

«Καφέ ἔπια πρὸ ὀλίγου» εἶπεν ὁ Σανὶν ἀνιστάμενος· ἀλλὰ εἶμαι πρόθυμος νὰ περιπατήσω μαζὶ σας.»

Καλὰ. Δόσατέ μου λοιπὸν τὸν βραχιονά σας . . . Μὴ φοβεῖσθε καθόλου· ἡ ἔρωμένη σας δὲν εἶν' ἐδῶ — δὲν θὰ σᾶς συναντήσῃ.»

Ὁ Σανὶν ἀπήντησε διὰ βεβιασμένου μειδιάματος. Ὅσakis ἡ Μαρία Νικολάγεβνα ἐπρόφερε τὸ ὄνομα τῆς Τζέμρας, πάντοτε κατελάμβανε τὸν Σανὶν δυσάρεστόν τι συναίσθημα. Ἐν τούτοις ὑπεκλῖθη ταχέως καὶ ταπεινῶς . . . Ὁ βραχίων τῆς κυρίας Πολοσῶφ ἐτέθη βραδέως καὶ μαλακῶς ἐπὶ τοῦ ἰδιοῦ του, καὶ διολισθῆσας ἐπίεσεν αὐτὸν στερεῶς.

«Ἄς τραβήξωμε αὐτὸν τὸ δρόμο,» εἶπεν ἡ Μαρία Νικολάγεβνα· ῥίπτουσα ὀπίσω πρὸς τοὺς ὦμους τῆς τὸ ἀνοικτὸν ἀλεξήλιόν τῆς. Αὐτὸ τὸ πάρκο τὸ γνωρίζω 'σάν τὸ σπίτι μου. Θὰ σᾶς δείξω τὰ καλλίτερα μέρη. Καὶ νὰ σᾶς πῶ;» — (τὴν φράσιν ταύτην μετεχειρίζετο πολὺ συχνά) — «Τώρα δὲν θὰ μιλήσουμε καθόλου γιὰ τὸ κτήμα σας. Ἄς ἀναβάλωμεν αὐτὸ τὸ θέμα μετὰ τὸ πρόγευμα. Τώρα πρέπει νὰ μοῦ διηγηθῇτε καὶ τί διὰ τὸν ἑαυτὸν σας . . . διὰ νὰ ξέρω, μὲ ποῖον ἔχω νὰ κάμω. Καὶ ἔπειτα, ἂν ἐπιθυμῇτε, θὰ σᾶς διηγηθῶ ὀλίγα διὰ τὸν ἑαυτὸν μου. Εἰσθε σύμφωνοι;»

Ἄλλὰ, Μαρία Νικολάγεβνα, ποῖον ἐνδιαφέρον μπορεῖτε νὰ ἔχετε . . . ;»

«Σταθῆτε! σταθῆτε! μὲ παρενοήσατε: Δὲν ἔχω καθόλου σκοπὸ, νὰ κάμω χάδια μαζὶ σας.»

Ἡ Μαρία Νικολάγεβνα ἀνέσπασε τοὺς ὦμους.

«Ἐχει ἔρωμένη τόσον φραῖα σὰν ἀρχαῖο ἀγαλμα κ' ἐγὼ νὰ κοκκετίρω μαζὶ του!; Ἄλλὰ ἔχετε ἓνα ἐμπόρευμα, τὸ ὁποῖον ἐγὼ πρόκειται ν' ἀγοράσω. Καὶ πρέπει νὰ ξέρω, πῶς εἶνε τὸ ἐμπόρευμά σας. Δεῖξετέ το λοιπὸν! Δὲν θέλω μόνον νὰ ξέρω τί ἀγοράζω, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ποῖον ἀγοράζω. Αὐτὸ ἦτο ἡ ἀρχὴ τοῦ πατρός μου. Λοιπὸν ἀρχίσατε . . . ὅχι ὅμως ἀπὸ τὰ παιδικὰ σας χρόνια, ἀλλὰ — π. χ. πόσον καιρὸ εἰσθε 'ς τὸ ἐξωτερικόν; Καὶ εἰς ποῖα μέρη διεμνίνετε ἕως τώρα; Ἄλλὰ μὴ περιπατεῖτε τόσον γρήγορα — δὲν ἔχουμε τόση βία!»

«Ἐρχομαι ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ὅπου διέμεινα μερικὸς μῆνας.

«Βλέπω, ἔχετε ἐξαιρετικὴν ἀγάπην εἰς ὅλα τὰ ἰταλικά. Περί-

εργο, ὅτι δὲν εὐρήκατε ἐκεῖ τὸ ἀντικείμενον τῶν αἰσθημάτων σας. Ἀγαπᾶτε τὴν καλλιτεχνίαν; Τὴν ζωγραφικὴν; Ἡ προτιμᾶτε τὴν μουσικὴν;»

«Ἀγαπῶ τὴν καλλιτεχνίαν . . . πᾶν ὅτι εἶνε φραῖον.»

«Καὶ τὴ μουσικὴ;»

«Καὶ τὴ μουσικὴ.»

«Κ' ἐγὼ δὲν ἀγαπῶ καθόλου τὴ μουσικὴ. Μόνον τὰ ῥωσσικά τραγούδια μοῦ ἀρέσουν — καὶ αὐτὰ μόνον 'ς τὴν ἐξοχὴ καὶ τὴν ἄνοιξι — ὅταν συνοδεύονται μὲ χορὸν, ξεῦρετε; Οἱ χωρικοὶ μὲ τὰ κόκκινα 'ποκάμισα, τὸ νέο χορταράκι, ὁ καπνὸς τοῦ ἀνεβαίνει ἀπὸ τὰς καλύβες — ὅλ' αὐτὰ εἶνε θαυμάσια! Ἀλλὰ δὲν πρόκειται περὶ ἐμοῦ. Λέγετε λοιπὸν, διηγεῖσθε!»

Ἡ Μαρία Νικολάγεβνα κατὰ τὸν περίπατον ἔρριπτεν ἀδιακόπως κρύφια βλέμματα ἐπὶ τοῦ Σανὶν. Ἦτο ὑψηλοῦ ἀναστήματος καὶ τὸ πρόσωπόν τῆς εὐρίσκετο εἰς τὸ αὐτὸ σχεδὸν ὕψος μὲ τὸ τοῦ Σανὶν.

Οὗτος ἤρχισε νὰ διηγῆται κατ' ἀρχάς μὲν παρὰ τὴν θέλῃσίν του καὶ ἀδεξίως, μετ' ὀλίγον ὅμως ἔγινε διεξοδικὸς μάλιστα δὲ καὶ φλύαρος. Ἡ Μαρία Νικολάγεβνα ἠκροῦτο μετὰ μεγάλης προσοχῆς· ἐφαίνετο αὐτὴ ἡ ἴδια τόσον εὐλικρινὴς ὥστε ἠνάγκαζεν ἀκουσίως καὶ τοὺς ἄλλους νὰ ὦσιν εὐλικρινεῖς. Ἐκέκτετο ἐκεῖνο τὸ φοβερὸν δῶρον τῆς οικειότητος — «le terrible don de la familiarité» — περὶ οὗ ὁμιλεῖ ὁ καρδινάλιος Retz. Ὁ Σανὶν διηγέτο περὶ τῶν ταξιδιῶν του, περὶ τοῦ ἐν Πετρούπολει βίου του, περὶ τῆς νεότητός του . . . Ἄν ἡ Μαρία Νικολάγεβνα ἦτο εὐγενὴς κυρία μὲ λεπτοὺς τρόπους, ὁ Σανὶν οὐδέποτε δὲ διηγέτο τόσον διεξοδικῶς. Ἄλλ' αὐτὴ ἡ ἴδια φνόμαζεν αὐτὴν «καλὸ παιδί», εἰς τὸ ὁποῖον ὅλαι αἱ ἐθιμοτυπίαί προσενοῦν ἀηδία· ἀκριβῶς διὰ τούτου τοῦ τρόπου συνέστησεν αὐτὴν πρὸς τὸν Σανὶν. Ἐν τούτοις ἂν ὁ «καλὸς οὗτος παῖς» ἐπορεύετο παρὰ τὸ πλευρόν του μὲ βάδισμα γαλῆς, ἐλαφρῶς στηριζόμενος εἰς τὸν βραχιονά του καὶ ῥίπτων ἐπ' αὐτοῦ πλαγίως κρύφια βλέμματα — ἐπορεύετο παρ' αὐτῷ ὑπὸ τὴν μορφήν νεαρᾶς γυναικός, ἐξασκουσῆς ἐπ' αὐτοῦ τὴν ἡρέμα καίουσαν, ἀποναρκούσαν, δολοφονικὴν ἐκείνην δὲναμιν, τὴν ὁποίαν — πρὸς ὀλεθρον ἡμῶν τῶν πτωχῶν καὶ ἀμαρτωλῶν ἀνδρῶν — ἔχουσι μερικαὶ οὐρανικά φύσεις, καὶ μάλιστα οὐχὶ γνήσια, ἀλλὰ φύσεις πολὺ μεμιγμένης καταγωγῆς.

(Ἔπεται συνέχεια.)



1. ΚΟΜΗΣ ΙΟΥΛΙΟΣ SZAPARY πρωθυπουργὸς τοῦ βασιλείου τῆς Οὐγγαρίας (ἐν σελ. 241).

2. ΑΡΑΨ ΔΗΗΓΟΥΜΕΝΟΣ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ. Εἰκὼν ὑπὸ F. Perlberg (ἐν σελ. 245).

Εἰς ἀπόστασιν δύο περίπου ἡμερῶν πορείας κατωτέρω τῆς περιφήμου τοῦ Νείλου νήσου Φιλαὶ κεῖται ἐπὶ τῆς ὑψηλῆς ἀνατολικῆς ὄχθης τοῦ ἱεροῦ ποταμοῦ μονήρης καὶ ἡρειωμένος ναός, τὸ τελευταῖον λείψανον ἀρχαίας αἰγυπτιακῆς πόλεως, γνωστὸς τοῖς περιηγηταῖς ὑπὸ τὸ ὄνομα «Ναὸς τοῦ Κορ Ὁρπο». Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ χιλιετοῦς τούτου ναοῦ, ὅστις ἐν τῇ μεγαλοπρεπείᾳ αὐτοῦ μαρτυρεῖ περὶ τῆς δυνάμεως καὶ τῆς καλαισθησίας τῶν Πτολεμαίων, τῶν ἱδρυτῶν του, βλέπομεν συνηθροισμένον καὶ ἡσυχάζοντα ἀπὸ τῆς μακρᾶς πορείας ζωγραφικώτατον ὄμιλον. Ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἀναπαυομένης ταύτης караβάνας ἵσταται πολὺπειρος γέρων καὶ διηγέται παραμύθια εἰς τοὺς μετὰ συντόνου προσοχῆς ἄκροῶμένους συντρόφους του. Ὀλίγον τι περαιτέρω διακρίνομεν τὰς σκηνὰς τῶν ὁδοιπόρων. Αὐτοὶ δὲ ἐκάθισαν ὑπὸ τὰς στύλας τοῦ παναρχαίου ναοῦ, ὥσανεὶ συνηθάνοντο ἀορίστως πῶς ὅτι αὐτὴ εἶνε ἡ κατάλληλος θέσις διὰ νὰ βυθισθῶσιν εἰς τὸν κόσμον τῶν μύθων.

3. ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟΝ. Εἰκὼν ὑπὸ Eugène Lacoste (ἐν σελ. 249).

Ἡ εἰκὼν παριστᾷ μίαν ἐκ τῶν φοβερῶν σκηνῶν τῆς πυρκαϊᾶς ἐνὸς μεγάλου Εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου. Δύο νεάνιδες, ἡθοιοὶ καὶ αἰοδοὶ μελοδραμάτων, κατέφυγον διὰ μικροῦ τινος παραθυριδίου εἰς τὸ ἀνώτατον γείσωμα τοῦ καιομένου θεάτρου, ὅπως σωθῶσιν ἐκ τῶν φλογῶν. Ἐκεῖ ἐπάνω ἵστανται μετέωροι μετὰ οὐρανοῦ καὶ γῆς, ἀπειλούμεναι πανταχόθεν ὑπὸ τοῦ μαινομένου στοιχείου, ὅπερ ἐκβάλλει τὰς γλώσσας του διὰ τῶν κάτωθεν παραθύρων καὶ περιλείχει τοὺς τείχους καὶ τὸ γείσωμα. Ἡ μία νεάνις πῖπτει ἤδη λιποψυχούσα, ἀλλ' αἱ σπαρακτικαὶ κραυγαὶ τῆς ἐτέρας δὲν ἀπηχοῦσιν ἀνήκουστοι εἰς τοὺς ἀέρας. Ἐκ δύο μερῶν, κάτωθεν διὰ τῆς κλίμακος, καὶ ἐκ τῆς γωνίας τῆς στέγης, προσαναβαίνουν οἱ σωτῆρες — οἱ ἀνδρεῖοι πυροσβέσταί. Καὶ ἡ παρουσία αὐτῶν ἐλαττώνει καὶ μετριάξει τὴν φοβερότητα τοῦ θεάματος, διότι βλέπομεν ὅτι μετὰ μίαν στιγμὴν αἱ ἀπληπισμέναι νεάνιδες θὰ αἰσθανθῶσιν αὐτὰς περισφιγμέναις ὑπὸ σπιθαρῶν βραχιόνων καὶ καταβιβασόμεναι ἀσφαλῶς διὰ τῆς κλίμακος, βαθμίδα πρὸς βαθμίδα, ἐπὶ τοῦ σωτηρίου ἐδάφους.