καὶ ν᾿ ἀναπολῇ τὰ παρελθόντα. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον μετριοφρόνως ἡ Γιαννοῦ εἶχεν ὀνομάσει δὶς «τὰ πάθια της», ἡ δὲ Μαροῦσα εἰλικρινῶς εἶχεν ἀναγνωρίσει μᾶλλον ὡς «πάθια» καὶ «βάσανα» ἰδικά της, εἶχε συμβῇ πρὸ ὀκτὼ ἢ δέκα ἐτῶν.

Ὁ κυρ Ἀναγνώστης Μπενίδης, ἄτεκνος, εἶχε λάβει ὡς ψυχοκόρην τὴν Μαροῦσαν, καὶ τὴν εἶχεν ἀναθρέψει ὅσον αὐστηρὰ ἠδυνήθη ἡ σύζυγός του, ἥτις ἦτον ἀποθᾳμένη πρὸ δέκα πέντε ἐτῶν. Ὁ κ. Μπενίδης ἦτον εἰς τὸν καιρόν του τὸ σημαντικώτερον πρόσωπον τοῦ τόπου του. Εἶχε διατελέσει δημογέρων πρὸ τοῦ Ἀγῶνος, πληρεξούσιος εἰς τὰς πρώτας Συνελεύσεις Τροιζῆνος, Προνοίας, Ἄργους, κτλ., δήμαρχος πρὸ τοῦ Συντάγματος. Εἶτα μετὰ τὸ Σύνταγμα διετέλεσεν ὡς ἀνώτερος ὑπάλληλος εἰς πολλὰ μέρη. Τὴν Μαροῦσαν, Ἑβραιοπούλαν, ἢ κατ᾿ ἄλλους Τουρκοπούλαν, εἶχε προσλάβει εἰς ἡλικίαν σχεδὸν βρεφικήν, καὶ τὴν εἶχε βαπτίσει.

Εἶτα, ὅταν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, ὡς συνταξιοῦχος ἀπεσύρθη εἰς τὸν τόπον του, τὴν ὑπάνδρευσε μ᾿ ἕνα ἀνεψιόν του, καὶ τῆς ἔδωκεν ὡς προῖκα τὸ μικρὸν αὐτὸ κολλητὸν σπιτάκι, εἰς τὸ ἰσόγειον τοῦ ὁποίου εὑρίσκετο τώρα ἡ Φραγκογιαννοῦ, ἱκανὰ ἀγροτικὰ κτήματα, καὶ ὀλίγα μετρητά, ὑποσχεθεῖς νὰ τῆς ἀφήση ὡς κληρονομίαν καὶ τὴν κυρίως οἰκίαν, καὶ ὅ,τι ἄλλο ἤθελεν εὑρεθῆ παρ᾿ αὐτῷ μετὰ θάνατον.

Ὁ γαμβρός, ἀφοῦ ἀπέκτησεν ἓν τέκνον, ἔλειπεν ὅλον τὸν καιρόν. Ἐταξίδευε λοστρόμος μὲ τὰ καράβια. Ἦτον φημισμένος ναυτικός, ἀλλὰ σπάταλος καὶ ἀξένοιαστος. Τώρα τελευταῖα, εἶχεν ἀργήσει τρία ἔτη νὰ ἔλθῃ εἰς τὸν τόπον. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ γηραιὸς κυρ Ἀναγνώστης εἶχε χηρεύσει, καὶ ἡ ψυχοκόρη, κατὰ τὴν ἀπουσίαν τοῦ συζύγου ὑπηρέτει διαρκῶς εἰς τὴν οἰκίαν τὸν θετὸν πατέρα της, ὅπως καὶ παιδιόθεν ἦτο συνηθισμένη. Ὁ σύζυγος ἔγραφεν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἐπιστολᾶς, ὑποσχόμενος ὅτι θὰ ἔλθη, ἀλλὰ δὲν ἤρχετο. Τὸ θυγάτριον τῆς Μαρούσας ἦτο ἤδη τεσσάρων ἐτῶν, καὶ οὔτε ὁ πατὴρ εἶχεν ἰδεῖ ποτὲ τὸ τέκνον, οὔτε αὐτὸ ἐγνώριζε τὴν ὄψιν τοῦ πατρός.

Κατ᾿ ἐκεῖνον τὸν καιρόν, μαζὶ μὲ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἐμπορίου καὶ τῆς συγκοινωνίας, εἶχαν ἀρχίσει νὰ ξανοίγουν κάπως καὶ τὰ ἤθη εἰς τὸν μικρόν, ἀπόκεντρον τόπον. Ξένοι ἐρχόμενοι ἀπὸ τὰ ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος, τὰ «πλέον πολιτισμένα», εἴτε ὑπάλληλοι τῆς κυβερνήσεως, εἴτε ἔμποροι, ἐκόμιζον νέας, ἐλευθέρας θεωρίας περὶ ὅλων τῶν πραγμάτων. Οὗτοι τὴν αἰδὼ καὶ τὴν συστολὴν ὠνόμαζον βλακείαν, τὴν ἐγκράτειαν καὶ τὴν σωφροσύνην εὐήθειαν. Τὴν διαφθορὰν καὶ τὴν λαγνείαν ὠνόμαζον «φυσικὰ πράγματα». Ἡ δύστηνος Μαροῦσα, ἥτις δὲν εἶχε γεννηθῆ εἰς τὸν τόπον, ἀρχῆθεν δὲν ἦτο πολὺ αὐστηρὰ οὔτε σεμνοπρεπής, εἶχε δὲ μικρὰν δόσιν ἐλαφρότητος.

Τὸν καιρὸν ἐκεῖνον εὑρίσκοντο εἰς τὴν νῆσον ἕνας γραμματεὺς τοῦ εἰρηνοδικείου, ἄγαμος, φουστανελάς· ἕνας γραμματεὺς τοῦ Λιμεναρχείου, βρακᾶς, ἀξιωματικός του οἰκονομικοῦ Ν. κλάδου, γεροντοπαλλήκαρο· ἕνας ἐνωμοτάρχης κομψευτής, μὲ λιγνὴν μέσην καὶ ἀγκιστροειδῆ μύστακα· ἕνας τελωνοφύλαξ ἔχων τριπλάσιον εἰσόδημα ἀπὸ τὸν μισθόν του, καὶ δυὸ ἢ τρεῖς πράκτορες ξένων ἐμπορικῶν οἴκων ἢ ἄλλοι μέτοικοι. Ὅλοι οὖτοι εἶχον παντοτινὴν συντροφιὰν μὲ δυὸ ἢ τρεῖς ἄλλους νεαροὺς ἐμπορευομένους, κομψευομένους, μ᾿ «ἑλληνικοῦρες» πολλὲς εἰς τὴν γλῶσσαν καὶ μὲ πολλὰς «προσρήσεις». Μὲ τοὺς τελευταίους τούτους ἠναγκάζοντο νὰ ἔρχωνται συχνὰ εἰς ἐπαφὴν πολλαὶ γυναῖκες, καὶ σώφρονες ἄλλως, τοῦ τόπου, χάριν τῶν ἀφεύκτων καὶ ἀτελειώτων ὀψωνισμάτων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀδύνατον ν᾿ ἀπαλλαγῇ ποτὲ ὁ γυναικεῖος κόσμος.

Ἀπὸ τὰ τόσα βρόχια, τὰ ὁποῖα τῆς εἶχαν ρίψει εἰς τὸν δρόμον της, ἀπὸ τὰς τόσας ἐλεπόλεις, τὰς ὁποίας τῆς εἶχον στήσει περὶ τοὺς τοίχους της ὅλοι οἱ εἰρημένοι ἐπιχειρηματίαι, δὲν ἠδυνήθη νὰ γλυτώσει ἡ Μαροῦσα· καὶ μετ᾿ ὀλίγον καιρὸν αὕτη, ἐν ἀπουσίᾳ τοῦ συζύγου, εὑρέθη ἔγκυος. Καὶ τὸ ἐνόησεν ὅτε ἦτο ἤδη δυὸ μηνῶν. Ἀλλὰ πρὶν τὸ ἀνακαλύψη αὕτη, ὅλη ἡ γειτονιά, ὡς εἰκός, τὸ ἤξευρεν, ἴσως καὶ προτοῦ νὰ συμβῇ τὸ πρᾶγμα. Μόνον ὁ κυρ Ἀναγνώστης εὑρίσκετο ἐν ἀγνοίᾳ. «Ὁ κόσμος», ὅπως εἶπε τότε ἡ πονηρὴ Κοκκίτσα, μία γειτόνισσα, «τὸ ῾χε τούμπανο, κι αὐτὸς κρυφὸ καμάρι».

Ὑπῆρξαν κ᾿ αἱ κακαὶ γλώσσαι, αἵτινες εἶπον ἄνευ τῆς ἐλαχίστης πιθανότητος, ὡς εἰκός, ὅτι ὁ κυρ Ἀναγνώστης ἐφήρμοζεν τὴν πάλαιαν μέθοδον τοῦ Δαβίδ, καὶ ὅτι διὰ νεαρᾶς πνοῆς καὶ θερμοῦ αἵματος ἐζήτει νὰ «ξανανιώσῃ». Ἀλλ᾿ ἡ εἰρημένη Κοκκίτσα καὶ δυὸ ἢ τρεῖς ἄλλαι γειτόνισσαι, αἵτινες τὰ ἔλεγον σιγανά, κ᾿ ἐγέλων συριστικὰ μεταξύ των, ἰσχυρίζοντο ὅτι, δῆθεν «ἀπ᾿ τὸ παιδὶ ἔχουν πολλοὶ μερδικό»· ὅτι τὸ κεφάλι πρέπει νὰ εἶναι τοῦ γραμματικοῦ, τοῦ φουστανελᾶ μὲ τὸ τεράστιον φέσι καὶ τὴν μακροτάτην φοῦντα, ἡ μέση, θὰ εἶναι βέβαια τοῦ νωματάρχη, τοῦ σεβταλῆ, τὸ ἕνα τὸ ποδάρι (στὸ λάκκο!) τοῦ γερό-κολασμένου, τοῦ βρακᾶ, τὸ ἕνα χέρι (μακρὺ χέρι!) τοῦ τελωνοφύλακα, καὶ τὸ ἄλλο χέρι (παστρικὸ χέρι!) τοῦ ψιλικατζῆ, μὲ τὶς ῾λληνικούρες.

Πρώτη ἡ ρηθεῖσα Κοκκίτσα εἶχε προσκληθῆ μυστηριωδῶς ἀπὸ τὴν Μαροῦσαν (σημειωτέον ὅτι αὕτη, ὅσον καὶ ἂν ἐφαίνετο ἀπονήρευτη, εἶχεν ἐννοήσει ὅτι ἡ Κοκκίτσα τὴν ὑπωπτεύετο πρὸ πολλοῦ, ὅθεν ἐπροσποιήθη κι αὐτὴ εὐθήνην, ἀναγκαστικὴν ἐμπιστοσύνην διὰ νὰ τὴν κολακεύση, ἐλπίζουσα ὅτι θὰ τὴν ἔπειθε, καὶ διὰ δώρων, νὰ σιωπήση) εἶχε προσκληθῆ, λέγω, νὰ λάβη γνῶσιν τοῦ μυστηρίου. Ἡ Μαροῦσα, «ἀδερφὴ νὰ τὴν κάμῃ, ἀπ᾿ τὸ Θεὸ καὶ στὰ χέρια της», ἔπεσε στὸν τράχηλόν της καὶ τὴν ἱκέτευε νὰ κάμῃ ἔλεος ἂν ἠξεύρη τίποτε ψευτογιατρικά, διὰ νὰ ἐξαφανισθῆ, εἰ δυνατόν, ὁ καρπὸς τῆς ἁμαρτίας, κι ὁ Θεὸς πλέον ἂς ἐγίνετο ἴλεως! Διότι ἄλλως αὐτὴ βέβαια –τί τὴν ἤθελε τέτοια ζωή;\*\*\*\*\* θὰ ἔπεφτε βέβαια, στὸν γιαλὸ νὰ πνιγῆ, καθὼς ἦτον μάλιστα καὶ σιμά, ἀπὸ κάτω ἀπ᾿ τὸ σπίτι, ἡ θάλασσα. Ἡ Κοκκίτσα τὴν καθησύχασε μὲ λόγια παρηγορίας, καὶ ἄρχισε νὰ ἐφαρμόζῃ ἐπ᾿ αὐτῆς διαφόρους ἀλοιφᾶς καὶ ἔμπλαστρα, τὰ ὁποῖα οὐδόλως ἐτελεσφόρουν.

Δευτέρα προσεκλήθη ἡ Σταμάτω, πτωχὴ χήρα, κ᾿ ἡ Κονδύλω ἡ ἀδελφή της, ἀλβανόγλωσσοι αἱ δυό, καταγόμεναι ἀπὸ μίαν τῶν νήσων τοῦ Σαρωνικοῦ. Αὕται ἐξήσκουν ἐντριβᾶς ἐπὶ τοῦ σώματος τῆς ἀτυχοῦς γυναικός. Καὶ τὰς τρεῖς μὲ ὅ,τι ἔκλεπτεν ἀπὸ τὰς οἰκονομίας τοῦ κυρ Ἀναγνώστη, τὰς ἀντήμειβε. Κ᾿ ἐκείναι ἐμάκρυνον τὰς ἀλοιφᾶς, καὶ παρέτεινον τὰς ἐντριβᾶς, ἀλυσιτελῶς πάντοτε.

Τὴν ἑσπέραν, ἀνερχόμεναι αἱ τρεῖς εἰς τὴν αὐλὴν τῆς κυρα-Θωμαῆς, ὀλίγα σπίτια παραμέσα, ὅπου ἤρχοντο κ᾿ ἡ γριά-Χιόνω, κ᾿ ἡ θεία-Κυράννω, ὅλαι μετανάστιδες ἐκ Μακεδονίας του 1821, τὰ ἔλεγαν μεταξύ των. Αἱ τρεῖς πρώται ἔδιδον καθ᾿ ἑσπέραν τακτικὴν ἀναφορὰν εἰς τὴν κυρα-Θωμαὴν καὶ εἰς τὰς δυὸ ἄλλας γραῖας· καὶ ὅλαι μαζὶ ἐχασκογελοῦσαν.

Μάλιστα τὰ ὄψιμα ἑλληνικὰ τῆς Σταμάτως, καθὼς περιέγραφε τὴν κατάστασιν τῆς ἐγκύου («αὐτὴ ὅλη κοντὸ εἶναι· καὶ τὰ πόδια της κοντὴ τὸ ἔχει!... θὰ μὴν τὸ ρίχνῃ, τάχατες!...») ἐπέτεινον τοὺς γέλωτάς των. Καὶ εἰς τὰς ἐκθέσεις τῆς Σταμάτως, ἡ γραῖα Κυράννω ἐπρόσθετε τὰ σχόλια της, μὲ τὴν Μακεδονικήν της διάλεκτον.

- Αὐτηνιές, σὶ λιέου, εἶνι παλιοφουράδες!... Ἀχιλώνις, μαρή... Ποῦ στὰ χουργιά, τὰ θ᾿κά μας! νὰ τοῦ φτιάξ᾿ καμμιὰ αὐτ᾿νό, θὲ τ᾿βγάλ᾿νι, σὶ λιέου, στοῦ γουμαρουπάζαρου!...

Τελευταία ἀπ᾿ ὅλας ἐκλήθη νὰ λάβῃ μέρος ἡ Φραγκογιαννοῦ, ὡς σοφωτέρα ὅλων τῶν ἄλλων. Ἡ Μαροῦσα εἶχεν ἀρχίσει ν᾿ ἀπελπίζεται ἀπὸ τὰς τρεῖς πρώτας «ψευτομαμμές», καὶ κατέφυγεν εἰς ταύτην ὡς εἰς τελευταίαν ἐλπίδα. Τῷ ὄντι ἡ γραῖα Χαδούλα μὲ τὰ φάρμακά της, μὲ τὰ μαντζούνια της καὶ μὲ τὰ ζεστὰ ἢ κρύα ὅσα ἔδιδε νὰ πίη εἰς τὴν πάσχουσαν, τῇ βοηθείᾳ καὶ τῶν ἐντριβῶν τὰς ὁποίας ἐξετέλει μ᾿ ἐπιδεξιότητα πολὺ ὑπερτέραν ἀπὸ τὰς ἄλλας, κατώρθωσεν ἐντὸς ὀλίγων ἡμερῶν νὰ ἐπιφέρῃ τὴν ἔκτρωσιν. Ὁ κυρ Ἀναγνώστης οὐδέποτε ἔμαθε τίποτε.

Αὐτὴ ἦτον ἡ παλαιὰ ἐκδούλευσις, καὶ αὐτὴ ἡ εὐγνωμοσύνη τὴν ὁποίαν εἶχον ὑπαινίχθη σήμερον αἱ δυό. Αὐτὰ ἦσαν τῆς Φραγκογιαννοῦς «τὰ παλιὰ τὰ πάθια της» κι αὐτὰ ἦσαν τῆς Μαρούσας «τὰ βάσανά της».

Ἡ ἀνάμνησις κατεῖχε τὸν νοῦν τῆς Φραγκογιαννοῦς ὅλην τὴν ὥραν, ἐνῷ ἔκειτο ἐπὶ τοῦ σοφά, εἰς τὸ σκότος· διότι λύχνον δὲν τῆς εἶχε φέρει ἡ φιλοξενοῦσα, μόνον ἕνα κηράκι κι ὀλίγα σπίρτα τῆς εἶχεν ἀφήσει. Ὅλην αὐτὴν τὴν παλαιὰν ἱστορίαν ἀνελογίζετο, καὶ ὁ ὕπνος ποτὲ δὲν τῆς ἤρχετο. Ἐρευνώσα τὴν συνείδησίν της, ἓν πρᾶγμᾳ εὕρισκεν· ὅ,τι εἶχε κάμει καὶ τότε καὶ τώρα τὸ εἶχε κάμει διὰ τὸ καλόν. Ἐκουλουριάζετο ὑποκάτω εἰς τὸ μάλλινον σκέπασμα, ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ πλευροῦ κειμένη, κ᾿ ἔκυπτε τὴν κεφαλὴν εἰς τὸ στέρνον, κ᾿ ἐπροσπάθει νὰ ζαλισθῆ, νὰ ναρκωθῆ, νὰ τῆς ἔλθη λήθαργος. Τότε, μετὰ χρόνους, ἐνθυμήθη καὶ τὴν σύντομον προσευχήν, τὴν ὁποίαν τῆς εἶχεν ἐπιβάλει ἄλλοτε νὰ λέγῃ συχνὰ ἕνας γέρων πνευματικός· τὸ «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, Υἱὲ τοῦ Θεοῦ, ἐλέησόν με».

Ἡ συχνὴ ἐπανάληψις τῆς εὐχῆς ἐνήργησε, καὶ ἡ Χαδούλα ἐναρκώθη ἐπ᾿ ὀλίγα λεπτὰ καὶ ἀπεκοιμήθη. Πλὴν πάραυτα εἰς τὸν ὕπνον της, ἢ εἰς τὰ ξύπνα της, (δὲν ἤξευρε καλά), τῆς ἐφάνη ὅτι μέσα, εἰς τὸ βάθος τῆς ψυχῆς της, ἤκουε φωνὴν βρέφους, κλαῦμα, μινυρισμὸν θρηνώδη· τοῦτο ὠμοίαζε μὲ τὴν φωνὴν τῆς μικρᾶς ἐγγονῆς της, τῆς πρὸ ὀλίγων μηνῶν, διὰ χειρὸς αὐτῆς... τελειωθείσης...

Ἡ γραῖα ἐξύπνησεν ἔντρομος, ἀνετινάχθη ὅλη. Ἀνεσηκώθη καὶ ἠσθάνετο μέγαν σπαραγμόν, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ καλυτέραν σωματικὴν ἄνεσιν. Ὁ σύντομος ἐκεῖνος ὕπνος εἶχεν ἐξαλείψει παρ᾿ αὐτῇ τὸ νευροπαθὲς καὶ τὸ ἀνήσυχον. Ἐψηλάφησεν, εὗρε τὰ σπίρτα, ἤναψε τὸ κηρίον, ἐπῆρε τὸ ραβδί της, τὸ καλάθι της, ἔβαλε μέσα εἰς αὐτὸ καὶ τὰς ἐμβάδας της, καὶ ἀνυπόδητη, μὲ τὶς κάλτσες, ἐκίνησε νὰ φύγη.

**ΙΒ´**

[…]

Ἡ Χαδούλα ἔγινεν ἄφαντη εἰς τὸ ὕψος τοῦ λόφου, ὄπισθεν τῶν δένδρων. Ἐκεῖ ἐστάθη μίαν στιγμὴν κ᾿ ἔτεινε τὸ οὖς. Τίποτε δὲν ἤκουεν εἰμὴ τὸ λάλημα ἑνὸς πουλιοῦ, τὸ σύριγμα ἑνὸς νυκτερινοῦ ἐντόμου, καὶ τὸ φύσημα τῆς αὔρας. Τότε τῆς ᾖλθαν εἰς τὸν νοῦν τὰ κεράσια, τὰ ὁποῖα εἶχε διακρίνει ἀμυδρῶς στίλβοντα εἰς ἕνα κρεμάμενον κλώνα, ἐξέχοντα ὀλίγον ἔξω τοῦ φράκτου τοῦ δημαρχικοῦ περιβολίου, σιμὰ ἐκεῖ ὅπου εἶχε σκοντάψει, καὶ εἶπεν:

- Ἄχ! Καὶ δὲν ἔκαμα νὰ φτάσω ἕνα κεράσι, νὰ δροσίσω τὸ στόμα μου, ποὺ εἶναι φαρμάκι. Ξέχασα νὰ πιῶ μία σταξιὰ νερὸ πρὶν φύγω... Ἂς φτάσω στὴ βρύση, μιά!

Τότε μόνον ἐνθυμήθη ὅτι δὲν εἶχε πίει νερὸν πρὶν ἐξέλθῃ ἀπὸ τὸ κατωγάκι, ὅπου εἶχε διέλθει ὀλίγας ἀλλὰ τόσον μακρᾶς ἐναγωνίους ὥρας. Ἡ Χαδούλα ἀνελογίσθη μετὰ πικρίας ὅτι ὅλα, καὶ τὰ μικρότερα πράγματα, πρωθύστερα καὶ ἀνάποδα τῆς ἤρχοντο εἰς αὐτὸν τὸν κόσμον. Ἐὰν εἶχε προμελετήσει νὰ κλέψη ὀλίγα κεράσια ἀπὸ τὴν κερασιὰ τοῦ Δημάρχου, θὰ ἐπάτει μετὰ προσοχῆς, θὰ ἐπλησίαζε μετὰ προφυλάξεως, καὶ τότε πιθανῶς οὔτε ὁ δραγάτης ἤθελεν ἐξυπνήσει, οὔτε ὁ σκύλος ἴσως θὰ ἐγαύγιζε. Ἀλλὰ διὰ νὰ εὑρεθῆ ἀπρόσεκτη καὶ ἀλλοφρονοῦσα, διὰ νὰ μὴν κοιτάξη καλὰ ποὺ πλησίον εὑρίσκετο, ἐπαραπάτησεν, ἔκαμε μικρὸν θόρυβον, ἀρκοῦντα διὰ νὰ ξυπνήση τὸν σκύλον καὶ τὸν ἄνθρωπον. Ὅλα ἔτσι τῆς ἤρχοντο!

Ἄλλως, ἡ δίψα της τώρα εἶχεν ἐρεθισθῆ μὲ τὸν δρόμον τὸν ἀνωφερῆ. Ἔκοψε φύλλα ἐλαιοδένδρων καὶ τὰ ἔβαλε μὲς στὸ στόμα της.

\*  
\* \*

Ἐβάδισεν ἐπὶ μίαν ὥραν ἀκόμη. Ἦτον ἤδη χαραυγή. Ἀφοῦ ἔφθασεν εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ λόφου, κατῆλθε πάλιν εἰς τὸ ρεῦμα, εἰς τὴν ὑπώρειαν τοῦ βουνοῦ μὲ τὰς πολυσχιδεῖς πλευρᾶς, τὸ ὁποῖον ἐκαλεῖτο οἱ Βίγλες. Τὶς οἶδε ποίοι παλαιοὶ κλέφτες ἐφύλαγαν ἄγρυπνοι καραούλια ἐκεῖ, καὶ ἐντεῦθεν εἶχε λάβει τὸ ὄνομα. Ἔφθασεν εἰς τὴν μικρὰν βρύσιν, εἰς τὴν ρίζαν τοῦ βουνοῦ. Ἔφεγγεν ἤδη. Ἔπιε νερόν, ἐδροσίσθη, κ᾿ εὐθὺς ἔφυγεν. Εἰς τὸ μέρος ἐκεῖνο ἐσύχναζον πολλοὶ ἄνθρωποι, βοσκοὶ καὶ ξωμερίται κι ἄλλοι. Ἡ Γιαννοῦ ἤθελεν ὅσον τὸ δυνατὸν νὰ μείνη ἀόρατος. Ἐκατηφόρισεν ἀκόμη, εἰσῆλθεν εἰς τὸ κάτω ρεῦμα τὸ βαθύ, τὸ βαῖνον πρὸς τὴν θάλασσαν, τὸ καλούμενον Λεχούνι.

Ἐκεῖ ἔφθασε μικρὸν πρὸ τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου. Ὑπῆρχον ἐκεῖ δυὸ ἢ τρεῖς νερόμυλοι, μᾶλλον παλαιοὶ καὶ ἄχρηστοι, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ εἷς μόνον ἐδούλευε, καὶ τοῦτο σπανίως. Ὅλα ἐδείκνουν τὴν ἐρημίαν, δὲν ἐφαίνετο ἴχνος ἀνθρώπου ἐκεῖ. Ἡ Φραγκογιαννοῦ, ἀπὸ περισσὴν προφύλαξιν, δὲν ἠθέλησε νὰ πλησιάση. Ἀπέφυγε τὸ μέρος ἐκεῖνο, ἐβάδισεν ὄπισθεν λόχμης, κ᾿ ἔφθασεν εἰς γούρναν βαθεῖαν, μὲ διαυγὲς νερόν, γνωστὴν εἰς ὀλίγους. Ἦτο μέρος κρυφὸν καὶ ἀπάτητον. Ἐσχηματίζετο ἐκεῖ οἰονεὶ ἄντρον, ἀποτελούμενον ἐκ χλόης, ἐκ κορμῶν καὶ κισσοῦ. Ἄντρον νύμφης, Δρυάδος τῶν παλιῶν χρόνων ἢ Ναϊάδος, εὑρούσης ἴσως καταφύγιον ἐκεῖ.

Διὰ νὰ κατέλθη τις εἰς τὴν μικρὰν πτυχὴν τῆς γῆς, ὅπου ἦτο ἡ γοῦρνα τοῦ νεροῦ, ἔπρεπε νὰ ἔχῃ τὴν τύχην διώκτριαν καὶ τοὺς πόδας τῆς Φραγκογιαννοῦς, τοὺς ἀνυποδήτους, τοὺς σχισμένους κ᾿ αἱματωμένους ἀπὸ τὰ κνίδας καὶ τὰς ἀκάνθας. Ἐκεῖ ἐκάθισε ν᾿ ἀναπαυθῆ. Ἔβγαλεν ἀπὸ τὸ καλάθι της τὸ ψωμὶ καὶ τὸ τυρὶ καὶ ὀλίγον κρέας, τὰ ὁποῖα τὴν εἶχε φιλεύσει ἡ Μαροῦσα, ἐπειδὴ τὴν ἑσπέραν δὲν εἶχε δυνηθῆ νὰ φάγη τίποτε, μετὰ τὸν καφὲ ὁποὺ εἶχε πίει εἰς τὸ μαγειρεῖον. Ἐφύλαξε μόνον τὰ δίπυρα, τὰ ὁποῖα εἶχε λάβει ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς κόρης της, τῆς Δελχαρῶς. Ἔφαγεν, ἔπιε δροσερὸν νερόν, κ᾿ ἔλαβεν μικρὰν ἀναψυχήν.

Ἐκείνην τὴν στιγμήν, ἀνέτελλεν ὁ ἥλιος. Ὁ δίσκος του ἐφάνη ν᾿ ἀναδύεται ἀπὸ τὰ κύματα, ἀντικρύ, εἰς τὸ μακρινὸν πέλαγος, τοῦ ὁποίου μίαν λωρίδα ἔβλεπεν ἀπὸ τὴν κρύπτην της ἡ Χαδούλα. Τὰ ὄρνεα τοῦ βουνοῦ, τοῦ πετρώδους καὶ ἠχώδους, τὸ ὁποῖον ἠγείρετο ὄπισθέν της, ἔρρηξαν μακροὺς κρωγμούς, καὶ τὰ πουλάκια τῆς κοιλάδος, τῆς λόχμης, τοῦ μικροῦ δάσους, ἀφήκαν φαιδρᾶς μελῳδίας.

Μία ἀκτὶς θερμή, ἐρχομένη μακράν, ἀπὸ τὸ φλεγόμενον πέλαγος, διέσχιζε τὴν πυκνὴν φυλλάδα καὶ τὸν κισσὸν τὸν περισκέποντα τὸ ἄσυλον τῆς ταλαιπώρου γραίας, καὶ ἔκαμνε νὰ στίλβη ὡς πλῆθος μαργαρίτων ἡ δρόσος ἡ πρωινή, ἡ βρέχουσα τὸν πλούσιον σμαράγδινον πέπλον, κ᾿ ἐφυγάδευεν ὅλον τὸ ρίγος τῆς ὑγρασίας, καὶ ὅλον τὸ κρύος του φόβου τοῦ πελιδνοῦ, φέρουσα πρόσκαιρον ἐλπίδα καὶ θάλπος.

Ἡ Γιαννοῦ ἔβγαλε τὸ χράμι τὸ μάλλινον, τὸ διπλωμένον εἰς πολλὰς πτυχᾶς, ἀπὸ τὸ καλάθι της, τὸ ἐξεδίπλωσεν, ἐτυλίχθη μ᾿ αὐτό, κ᾿ ἔκλινε τὴν κεφαλὴν πρὸς τὴν ρίζαν τοῦ γηραιοῦ πλατάνου. Ἀπεκοιμήθη.

\*  
\* \*

Τῆς ἐφάνη εἰς τὸν ὕπνον της ὅτι ἦτον νέα ἀκόμα· ὅτι ὁ πατήρ της καὶ ἡ μάννα τῆς τὴν ὑπάνδρευον, ὅπως τὴν εἶχαν ὑπανδρεύσει καὶ τὴν εἶχαν «νεκροβλοήσει» τὸν καιρὸν ἐκεῖνον, καὶ τὴν ἐπροίκιζαν, δίδοντες αὐτῇ καὶ τὸν κῆπον τὸν πατρῷον, ὅπου αὐτὴ ἐσκάλιζε κ᾿ ἐπότιζε τὰ κουκιὰ καὶ τὰ λάχανα, ὅταν ἦτον μικρή· καὶ ὁ πατήρ της τὴν ἐφίλευε τάχα, διὰ τὸν κόπον της καὶ τῆς ἔδιδε «τέσσερα κεφάλια», κεφάλια ἀπὸ λαχανίδες. Ἡ Χαδούλα μετὰ χαρᾶς ἔλαβε τὰ τέσσερα φυτὰ εἰς τὰς χεῖρας, ἀλλ᾿ ὅταν τὰ ἐκοίταξε, εἶδεν ὢ φρίκη! ὅτι ἦσαν τέσσαρα μικρὰ κεφάλια ἀνθρώπινα νεκρικά...

Ἀνεταράχθη, ἐσκίρτησεν, εἶπε «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ!...» Πάλιν ἀπεκοιμήθη. Ὠνειρεύθη ὅτι ἡ μητέρα της τὴν συνελάμβανεν ἐπ᾿ αὐτοφώρῳ ἐρευνῶσαν νὰ εὕρη τὸ κομπόδεμα, κάτω εἰς τὸ ἰσόγειον, ἀνάμεσα εἰς τὰ βαρέλια καὶ τὰ πιθάρια καὶ τὸν σωρὸν τῶν καυσοξύλων· ὡς τὴν εἶδεν, ἐμειδίασε πικρῶς, τὸ σύνηθες μειδίαμά της, καὶ διὰ νὰ τὴν ἐβγάλη τάχα ἀπὸ τὸν κόπον, ἐπῆρε μοναχή της τὸ κομπόδεμα, ἔβγαλε καὶ τῆς ἐχάρισεν ἀπὸ τὰ τόσα τάλληρα, τὰ σκυλοδεμένα, τρία γερμανικὰ τάλληρα, τρεῖς ρηγίνες, ἀπ᾿ ἐκείνας ποὺ εἶχαν καὶ τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας ἐπάνω, μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «Patrona Bavariae». Ἡ Φραγκογιαννοῦ, μετὰ χαρᾶς μεμειγμένης μ᾿ ἐντροπήν, ἐπῆρε τὰ τρία νομίσματα ἀπὸ τὰ χέρια τῆς μητρός της, πλὴν ὅταν τὰ ἐκοίταξεν, εἶδεν ὅτι τὰ τρία ἐκεῖνα νομίσματα, μὲ τὰ πρόσωπα ποὺ ἔφερον ἐπάνω, ἦσαν τρία προσωπάκια, μικρά, πελιδνά, μὲ σβησμένα ματάκια... Ὤ! τρόμος! προσωπάκια μικρῶν κορασίδων!

Ἐξύπνησε περίτρομος, δυστυχής, φρενιασμένη. Ἦτον ἤδη μεσημβρία. Ὁ ἥλιος ἔκαιεν ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τῆς ἄνωθεν τῆς κορυφῆς τοῦ δροσεροῦ πλατάνου. Μὲ ὅλον τὸ θάλπος τοῦ ἡλίου, καὶ τὴν φαιδρότητα τῆς ἡμέρας τῆς μαγιάτικης, ἡ ἐντύπωσις τοῦ ὀνείρου ἔμεινεν ἐπὶ μακρὸν εἰς τὸν νοῦν της. Τῆς ἐφαίνετο παράξενον μάλιστα πῶς, ἐν ἡμέρᾳ, εἶδε τὰ ὄνειρα αὐτά. Ὁσάκις εἶχε κοιμηθῆ ἐν καιρῷ ἡμέρας, εἰς τὴν ζωήν της, δὲν ἐνθυμεῖτο ποτὲ νὰ εἶδεν ὄνειρον.

Ἔβρεξεν εἰς τὴν γούρναν δυὸ δίπυρα, τὰ ἀπέθηκεν ἐπὶ τῆς πέτρας τῆς πλακαρῆς παρὰ τὸ χεῖλος τοῦ λάκκου, καὶ τὰ ἐλησμόνησεν ἐκεῖ ἐπὶ μακρόν, ἐωσότου ἔλυωσαν ἀπὸ τὸ βρέξιμον κ᾿ ἐσάπισαν. Μετὰ ὥραν, ἐγέμισε τὴν φοῦχταν της μὲ τὰ ψιχία, καὶ τὰ ἔφαγε.

[…]

**ΙΣτ´**

Κάτω εἰς τὸ Κακόρρεμα, χαμηλὰ εἰς τὸ βάθος, σιμὰ εἰς τὴν Σκοτεινὴν Σπηλιάν, οἱ λίθοι ἐχόρευον δαιμονικὸν χορὸν τὴν νύκτα. Ἀνωρθοῦντο, ὡς ἔμψυχοι, καὶ κατεδίωκον τὴν Φραγκογιαννοῦ, καὶ τὴν ἐλιθοβόλουν, ὡς νὰ ἐσφενδονίζοντο ἀπὸ ἀοράτους τιμωροὺς χεῖρας.

Εἶχον παρέλθει τρεῖς ἡμέραι ἀπὸ τὴν τελευταίαν φυγήν της, ἀπὸ τὴν καλύβην τοῦ Λυρίγκου. Ἡ ἔνοχος γυνὴ εἶχε κρυφθῆ ἐκεῖ, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ διέφευγε πρὸς καιρὸν τοὺς ὄνυχας τῶν διωκτῶν της. Μὲ τὰ ὀλίγα δίπυρα τὰ ὁποῖα εὑρίσκοντο ἀκόμη εἰς τὸ καλάθι της, μὲ τὰς καυκαλήθρας, τὸν ἄνηθον, καὶ τὰ μυρόνια ὅσα συνέλεγε, καὶ μὲ τὸ γλυφὸ νερὸν τῆς Σκοτεινῆς Σπηλιᾶς, εἶχε διατηρηθῆ. Τὸ μέρος ἦτο σχεδὸν ἄβατον. Τὸ Κακόρρεμα ἐσχηματίζετο ἀπὸ ἕναν βράχον ἀπάτητον πρὸς δυσμᾶς, καὶ ἀπὸ ἕνα κρημνόν, ἢ μίαν σάραν ὀλισθηρὰν ἐξ ἀνατολῶν. Κάτω εἰς τὸ βάθος ἀνέβλυζε τὸ Γλυφονέρι. Δυὸ ἄντρα, μὲ τὸ στόμιον πολὺ στενόν, ἔχασκον ἔνθεν καὶ ἔνθεν. Ἐκεῖ ἐκοιμάτο τὴν νύκτα· τὴν ἡμέραν κατήρχετο εἰς τὴν Σκοτεινὴν Σπηλιάν. Διὰ ν᾿ ἀνέλθη καὶ διὰ νὰ κατέλθη, οὔτε δρομίσκος οὔτε μονοπάτι ὑπῆρχεν. Ἐπάτει ἐπὶ τῆς σάρας, εἰς τὴν βάσιν τοῦ κρημνοῦ. Τότε ἡ σάρα ἐταράσσετο, ἐφαίνετο ὡς νὰ ἐθύμωνε. Οἱ λίθοι τοὺς ὁποίους ἐξετόπιζε πατοῦσα, ἦσαν ὡς βάσις καὶ θεμέλιον εἰς ὅλον τὸν ἄπειρον σωρὸν τῶν λίθων, τὸν ἁπλούμενον ἐπὶ τοῦ πρανοῦς τοῦ κρημνοῦ. Καθὼς ἔφευγον οἱ πρῶτοι λίθοι, ἄλλοι λίθοι ἤρχοντο νὰ λάβωσι τὴν θέσιν των, μετ᾿ αὐτοὺς δὲ ἄλλοι. Καὶ οὕτω ἡ παλίρροια ὅλη του κρημνοῦ ἤρχετο κατ᾿ ἐπάνω της, ἔπιπτεν εἰς τὰς κνήμας καὶ τὰ σκέλη της, εἰς τὰς χεῖρας καὶ τὸ στέρνον της. Ἐνίοτε, λίθοι τινές, ἀπὸ ὕψος κατερχόμενοι, ἔπιπτον μὲ ὁρμὴν καὶ κακίαν τοῦ προσώπου της. Τοὺς τελευταίους τούτους ἐφαίνετο πράγματι ὡς νὰ τοὺς ἐσφενδόνιζεν ἀόρατος χεὶρ κατὰ τῆς κεφαλῆς της.

Ἀφοῦ τέλος, μετὰ τόσον λιθοβόλημα, ἔφθασεν εἰς τὴν Σκοτεινὴν Σπηλιάν, τὴν πρώτην ἡμέραν, ἐκάθισε κι ἀγνάντευε τὸ πέλαγος. Ἡ Σπηλιά, ἡ θαλασσόπληκτος, ἔχει διπλὴν εἴσοδον, ἐκ τὲ τῆς ξηρᾶς καὶ τῆς θαλάσσης. Πρὸς τὴν θάλασσαν, τὸ στόμιόν της χαμηλὸν καὶ στενόν, ὅσον διὰ νὰ διέλθη μικρὰ βάρκα ἁλιέως. Ἡ Φραγκογιαννοῦ, ἀόρατος, ἀπὸ τὸ μέρος τῆς ξηρᾶς, ἤκουε τὸν ὑπόκωφον, ἐπίμονον παφλασμὸν τοῦ κύματος εἰς τὸ στόμιον τοῦ ἄντρου. Τὸ κῦμα ἀνωρθοῦτο, ἐπήδα, ἔπληττε τὴν ἄνω φλιὰν τοῦ στομίου, κατέπιπτε, πάλιν ἀνεπήδα, ἐξέπεμπε μακροὺς ὠρυγμοὺς μανίας ἀπὸ τὶς ἀποθαλασσιὲς τοῦ βορρᾶ, πότε στεναγμοὺς πόνου καὶ πάθους ἀπὸ τὴν φουσκοθάλασσαν. Κάτω εἰς τὸ βάθος τὸ ἄπατον, μυστήριον καὶ σκότος σαλεῦον. Μία ποτὲ βάρκα, ὡς διηγοῦντο, εἰσπλεύσασα διὰ νὰ συλλέξη καραβίδας καὶ παγούρια, ἐνῷ εἷς τῶν ναυβατῶν εἶχεν ἀναρριχηθῆ εἰς τὸ τρομερὸν ὕψος τοῦ βράχου διὰ νὰ συλλέξη κρίταμα, ἐκάθισεν ἐπάνω εἰς μίαν φώκην ζωντανὴν φράττουσαν ἀκριβῶς τὸ πλάτος τοῦ στομίου. Τὸ σκοτεινὸν ζῷον ἀνεταράσσετο, ἤσπαιρεν, ἡ μικρὰ σκάφη ἐπάλλετο, ἔτρεμε, καὶ δὲν ἠμποροῦσε νὰ ὑπάγῃ οὔτε ἐμπρὸς οὔτε ὀπίσω. Ὁ ναυβάτης ὁ ἐντὸς τῆς βάρκας ἐκτύπησε τὴν φώκην μ᾿ ἕνα πέλεκυν, τὴν αἱμάτωσε, τὸ κῦμα ἐκοκκίνησε ἐπ᾿ ὀλίγον. Ἡ φώκη ἤσπαιρεν ἐν ἀγωνίᾳ. Ὁ νεαρὸς ἁλιεὺς κατώρθωσε νὰ σφίγξῃ τὸν λαιμὸν μὲ μίαν θηλειάν, καὶ καλέσας τὸν ἄλλον σύντροφόν του εἰς βοήθειαν κατώρθωσε τῇ βοηθείᾳ αὐτοῦ, μὲ κίνδυνον νὰ βουλιάξῃ ἡ φελοῦκα, ν᾿ ἀνασύρῃ ἐπάνω τὴν φώκην.

Ἡ γραῖα Χαδούλα ἀγνάντευεν, ἀγνάντευεν εἰς τὸ πέλαγος. Ἂς ἦτο καὶ τώρα, νὰ φανῆ νὰ πλησιάση μία βάρκα!... Ἡ Φραγκογιαννοῦ θὰ παρεκάλει τοὺς νέους ἁλιεῖς, τοὺς πατριώτας της, νὰ τὴν ἐπάρουν μαζί, μὲς στὴν βάρκα... Καὶ ποὺ θὰ ἐπήγαινε... Ὤ, βέβαια στὰ πέρα χώματα, στὰ μέρη τ᾿ ἀντικρινά, στὴν μεγάλη στεριά... Κ᾿ ἐκεῖ τί θὰ ἔκαμνε; Ὤ, εἶχεν ὁ Θεός, θ᾿ ἂρχιζ᾿ ἐκεῖ νέον βίον!

Ἔβλεπεν, ἔβλεπεν, ἀνοιχτὰ εἰς τὸ πέλαγος, μακρὰν ἔξω, πολλὰ πανιά, λευκὰ ἱστία, σὰν τοῦ γλάρου τὰ φτερά. Βρατσέρες, γολέτες, μικρὰ καΐκια, τὰ ἔβλεπε ν᾿ ἀρμενίζουν, νὰ ὀργώνουν τὰ κύματα, ὡσὰν βοϊδάκια ζευγαρωτά. Ἄλλα ἔπλεον πόρρω πρὸς βορρᾶν, ἄλλα κατήρχοντο πρὸς νότον, ἄλλα ἀρμένιζαν πρὸς ἀνατολᾶς ἢ πρὸς δυσμᾶς, τέμνοντας σταυροειδῶς τοὺς ὁλκούς, τὰς βαθείας ὀρατᾶς αὔλακας, τὰς ὁποίας ἄφηναν ὄπισθέν των τὰ πρῶτα. Εἶτα πολλὰ ρεύματα διαχαράσσοντα τὸ πέλαγος, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐφαίνετο ἡ θάλασσα ὡσὰν κεντητή, πεποικιλμένη. Ἔβλεπεν, ἐωσότου τὰ μάτια της «ἔκαμαν γυαλιά» νὰ βλέπῃ.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔβγαλεν ἀπὸ τὸ καλάθι τῆς τὸ παλαιὸν κιτρινωπὸν χράμι, τὸ μάλλινον, τὸ ὁποῖον εἶχε διὰ νὰ τυλίγεται ὅταν ἤθελε νὰ κοιμηθῆ καὶ δὲν εἶχεν ὕπνον, ἐσηκώθη ὀρθή, ἀνεπέτασε τὴν μαλλίνην σινδόνα, κ᾿ ἄρχισεν ἐκθύμως νὰ τὴν σείῃ. Ἔκαμνε σήματα, ἀπηλπισμένα σήματα πρὸς τοὺς ναυτίλους, νὰ ἔλθουν νὰ τὴν ἐπάρουν μαζί των. Ἔβλεπον, δὲν ἔβλεπον οἱ ναυβᾶται τὰ σημεῖα της; Ἀπὸ κανὲν πλοῖον δὲν ἀπήντησαν εἰς τὸν πόθον της, εἰς τὰς τόσας προσπαθείας της. Τὰ λευκὰ ἱστία ἔφευγον μὲ τὸν ἄνεμον εἰς τὸ κῦμα, καὶ αὐτὴ ἔμενε προσηλωμένη εἰς τὸν βράχον τῆς Σκοτεινῆς Σπηλιᾶς, προγεγραμμένη, ἔρημος, μὴ βλέπουσα διὰ τῇ αὔριον χρυσῆς αὐγῆς τὴν ἀνατολήν...

Τὸ λευκάζον καὶ κιτρινωπὸν ράκος τῆς ἔφυγεν ἀπὸ τὴν χεῖρα· τὸ ἐπῆρεν ὁ ἄνεμος, καὶ τὸ ἔρριψεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ὤμων τῆς γυναικός.

- Αὐτὸ θὰ εἶναι τὸ σάβανό μου! ἐψιθύρισε πικρῶς μειδιώσα ἡ Φραγκογιαννοῦ.

Τέλος, καθὼς ἐκάθισε κάτω ἐπὶ τοῦ βράχου, βλέπει μίαν βάρκαν, μικρὰν φελοῦκαν, νὰ ἔρχεται παραπλέουσα τὴν ἀκτήν. Εἶχε μικρὸν ἱστίον καὶ δυὸ κουπιά, τὰ ὁποῖα ἔτυπτον ραθύμως τὸ κῦμα. Ἔπλεεν ἐξ ἀνατολῶν κ᾿ ἐπλησίαζε πρὸς τὸν ἔρημον βράχον, εἰς τὸ ἄσυλόν της. Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἠσθάνθη σκίρτημα ἐλπίδος μέσα της. Ἐκρύβη ὄπισθεν τῆς κορυφῆς τοῦ βράχου, διὰ νὰ κατοπτεύση καὶ ἴδῃ ἂν θὰ ἐγνώριζε τοὺς ἐπιβαίνοντας. Ὅταν ἡ φελοῦκα ἐπλησίασεν, εἶδεν ὅτι ὁ εἷς ἐκ τῶν τριῶν ἐπιβατῶν της, ὅστις ἔσυρε τὴν «συρτήν» ἀπὸ τὴν πρύμνης, ἐφόρει στρατιωτικὴν στολήν. Κάποιος παρεπιδημῶν ἀπόστρατος, ἀγαπῶν τ᾿ ὀψάρευμα, εἶχεν ἐξέλθει πρὸς ἄγραν, ὁμοῦ μὲ δυὸ ἐξ ἐπαγγέλματος ἁλιεῖς. Ἡ Φραγκογιαννοῦ μόνον εἶδεν ὅτι ἦτο «ταχτικός», καὶ γελασμένη ἐκρύβη βαθύτερα ὄπισθεν τοῦ βράχου.

\*  
\* \*

Τὴν νύκτα ἀπεκοιμήθη εἰς τὴν κρύπτην της, μέσα εἰς τὴν ὑγρᾶν ἅλμην τῆς Σπηλιᾶς. Βόμβοι ἐθορύβουν εἰς τὰ ὦτα της. Τὸ κῦμα ὑπὸ τοὺς πόδας τῆς ἐρρόχθει, μὲ παρατεταμένους ὠρυγμοὺς λύσσης. Βαθιά, μέσα εἰς τὰ στέρνα τῆς ἤκουε τὰ κλαυθμυρίσματα τῶν ἀκάκων νηπίων. Ὑπόκωφοι συριγμοὶ τοῦ μακρινοῦ ἀνέμου ἤρχοντο εἰς τὰς ἀκοᾶς της. Ὁ νεκρώσιμος χορὸς τῶν κορασίδων, μὲ ηὐξημένον τὸν φρικώδη ὁρμαθόν, ἐχοροπήδα τριγύρω της. «Εἴμαστε παιδιά σου! –Μᾶς ἐγέννησες! –Φίλησέ μας! – Δῶσε μας μαμμᾶ! – Πάρε μας στολίδια, στολίδια ὄμορφα! – Χάιδεψέ μας! – Δὲν μᾶς ἀγαπᾷς;»

Ἡ γραῖα πενθερὰ τοῦ Λυρίγκου, μανιώδης, συστρέφουσα τὰς χεῖρας, τὴν ἠπείλει τρομερά, καὶ ὁ γαμβρός της, μὲ ἦθος παραπονεμένον, τὴν ἐπέπληττε... Κάτω εἰς τοὺς πόδας, εἰς τὸ βάθος τῆς Σπηλιᾶς, ἐρρόχθει τὸ κῦμα... Ἔβραζεν, ἔβραζε, καὶ τὸ ἄντρον μετεβάλλετο εἰς στέρναν, καὶ τὸ νερὸν τῆς στέρνας ἐβρυχάτο μ᾿ ἔναρθρον φωνήν:

- Φόνισσα! – Φόνισσα!

Ἡ δυστυχὴς ἐξύπνησεν ἔντρομος, περιρρεομένη ἀπὸ ἅλμην καὶ ἱδρῶτα. Ηὔχετο πλέον καὶ πάραυτα τὸ ἀπεφάσισε, νὰ μὴν κοιμηθῆ ἄλλην φορὰν εἰς τὴν ζωήν της, ἂν ἦτον διὰ νὰ βλέπῃ τέτοια ὄνειρα. Ὁ θάνατος θὰ εἶναι ὁ κάλλιστος τῶν ὕπνων – ἀρκεῖ νὰ μὴν ἔχει κακὰ ὄνειρα! Τὶς οἶδε! – Μόλις τὸ ἐσκέφθη, καὶ μετ᾿ ὀλίγον ἀπεναρκώθη πάλιν. Τότε τῆς ἐφάνη ὅτι ἔβλεπεν ἐμπρός της τὸν Καμπαναχμάκην, τὸν ἄγροικον ἐκεῖνον τοῦ βουνοῦ· ἵστατο ἐνώπιόν της μὲ τὴν στραβολέκαν του τὴν ποιμενικήν, μὲ τὸ σκαιὸν ἦθος του, μὲ τὴν ὄψιν του τὴν τραχείαν καὶ μὲ λαρυγγώδη φωνὴν τῆς ἔλεγε: «Στὸ Κακόρρεμα! Στὸ Μονοπάτι, στὴ Βρύση τοῦ Πουλιοῦ! Στοῦ Γέροντα τὸ Ἑρμητήριο!»

Καὶ καθὼς ἐγίνετο ἄφαντος, ἀκόμη ἐπανέλαβε:

- «Στὸ Ἑρμητήριο! Στοῦ Γέροντα τὸ Ἑρμητήριο!»

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐξύπνησε τὴν ὥρα τοῦ λυκαυγοῦς μὲ μικρὰν γαλήνην εἰς τὴν ψυχήν, ἐνῷ τὸ κυανοῦν καὶ πορφυρίζον τοῦ στερεώματος καταντικρύ της συνεχέετο μὲ τὸ μαυρογάλανον τοῦ πόντου, καὶ αὔρα, δρόσος, φλοῖσβος, κελάρυσμα ἀπετέλουν ἠδείαν συζυγίαν ἁρμονίας εἰς τὰς αἰσθήσεις της.

Ἀπὸ τῆς προχθὲς δὲν εἶχε παύσει νὰ σκέπτεται τὸ ἐρημητήριον ἐκεῖνο, περὶ οὗ τῆς εἶχεν ὁμιλήσει πρὸς τριῶν ἡμερῶν ὁ Καμπαναχμάκης. Εἶχεν ἀκούσει πολλὰ νὰ λέγουν γυναῖκες εὐλαβεῖς περὶ τῶν ἀρετῶν τοῦ Γέροντος ἐκείνου· τοῦ παπ᾿ Ἀκακίου, ὅστις πρὸ ὀλίγου καιροῦ μόνον εἶχεν ἔλθει εἰς τὴν νῆσον, καὶ εἶχε κατοικήσει εἰς τὸν Ἅγιον Σώστην, παλαιὸν ἀναχωρητήριον μετὰ ἐρήμου ναΐσκου, τὸ ὁποῖον ἔκειτο ἐπὶ μικροῦ θαλασσοπλήκτου βράχου, ὅστις ἀπετέλει σκόπελον ἢ μικρὸν νησίδιον παρὰ τὴν βορείαν, μικρὸν πρὸς δυσμᾶς κλίνουσαν, κρημνώδη ἀκτήν, καὶ μὲ τὴν ἄμπωτιν τῶν ὑδάτων, τὸ νησίδιον ἐγίνετο μικρὰ χερσόνησος. Ὁ γέρων παπ᾿ Ἀκάκιος ἦτο, ἔλεγαν, αὐστηρὸς πνευματικός, πλὴν εἶχε τὸ σπάνιον χάρισμα τῆς διακρίσεως τῶν λογισμῶν, κ᾿ ἔφθανε μέχρι προορατικότητος. Αἱ γυναῖκες ἐβεβαίουν ὅτι ἦτο σωστὸς κρυφιογνώστης, καὶ σοῦ ἔλεγε τί εἶχες μέσα σου. Καὶ πολλάκις ἐξωμολόγει τὸν μετανοοῦντα πολὺ περισσότερον ἢ ὅσον αὐτὸς ἤθελε νὰ ἐξομολογηθῆ.

Διὰ τὴν Φραγκογιαννοῦ θὰ ἦτο εὐτύχημα, ἂν εἶχεν εἰλικρινῆ ἀπόφασιν νὰ ἐξομολογηθῆ, νὰ εὑρίσκετο εἷς πνευματικὸς ὅστις νὰ τὴν ἀπήλλαττεν ἀπὸ τὸν κόπον καὶ ἀπὸ τὸ φοβερὸν βάσανον τοῦ δισταγμοῦ, λέγων: «Αὐτὸ κι αὐτὸ ἔκαμες!» Ἤρκει νὰ μὴν τὴν ἀπήλπιζε, ἀλλὰ νὰ ἦτο ἱκανὸς νὰ τὴν βοηθήσῃ καὶ νὰ τὴν σώσῃ, – ἀκόμη καὶ εἰς τὸν πρόσκαιρον κόσμον, εἰ δυνατόν! Τάχα δὲν ὑπῆρξεν εἷς Ἅγιος ὅστις ἔκρυψε καὶ ἔσωσε, μὴ θελήσας νὰ τὸν παραδώση εἰς τὴν ἐξουσίαν, τὸν φονέα τοῦ ἰδίου ἀδελφοῦ του; Πόσω μᾶλλον ὁ παπ᾿ Ἀκάκιος δὲν θὰ ἔσῳζε καὶ θὰ ἔκρυπτεν αὐτήν, ἥτις δὲν εἶχε κάμει κακὸν ἀτομικῶς εἰς τὸν σεβάσμιον ἐρημίτην; Μήπως δὲν ἐπερνοῦσαν καθημερινῶς πλοῖα, γιαλὸ ἢ ἀνοιχτὰ ἀπὸ τὸν Ἅϊ-Σώστην, καὶ δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ τὴν φυγάδευση ἂν ἤθελε;

Ἡ Χαδούλα εἶχε βαρυνθῆ τὴν μονοτονίαν τῆς Σκοτεινῆς Σπηλιᾶς, καὶ εἶχεν ἀρχίσει ν᾿ ἀδυνατίζῃ πολὺ ἀπὸ τὴν ἀνεπαρκῆ τροφήν. Ἔλαβεν ἀπόφασιν, ἅμα φέξη καλά, νὰ πάρη τὸ καλαθάκι της, καὶ νὰ ἐξέλθῃ ἀπὸ τὸ ἄσυλόν της, ὅπως διευθυνθῆ πρὸς τὸν Ἅγιον Σώστην. Ἐκεῖ θὰ ἐξωμολογεῖτο ὅλα τὰ «πάθια της». Καιρὸς μετανοίας πλέον...

\*  
\* \*

Ἔφθασαν, ἔφθασαν, οἱ χωροφύλακες! Εἴτε διὰ προδοσίας, εἴτε δι᾿ ἰχνηλασίας, τὴν εἶχαν ἀνακαλύψει... Κατώρθωσαν νὰ κατέλθουν εἰς τὸ Κακόρρεμα, χωρὶς νὰ ἐνοχληθοῦν ἀπὸ τὸν κρημνόν, χωρὶς οἱ λίθοι τῆς σάρας νὰ σηκωθοῦν καὶ νὰ ριφθοῦν κατεπάνω τους, νὰ τοὺς κυνηγήσουν!

Ἦτο τὴν αὐγὴν ἅμα ἔφεξεν, ἐνῷ ἡ Φραγκογιαννοῦ ἡτοιμάζετο νὰ διεθυνθῇ διὰ τοῦ συντομωτέρου δρόμου, εἰς τὸν Ἅι-Σώστην, εἰς τὸ Ἐρημητήριον. Ὁ ἥλιος δὲν εἶχεν ἀνατείλει διὰ νὰ φωτίσῃ ἀκόμη τὴν φαλακρὰν ἀκτήν, τὸ Κουροῦπι, καὶ νὰ στείλη χρυσᾶς ἀκτῖνας εἰς τὴν ἀπότομον κλιτὺν τοῦ Στοιβωτοῦ. Ἡ Φραγκογιαννοῦ τοὺς εἶδεν, ἐτρόμαξεν, ἐπῆρε τὸ καλάθι της, καὶ ἀσθμαίνουσα, ξεγλωσσασμένη, ἔτρεξε τὸν ἀνήφορον, ἐπάνω εἰς τὸν βράχον τὸν ἄβατον, εἰς τὸ Κλῆμα, πρὸς τὸ δυτικὸν μέρος. Ἐπέταξε, μὲ λάκτισμα τῶν ποδῶν πρὸς τὰ ὀπίσω, τὰς φθαρμένας ἐμβάδας, «τὰ παλιοκατσάρια της», καὶ ξυπόλητη ἀνερριχήθη ἐπάνω εἰς τὸν κρημνόν. Οἱ δυὸ «νομάτοι» ἔβγαλαν κι αὐτοὶ τὰ τσαρούχια τους, κ᾿ ἔτρεξαν κατόπιν της, εἰς τὸν βράχον τὸν ἀπάτητον, εἰς τὸν χῶρον τῆς ἀπελπισίας, ὅπου ἐβάδιζεν ἐκείνη.

Μίαν μόνην στιγμήν, ἡ δύστηνος ἔστρεφε τὴν κεφαλὴν ὀπίσω. Τότε εἶδεν ὅτι οἱ διώκται ἦσαν μὲν δυό, ἀλλὰ μόνον ὁ εἷς ἐφόρει τὴν στρατιωτικὴν στολήν. Ὁ ἄλλος ἔφερεν ἐγχώριον ἔνδυμα, μὲ σελάχι, ἐφωδιασμένον μὲ πιστόλια καὶ χαρμπιά, περὶ τῇ μέσην. Ἐφαίνετο νὰ εἶναι εἷς τῶν ἀγροφυλάκων.

Τοῦτο τὴν ἐπτόησε καὶ τὴν ἐφόβισεν. Ἡ ἀπουσία τοῦ ἑνὸς χωροφύλακος ἔδιδεν ἀφορμὴν εἰς ὑποψίας. Μήπως ἀπὸ τὴν ἄλλην πλευρὰν τοῦ κρημνοῦ, πέραν τοῦ βράχου τοῦ ἀξένου της ἀπορρῶγος ἀκτῆς τὴν ἐπερίμενεν ἐνέδρα τις, ὥστε νὰ τὴν κλείσωσιν οἱ σκληροὶ διῶκται μεταξὺ δυὸ πυρῶν;

Καὶ πάλιν ἡ σύμπτωσις αὐτὴ τὴν ἐπαρηγόρησε καὶ τῆς ἐνέπνευσε μικρὰν ἐλπίδα. Ἐὰν ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ «νομάτους» ἦτον πατριώτης, χωρικὸς ἄνθρωπος εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς δημαρχίας, τοῦτο ἴσως ἐσήμαινεν ὅτι οὖτος θὰ ἐξετέλει μᾶλλον ὡς ἀγγαρείαν τὸ κυνήγημα τὸ ὁποῖον τοῦ εἶχαν ἐπιβάλει καὶ ἴσως μᾶλλον θὰ ἔκοπτε τὴν ὁρμὴν τοῦ ἄλλου, τοῦ χωροφύλακος. Δὲν ἦτο δὲ ἀπίθανον ὁ ἀγροφύλαξ ἐκεῖνος καὶ νὰ ἠσθάνετο μέσα του κρυφὴν συμπάθειαν πρὸς τὴν φεύγουσαν, τὴν διωκομένην, τὴν τρέχουσαν ἐπάνω εἰς τὰ κατσάβραχα, μ᾿ αἱματωμένους τοὺς πόδας, δύστυχη γυναῖκα –περὶ τῆς ἐνοχῆς τῆς ὁποίας δὲν ἦτο κἂν βέβαιος.

**ΙΖ´**

Ὕστερον ἀπ᾿ ὀλίγων λεπτῶν τῆς ὥρας κυνηγητόν, ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔφθασεν εἰς τὴν τοποθεσίαν, τὴν ὁποία ὁ Καμπαναχμάκης εἶχεν ὀνομάσει «τὸ Μονοπάτι στὸ Κλῆμα». Ἦτον βράχος εἰσέχων ἀποτόμως πρὸς τὰ ἔσω, σχηματίζων μικρὸν ζύγωμα, κάτωθεν τοῦ ὁποίου ἔχασκεν ἡ ἄβυσσος, ἡ θάλασσα. Ἄνω τοῦ ζυγώματος τούτου ὑπῆρχε πάτημα ἡμισείας παλάμης τὸ πλάτος, ὅλον δὲν τὸ πέραμα ἦτο τριῶν ἢ τεσσάρων βημάτων. Ὅπως τὸ διέλθη τις, ἔπρεπε νὰ πιασθῆ ἀπὸ τὸν ἄνω βράχον, βλέπων πρὸς τὴν θάλασσαν, νὰ πατῇ μὲ τὴν πτέρναν, καὶ νὰ βαδίζῃ ἐκ δεξιῶν πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ ζωή του ἐκρέματο εἰς μίαν τρίχα.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔκαμε τὸν σταυρόν της καὶ δὲν ἐδίστασε. Οὔτε ὑπῆρχεν ἄλλη αἵρεσις ἢ προσφυγή. Δρυμὸς ἄλλος δὲν ὑπῆρχεν ἐπάνω τοῦ βράχου. Ἡ γυνὴ ἐπῆρε τὸ καλάθι της εἰς τοὺς ὀδόντας, ἐπήδησεν ἀποφασιστικῶς, καὶ διέβη αἰσίως τὸ φοβερὸν πέραμα.

Ἔφθασαν κατόπιν ἀσθμαίνοντες οἱ δυὸ νομάτοι. Ὁ χωροφύλαξ εἶδε τὸ πέραμα κ᾿ ἐστάθη.

- Σοῦ βαστᾷ ἡ καρδιά σου; εἶπε μὲ κρυφὴν χαιρεκακίαν ὁ σύντροφός του.

- Δὲν εἶναι ἄλλος δρόμος;

- Δὲν εἶναι.

- Ἐσὺ θὰ τό ῾χης περάσει πολλὲς φορές, εἶπεν ὁ στρατιώτης.

- Ἐγώ, ὄχι! ἠρνήθη ὁ ἀγροφύλαξ.

- Δὲν ἤσουν τσομπάνης;

- Ἐγὼ ἔβοσκα πρόβατα στὸν κάμπο.

Ὁ χωροφύλαξ ἐδίστασεν ἀκόμη.

- Καὶ νὰ μᾶς ρίξῃ κάτω μία γυναῖκα! εἶπε.

- Δὲν προφτάσαμε νὰ τὴν ἰδοῦμε τὴ στιγμὴ ποὺ περνοῦσε, εἶπεν εἴρων ὁ δραγάτης. Ἂν τὴν ἔβλεπες, θὰ σοῦ ῾κανε καρδιά.

- Ἀληθινά;

- Δὲν ξέρεις πόσες φορὲς δίνουν τὸ παράδειγμα οἱ γυναῖκες! εἶπεν ὁ ἀγροφύλαξ. Σὲ κάμποσα πράγματα, δείχνουν πολὺ κουράγιο.

- Κ᾿ ἐγὼ θὰ περάσω! εἶπεν ὁ χωροφύλαξ.

- Ἐμπρός!

Ὁ χωροφύλαξ ἔβγαλε τὸ ἀμπέχονόν του, καὶ τὸ ἔτεινεν εἰς τὸν σύντροφόν του, μείνας μὲ τὸ ὑποκάμισον. Ἔκαμε τὸ σημεῖον τοῦ Σταυροῦ.

- Ἂν περάσω πέρα, μοῦ τὸ ρίχνεις, εἶπε.

Ἐδοκίμασε νὰ πατήση ἐπὶ τοῦ στενοῦ, ἐπιάσθη ἀπὸ τὸν βράχον. Μετὰ ἓν βῆμᾳ ὠπισθοδρόμησε.

- Μ᾿ ἔπιασε ζαλάδα, εἶπεν.

Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ Φραγκογιαννοῦ, τρέχουσα, εἶχεν ἀνηφορίσει, καὶ ἀνήρχετο ὑψηλότερα εἰς τὴν ἀκτήν. Ἀποκαμωμένη, ἤσθμαινεν, ἐφύσα. Ἐπήγαινε, κ᾿ ἐστέκετο ἐπὶ μίαν ἀνεπαίσθητον στιγμήν, κ᾿ ἔτεινε τὰ ὦτα ἀκροωμένη. Ἤθελε νὰ βεβαιωθῆ ἂν θὰ διέβαινον τὸ πέραμα οἱ δυὸ διώκται της. Ἀλλὰ δὲν ἤκουε τίποτε. Ἀπὸ τὴν βραδύτητα αὐτὴν ἐσυμπέρανεν ὅτι οἱ δυὸ «νομάτοι» ἐδίσταζον πολὺ νὰ περάσουν τὸ μονοπάτι.

Τέλος, ἔφθασεν εἰς τοῦ Πουλιοῦ τὴν Βρύση, ὅπως τὴν εἶχεν ὀνομάσει ὁ Καμπαναχμάκης. Ἦτο μιὰ πηγὴ ἐπάνω εἰς ὑψηλὸν βράχον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐσχηματίζετο μικρὸν ὀλισθηρὸν ὀροπέδιον ἀπὸ χῶμα, γεμάτον ἀπὸ βρύα καὶ ἄλλα ὑγρὰ χόρτα, τὰ ὁποῖα ἐφαίνοντο ὡς νὰ ἔπλεον εἰς τὸ νερόν. Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐπάτει καλὰ διὰ νὰ μὴ γλιστρήσῃ καὶ πέσῃ. Ἀπὸ τὴν βρύσιν ἐκείνην, πράγματι, μόνον τὰ πετεινὰ τ᾿ οὐρανοῦ ἠδύνατο νὰ πίνουν. Ἡ Χαδούλα ἔκυψε κ᾿ ἔπιε...

- Ἄχ! καθὼς πίνω ἀπ᾿ τὴ βρυσούλα σας, πουλάκια μου, εἶπε, δῶστε μου καὶ τὴν χάρη σας, νὰ πετάξω!...

Κ᾿ ἐγέλασε μοναχή της, ἀποροῦσα ποῦ εὗρε τὸν ἀστεϊσμὸν αὐτὸν εἰς τοιαύτην ὥραν. Ἀλλὰ τὰ πουλιά, ὅταν τὴν εἶδαν, εἶχαν ἀγριεύσει, κ᾿ ἐπέταξαν ἔντρομα...

Ἐκάθισε, δίπλα εἰς τοῦ Πουλιοῦ τὴν Βρύση, διὰ νὰ ξαποστάσῃ καὶ πάρῃ τὸν ἀνασασμόν της. Σχεδὸν εἶχε βεβαιωθῆ πλέον ὅτι οἱ δυὸ «νομάτοι» δὲν εἶχαν κατορθώσει νὰ διαβῶσι τὸ Μονοπάτι στὸ Κλῆμα.

Ἀλλὰ δὲν ἠσθάνετο ἀσφάλειαν, ἡ δύστηνος, καθημένη ἐκεῖ. Ὅθεν, μετ᾿ ὀλίγα λεπτὰ ἐσηκώθη, ἐπῆρε τὸ καλάθι της, κ᾿ ἔτρεξεν τὸν κατήφορον. Τώρα πλέον ἐπήγαινεν ἀποφασιστικῶς εἰς τὸν Ἅι-Σώστην, εἰς τὸ Ἐρημητήριον. Καιρὸς ἦτο, ἂν ἐγλύτωνε, νὰ ἐξαγορευθῇ τὰ κρίματά της εἰς τὸν γέροντα, τὸν ἀσκητήν.

Εἰς ὀλίγα λεπτὰ τῆς ὥρας κατῆλθε τὴν ἀκτήν, κ᾿ ἔφθασεν εἰς τὰ χαλίκια τοῦ αἰγιαλοῦ, εἰς τὴν ἄμμον. Ἀντίκρυσε τὸν ἁλίκτυπον βράχον, ἐπάνω εἰς τὸν ὁποῖον ἐφαίνετο ὁ παλαιὸς ναΐσκος τοῦ Ἁγίου Σῴζοντος. Ὁ λαιμὸς τῆς ἄμμου, ὁ ἑνώνων τὸν μικρὸν βράχον μὲ τὴν στερεάν, μόλις ἀνεῖχεν ἕνα δάκτυλον ὑπεράνω τοῦ κύματος. Τώρα ἤρχιζε νὰ γίνεται πλημμύρα. Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐστάθη κ᾿ ἐδίστασε. «Τάχα δὲν θὰ ... ξαναγίνῃ ρηχὴ σε λίγη ὥρα; εἶπε. Γιατί νὰ βιαστῶ τώρα, νὰ γίνω μούσκεμα;»

Ἀλλὰ τὴν ἰδίαν στιγμὴν ἤκουσε θόρυβον ὄχι μικρὸν ἐπὶ τοῦ κρημνοῦ. Δυὸ ἄνδρες, ὁ εἷς στρατιωτικός, ὁ ἄλλος πολίτης, μὲ δυὸ τουφέκια ἐπ᾿ ὤμου, κατήρχοντο τρέχοντες τὸν κατήφορον. Ὁ πολίτης δὲν ἦτον ὁ δραγάτης τὸν ὁποῖον εἶχεν ἀφήσει ὀπίσω, μὲ τὸν ἕνα χωροφύλακα, ἦτον ἄλλος, κ᾿ ἐφόρει φράγκικα. Αὐτὴ λοιπὸν ἦτο ἡ ἐνέδρα, τὴν ὁποίαν εἶχεν ὑποπτεύσει εὐλόγως αὐτή, μὲ τὴν ὁποίαν ἠθέλησαν νὰ τὴν βάλουν εἰς τὰ στενά; Ἰδοὺ ὅτι τώρα τὴν ἔφθαναν.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἔτρεξεν, ἔκαμε τὸν σταυρόν της, κ᾿ ἐπάτησεν ἐπάνω εἰς τὸ πέραμα τῆς ἄμμου. Ἡ ἄμμος ἦτον ὀλισθηρά. Τὸ κῦμα ἀνήρχετο, ἐφούσκωνε. Ἡ γυνὴ δὲν ὠπισθοδρόμησε. Δὲν εἶχεν ἄλλην σανίδα σωτηρίας. Οὔτε αὐτήν, τὴν παροῦσαν, μάλιστα δὲν εἶχε.

Τὸ κῦμα ἀνέβαινεν, ἀνέβαινε. Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἐπάτει. Ἡ ἄμμος ἑνέδιδε. Οἱ πόδες της ἐγλιστροῦσαν.

Ὁ βράχος τοῦ Ἁγίου Σῴζοντος ἀπεῖχε περὶ τὰς δώδεκα ὀργυιὰς ἀπὸ τὴν ἀκτήν. Ὁ λαιμὸς τῆς ἄμμου, τὸ πέραμα, θὰ ἦτο πλέον ἢ πεντήκοντα βημάτων τὸ μῆκος.

Τὸ κῦμα τὴν ἔφθασεν ἕως τὸ γόνυ, εἶτα ὡς τὴν μέσην. Ἡ ἄμμος ἐγλιστροῦσε. Ἐγίνετο βάλτος, λάκκος. Τὸ κῦμα ἀνῆλθεν ἕως τὸ στέρνον της.

Οἱ δυὸ ἄνδρες, οἵτινες τὴν ἐκυνήγουν, ἔρριψαν μίαν τουφεκιὰν διὰ νὰ τὴν πτοήσουν. Εἶτα ἠκούσθησαν αἱ φωναί των, φωναὶ ἀλαλαγμοῦ καὶ βεβαίας νίκης.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἀπεῖχεν ἀκόμη ὡς δέκα βήματα ἀπὸ τὸν Ἅϊ-Σώστην.

Δὲν εἶχε πλέον ἔδαφος νὰ πατήσῃ· ἐγονάτισεν. Εἰς τὸ στόμα της εἰσήρχετο τὸ ἁλμυρὸν καὶ πικρὸν ὕδωρ.

Τὰ κύματα ἐφούσκωσαν ἀγρίως, ὡς νὰ εἶχον πάθος. Ἐκάλυψαν τοὺς μυκτῆρας καὶ τὰ ὦτα της. Τὴν στιγμὴν ἐκείνην τὸ βλέμμα τῆς Φραγκογιαννοῦς ἀντίκρυσε τὸ Μποστάνι, τὴν ἔρημον βορειοδυτικὴν ἀκτήν, ὅπου τῆς εἶχον δώσει ὡς προῖκα ἕνα ἀγρόν, ὅταν νεανίδα τὴν ὑπάνδρευσαν καὶ τὴν ἐκουκούλωσαν, καὶ τὴν ἔκαμαν νύφην οἱ γονεῖς της.

- Ὦ! νὰ τὸ προικιό μου! εἶπε.

Αὑταὶ ὑπῆρξαν αἱ τελευταῖαι λέξεις της. Ἡ γραῖα Χαδούλα εὗρε τὸν θάνατον εἰς τὸ πέραμα τοῦ Ἁγίου Σώστη, εἰς τὸν λαιμὸν τὸν ἑνώνοντα τὸν βράχον τοῦ ἐρημητηρίου μὲ τὴν ξηράν, εἰς τὸ ἥμισυ τοῦ δρόμου, μεταξὺ τῆς θείας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης.