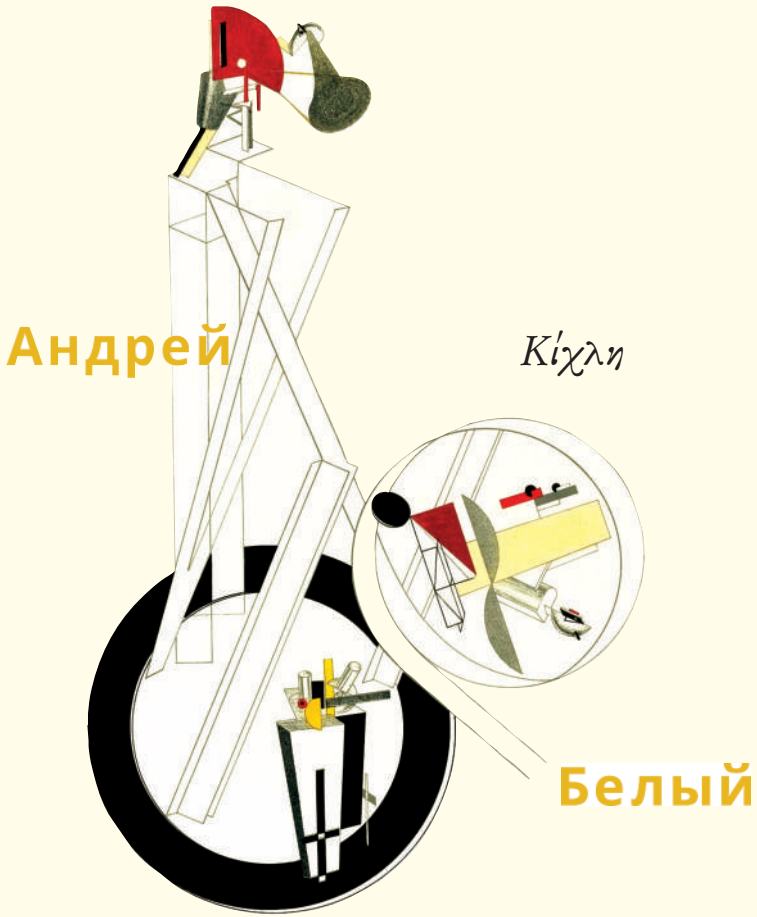


ΑΝΤΡΕΪ ΜΠΕΛΥ

# ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗ



ΑΝΤΡΕΪ ΜΠΕΛΥ

# ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗ

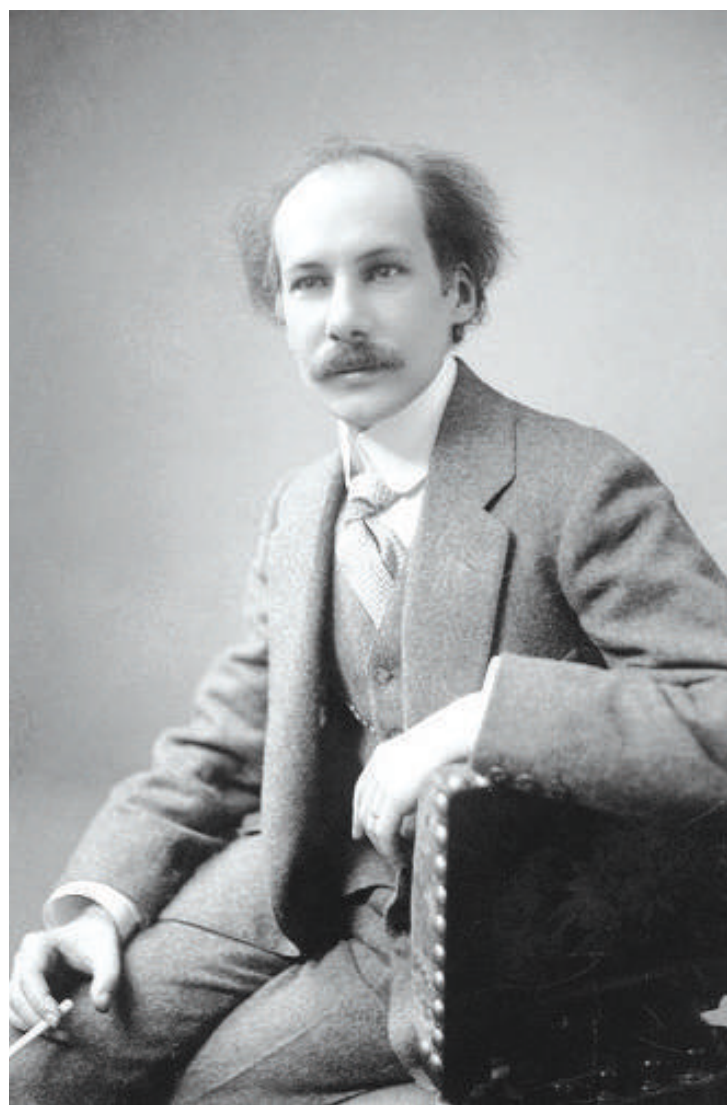
Μετάφραση από τὰ ρωσικά-σημειώσεις  
ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἐπίμετρο  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ



ΚΙΧΛΗ



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος .....	13
Κεφάλαιο 1: Όπου εξιστορούνται διάφορα για ένα αξιοπρεπές άτομο, τὰ διανοητικά παιχνίδια του καὶ τὸ ἐφήμερον τοῦ βίου .....	17
Κεφάλαιο 2: Όπου εξιστορεῖται μιὰ συνάντηση, μὲ βαρύνουσες συνέπειες .....	92
Κεφάλαιο 3: Όπου περιγράφεται πῶς ὁ Νικολάι Ἀπολλώνοβιτς Ἀμπλεοῦχοφ τὴν ἔπαθε μὲ τὴν ιδέα ποὺ εἶχε .....	171
Κεφάλαιο 4: Όπου διασπᾶται ὁ εἰρμὸς τῆς ἀφήγησης .....	229
Κεφάλαιο 5: Όπου εξιστορούνται διάφορα γιὰ τὸν μικρόσωμο κύριο μὲ τὴν κρεατοελιὰ στὴ μύτη καὶ γιὰ ἓνα σαρδελοκούτι μὲ φρικτὸ περιεχόμενο .....	329
Κεφάλαιο 6: Όπου εξιστορούνται τὰ γεγονότα μιᾶς μικρῆς γκρίζας μέρας .....	393
Κεφάλαιο 7: Ἡ τὰ γεγονότα μιᾶς μικρῆς γκρίζας μέρας συνεχίζονται .....	508
Κεφάλαιο 8 καὶ τελευταῖο .....	632
Ἐπίλογος .....	682
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΡΙΑΣ .....	687
ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ .....	716
ΕΠΙΜΕΤΡΟ	
Ἀλεξάνδρα Ἰωαννίδου: <i>Πετρούπολη</i> ἢ μιὰ διατάραξη τῆς γεωμετρίας τῆς πόλης ἀλλὰ καὶ τῆς μυθιστορηματικῆς γραφῆς ...	719
Ἄντρέι Μπέλυ: Ἐπιστολὴ στὸν Στάλιν .....	735
Γιεβγκένι Ζαμιάτιν: Ἄντρέι Μπέλυ .....	739
Χρονολόγιο .....	745

## *Ἡ ἄμαξα πετοῦσε μέσα στήν καταχνιά*

Οἱ ψιχάλες κατάβρεχαν τοὺς δρόμους καὶ τὶς λεωφόρους, τὰ πεζοδρόμια καὶ τὶς στέγες, πέφτοντας σὰν παγωμένα ρυάκια ἀπὸ τὰ τσίγρινα λούκια.

Οἱ ψιχάλες κατάβρεχαν τοὺς διαβάτες, τοὺς φιλοδωροῦσαν μὲ γρίπη. Μαζὶ μὲ τὴ λεπτὴ σκόνη τῆς βροχῆς ἡ γρίπη γλιστροῦσε κάτω ἀπὸ τὸν σηκωμένο γιακὰ τοῦ γυμνασιόπαιδου, τοῦ φοιτητῆ, τοῦ δημοσίου ὑπαλλήλου, τοῦ ἀξιωματικοῦ, τοῦ ὁποιοῦδήποτε ἀνθρώπου. Καὶ ὁ ὅποιοσδήποτε ἄνθρωπος (ὁ μικροαστός, ἄς ποῦμε) κοιτοῦσε ὀλόγυρα μελαγχολικὰ καὶ ἀτένιζε τὴ λεωφόρο μὲ ὄψη καταπονημένη καὶ γκριζὰ. Κυκλοφοροῦσε μὲς στὴν ἀπεραντοσύνη τῶν λεωφόρων, ὑπερικοῦσε τὴν ἀπεραντοσύνη χωρὶς τὸν παραμικρὸ γογγυσμό, μέσα στὸ ἀτελείωτο ρεῦμα τῶν ὁμοίων του, ἀνάμεσα στὸ τρέξιμο, τοὺς κρότους καὶ τὸ τρίξιμο τῶν ἀμαξιῶν, ἀκούγοντας ἀπὸ μακριὰ τὸν μελωδικὸ ἦχο ἀπὸ τὶς συγχορδίες τῶν αὐτοκινήτων καὶ τὸ αὐξανόμενο βουητὸ τῶν κιτρινοκόκκινων τράμ (τὸ βουητὸ λιγότευε καὶ πάλι), μὲς στὰ ἀδιάκοπα ξεφωνητὰ τῶν φωνακλάδων ἐφημεριδοπωλῶν.

Ἐτρεχε ἀπὸ τὴ μιὰ ἀπεραντοσύνη στὴν ἄλλη. Καὶ μετὰ σκόνταφτε πάνω στὴν ἀποβάθρα. Ἐδῶ τελείωναν τὰ πάντα: ἡ μελωδικὴ συγχορδία τῶν αὐτοκινήτων, τὸ κιτρινοκόκκινο τράμ καὶ κάθε λογῆς ἄνθρωποι. Ἐδῶ ἦταν καὶ ἡ ἄκρη τῆς γῆς καὶ τὸ τέλος τῆς ἀπεραντοσύνης.

Ἐκεῖ ὅμως, ἐκεῖ ὑπῆρχε ἓνας βυθός, ἓνα πρασινωπὸ θάμπος· μακριὰ, πολὺ μακριὰ, μακρύτερα ἴσως ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε, κατακάθιζαν φοβισμένα καὶ χαμῆλωναν τὰ νησιά. Χαμῆλωνε ἡ γῆ, χαμῆλωναν καὶ τὰ κτίρια. Θαρροῦσες ὅτι θὰ ἐλευθερωθεῖ τὸ νερὸ καὶ τὴ στιγμή ἐκείνη θὰ ὀρμήσει πάνω τους ὁ βυθός, ἓνα πρασινωπὸ θάμπος. Καί, πάνω ἀπ' αὐτὸ τὸ πρασινωπὸ θάμπος, μὲς στὴν καταχνιά, βροντοῦσε κι ἔτρεμε, μαύρη, κατάμαυρη, ἡ γέφυρα Νικολάγιεφσκι.

Ἐκεῖνο τὸ μελαγχολικὸ πρωινὸ τῆς Πετρούπολης, ἀνοιζαν διὰ πλατα οἱ βαριεὲς πόρτες ἐνὸς πολυτελοῦς κίτρινου σπιτιοῦ.<sup>22</sup> Τὰ πα-

ράθυρα τοῦ κίτρινου σπιτιοῦ εἶχαν θέα στὸν Νέβια. Ὁ ξυρισμένος λακὲς μὲ τὰ χρυσὰ σιρίτια στὰ πέτα βγῆκε τρέχοντας ἀπὸ τὸν προθάλαμο καὶ ἄρχισε νὰ κάνει νοήματα στὸν ἀμαξά. Τὰ σταχτιά ἄλογα μὲ τὶς βούλες ὄρμησαν πρὸς τὸ κατώφλι τοῦ σπιτιοῦ. Ἔσερναν μιὰ ἄμαξα πού πάνω της ἔφερε ἕναν παλιὸ ἀριστοκρατικὸ θυρεό: ἕναν μονόκερο πού διαπερνοῦσε ἕναν ἱππότη.<sup>23</sup>

Ὁ νεαροῦλης ἀστυνόμος πού περνοῦσε κοντὰ ἀπὸ τὸ κατώφλι σάστισε καὶ κορδῶθηκε σὲ στάση προσοχῆς, ὅταν ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς Ἀμπλεοῦχοφ, φορώντας ἕνα γκριζοπαλτὸ καὶ μαῦρο ἡμίψηλο, μὲ τὸ πέτρινο πρόσωπό του πού θύμιζε πρὸς παπιέ, βγῆκε τρέχοντας ἀπὸ τὸ κατώφλι καί, ἀκόμα πιὸ βιαστικά, πάτησε στὸν ἀναβατήρα τῆς ἄμαξας, φορώντας ἐν τῷ μεταξὺ ἕνα μαῦρο καστόρινο γάντι.

Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς Ἀμπλεοῦχοφ ἔριξε γιὰ μιὰ στιγμή ἕνα ἀφηρημένο βλέμμα στὸν ἀστυνόμο τῆς συνοικίας, στὴν ἄμαξα, στὸν ἀμαξά, στὴ μεγάλη μαύρη γέφυρα, στὴν ἀπλωσιὰ τοῦ Νέβια, ὅπου τόσο ἀχνὰ διαγραφόταν ἡ ὀμιχλώδης ἀπεραντοσύνη, γεμάτη ἀμέτρητες καμινάδες, κι ἀπ' ὅπου κοιτοῦσε σκιαγμένο τὸ νησι Βασίλιεφσκι.

Ὁ λακὲς μὲ τὴν γκριζὰ στολὴ χτύπησε βιαστικά τὴν πόρτα τῆς ἄμαξας. Ἡ ἄμαξα ξεκίνησε ὀρμητικὰ μὲς στὴν καταχνιά. Καὶ ὁ περαστικὸς ἀστυνόμος, συγκλονισμένος ἀπ' ὅσα εἶχε δεῖ, ἀτένιζε γιὰ ὥρα πολλὴ τὴ λασπωμένη καταχνιά, πρὸς τὰ ἐκεῖ ὅπου πέταξε ὀρμητικὰ ἡ ἄμαξα. Κι ἀναστέναξε, καὶ προχώρησε παρακάτω. Σύντομα κρύφτηκε μέσα στὴν καταχνιά κι ὁ ὦμος τοῦ ἀστυνόμου, ὅπως κρύβονταν μέσα στὴν καταχνιά ὅλοι οἱ ὦμοι, ὅλες οἱ πλάτες, ὅλα τὰ ὠχρὰ πρόσωπα καὶ ὅλες οἱ μαῦρες, ὑγρὲς ὀμπρέλες. Πρὸς τὰ ἐκεῖ κοιτοῦσε καὶ ὁ σεβάσμιος λακὲς, κοιτοῦσε δεξιά, ἀριστερά, κοιτοῦσε τὴ γέφυρα, τὴν ἀπλωσιὰ τοῦ Νέβια, ὅπου τόσο ἀχνὰ διαγραφόταν ἡ ὀμιχλώδης ἀπεραντοσύνη, γεμάτη ἀμέτρητες καμινάδες, κι ἀπ' ὅπου κοιτοῦσε σκιαγμένο τὸ νησι Βασίλιεφσκι.

Ἐδῶ, ἀκριβῶς στὴν ἀρχή, θὰ πρέπει νὰ διακόψω τὸν εἰρμὸ τῆς ἀφήγησής μου, γιὰ νὰ παρουσιάσω στὸν ἀναγνώστη τὸν χῶρο ὅπου ἐκτυλίσσεται ἕνα δράμα. Προηγουμένως θὰ πρέπει νὰ διορθώσω

μιὰ ἀνακρίβεια ἢ ὁποῖα παρεισέφρησε καὶ δὲν εὐθύνεται γι' αὐτὴν ὁ συγγραφέας ἀλλὰ ἡ πένα του: ἐκείνη τὴν ἐποχὴ τὸ τράμ δὲν διέσχιζε ἀκόμα τὴν πόλη.<sup>24</sup> Ἦταν τὸ ἔτος 1905.

### *Τετράγωνα, παραλληλεπίπεδα, κύβοι*

— Ντέ, ντέ...

Ἦτσι φώναζε ὁ ἀμαξάς...

Καὶ ἡ ἀμαξα πιτσιλιζε ὀλόγυρα μὲ λάσπη. Στὰ σημεῖα ὅπου ζυγιαζόταν μονάχα ἡ ὑγρασία τῆς καταχινιάς, διαγραφόταν θαμπὰ καὶ ἔπειτα κατέβαινε ἀπὸ τὰ οὐράνια στὴ γῆ ὁ βρόμικος, γκριζόμαυρος ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰσαάκ.<sup>25</sup> Διαγραφόταν καὶ τελικὰ φαινόταν καθαρὰ τὸ μνημεῖο τοῦ ἔφιππου αὐτοκράτορα Νικολάου.<sup>26</sup> Ὁ μεταλλικός αὐτοκράτωρ φοροῦσε τὴ στολὴ τῆς Ἀνακτορικῆς Φρουρᾶς. Πλάι στὸ βᾶθρο τοῦ ἀγάλματος, πρόβαλλε μέσα ἀπὸ τὴν καταχινιά καὶ γυρνοῦσε πάλι σ' αὐτὴν ὁ μαλλιαρὸς σκουφος τοῦ γρεναδιέρου ποὺ φύλαγε σκοπιά.

Ἡ ἀμαξα διέσχιζε γοργὰ τὴ λεωφόρο Νιέφσκι.

Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς Ἀμπλεοῦχοφ ταλαντεύοταν πάνω στὰ ἀτλαζένια μαξιλιάρια τοῦ καθίσματος. Ἀπὸ τὴ χυδαιότητα τοῦ δρόμου τὸν προστάτευαν τέσσερα κάθετα τοιχώματα. Ἦτσι κρατιόταν μακριὰ ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα πλήθη ποὺ κυλοῦσαν, ἀπὸ τὰ θλιβερὰ μουσκεμένα κόκκινα ἐξώφυλλα τῶν περιοδικῶν ποὺ πουλοῦσαν λίγο πιὸ πέρα ἀπὸ τὸ σταυροδρόμι.

Ἡ μεθοδικότητα καὶ ἡ συμμετρία ἠρεμοῦσαν τὰ νεῦρα τοῦ γερουσιαστή, τὰ ἐρεθισμένα καὶ ἀπὸ τὴν ἀναταραχὴ τῆς οἰκιακῆς ζωῆς καὶ ἀπὸ τὴν ἀργόσυρτη περιστροφή τοῦ κρατικοῦ μας τροχοῦ.

Τὰ γοῦστα του ξεχώριζαν γιὰ τὴν ἄρμονικὴ τους ἀπλότητα.

Πάνω ἀπ' ὅλα τοῦ ἄρесе ἡ εὐθύγραμμη λεωφόρος. Αὐτὴ ἡ λεωφόρος τοῦ θύμιζε τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ἀνάμεσα στὰ δύο σημεῖα τῆς ζωῆς. Καὶ κάτι ἀκόμα: ὅτι ὅλες οἱ ἄλλες πόλεις μοιάζουν μὲ ξύλινο σωρὸ ἀπὸ σπιτάκια. Κι ἀπὸ ὅλες αὐτὲς διαφέρει ἐκπληκτικὰ ἡ Πετρούπολη.

Ἦγρή, γλιστερὴ λεωφόρος· ἐκεῖ τὰ σπίτια σμίγουν μὲ τὴ μορφὴ

κύβων σὲ μιὰ τακτική, πενταώροφη σειρά. Αὐτὴ ἡ σειρά διέφερε ἀπὸ τὴ γραμμὴ τῆς ζωῆς μόνο ὡς πρὸς ἓνα στοιχεῖο: σ' αὐτὴ τὴ σειρά δὲν ὑπῆρχε οὔτε ἀρχὴ οὔτε τέλος. Ἐδῶ, τὸ μέσον τῶν περιπετειῶν στὴ ζωὴ ἐνὸς κατόχου διαμαντένιων παρασῆμων ἀποδείχτηκε γιὰ τόσους ἀξιωματούχους τὸ τέλος τῆς πορείας τους στὴ ζωὴ.

Κάθε φορά ὁ οἶστρος κυρίευε τὴν ψυχὴ τοῦ γερουσιαστῆ, ἐνῶ ἔσχιζε σὰν βέλος τὴ γραμμὴ τῆς λεωφόρου Νιέφσκι ὁ λακαριστὸς κύβος του. Ἐκεῖ, πίσω ἀπὸ τὰ παράθυρα, διέκρινε κανεὶς τὴν ἀρίθμηση τῶν σπιτιῶν. Καὶ συνεχιζόταν ἡ κυκλοφορία. Ἐκεῖ, ἀπὸ αὐτὸ τὸ σημεῖο, τίς φωτεινὲς μέρες ἔλαμπαν ἐκτυφλωτικά, ἀπὸ μακριά, ἢ Χρυσὴ Βελόνα,<sup>27</sup> τὰ σύννεφα, οἱ ἀχτίδες τοῦ ἡλίου ποὺ ἔδνε. Ἐκεῖ, ἀπὸ αὐτὸ τὸ σημεῖο, τίς μέρες τῆς καταχνιάς, δὲν ἔβλεπε κανέναν καὶ τίποτα.

Κι ἐκεῖ ὅμως ὑπῆρχαν γραμμές: ὁ Νέβας, τὰ νησιά. Ἴσως ἐκεῖνες τίς μακρινὲς μέρες, καθὼς μέσα ἀπὸ τοὺς γεμάτους βρύα βάλτους ὑψώνονταν οἱ ψηλὲς στέγες καὶ τὰ κατάρτια καὶ οἱ ὀξυκόρυφες ἀπολήξεις τῶν κτιρίων, καὶ διαπερνοῦσαν μὲ τίς προεξοχές τους τὴ νοτισμένη, πρασινωπὴ καταχνιά—

— ἀπὸ ἐκεῖ ἀκριβῶς, μὲ τὰ σκιερὰ πανιά του πέταξε γιὰ τὴν Πετρούπολη ὁ Ἰπτάμενος Ὀλλανδός,<sup>28</sup> ἀπὸ τὴ μολυβένια ἀπεραντοσύνη τῶν θαλασσῶν τῆς Βαλτικῆς καὶ τῆς Γερμανίας, γιὰ νὰ στήσει ἐδῶ μὲ ἀπάτη τίς δικές του καταχνησμένες χῶρες καὶ νὰ ὀνομάσει νησιά τὸ κύμα τῶν νεφῶν ποὺ ἔφταναν ὡς ἐδῶ. Δυὸ αἰῶνες τώρα ἄναβε ἀπὸ δῶ ὁ Ὀλλανδὸς τὰ κολασμένα φῶτα τῶν καπηλειῶν, κι ὁ ὀρθόδοξος λαὸς ὀλοένα σερνόταν μέσα σὲ τοῦτα τὰ κολασμένα καπηλειά, μεταδίδοντας τὴ σαπρία...

Οἱ σκοτεινὲς σκιὲς ἔφυγαν. Ἐμειναν ὅμως τὰ κολασμένα καπηλειά. Μ' αὐτὸ τὸ φάντασμα μεθοκοποῦσε γιὰ πολλὰ χρόνια ἐδῶ ὁ ὀρθόδοξος λαός: μιὰ ἐξαθλιωμένη ράτσα ξεκίνησε ἀπὸ τὰ νησιά—οὔτε ἄνθρωποι ἦταν οὔτε ἴσκιοι— κι ἐγκαταστάθηκε στὰ σύνορα δύο κόσμων ὀλοτέλα ξένων μεταξύ τους.

Τοῦ Ἀπόλλωνα Ἀπολλώνοβιτς δὲν τοῦ ἄρρεσαν τὰ νησιά. Οἱ



άνθρωποι ἐδῶ ἦταν ἐργάτες, ἄξεστοι. Ἐνα σμάρι ἀπὸ χιλιάδες ἀνθρώπους τραβάει τὰ πρωινὰ πρὸς τὰ γεμάτα καμινάδες ἐργοστάσια. Καὶ τώρα, τὸ ἤξερε, ὅτι ἐδῶ κυκλοφορεῖ ἕνα μπράουνινγκ καὶ κάτι ἀκόμα. Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς σκέφτηκε ὅτι οἱ κάτοικοι τῶν νησιῶν συγκαταλέγονται κι αὐτοὶ στὸν πληθυσμὸ τῆς Ρωσικῆς Αὐτοκρατορίας. Ἡ γενικὴ ἀπογραφή διεξάγεται καὶ γι' αὐτούς. Ἔχουν κι αὐτοὶ ἀριθμημένα σπίτια, οἰκόπεδα, δημόσια ἰδρύματα. Ὁ κάτοικος τοῦ νησιοῦ εἶναι δικηγόρος, συγγραφέας, ἐργάτης, ὑπάλληλος τῆς ἀστυνομίας. Θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του πολίτη τῆς Πετρούπολης, εἶναι ὅμως κάτοικος τοῦ χάους, ἀπειλεῖ νὰ σκεπάσει μ' ἕνα σύννεφο τὴν πρωτεύουσα τῆς αὐτοκρατορίας.

Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς δὲν ἤθελε νὰ σκεφτεῖ περισσότερο: τὰ ἀπειθαρχα νησιὰ πρέπει νὰ συντριβοῦν, νὰ συντριβοῦν! Νὰ τὰ καρφώσουν στὴ γῆ μὲ τὸ σίδηρο τῆς πελώριας γέφυρας καὶ νὰ τὰ τρυπήσουν πρὸς κάθε κατεύθυνση μὲ τὰ βέλη τῶν λεωφόρων...

Καὶ νὰ πού καθὼς τὸ κρατικὸ στέλεχος ἀτένιζε ὄνειροπολώντας τούτη τὴν ἀπεραντοσύνη, μέσα ἀπὸ τὸν μαῦρο κύβο τῆς ἄμαξας, ξάφνου ἀπλώθηκε ὀλόγυρα καὶ ἄρχισε νὰ μετεωρίζεται πάνω ἀπὸ αὐτήν. Καὶ ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς λαχταροῦσε νὰ φύγει ἢ ἄμαξα πετώντας μπροστά, οὕτως ὥστε οἱ λεωφόροι, ἢ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, νὰ ἔρθουν πετώντας νὰ τὴν προῦπαντήσουν, οὕτως ὥστε ὅλη τὴ σφαιρικὴ ἐπιφάνεια τοῦ πλανήτη νὰ τὴν ἀγκαλιάσουν, ὡσὰν κουλουριασμένα φῖδια, οἱ γκριζόμαυροὶ κύβοι τῶν σπιτιῶν· οὕτως ὥστε ὅλη ἡ γῆ, διάτρητη ἀπὸ λεωφόρους, στὴ γραμμικὴ διαστημικὴ πτήση της νὰ τέμνει τὴν ἀπεραντοσύνη μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς εὐθυγράμμισης· οὕτως ὥστε τὸ δίκτυο τῶν παράλληλων λεωφόρων, καθὼς θὰ τέμνεται ἀπὸ ἕνα ἄλλο δίκτυο λεωφόρων, νὰ ἐπεκταθεῖ στὶς ἀβύσσους τοῦ σύμπαντος μὲ ἐπιφάνειες τετραγώνων καὶ κύβων. Ἀπὸ ἕνα τετράγωνο γιὰ κάθε μόνιμο κάτοικο, οὕτως ὥστε... οὕτως ὥστε...

Μετὰ τὴ γραμμὴ, ἀπ' ὅλες τὶς συμμετρίες περισσότερο τὸν ἤρεμοῦσε τὸ σχῆμα τοῦ τετραγώνου.

Συνήθιζε νὰ ἐπιδίδεται μὲ τὶς ὄρες σὲ μιὰ χωρὶς νόημα ἐνατένιση πυραμίδων, τριγώνων, παραλληλεπιπέδων, κύβων καὶ τραπεζίων.

Άνησυχία τὸν ἔπιανε μόνο στὸ ἀντίκρισμα τοῦ κόλουρου κώνου.

Μιά γραμμὴ ποὺ ἔκανε ζιγκ ζάγκ δὲν τὴν ἄντεχε.

Ἐδῶ, μέσα στὴν ἄμαξα, ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς ἀπολάμβανε μὲ τὶς ὄρες, δίχως καμία σκέψη, τὰ τετράγωνα τοιχώματα, ὄντας στὸ κέντρο ἑνὸς μαύρου, τέλειου καὶ ντυμένου μὲ ἀτλάζι κύβου. Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς ἦταν γεννημένος γιὰ κατὰ μόνας συλλογισμούς. Μονάχα ἢ ἀγάπη πρὸς τὴν κρατικὴ ἐπιτεδομετρία τὸν ὠθησε στὴν πολυεδρικότητα μιᾶς ὑπεύθυνης θέσης.

.....

Ἡ ὑγρὴ, γλιστερὴ λεωφόρος τεμνόταν σὲ ὀρθὴ γωνία ἐνεήντα μοιρῶν ἀπὸ μιὰν ἄλλη ὑγρὴ λεωφόρο. Στὴ διασταύρωση στεκόταν ἓνας ἀστυνόμος...

Κι ἐδῶ ὑψώνονταν τὰ ἴδια ἀκριβῶς σπίτια, τὸ ἴδιο γκρίζα περνοῦσαν ἀπὸ ἐδῶ τὰ πλήθη τῶν ἀνθρώπων, ἴδια ἀκριβῶς κρεμόταν ἢ κιτρινοπράσινη καταχνιά. Ἐδῶ οἱ ἄνθρωποι ἔτρεχαν γεμάτοι αὐτοσυγκέντρωση. Τὰ πεζοδρόμια ψιθύριζαν καὶ θρούιζαν ἀπὸ τὰ βήματα, τρίβονταν ἀπὸ τὶς γαλότσες. Σεργιάνιζε θριαμβευτικὰ ἢ μύτη τοῦ μικροαστοῦ. Μύτες ἔρρεαν ἀφθονες, μύτες σὰν τῆς πάπιας, τοῦ ἀετοῦ, τοῦ πετεινοῦ, πρασινωπές, ἄσπρες. Ἐδῶ ἐπίσης σεργιάνιζε καὶ ἡ ἀπουσία τῆς ὁποιασδήποτε μύτης.<sup>29</sup> Ἀπὸ ἐδῶ περνοῦσαν ἄνθρωποι μοναχικοὶ καὶ ζευγάρια, κι ἄλλοι, τρεῖς τέσσερις μαζί. Καὶ τὰ μελὸν καπέλα διαδέχονταν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο. Μελὸν καπέλα, φτερά, τραγιάσκες· τραγιάσκες, τραγιάσκες, φτερά· τρίκοχο, ἡμίψηλο, τραγιάσκα· ἐσάρπα, ὀμπρελίνο, φτερό.

Παράλληλα ὅμως μὲ τὴ λεωφόρο ποὺ ἔτρεχε ὑπῆρχε μιὰ ἄλλη λεωφόρος, μὲ μιὰ πανομοιότυπη σειρὰ κουτιῶν, πανομοιότυπη ἀρίθμηση, σύννεφα. Καὶ μὲ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς γραφειοκράτη.

Εἶναι ἀμέτρητες οἱ λεωφόροι ποὺ τρέχουν στὸ ἄπειρο καὶ ἀμέτρητοι οἱ ἴσκιοι πού, τρέχοντας στὸ ἄπειρο, διασταυρώνονται μεταξύ τους. Ὁλόκληρη ἢ Πετρούπολη εἶναι ἡ ἀπεραντοσύνη τῆς λεωφόρου ὑψουμένη στὴ νιοστὴ δύναμη.

Πέρα ἀπὸ τὴν Πετρούπολη δὲν ὑπάρχει τίποτα.

*Οἱ κάτοικοι τῶν νησιῶν σὲ ἐκπλήσσουν*

Αὐτοὶ ποὺ μένουν στὰ νησιὰ σὲ ἐκπλήσσουν μὲ τὶς κατεργαριές τους. Ἔχουν τὰ πιὸ πράσινα καὶ πιὸ ὠχρὰ πρόσωπα ἀπὸ κάθε γήινο πλάσμα. Στὴ χαραμάδα τῆς πόρτας προβάλλει ἓνας κάτοικος τῶν νησιῶν, ἓνας ὁποιοσδήποτε ὑπαλληλίσκος. Μπορεῖ νὰ ἔχει καὶ μουστάκια. Καὶ νὰ δεῖς ποὺ οὔτε καὶ θὰ καταλάβεις πῶς θὰ σοῦ ἀποσπάσει κάτι γιὰ τὸν ἀνεφοδιασμό τῶν ἐργατῶν στὰ ἐργοστάσια. Θὰ σοῦ πιάσει τὴν κουβέντα, θὰ ἀρχίσει νὰ μουρμουρίζει, θὰ πατήσει τὰ χάχανα. Ἐσὺ θὰ τοῦ δώσεις κάτι. Καὶ μετὰ, θὰ πάψεις νὰ κοιμᾶσαι τὶς νύχτες. Τὸ ἴδιο σου τὸ δωμάτιο θὰ σοῦ πιάνει τὴν κουβέντα, θὰ μουρμουρίζει, θὰ χαχανίζει. Εἶναι αὐτός, ὁ κάτοικος τοῦ νησιοῦ, ὁ ἄγνωστος μὲ τὰ μαῦρα μουστάκια, ἄπιαστος, ἀόρατος, ἄφαντος θαρρεῖς. Μπῆκε κιόλας στὸ κυβερνεῖο. Κι ἀμέσως θὰ ἀρχίσουν νὰ μιᾶνε, νὰ ψιθυρίζουν, ἐκεῖ στὴν ἀπεραντοσύνη, οἱ ἀπομακρυσμένες ἐπαρχίες. Θὰ ἀρχίσει νὰ ἀχολογεῖ καὶ νὰ συζητᾶ ἐκεῖ μακριὰ, στὶς ἐπαρχίες, ἡ Ρωσία.

Ἦταν ἡ τελευταία μέρα τοῦ Σεπτέμβρη.

Στὸ νησί Βασίλιεφσκι, στὰ βάθη τῆς 17ης γραμμῆς,<sup>30</sup> πρόβαλε μέσα ἀπὸ τὴν καταχνιά ἓνα σπίτι πελώριο καὶ γκριζο. Μιὰ μαῦρη, λασπωμένη σκάλα ὀδηγοῦσε ἀπὸ τὴ μικρὴ αὐλὴ στὸ σπίτι. Ὑπῆρχαν πόρτες καὶ πόρτες. Μιὰ ἀπ' αὐτὲς ἄνοιξε.

Στὸ κατώφλι τῆς πρόβαλε ἓνας ἄγνωστος μὲ μαῦρα μουστάκια.

Ἐπειτα, κλείνοντας τὴν πόρτα, ὁ ἄγνωστος βάλθηκε ἀργὰ νὰ κατεβαίνει τὶς σκάλες. Κατέβαινε τὴ σκάλα ἀπὸ τὸ ὕψος πέντε ὀρόφων, πατώντας προσεκτικά. Στὰ χέρια του ταλαντευόταν ρυθμικὰ ἓνα ὄχι καὶ τόσο μικρὸ οὔτε ὅμως καὶ τόσο μεγάλο μπογαλάκι, δεμένο σὲ μιὰ βρόμικη πετσέτα ποὺ στὸ κόκκινο τελείωμά της εἶχε ξεθωριασμένους φασιανούς.

Ἦταν ὀλοφάνερο· ὁ ἄγνωστος ἀντιμετώπιζε τὸ μπογαλάκι μὲ προσοχή.

Ἐννοεῖται ὅτι ἦταν ἡ πίσω σκάλα, σπαρμένη μὲ φλοῦδες ἀπὸ ἀγγουράκια καὶ ποδοπατημένα λαχανόφυλλα. Ὁ ἄγνωστος μὲ τὸ μαῦρο μουστάκι γλίστρησε πάνω τους.

Και τότε ἄρπαξε μὲ τὸ ἓνα χέρι τὸ κάγκελο τῆς σκάλας καὶ τὸ ἄλλο του χέρι (αὐτὸ μὲ τὸ μπογαλάκι) διέγραψε ἓνα νευρικό ζιγκ ζάγκ στὸν ἄερα. Φαίνεται ὅμως ὅτι τὸ ζιγκ ζάγκ τὸ διέγραψε ἰδίως ὁ ἀγκῶνας του. Προφανῶς ὁ ἄγνωστός μου ἤθελε νὰ προστατεύσει τὸ μπογαλάκι ἀπὸ ἓνα ἀτυχές συμβάν, ἀπὸ μιὰ πτώση στὸ πέτρινο σκαλοπάτι, καὶ τοῦτο ἐπειδὴ στὴν κίνηση τοῦ ἀγκῶνα ἐκδηλωνόταν ὄντως ἡ ἐπιδεξιότητα τοῦ ἀκροβάτη· ἡ λεπτὴ πονηριὰ τῆς κίνησης πρόδιδε κάποιον ἔνστικτο.

Ἐπειτα, στὴ συνάντησή του μὲ τὸν θυρωρό, ποὺ ἀνέβαινε τὴ σκάλα ἔχοντας ριγμένο στὸν ὦμο του ἓνα δεμάτι ξύλα ἄγριας λεύκας καὶ τοῦ ἔφραζε τὸν δρόμο, ὁ ἄγνωστος μὲ τὰ μαῦρα μουστάκια ἄρχισε πάλι νὰ ἐκδηλώνει τὴν ἔγνοια του σχετικὰ μὲ τὴν τύχη τοῦ μπόγγου του, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ γαντζωθεῖ σὲ κάποιον κούτσουρο. Τὰ ἀντικείμενα ποὺ φυλάγονταν στὸ μπογαλάκι θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἰδιαιτέρως εὐθραυστα.

Πῶς ἀλλιῶς μπορούσε κανεὶς νὰ ἐξηγήσει τὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἀγνώστου μου;

Ὅταν ὁ σημαδιακὸς ἄγνωστός μου κατέβηκε προσεκτικὰ στὴν πίσω πόρτα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ἔβγαζε στὸν δρόμο, τότε μιὰ μαῦρη γάτα ποὺ βρέθηκε στὰ πόδια του νιαούρισε καί, σηκώνοντας τὴν οὐρά της, πέρασε ἀπὸ μπροστά του, ἀφήνοντας νὰ πέσουν μπροστά στὰ πόδια τοῦ ἀγνώστου τὰ ἐντόσθια μιᾶς κότας. Τὸ πρόσωπο τοῦ ἀγνώστου μου συσπάστηκε. "Ἐγείρε πίσω τὸ κεφάλι, ἀφήνοντας νὰ φανεῖ ἓνας τρυφερὸς λαιμός.

Αὐτὲς οἱ κινήσεις ταίριαζαν σὲ δεσποσύνη τοῦ παλιοῦ καλοῦ καιροῦ, ὅταν οἱ δεσποσύνες ἐκείνης τῆς ἐποχῆς λαχταροῦσαν νὰ ἐπιβεβαιώσουν μὲ ἓνα ἀσυνήθιστο φέρσιμο τὴν ἐνδιαφέρουσα χλωμάδα τοῦ προσώπου, ποὺ τὴν ἀποκοτοῦσαν πίνοντας ξίδι καὶ πιπιλίζοντας λεμόνια.

Καὶ οἱ ἴδιες ἀκριβῶς κινήσεις χαρακτηρίζουν σήμερα τοὺς ἐξαντλημένους ἀπὸ τὴν ἀυπνία σύγχρονους νέους. Ἀπὸ τέτοια ἀκριβῶς ἀυπνία ὑπέφερε ὁ ἄγνωστος. Αὐτὸ ἄφηγε νὰ ἐννοηθεῖ ἡ γεμάτη καπνοὺς ἀτμόσφαιρα τοῦ σπιτιοῦ του. Αὐτὸ ἀκριβῶς μαρτυροῦσε ἡ γαλαζωπὴ ἀπόχρωση ποὺ εἶχε τὸ τρυφερὸ δέριμα τοῦ προσώπου

του, δέρμα τόσο τρυφερό, πού, αν ό άγνωστός μου δέν εΐχε μουστάκια, ίσως έσεΐς νά τόν περνούσατε για μεταμφιεσμένη δεσποσύνη.

Και νά τος ό άγνωστος στην αύλή, σέ ένα τετράγωνο περιχυμένο με άσφαλτο πού τó σφιχταγκάλιαζε από παντού ένας κολοσσός πέντε όρόφων με πλήθος παράθυρα. Καταμεσής στην αύλή ήταν στοιβαγμένα ύγρά δεμάτια ξύλο άγριας λεύκας. Καί φαινόταν ακόμα κι από δώ ένα κομμάτι τής 17ης γραμμής, πού τó σάρωνε τó φύσημα τού άνέμου.

Γραμμές!

Μονάχα μέσα σας απόμεινε ή θύμηση τής Πετρούπολης τού Πέτρου.

Κάποτε ό Πέτρος χάραξε παράλληλες γραμμές στους βάλτους<sup>31</sup> εκείνες τις γραμμές τις σκέπασαν είτε με γρανίτη είτε με πέτρες είτε με ξύλινους φράχτες. Ούτε ίχνος δέν απόμεινε στην Πετρούπολη από τις ευθείες γραμμές τού Πέτρου. Η γραμμή τού Πέτρου μεταβλήθηκε στη γραμμή μεταγενέστερων έποχών: στη στρογγυλεμένη γραμμή τής Αϊκατερίνης, στην κατασκευή κιονοστοιχιών φτιαγμένων με άσπρη πέτρα από τόν Άλέξανδρο.

Έδω μονάχα, ανάμεσα στους κολοσσούς, απόμειναν τά σπιτάκια από τόν καιρό τού Πέτρου. Νά ένα σπιτάκι φτιαγμένο από κορμούς δέντρων. Νά ένα πράσινο σπιτάκι. Νά ένα γαλάζιο, μονώροφο, με τή ζωηρόχρωμη κόκκινη έπιγραφή «Έστιατόριο». Τέτοια άκριβώς σπιτάκια ήταν διάσπαρτα έδω τόν παλιό καιρό. Άκόμα έδω σοϋ σπάνε τή μύτη διάφορες μυρωδιές: μυρίζει θαλασσινό άλάτι, ρέγγα, παλαμάρια, πέτσινο σακάκι και πίπα, και караβόπανο πού τó βάλανε στην άκρη για φύλαγμα.

Γραμμές!

Πώς άλλαξαν! Πόσο τις άλλαξαν τούτες οι μελαγχολικές μέρες!

Ό άγνωστος θυμήθηκε: σ' εκείνο τó παράθυρο αύτου τού μικρού, λαμπερού σπιτιού ένα καλοκαιρινό βραδάκι τού Ίουνίου μια γριούλα δάγκωνε τά χείλη της. Τόν Αύγουστο μαντάλωσαν τά παράθυρα και τόν Σεπτέμβριο κουβάλησαν ένα φέρετρο ντυμένο με δαμασκηνό ύφασμα.

Σκέφτηκε ότι ή ζωή άκριβαίνει και, όπου νά 'ναι, ή έργατιά δέν

θά μπορούει νὰ ζήσει, ὅτι ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτό, ἀπὸ τὴ γέφυρα, εἰσδύει μὲσω τῶν τόξων τῶν λεωφόρων τῆς ἡ Πετρούπολη μαζί μὲ μιὰ συμμορία πέτρινων γιγάντων. Κι αὐτὴ ἡ συμμορία τῶν γιγάντων σύντομα θὰ ἐνταφιάσει πιά στὶς σοφίτες καὶ στὰ ὑπόγεια ὅλη τὴ φτωχολογιά τῶν νησιῶν.

Ὁ ἄγνωστός μου ἀπὸ τὸ νησι μισοῦσε ἀπὸ καιρὸ τὴν Πετρούπολη. Ἐκεῖ, ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ σημεῖο, ἡ Πετρούπολη ὑψωνόταν πάνω σὲ ἓνα κύμα ἀπὸ σύννεφα. Καὶ μετεωρίζονταν ἐκεῖ τὰ κτίρια. Ἐκεῖ, πάνω ἀπὸ τὰ κτίρια αἰωροῦνταν, θαρρεῖς, ἓνα πλάσμα μοχθηρὸ καὶ ζοφερό, ποῦ ἡ ἀνάσα του τύλιγε σφιχτὰ μὲ τὸν πάγο τοῦ γρανίτη καὶ τῆς πέτρας τὰ ἄλλοτε πράσινα, γεμάτα βλάστηση νησιά. Ἐνα πλάσμα ζοφερό, ἀπειλητικὸ, παγερό, μέσα ἀπὸ τὸ χάος ποῦ οὐρλιαζε, κοιτάζοντας ἐπίμονα μὲ τὸ πέτρινο βλέμμα του, χτυποῦσε σὲ ἓναν τρελὸ μετεωρισμὸ τὰ ἀπλωμένα φτερά του, φτερά νυχτερίδας. Καὶ μαστίγωνε μὲ τὸν ἔγκυρο λόγο του τὴ φτωχολογιά τῶν νησιῶν· καθὼς ξεπρόβαλλε μέσα ἀπὸ τὴν καταχνιά, διακρίνονταν τὸ κρανίο καὶ τ' αὐτιά του. Ἔτσι παρουσίαζαν ἐδῶ καὶ λίγο καιρὸ κάποιον στὰ ἐξώφυλλα τῶν φυλλαδίων.

Ὁ ἄγνωστος τὰ σκέφτηκε αὐτὰ κι ἔσφιξε μέσα στὴν τσέπη του τὴ γροθιά του. Θυμήθηκε τὴν ἐγκύκλιο, θυμήθηκε κι ὅτι ἔπεφταν τὰ φύλλα τῶν δέντρων. Ὁ ἄγνωστός μου ἤξερε θαυμάσια τὰ πάντα. Αὐτὰ τὰ πεσμένα φύλλα ἦταν γιὰ πολλοὺς τὰ τελευταῖα. Ὁ ἄγνωστός μου ἔγινε μιὰ γαλαζωπὴ σκιά.

.....

Κι ὅσο γιὰ μᾶς, θὰ ποῦμε: Ὡ Ρῶσοι, Ρῶσοι! Μὴν ἀφήνετε νὰ σᾶς πλησιάσουν τὰ πλήθη τῶν ἴσκιων ποῦ γλιστροῦν ἀπ' τὰ νησιά! Νὰ φοβάστε τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὰ νησιά! Ἐχουν δικαίωμα ἐλεύθερης ἐγκατάστασης ὅπουδῆποτε στὴν Αὐτοκρατορία. Γι' αὐτὸ καί, πάνω ἀπὸ τὰ νερά τῆς Λήθης, ρίχτηκαν πρὸς τὸ μέρος τῶν νησιῶν οἱ μαῦρες καὶ οἱ γκριζες γέφυρες. Θὰ ἔπρεπε νὰ τίς εἶχαμε γκρεμίσει...

Εἶναι ἀργὰ πιά...

Τὴ γέφυρα Νικολάγιεφσκι ἡ ἀστυνομία δὲν σκέφτηκε οὔτε κἀν νὰ τὴν ἀποκλείσει. Σκουρόχρωμοι ἴσκιοι συνέρρεαν πάνω τῆς.

Ἀνάμεσα σέ τούτους τούς ἴσκιους βρέθηκε στή γέφυρα καί ὁ ἴσκιος τοῦ ἀγνώστου. Στά χέρια του ταλαντευόταν ρυθμικά ἕνα ὄχι καί τόσο μικρὸ οὔτε ὅμως καί τόσο μεγάλο μπογαλάκι.

*Καί, μόλις τὸν εἶδαν, διεστάλησαν, φωτίστηκαν, ἔλαμψαν...*

Μέσα στὸ πρασινωπὸ φῶς τοῦ πρωينوῦ τῆς Πετρούπολης, μέσα στὸ σωτήριο «φαίνεσθαι», κυκλοφοροῦσε ἐμπρὸς στὸν γερουσιαστὴ Ἀμπλεοῦχοφ ἕνα σύνηθες φαινόμενο: ἕνα ἀτμοσφαιρικὸ φαινόμενο· ἡ ἀνθρωποθάλασσα. Ἐδῶ οἱ ἄνθρωποι βουβαίνονταν· οἱ χεῖμαρροὶ τους, ὀρμώντας σὰν τὸν ρόχθο τῶν κυμάτων, ἀχολογοῦσαν, ἔκλαιγαν μὲ ἀναφιλητά. Ἐνα συνηθισμένο αὐτὶ δὲν ἀντιλαμβάνεται διόλου ὅτι αὐτὸς ὁ ἀνθρώπινος ρόχθος εἶναι ρόχθος βροντερός.

Συσπειρωμένοι ἀπὸ τὴν καταχνιά, ὁ χεῖμαρρος διασπάστηκε σὲ ὀμάδες· ἡ μιὰ ὀμάδα κυλοῦσε μετὰ τὴν ἄλλη. Ὅ,τι ἀντιλαμβανόταν κάποιον μυαλὸ ἀπεῖχε ἀπ' αὐτὸ πού ἀντιλαμβανόταν κάποιον ἄλλο, τόσο ὅσο ἕνα σύστημα πλανητῶν ἀπὸ ἕνα ἄλλο. Ὁ καθένας εἶχε μὲ τὸν διπλανὸ του τὴν ἴδια περίπου σχέση πού ἔχει μιὰ δέσμη ἀχτίδων τοῦ οὐράνιου θόλου μὲ τὸν ἀμφιβληστροειδῆ, ὁ ὁποῖος, μέσω τοῦ τηλεγράφου τῶν νεύρων, φέρνει στὸ κέντρο τοῦ ἐγκεφάλου ἕνα συγκεχυμένο, ἀστρικό μήνυμα πού τρεμοσβήνει. Ὁ γηραιὸς γερουσιαστὴς πληροφοροῦνταν τὰ τοῦ πλήθους μέσω τῶν καλωδίων (τηλεγραφικῶν καί τηλεφωνικῶν). Καί ὁ χεῖμαρρος τῶν ἴσκιων τοῦ φάνηκε σὰν μιὰ εἴδηση πού ρέει ἤρεμα ἀπὸ τὰ πέρατα τοῦ κόσμου. Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς σκεφτόταν τὰ ἄστρα, τὴ σύγχυση τοῦ βροντεροῦ χεῖμαρρου πού διάβαινε γοργά· καί, ταλαντευόμενος πάνω στὸ μαῦρο μαξιλάρι, ὑπολόγιζε τὴν ἰσχύ τοῦ φωτὸς πού ἀπορροφᾶται ἀπὸ τὸν Κρόνο.

*Ἐάφνου... —*

— τὸ πρόσωπό του ρυτιδώθηκε καί συσπάστηκε ἀπὸ ἕνα τίχ· ἔκλεισαν σπασμωδικὰ τὰ πέτρινα μάτια μὲ τοὺς μεγάλους μαύρους κύκλους. Οἱ καρποὶ τῶν χειρῶν του, ντυμένοι μὲ μαῦρο καστόρι, πετάχτηκαν στὸ στῆθος, σὰν νὰ ἤθελε νὰ

προστατευτεί με τὰ χέρια του. Καὶ ὁ κορμός του ἔγειρε πίσω, καὶ τὸ ἡμίψηλο, χτυπώντας στὸ τοίχωμα τῆς ἄμαξας, ἔπεσε ἀπὸ τὸ γυμνωμένο κεφάλι στὰ γόνατά του...

Οἱ ἀνεξέλεγκτες κινήσεις τοῦ γερουσιαστῆ δὲν ἐπιδέχονταν συνηθισμένη ἐρμηνεία. Τίποτε ἀνάλογο δὲν προβλεπόταν στὸν κώδικα κανόνων τοῦ γερουσιαστῆ...

Ἄτενίζοντας τὶς ρευστὲς σιλουέτες —καπέλα μελόν, φτερά, τραγιάσκες, τραγιάσκες, τραγιάσκες, φτερά—, ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς τὶς παρομοίαζε μετὰ τελείες στὸν οὐράνιο θόλο. Μία ὅμως ἀπ' αὐτὲς τὶς τελείες βγῆκε ἀπὸ τὴν τροχιά της καὶ μετὰ ἰλιγγιώδη ταχύτητα ὄρμησε καταπάνω του, παίρνοντας τὴ μορφὴ μιᾶς τεράστιας, ὀλοπόρφυρης σφαίρας, θέλω δηλαδὴ νὰ πῶ: —

— ἀτενίζοντας τὶς ρευστὲς σιλουέτες (τραγιάσκες, τραγιάσκες, φτερά), ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς εἶδε ἀπὸ τὴ γωνία, μέσα ἀπὸ τὶς τραγιάσκες, τὰ φτερά, τὰ μελόν, ἓνα ζευγάρι μανιασμένα μάτια· τὰ μάτια αὐτὰ διέθεταν ἓνα ἀνεπίτρεπτο χαρακτηριστικό: τὰ μάτια ἀναγνώρισαν τὸν γερουσιαστὴ καί, μόλις τὸν ἀναγνώρισαν, μάνιασαν. Ἴσως τὰ μάτια νὰ τὸν περίμεναν ἀπὸ τὴ γωνία. Καί, μόλις τὸν εἶδαν, διεστάλησαν, φωτίστηκαν, ἔλαμψαν.

Αὐτὸ τὸ μανιασμένο βλέμμα ἦταν βλέμμα ποὺ ρίχτηκε συνειδητὰ καὶ ἀνῆκε σὲ ἓναν χαμηλόβαθμο δημόσιο ὑπάλληλο μετὰ μαῦρο μουστάκι, ὁ ὁποῖος φοροῦσε παλτὸ μετὰ ἀνασηκωμένο γιακά. Ἐμβριθύνοντας ἀργότερα στὶς λεπτομέρειες τοῦ συμβάντος, ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς μᾶλλον φαντάστηκε παρὰ θυμήθηκε κάτι ἀκόμα: στὸ δεξί του χέρι ὁ ὑπαλληλίσκος κρατοῦσε ἓνα μπογαλάκι δεμένο μετὰ μιὰ ὑγρὴ πετσέτα.

Τὸ θέμα ἦταν πολὺ ἀπλό: στριμωγμένη ἀπὸ τὸν χεῖμαρρο τῶν ἐλαφρῶν τετράτροχων ὀχημάτων, ἡ ἄμαξα σταμάτησε στὸ σταυροδρόμι (ὁ ἀστυνόμος ὕψωσε ἐκεῖ τὸ λευκὸ του ραβδί): πλάι της ὁ διερχόμενος χεῖμαρρος τῶν ὑπαλληλίσκων ὠθοῦνταν ἀπὸ τὴν ταχεία πορεία τῶν ἄμαξιῶν πρὸς τὸν χεῖμαρρο ἄλλων ἄμαξιῶν ποὺ ἔτρεχαν καθέτως, διασχίζοντας τὴ λεωφόρο Νιέφσκι· αὐτὸς ὁ χεῖμαρρος τῶρα ἀπλῶς σφιγγόταν πάνω στὴν ἄμαξα τοῦ γερουσια-



στη, καταστρέφοντας την αὐταπάτη ὅτι τάχα αὐτός, ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς, πετώντας πάνω ἀπὸ τὴ Νιέφσκι, πετάει χιλιάδες μίλια πάνω ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη σαρανταποδαρούσα ἢ ὁποῖα πατάει τὴν ἴδια ἀκριβῶς λεωφόρο. Ἀνήσυχος ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς ἔγειρε καὶ κόλλησε τὸ πρόσωπό του στὰ τζάμια τῆς ἄμαξας, βλέποντας ὅτι ἀπὸ τὸ πλῆθος τὸν χώριζε ὅλο κι ὅλο ἓνα λεπτὸ τοίχωμα καὶ ἓνας χώρος τεσσάρων βερσόκ.<sup>32</sup> Καὶ τότε εἶδε τὸν ὑπαλληλίσκο. Καὶ ἄρχισε νὰ τὸν κοιτάζει ἤρεμα. Σ' ἐκείνη τὴν ἀτμήμελητη φιγούρα ὑπῆρχε κάτι τὸ ἀξιοπρόσεκτο. Καὶ ἴσως, ἀν' ἓνας φυσιογνωμιστῆς συναντοῦσε στὸν δρόμο ἐκείνη τὴ φιγούρα, νὰ σταματοῦσε ἐκπληκτός. Καὶ μετὰ, ἀνάμεσα στὶς δουλειές του, θὰ θυμόταν τὸ πρόσωπο ποῦ εἶδε. Ἡ ἰδιαιτερότητα αὐτῆς τῆς ἔκφρασης βρισκόταν ἀπλῶς στὴ δυσκολία νὰ ἐντάξεις τὸ πρόσωπο τοῦτο σὲ ὅποια-δήποτε ἀπὸ τίς ὑπάρχουσες κατηγορίες· τίποτα περισσότερο...

Ἀπὸ τὸ μυαλὸ τοῦ γερουσιαστῆ θὰ περνοῦσε ἴσως ἡ ἰδέα αὐτῆ, ἀν' ἡ παρατήρηση παρατεινόταν γιὰ ἓνα δευτερόλεπτο. Δὲν παρατάθηκε ὅμως. Ὁ ἄγνωστος σήκωσε τὰ μάτια του καί — πίσω ἀπὸ τὸ γυαλιστερό τζάμι τῆς ἄμαξας, σὲ ἀπόσταση τεσσάρων βερσόκ μακριὰ του, εἶδε ὄχι ἓνα πρόσωπο ἀλλὰ ἓνα κρανίο μὲ ἡμίψηλο καὶ ἓνα τεράστιο κιτρινοπράσινο αὐτί.

Μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ τέταρτο τοῦ δευτερολέπτου ὁ γερουσιαστῆς εἶδε στὰ μάτια τοῦ ἀγνώστου τὸ ἴδιο ἄπειρο χάος μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀνέκαθεν τὸ σπῆτι του ἀντικρίζει τὴν ὀμιχλώδη ἀπεραντοσύνη τῆ γεμάτη ἀμέτρητες καμινάδες καὶ τὸ νησί Βασίλιεφσκι.

Καὶ τότε τὰ μάτια τοῦ ἀγνώστου διεστάλησαν, φωτίστηκαν, ἔλαμψαν. Καὶ τότε, χωρισμένα ἀπὸ ἓνα διάστημα τεσσάρων βερσόκ καὶ ἀπὸ τὸ τοίχωμα τῆς ἄμαξας, τὰ χέρια πίσω ἀπὸ τὸ τζάμι σηκώθηκαν στὰ γρήγορα γιὰ νὰ σκεπάσουν τὰ μάτια.

Ἡ ἄμαξα πετοῦσε. Μαζὶ τῆς πετοῦσε καὶ ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς στὴν ἴδια ἀκριβῶς ὑγρὴ ἀπεραντοσύνη. Ἀπὸ ἐκεῖ, τίς φωτεινές μέρες ξεπρόβαλλαν πανέμορφα ἢ Χρυσὴ Βελόνα, τὰ σύννεφα καὶ τὸ πορφυρὸ ἡλιοβασίλεμα. Σήμερα, ἀπὸ ἐκεῖ ἐρχόταν μιὰ βρόμικη καταχνιά.

Ἐκεῖ, μέσα ἀπὸ κύματα βρόμικου καπνοῦ ποῦ ἔπεφταν στὰ τοι-

χώματα τῆς ἄμαξας, τὰ μάτια του ἀντίκριζαν πάντα τὸ ἴδιο πράγμα: τὸ κύμα τοῦ βρόμικου καπνοῦ. Ἡ καρδιά του ἄρχισε νὰ χτυπᾷ. Καὶ νὰ διαστέλλεται, νὰ διαστέλλεται, νὰ διαστέλλεται. Μέσα στὸ στήθος του δημιουργήθηκε ἡ αἴσθησι μιᾶς πορφυρῆς σφαίρας ποὺ μεγάλωνε καὶ ἦταν ἔτοιμη νὰ ἐκραγεῖ καὶ νὰ γίνηει κομμάτια.

Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς Ἀμπλεοῦχοφ ὑπέφερε ἀπὸ διαστολή τῆς καρδιάς.

Ἔλα αὐτὰ κράτησαν μιὰ στιγμῆ.

Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς φόρεσε μηχανικὰ τὸ ἡμίψηλό του καί, πιέζοντας μὲ τὸ χέρι του, τὸ ντυμένο μὲ μαῦρο καστόρι, τὴν καρδιά του ποὺ ἀναπηδοῦσε, ἐπιδόθηκε ἐκ νέου στὴν ἀγαπημένη του ἐνατένισι τῶν κύβων, γιὰ νὰ ἐπιτρέψει στὸν ἑαυτὸ του νὰ κάνει ἕναν ἡρεμο καὶ λογικὸ ἀπολογισμὸ τῶν συμβάντων.

Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς ἔριξε πάλι μιὰ ματιὰ ἀπὸ τὴν ἄμαξα. Αὐτὸ ποὺ ἔβλεπε τώρα ἔσβησε τὰ ὅσα προηγήθηκαν: τὴν ὑγρῆ, γλιστερὴ λεωφόρο, τὶς ὑγρές, γλιστερές πλάκες ποὺ ἔλαμπαν πυρετικὰ μέσα στὴ σεπτεμβριάτικη μέρα!

.....

Τὰ ἄλογα σταμάτησαν. Ὁ ἀστυνόμος ἔφερε τὸ χέρι στὸ πηλήκιό του χαιρετώντας. Πίσω ἀπὸ τὸ κρύσταλλο τῆς εἰσόδου, κάτω ἀπὸ τὴ γενειοφόρο Καρυάτιδα,<sup>33</sup> ποὺ στήριζε ἕνα μπαλκονάκι, ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς ἀντίκρισε πάλι τὸ ἴδιο θέαμα: ἕνα μπρούντζινο σκῆπτρο μὲ βαριά λαβὴ ποὺ ἔλαμπε. Πάνω στὸν ὀγδοντάχρονο ὄμο εἶχε πέσει τὸ σκοῦρο τρίκοχο τοῦ θυρωροῦ. Ὁ ὀγδοντάχρονος θυρωρὸς εἶχε ἀποκοιμηθεῖ πάνω στὴν ἐφημερίδα *Μπίρζεφκα*.<sup>34</sup> Ἐκεῖ ἀποκοιμήθηκε καὶ προχθές, καὶ χθές. Ἔτσι ἀκριβῶς κοιμόταν ἐκεῖνη τὴ μοιραία πενταετία... Κι ἔτσι θὰ κοιμᾶται καὶ τὴν ἐπόμενη πενταετία.<sup>35</sup>

.....

Εἶχαν ἤδη περάσει πέντε χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς ἔφτασε στὸ Ἴδρυμα ὡς ὑπεύθυνος διευθυντής. Πέν-

τε χρόνια και βάλε από εκείνη την εποχή! Και συνέβησαν πολλά· αναστατώθηκε η Κίνα και έπεσε τὸ Πόρτ Άρθουρ.<sup>36</sup> Ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα ὅμως τὸ θέαμα παρέμεινε ἀπαράλλακτο: ὁ ὀγδοντάχρονος ὦμος, τὸ σιρίτι, ἡ γενειάδα.

.....

Ἡ πόρτα ἀνοίξε διάπλατα. Χτύπησε τὸ μπρούντζινο σκῆπτρο. Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς περιέφερε ἕνα πέτρινο βλέμμα ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς ἄμαξας στὴν ὀρθάνοιχτη πόρτα τῆς εισόδου. Καὶ ἡ πόρτα ἔκλεισε.

Ὁ Ἀπόλλων Ἀπολλώνοβιτς στάθηκε καὶ πῆρε μιὰ ἀνάσα.

— Ἐξοχότατε... Καθίστε... Γιά δές, ἐσεῖς λαχανιάσατε...

— Ὅλο τρέχετε σὰν νὰ εἶστε μικρὸ παιδί...

— Καθίστε, Ἐξοχότατε... Πάρτε μιὰν ἀνάσα...

— Ἐτσι...

— Μήπως θέλετε λίγο νεράκι;

Ἀλλὰ τὸ πρόσωπο τοῦ ἐπιφανοῦς ἀνδρὸς φωτίστηκε, μοιάζοντας τὴ μιὰ στιγμή παιδιάστικο, τὴν ἄλλη γεροντίστικο, καὶ γέμισε ρυτίδες:

— Πεῖτε μου, σᾶς παρακαλῶ, ποιὸς εἶναι ὁ ἀνδρας τῆς κόμισσας;

— Τῆς κόμισσας; Ποιᾶς ἀκριβῶς, ἂν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ρωτήσω;

— Ἀπλῶς, ὅποιασδήποτε κόμισσας.

—;

— Ἀνδρας τῆς κόμισσας εἶναι... ὁ κομήτης.

.....

— Χὰ-χὰ-χὰ, Ἐξοχότατε...

.....

Καί, δίχως νὰ ὑπακούει στὸ μυαλό, ἡ καρδιά ἔτρεμε καὶ χτυποῦσε. Κι αὐτὸ τὰ ἔκανε ὅλα τριγύρω νὰ μοιάζουν ἴδια κι ὠστόσο νὰ διαφέρουν.

*Ἔτσι γίνεται πάντα*

[...]

Πετρούπολη, Πετρούπολη!

Πολιορκημένη από τὴν καταχνιά, κι ἐμένα μὲ καταδίδωκες μὲ ἓνα μάταιο παιχνίδι τοῦ μυαλοῦ· ἐσύ, ἄκαρδε τύρανε, ἐσύ, φάντασμα ἀνειρήνευτο, χρόνια ἐσύ μὲ κυνηγοῦσες. Ἔτρεχα στὶς φρικτὲς λεωφόρους σου καί, μὲ τὴ φόρα ποὺ ἔπαιρνα, ἔβγαίνα σ' ἐκείνη τὴ σιδερένια γέφυρα ποὺ ξεκινοῦσε ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς γῆς καὶ ἔβγαζε στὴν ἀπεραντοσύνη τοῦ ἀπείρου. Πέρα ἀπὸ τὸν Νέβα, μέσα στὴ θαμπή, πράσινη ἀπεραντοσύνη ὑψώνονταν τὰ φαντάσματα τῶν νησιῶν καὶ τῶν σπιτιῶν, πλανεύοντάς σε μὲ τὴ μάταιη ἐλπίδα ὅτι ἡ στεριά ἐτούτη εἶναι ἡ πραγματικότητα καὶ δὲν εἶναι ἡ ἀπεραντοσύνη ποὺ οὐρλιάζει, ποὺ κυνηγάει μέσα στοὺς δρόμους τῆς Πετρούπολης τὸν ὠχρὸ καπνὸ τῶν νεφῶν.

Ἀνήσυχοι ἴσκιοι σέρνονται ἀπὸ τὰ νησιά. Ἔτσι ἐπαναλαμβάνεται τὸ σηῆος τῶν ὀπτασιῶν, ἀντανακλώμενο ἀπὸ τὶς λεωφόρους, κυνηγημένο στὶς λεωφόρους ποὺ ἀντανακλοῦν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, ὅπως ὁ ἓνας καθρέφτης τὸν ἄλλον, ἐκεῖ ὅπου ἡ ἴδια ἡ χρονικὴ στιγμή μὴ διευρύνεται σὲ αἰῶνες ἀτελεύτητους. Κι ἐσύ περνᾷς τὴ ζωὴ σου περιφερόμενος ἀπὸ κατώφλι σὲ κατώφλι.

Ἦ μεγάλη γέφυρα ποὺ ἀστράφτεις ἀπὸ τὸ ἠλεκτρικὸ φῶς!

Θυμᾶμαι μιὰ μοιραία στιγμή. Πάνω ἀπὸ τὰ ὑγρά σου κιγκλιδώματα, μιὰ νύχτα τοῦ Σεπτέμβρη ἔσκυψα κι ἐγώ· μιὰ στιγμή ἀκόμα καὶ τὸ κορμί μου θὰ χανόταν μὲς στὴν καταχνιά.<sup>58</sup>

Ἦ πράσινα νερὰ γεμάτα βακίλους!

Μιὰ στιγμή ἀκόμα καὶ θὰ τυλίγατε κι ἐμένα μὲ τοὺς ἴσκιους σας. Ὁ ἀνήσυχος ἴσκιος, διατηρώντας τὴν ὄψη τοῦ μικροαστοῦ, θὰ διαγραφόταν συγκεχυμένα στὸ ρεῦμα τοῦ ὑγροῦ καναλιοῦ. Πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη του ὁ περαστικὸς θὰ ἔβλεπε: τὸ καπέλο τὸ μελόν, τὸ μπαστούνι, τὸ παλτό, τ' αὐτιά, τὴ μύτη καὶ τὰ μουστάκια...

Θὰ προχωροῦσε παρακάτω ἴσαμε τὴ σιδερένια γέφυρα.

Στὴ σιδερένια γέφυρα θὰ γύριζε καὶ δὲν θὰ ἔβλεπε τίποτα πιά.

Πάνω ἀπὸ τὰ ὑγρὰ κιγκλιδώματα, πάνω ἀπὸ τὸ πρασινωπὸ νερὸ τὸ γεμάτο βακίλους, μόλις ποὺ θὰ πετοῦσαν μὲς στὸ ἀέρινο ρεῦμα τοῦ Νέβα τὸ καπέλο τὸ μελόν, τὸ μπαστούνι, τὸ παλτό, τ' αὐτιά, ἡ μύτη καὶ τὰ μουστάκια.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ

*Πετρούπολη ή μιὰ διατάραξη τῆς γεωμετρίας τῆς πόλης  
ἀλλὰ καὶ τῆς μυθιστορηματικῆς γραφῆς*

[...]

Τὴν ἐποχὴ ποὺ πρωτογράφτηκε ἡ *Πετρούπολη*, τὸ ρωσικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ εὐκόλα ἀναγνώριζε στὶς σελίδες τῆς τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἐκρηκτικοῦ 1905, στὰ γεγονότα τοῦ ὁποίου συμμετεῖχε καὶ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας. Ὁ ἓνας ἐκ τῶν δύο πρωταγωνιστῶν, ὁ πατέρας Ἀμπλεοῦχοφ, παρουσιάζει διακριτὴ ὁμοιότητα μὲ τὸν γενικὸ εἰσαγγελέα Κωνσταντὶν Παμπιεντανόστσεφ, ἐξέχουσα προσωπικότητα τοῦ συντηρητικοῦ κόμματος καὶ φλογερὸ ὑπερασπιστὴ τῆς μοναρχίας, ἐνῶ διάφορες λεπτομέρειες τοῦ βίου του τὸν καθιστοῦν ἐνίοτε σατιρικὴ ἀπομίμηση τοῦ τολστοϊκοῦ Καρένιν: τὸ οἰκογενειακὸ δρᾶμα τῶν Καρένιν μοιάζει νὰ ἐπαναλαμβάνεται παρωδούμενο στὴν ἱστορία τῆς οἰκογένειας Ἀμπλεοῦχοφ, ὅπου μᾶλλον διόλου τυχαῖα ἡ σύζυγος ὀνομάζεται Ἄννα καὶ ὁ γιὸς Νικόλιενκα. Ὁ πατέρας Ἀμπλεοῦχοφ προασπίζεται τὸ τσαρικὸ καθεστῶς μὲ πάθος, ἐρχόμενος σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν ἴδιο του τὸν γιὸ Νικολάι, ποὺ στὸ πρόσωπο τοῦ πατέρα του μισεῖ καθετὶ παρωχημένο. Ὁ Νικολάι τοῦ μυθιστορήματος πάντως δὲν θυμίζει τυπικὸ ἐπαναστάτη.

Στὴν πρώτη ἐκδοχὴ του, τὸ μυθιστόρημα παρουσιάζει τὴν ἐπανάσταση ὡς κάτι ἰδιαίτερα αἱματηρὸ, ἐνῶ ἀργότερα, στὴ δευτέρη ἐκδοχὴ, ἡ ἐπανάσταση ἔχει πιὸ οὐδέτερα χαρακτηριστικά. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι μετὰ τὸ 1905, καὶ πάντως σίγουρα μὲ τὴν ἔναρξη τοῦ Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, οἱ Ρῶσοι διανοούμενοι, καὶ κυρίως οἱ συμβολιστές, ἄρχισαν νὰ ἀσχολοῦνται πολὺ μὲ τὴν πολιτικὴ, μὲ τὸν ρόλο τῆς Ρωσίας καὶ τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, μὲ τὸν προτε-

σταντισμό τῶν Γερμανῶν, μὲ τὸν χαρακτήρα καὶ τὶς προοπτικὲς τῆς ἐπανάστασης — γεγονόσ ποὺ τοὺς ὀδήγησε σὲ διχογνωμίες καὶ πικρίες. Στὸ πλαίσιο αὐτό, εἶναι γνωστὸ πῶς ὁ μαίτρ τοῦ συμβολισμοῦ καὶ σημαντικὸς θεωρητικὸς του, ὁ ποιητὴς Βιατσεσλάβ Ἰβάνοφ, βρέθηκε ἀντιμέτωπος μὲ τὸν Μπέλυ, ὅταν ἀμφισβήτησε τὸ ἀνανεωτικὸ πνεῦμα τῶν ἐξελιξέων στὴ Ρωσία καὶ θρήνησε, τὸ 1922, τὴν ἀπώλεια τοῦ ρωσικοῦ θρησκευτικοῦ πνεύματος στοὺς νέους ἐπαναστάτες, παρουσιάζοντας τὴ συμμετοχὴ τῆς Ρωσίας στὸν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο ὡς ἀναγκαία.

Πάντως νωρίτερα, ὅταν ὁ Μπέλυ σχεδίαζε τὸ μυθιστόρημά του ὡς τὸ δεύτερο μέρος μιᾶς τριλογίας μὲ τὸν ἐντυπωσιακὸ τίτλο *Ἀνατολὴ ἢ Δύση*, ὁ Βιατσεσλάβ Ἰβάνοφ διέκρινε πρῶτος τὸν κεντρικὸ ρόλο ποὺ θὰ κατεῖχε ἡ ἴδια ἢ πόλη στὸ ἔργο καὶ πρότεινε στὸν Μπέλυ νὰ ὀνομάσει τὸ βιβλίο του «Πετρούπολη». Στὸ πλαίσιο μάλιστα μιᾶς ἐκστρατείας ὑποστήριξης τοῦ Μπέλυ, ὁ Ἰβάνοφ ὀργάνωσε ἀναγνώσεις τοῦ ἔργου στὶς λεγόμενες «συναντήσεις τῆς Τετάρτης», στὸ σπίτι του. «Θὰ μοῦ μείνουν ἀξέχαστες οἱ βραδιὲς στὴν Πετρούπολη, ὅταν ὁ Ἄντρέι Μπέλυ διάβαζε ἀπὸ τὸ χειρόγραφο του τὸ ἡμιτελὲς ἀκόμα ἔργο του πάνω στὸ ὁποῖο δούλευε πυρετωδῶς, καὶ τὸ τέλος τοῦ ὁποίου τὸ φανταζόταν ὡς ὅ,τι λιγότερο φιλειρηνικὸ καὶ συναινετικὸ εἶχε ποτὲ βγεῖ ἀπὸ τὴν πένα του. Ὁ συγγραφέας ἦταν διστακτικὸς καὶ ὅσον ἀφοροῦσε τὴν ὀνομασία του, ἐνῶ ἐγώ, ἀπὸ τὴ μεριά μου, προσπαθοῦσα νὰ τὸν πείσω ὅτι τὸ “Πετρούπολη” ἦταν ὁ μοναδικὸς τίτλος ποὺ θὰ ἄρμοζε σὲ ἓνα τέτοιο ἔργο, βασικὸς ἥρωας τοῦ ὁποίου ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Μπρουντζίνος Καβαλάρης».<sup>7</sup>

Καὶ εἶναι ἀλήθεια: ἡ σημασία τῆς πόλης, αὐτῆς τῆς «μὴ ρωσικῆς πρωτεύουσας», καὶ ἡ ἀπόστασή της ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη χώρα, ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο κόσμο θὰ ἔλεγε ἀκόμα κανεῖς, θεματοποιεῖται πολλαπλῶς στὸ μυθιστόρημα, τοποθετώντας το σὲ μιὰ σειρά λογοτεχνικῶν ἔργων μὲ ἐπίκεντρο τὴν Πετρούπολη — ἐξαρχῆς ἀντίπαλο καὶ ἀνταγωνίστρια τῆς Μόσχας. Ὅπως ὁ Πούσκιν στὸν *Μπρουντζίνο Καβαλάρη* καὶ ὁ Γκόγκολ στὶς *Νεκρὲς Ψυχές*,<sup>8</sup> ἔτσι καὶ ὁ Μπέλυ παρουσιάζει τὴν πόλη ἀπειλητικὴ, ἐπικίνδυνη γιὰ τοὺς Ρώσους. Χτισμένη μὲ τὴ γεωμετρικὴ αὐστηρότητα ποὺ ἀρμόζει στὴ δυτικὴ νοοτροπία, ὡς μιὰ «εὐρωπαϊκὴ πρωτεύουσα», παγωμένη καὶ ἀφιλόξενη, ἡ Πετρούπο-

λη, μέσα στη θύελλα του 1905, άντανακλᾶ και χωροταξικά τις κοινωνικές δομές που ὀδήγησαν με μαθηματική ἀκρίβεια στην αἵματηρή ἀπόπειρα ἐξέγερσης τῆς συγκεκριμένης χρονιάς. Ὑπάρχει τὸ κέντρο τῶν μεγαλοαστῶν και τῶν ἀριστοκρατῶν και ἀπέναντί του βρίσκονται τὰ νησιὰ τῶν ἐργατῶν — τῶν ἐπίφοβων ἴσκιων «που γλιστροῦν» ἀπὸ ἐκεῖ για νὰ ἐξαπλωθοῦν σὲ ὀλόκληρη τὴν αὐτοκρατορία. Τὸ κέντρο δομεῖται σὲ τετράγωνα και κύβους παράλληλα και κάθετα πρὸς τὴ λεωφόρο Νιέφσκι. Ὁ κίνδυνος διατάραξης τῆς γεωμετρίας του, που θὰ σήμαινε διασάλευση τῆς τάξης — ὁ μεγαλύτερος ἐφιάλτης τοῦ πατέρα Ἀμπλεοῦχοφ —, ἐλλοχεῖ με τὴ μορφή μιᾶς πανταχοῦ παρούσας βόμβας. Ἡ πόλη ἰσορροπεῖ πάνω σὲ βάλτους και «ἀνήκει και στὸν πέραν τοῦ τάφου κόσμο...» — τὴν ὑποσκάπτει ἡ ἀνατολίτικη καταγωγή τοῦ ρωσικοῦ ἔθνους.

Ὅπως ἡ πόλη, ἔτσι και ἡ ἀφήγηση ἀρθρώνεται σὲ ἐνόητες διαφορετικῆς κάθε φορά ἀρχιτεκτονικῆς. Ὁ ἀφηγητῆς, εἶρων ἔως χλευαστικός, παρακολουθεῖ με ἄγρυπνο μάτι κάθε ὑποπτη κίνηση στὸ ἐπικίνδυνο περιβάλλον. Ὁ τρόπος με τὸν ὁποῖο ξετυλίγεται ἡ ἀφήγηση — με ἀλλεπάλληλες ἀλλαγές σκηنيοῦ που ἀνακοινῶνται με ἐπιφωνήματα και ἀναφορές στὸ «ἐγὼ» τοῦ ἀφηγητῆ και τὴ σχέση τοῦ ἴδιου με τὸ τοπίο τῆς Πετρούπολης, με προσαγορεύσεις τοῦ ἀναγνώστη — καθιστᾶ και τοὺς δύο, ἀναγνώστη και ἀφηγητῆ, ἥρωες που κατὰ κάποιον τρόπο μετέχουν στὴ δράση. Ἡ διήγηση βρίθει ὑπαινιγμῶν και ὑπονοούμενων, ἱστορικῶν παρεκβάσεων, λογοτεχνικῶν ἀναφορῶν. Οἱ ἀντιπαρατιθέμενες σκηνές, συνδυασμένες με τὴν εἰρωνική, χλευαστικὴ ἐνίοτε στάση τοῦ ἀφηγητῆ, δημιουργοῦν τὴν αἴσθηση πὼς τὸ μυθιστόρημα δὲν πραγματεύεται μιὰ ἐπικείμενη τραγωδία ἀλλὰ μιὰ φάρσα, μιὰ ἀστείότητα. Τὰ πολυάριθμα «ξαφνικά» που ὑπονομεῖουν τὴ ροὴ τῶν γεγονότων,<sup>9</sup> τὰ κρυμμένα προσωπεῖα, οἱ ἐκπλήξεις θυμίζου μᾶλλον ἐπινοήσεις τοῦ μυαλοῦ παρά πραγματικὰ γεγονότα. Ἡρωες, ἀναγνώστες και ἀφηγητῆς μοιάζου παγιδευμένοι μέσα στὴν καταχνιά και τὸ μυστήριο τῆς πόλης-συμβόλου.<sup>10</sup>

Οἱ περιγραφές στὴν *Πετρούπολη* συχνὰ μοιάζει νὰ ἀντλοῦν ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ. Στὸ ὀμιχλῶδες τοπίο τὰ χρώματα εἶναι ἐξέχουσας σημασίας και φέρουν τὸν δικὸ τους ξεχωριστὸ συμβολισμό. Ὁ Μπέλυ χρησιμοποιοῖ στὴν *Πετρούπολη* τὴν τεχνικὴ τῆς «χρωματογραφῆς»



(cvetopis') — ὄρο πού ὁ ἴδιος εἰσήγαγε τὸ 1934 περιγράφοντας τὸν τρόπο γραφῆς τοῦ Γκόγκολ.<sup>11</sup> Αὐτὴ συνίσταται στὸν λεπτομερῆ χρωματικὸ καθορισμὸ ἀντικειμένων καὶ προσώπων καὶ συχνὰ στὴν ὑπέρβαση τῆς ἀπλῆς κατονομασίας τῶν χρωμάτων — στὸν, πέρα ἀπὸ τὴ συνήθη πρακτικὴ, ἀκριβῆ προσδιορισμὸ τους («τὸ φουρφουριστὸ κοκκινάδι τῆς ἄγριας λεύκας», «τὸ σχοινί, πού πάνω του ἔλαμπαν ἀπαλότατες ρόδινες δαντέλες»), στὴν ἀναγωγὴ τοῦ χρώματος σὲ ἀναγνωριστικὸ στοιχεῖο ὄχι μόνον τῆς ἐξωτερικῆς ἐμφάνισης ἀλλὰ καὶ τῶν χαρακτήρων («ὁ κίτρινος θωρακοφόρος», «ὁ γαλάζιος θωρακοφόρος», «οἱ ρόδινες, οἱ μαργαριταρένιες, οἱ κίτρινες δεσποινίδες») —, στοιχεῖα πού ἀποσκοποῦν νὰ ὠθήσουν τὸν ἀναγνώστη σὲ μιὰ σχεδὸν συναισθησιακὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου. Ἡ ζωγραφικὴ ἀπόδοση λειτουργεῖ μὲ ἰδιαίτερη ἔνταση στὴν ἀπεικόνιση τοῦ χοροῦ, ὅπου εἰσβάλλει, κατὰ μυστήριον τρόπο, τὸ κόκκινο ντόμινο. Τὸ κόκκινο, ὡς τὸ χρῶμα τοῦ αἵματος, συμβολίζει τὸ ξαφνικὸ, τὸ βίαιον, τὸ τρομακτικόν. Τὸ πράσινο, ἀπὸ τὴν ἄλλη, συνδέεται συχνὰ μὲ τὸ θάμπος, τὸ σκοτάδι καὶ τὴν ἀπειλὴ — πράσινος εἶναι ὁ Μπρούντζινος Καβαλάρης ὡς σύμβολο τῆς ἐπερχόμενης Ἀποκάλυψης, πρασινωπὰ τὰ βάρη ὅπου χάνονται οἱ πνιγμένοι, πρασινωπὰ τὰ πρόσωπα τῶν περαστικῶν μέσα στὴν ὀμίχλη, ὡς πρασινωπὴ περιγράφεται ἡ «νεκρικὴ» ἀπόχρωση...<sup>12</sup> Τὸ ἴδιο λεπτομερῆς καὶ συγκεκριμένη εἶναι ἡ ἀπόδοση τῶν σκιασέων, τῆς ὀμίχλης, τοῦ θάμπου. Μελετώντας τὴ σημειολογία κάθε χρώματος στὴν *Πετρούπολη*, εὐκόλα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ καταλήξει στὸ συμπέρασμα πὼς ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ συστηματικὴ ἀξιοποίηση τῆς ζωγραφικῆς παλέτας στὸ λογοτεχνικὸ πεδίο. Ὡς βασικὰ χρώματα τοῦ μυθιστορήματος μπορεῖ κανεὶς νὰ θεωρήσει τὸ κίτρινον καὶ τὸ μαῦρον, μὲ τὸ μαῦρον νὰ συμβολίζει τὴν τσαρική τάξη καὶ τὸ κίτρινον τὸ μογγολικὸ στοιχεῖο τῆς ρωσικῆς κληρονομιάς. Τὸ κόκκινο, πάλι, σαφῶς παραπέμπει στὴ φωτιά, τὴν πυρκαγιά, τὴ στάχτη, τουτέστιν στὸ χάος, τὴν ἐπανάσταση, τὴν ἀναστάτωση.

Στὴν *Πετρούπολη*, τὸ βλέμμα τοῦ ἀφηγητῆ δὲν ἀρκεῖται στὴν ποικιλία τῶν χρωμάτων, συχνὰ κινεῖται σὰν φακὸς κινηματογραφικῆς κάμερας. Δὲν εἶναι σπάνια τὰ «στιγμιότυπα» ἀπὸ κοντινὴ ὀπτικὴ γωνία, ἡ ἐστίαση σὲ λεπτομέρειες, οἱ σκηνοθετικὲς σχεδὸν ὁδηγίες πού φαίνεται νὰ ἀπευθύνει ὁ ἀφηγητῆς στὸν ἀναγνώστη γιὰ

τὸ ποῦ νὰ στρέψει τὴν προσοχή του. Μὲ ὅλα αὐτά, δὲν εἶναι ἀπορίας ἄξιον ποὺ τὸ 1918 ὁ Μπέλυ ἀποπειρᾶται νὰ μετατρέψει τὴν ὑπόθεση τῆς *Πετρούπολης* σὲ κινηματογραφικὸ σενάριο<sup>13</sup> — ἓνα ἐγχείρημα ποῦ, μολονότι ἀποτυχημένο (τὸ σενάριο «λογοτεχνίζει» τόσο, ποῦ μᾶλλον δὲν θὰ μποροῦσε νὰ γυριστεῖ σὲ ταινία),<sup>14</sup> καταδεικνύει τὴν ἔλξη ποῦ ἀσκοῦσε στὸν συγγραφέα ἢ κινηματογραφικὴ τέχνη. Τὰ γρήγορα, κάποτε ἀπότομα «περάσματα» ἀπὸ τὴ μιὰ σκηνὴ στὴν ἄλλη, ἀπὸ τὸ ἓνα ἀντικείμενο στὸ ἐπόμενο, ἢ καὶ οἱ ἀλλαγὲς ὀπτικῆς γωνίας παραπέμπουν, σύμφωνα μὲ κάποιους ἐρευνητές, στὸ κινηματογραφικὸ μοντάζ.<sup>15</sup> Φαίνεται, πράγματι, πὼς ὁ κινηματογράφος καὶ οἱ προοπτικὲς του δὲν ἄφηναν ἀδιάφορο τὸν Μπέλυ. Ἀπεναντίας τὸν ἐνθουσίαζε, κυρίως λόγῳ τῆς καταλυτικῆς, κατὰ τὴ γνώμη του, ἐπίδρασῆς του στὸ ἀνθρώπινο μυαλό — κάτι ποῦ ὁ ἴδιος ἀξίωκε καὶ ἀπὸ τὸν συμβολισμό.<sup>16</sup>

Ὅμως, καὶ τὸ ἴδιο τὸ μυθιστόρημα, πέρα ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα, συνιστᾷ ἓνα ἰδιότυπο πνευματικὸ ἐγχείρημα διείσδυσης στὸ ἀνθρώπινο μυαλό. Ὁ ἐφιαλτικὸς κόσμος στὸν ὁποῖο κινοῦνται ὁ πατέρας καὶ ὁ γιὸς Ἀμπλεοῦχοφ ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴ σκέψη, ἀπὸ τίς τρομερὲς φοβίες καὶ τοὺς ἐφιάλτες τους. Οἱ ἐφιάλτες δὲν ταράζουν ἀπλῶς τὸν ὕπνο τους, ζωντανεύουν καὶ στοιχειώνουν τὴν πόλη ὀλόκληρη. Δὲν εἶναι τυχαῖο ποὺ οἱ περισσότερες μορφὲς τοῦ μυθιστορηματος διατηροῦν τὴ σκιώδη ὑφή τοῦ φαντάσματος. Ἐξάλλου, ὁ συγγραφέας ἀφήνει νὰ διεισδύσουν στίς σελίδες τοῦ βιβλίου του οἱ δικές του φαντασιώσεις. Μιὰ ἀπὸ αὐτές, τὸ κόκκινο ντόμινο, ποῦ καταλήγει νὰ ἔχει ρόλο κλειδί στὴ διήγηση, προέρχεται ἀπὸ ἓνα παλιὸ ὄνειρο τοῦ ψυχικῶς ταλαιπωρημένου Μπέλυ. Σύμφωνα μὲ δική του μαρτυρία, τὸ 1906, ταλανισμένος ἀπὸ τὸν ἔρωτά του γιὰ τὴ σύζυγο τοῦ καλύτερου του φίλου, τοῦ ποιητῆ Ἀλεξάντρ Μπλόκ, τὴ Λιουμπόφ, ὄνειρευόταν νὰ τὴν ἀποπλανήσει ντυμένος μὲ τὸν κόκκινο μανδύα ἐνὸς μασκοφόρου ντόμινο.<sup>17</sup>

Ἡ διείσδυση, στὴν *Πετρούπολη*, μορφῶν ἀπὸ τὸν χῶρο τοῦ φαντασιακοῦ τόσο τῶν ἡρώων ὅσο καὶ τοῦ συγγραφέα ἔχει δίχως ἄλλο νὰ κάνει μὲ τὴν ἔλξη ποῦ ἀσκοῦσαν στὸν Μπέλυ ἢ ψυχολογία καὶ ὁ ἀνθρωποσοφισμός.<sup>18</sup> Ἐνθερμος θιασώτης τοῦ Ρούντολφ Στάνιερ, ὁ Μπέλυ ἦταν πεπεισμένος γιὰ τὸν ἀκατάλυτο δεσμὸ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ

πνεύματος με την ύλική υπόσταση του ανθρώπου,<sup>19</sup> καθώς και για την τεράστια επίδραση που μπορούν να ασκήσουν οι πνευματικές δυνάμεις στην ανθρώπινη ζωή. Το «έγκεφαλικό παιχνίδι» που παίζουν οι ήρωες της *Πετρούπολης* έχει άμεση επίρροη στο περιβάλλον, στην ίδια την ιστορία της χώρας τους. Αυτό η θέση παραπέμπει στην πεποίθηση των ανθρωποσοφιστών πως ο νέος άνθρωπος ήταν σε θέση και όφειλε να συμβάλει στην έξοδο της Ευρώπης από τη βαθιά πνευματική, πολιτιστική και πολιτική κρίση στην οποία βρισκόταν. Στόν τομέα της λογοτεχνίας, οι ανθρωποσοφιστές θεωρούσαν πρωταρχικό τόν ρόλο της φιλοσοφίας και κυρίως της αισθητικής. Έπηρεασμένοι από τόν γερμανικό ρομαντισμό, οι ανθρωποσοφιστές των αρχών του 20ου αιώνα καλούσαν τούς λογοτέχνες να σκεφτούν περισσότερο φιλοσοφικά, και τούς φιλοσόφους περισσότερο αισθητικά. Κατά τόν πρότυπο του Φρήντριχ Σλέγκελ, ό Μπέλυ βλέπει τόν συγγραφέα/ποιητή, έπομένως και τόν έαυτό του, ως προφήτη — σε έναν ρόλο δηλαδή που σαφώς υπόδύεται ό άφηγητής της *Πετρούπολης*. Συγχρόνως, σε όλο τόν μυθιστόρημα αναπτύσσεται τόν μοτίβο της διάσπασης συνειδητού και ύποσυνειδήτου. Ό Απόλλων Απόλλωνοβιτς (του οποίου τόν όνομα παραπέμπει, βεβαίως, στην κατ' αρχάς νιτσεική και δευτερευόντως ανθρωποσοφική διάκριση άπολλώνειου και διονυσιακού στοιχείου) μοιάζει να εκπροσωπεί τόν μοντέρνο άνθρωπο που χαρακτηρίζεται από έναν καταστροφικό διχασμό, ό οποίος βρίσκει συμβολική έκφραση στόν ανταγωνισμό πατέρα και γιοϋ. Οι αναφορές του άφηγητή στα «έγκεφαλικά παιχνίδια» του πατέρα και του γιοϋ Άμπλεουχοφ, καθώς και στα ταξίδια της ψυχής μετά τόν θάνατο,<sup>20</sup> άντλοϋν από δύο πηγές έμπνευσης: τήν έπισταμένη και μακροχρόνια ένασχόληση του συγγραφέα με τήν ψυχολογία και τόν ανθρωποσοφισμό.

Ένας από τούς πρώτους που έγραψαν κριτική για τόν μυθιστόρημα του Μπέλυ ήταν ό Ρώσος χριστιανός φιλόσοφος Νικολάι Μπερντιάγιεφ, ό οποίος χαρακτήρισε τόν βιβλίο «άστρικό μυθιστόρημα» που επιδιώκει να άνιχνεύσει «τόν κόσμο που παρεμβάλλεται ανάμεσα στο πνεϋμα και τήν ύλη».<sup>21</sup>

Η γλώσσα στην οποία είναι γραμμένο τόν μυθιστόρημα περιγράφεται από τούς περισσότερους κριτικούς και φιλόλογους ως ιδιαίζόντως «μουσική», με μιάν ρυθμικότητα που καθιστά ιδιαίτερα δύσκολη

τῆ μετάφραση. Ὁ ἴδιος ὁ Μπέλυ μᾶλλον θεωροῦσε τὸ ἔργο του μὴ μεταφράσιμο. Ὅταν τοῦ ζητήθηκε ἡ ἄδεια νὰ ἐκδοθεῖ τὸ αὐτοβιογραφικό του μυθιστόρημα *Κότικ Λετάγιεφ* στὰ ἀγγλικά, σιώπησε, ἐπειδὴ —σύμφωνα μὲ τὴ δική του διατύπωση— «εἶδα μπροστά μου κατεστραμμένους ρυθμούς καὶ παραμορφωμένες λέξεις». Στὸ ἐπίμετρο τῆς γερμανικῆς μετάφρασης τοῦ μυθιστορήματος, ἡ σλαβολόγος Ἰλμα Ρακούσα σημειώνει χαρακτηριστικά: «[Ὁ Μπέλυ]... ἀποτολμᾷ τὴν καινοτομία μιᾶς ὀλότελα καλλιτεχνικῆς πρόζας, πού γεμάτη ρυθμὸ καὶ συγχρόνως παιγνιώδης μοιάζει μὲ σίφουνα. Γιὰ τὸν μεταφραστή, ἡ *Πετρούπολη* ἀποτελεῖ τεράστια πρόκληση. Ἡ ἠχητικὴ ὀργάνωση καὶ ὁ ρυθμὸς, τὰ μοτίβα καὶ τὰ σύμβολα πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν μὲ κάθε λεπτομέρεια καὶ αὐτὸ νὰ γίνεῖ μὲ τὸ ὑλικὸ μιᾶς ἄλλης, μὴ συγγενοῦς γλώσσας. Τὰ πολλὰ λογοπαίγνια ἀπαιτοῦν εὐφάνταστες λύσεις». <sup>22</sup> Στὸ «σκαρίφημα» γιὰ τὸν Μπέλυ τοῦ Γιεβγκένι Ζαμιιάτιν, πού παρατίθεται σὲ πρώτη μετάφραση στὴν παροῦσα ἔκδοση, ὁ «Ρῶσος Ὁργουελ» θεωρεῖ δεδομένο πὼς τὰ ἔργα τοῦ Μπέλυ δὲν πρόκειται νὰ μεταφραστοῦν ποτὲ σὲ καμία ἄλλη γλώσσα.

Ὅλα τὰ παραπάνω στοιχεῖα —καθὼς καὶ ἄλλα, πού δὲν χωροῦν στὸν περιορισμένο χῶρο ἐνὸς ἐπιμέτρου— καθιστοῦν τὴν *Πετρούπολη* ἓνα σαφῶς μοντερνιστικὸ μυθιστόρημα. Στὸ πλαίσιο τοῦ ρωσικοῦ συμβολισμοῦ, ὁ ὁποῖος προτιμοῦσε τὴν ποίηση, ὁ μυθιστορηματικὸς λόγος τοῦ Μπέλυ ἀποτελέσε ὀρόσημο καὶ σημεῖο ἀναφορᾶς. <sup>23</sup>

Ὁ Ἀντρέι Μπέλυ ἀνῆκε στὴ λεγόμενη «δεύτερη γενιὰ» τῶν Ρώσων συμβολιστῶν, σὲ αὐτοὺς δηλαδή πού ἐμφανίστηκαν στὶς ἀρχὲς τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ 20οῦ αἰῶνα καὶ ὄχι στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 19ου. Γεννήθηκε στὴ Μόσχα τὸ 1880 καὶ ὄφειλε τὸ ψευδώνυμό του, πού σημαίνει «ὁ Λευκός», στὸν Μιχαήλ Σολοβιόφ, ἀδελφὸ τοῦ φιλοσόφου Βλαντίμιρ Σολοβιόφ, στὴν οἰκογένεια τοῦ ὁποῖου, νεαρὸς φοιτητῆς ἀκόμα, ὁ Μπέλυ βρῆκε τὴν πρώτη του πνευματικὴ στέγη καὶ καθοδήγηση. Γνωρίζοντας προσωπικὰ τοὺς σπουδαιότερους ποιητὲς καὶ φιλοσόφους τῆς ἐποχῆς (ἤδη τὸ 1901 συνάντησε στοὺς Σολοβιόφ τὸν Μπριούσοφ καὶ τὸν Ἑλλις, ἀλληλογραφοῦσε ἀπὸ τὸ 1902 μὲ τὴ Ζιναΐδα Γκίππιους καὶ τὸν Ντιμίτρι Μερεζκόφσκι, ἀργότερα συνάντησε τὸν Βιατσεσλάβ Ἰβάνοφ καὶ τὸν Κωνσταντῖν Μπαλμόντ, κι ἔγινε ἐπιστήθιος φίλος τοῦ ποιητῆ Ἀλεξάντρ Μπλόκ),

αφέθηκε να παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό τους γιὰ τὸν Νίτσε, τὸν Κάντ, τὴν ψυχολογία. Ἐχοντας ἀπὸ μαθητῆς ἀκόμα ἀρχίσει νὰ διαβάξει τοὺς Δυτικούς συμβολιστὲς καὶ προραφαηλίτες ποιητές, ἦταν μοιραῖο νὰ «ἀποκλίνει» καὶ ἐκεῖνος πρὸς τὴν ποίηση καὶ τὴ φιλοσοφία. Παρότι σπούδαζε φυσικομαθηματικά — τὴν ἐπιστῆμη πού ὑπηρετοῦσε ὁ πατέρας του ὡς καθηγητῆς μαθηματικῶν στὸ πανεπιστήμιο —, ὁ Μπέλυ βυθίστηκε στὴ φιλοσοφία καὶ ἄρχισε νὰ δημοσιεύει ἤδη ἀπὸ τὸ 1902-1903 θεωρητικὰ ἄρθρα γιὰ τὸν συμβολισμό. Τὸ 1904 ἐκδόθηκε ἡ πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ του, μετὰ τὸν τίτλο *Χρυσὸ στὸ γαλάζιο τοῦ οὐρανοῦ*. Τὸν Νοέμβριο τοῦ 1905 ὁ Μπέλυ πῆγε στὴν Πετρούπολη, ὅπου, ὡς φιλοξενούμενος τῶν Μπλόκ καὶ τῶν Μερεζκόφσκι, ἔγινε μάρτυρας τῶν αἰματηρῶν γεγονότων ἐκείνης τῆς τόσο σημαντικῆς γιὰ τὴ ρωσικὴ ἱστορία χρονιάς καὶ συμμετεῖχε στὶς διαμαρτυρίες καὶ τὶς διαδηλώσεις πού ἀκολούθησαν. Ἀπὸ τὸ 1908 ὁ Μπέλυ ἄρχισε νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸν θεοσοφισμό, ἐνῶ ἕναν χρόνο ἀργότερα, τὸ 1909, συμμετεῖχε στὴ δημιουργία ἐνὸς ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους ἐκδοτικούς οἴκους τοῦ συμβολιστικοῦ κινήματος — τοῦ «Μουσαγκέτ». Ἀπὸ τὸ 1912 στράφηκε στὸν ἀνθρωποσοφισμό.

Ἡ γοητεία πού τοῦ ἀσκοῦσε ὁ Στάινερ τὸν ὀδήγησε, τὸ 1913, νὰ τὸν ἀκολουθήσει μαζί μετὰ τὴν πρώτη του γυναίκα, τὴν Ἄσια Τουργκένιεβα, στὴ Φινλανδία καὶ ἀργότερα στὴν Ἑλβετία καὶ στὸ Βερολίνο. Ἀφοῦ τελείωσε τὴν *Πετρούπολη* καὶ περιπλανήθηκε ἀρκετὰ στὸ ἐξωτερικό, σὲ Βορρὰ καὶ Δύση, τὸ 1915 ἄρχισε νὰ γράφει τὸ αὐτοβιογραφικὸ μυθιστόρημά του *Κότικ Λετάγιεφ*, πού τὸ ὀλοκλήρωσε τὴν ἐπόμενη χρονιά. Μετὰ τὴν ἐπανάσταση, ὁ Μπέλυ ἀκολούθησε τὴν τυπικὴ πορεία ἐνὸς διανοούμενου τῆς νέας ἐποχῆς: δραστηριοποιήθηκε στὸν λογοτεχνικὸ σύλλογο «Προλέτκουλτ», ἄρχισε νὰ δίνει διαλέξεις, ἐνεγράφη στὴν «Πανρωσικὴ Ἐνωσὴ Ποιητῶν» καὶ ὑπῆρξε συνιδρυτῆς τῆς «Ἐλευθέρης Φιλοσοφικῆς Ἐνώσεως – Βολφίλ». Ὅλον αὐτὸν τὸν καιρὸ συνέγραφε κριτικὰ δοκίμια καὶ ἄρθρα, ἔδινε διαλέξεις καὶ (ὅσο οἱ καιροὶ τὸ ἐπέτρεπαν, στὴν ἀρχὴ ἀκόμα) συμμετεῖχε σὲ σεμινάρια γιὰ τὸν συμβολισμό. Μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Μπλόκ, ἄρχισε, τὸ 1921, νὰ συγγράφει τὶς ἀναμνήσεις του ἀπὸ αὐτόν. Τὴν ἴδια χρονιά ἔφυγε γιὰ τὸ Βερολίνο, ὅπου γνώρισε τὴ Μαρίνα Τσβετάγιεβα καὶ ἀφιερῶθηκε στὴ συγγραφὴ τοῦ πρώτου τόμου τῶν ἀναμνήσεών του μετὰ

τίτλο *Ἡ ἀρχὴ τοῦ αἰώνα*. Ἐκανε τὸ λάθος νὰ ἐπιστρέψει ἀπὸ τὸ Βερολίνο στὴ Ρωσία τὸ 1923. Τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν ἐπιστροφή του στὴν πατρίδα κύλησαν ὀμαλά: τὸ Θέατρο Τέχνης τῆς Μόσχας ἀνέβασε τὴ θεατρικὴ διασκευὴ τῆς *Πετρούπολης*, ὁ ἴδιος ἔγραψε τὸ πρῶτο μέρος τοῦ μυθιστορήματός του *Μόσχα* καὶ συζήτησε μετὰ τὸν Μέγιερχολντ γιὰ τὸ ἀνέβασμά του στὸ θέατρο, τὸ 1928 συνέγραψε τὸ αὐτοβιογραφικὸ κείμενο «Γιὰ ποιὸν λόγο ἔγινα συμβολιστὴς καὶ γιὰ ποιὸν λόγο δὲν σταμάτησα νὰ εἶμαι συμβολιστὴς σὲ ὅλες τὶς φάσεις τῆς ιδεολογικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς μου ἐξέλιξης», τέλος, τὸ 1930 ἐκδόθηκαν οἱ ἀναμνήσεις του μετὰ τίτλο *Στὸ μεταίχμιό δύο αἰώνων*. Τὸ 1931 ὥστόσο συνέλαβαν τὴ δεύτερη γυναίκα του, τὴν Κ. Ν. Βασίλιεβα, μετὰ τὴν ὁποία ἦταν μαζὶ σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὸν χωρισμὸ του ἀπὸ τὴν Ἄσια, τὸ 1922. Στὴν ἀπελπισμένη ἔκκλησή του πρὸς τὸν Στάλιν, σὲ ἐπιστολὴ του, ὅπου ἀπέδιδε τὴν κυριότερη αἰτία γιὰ τὴ δίκωξη τοῦ ἴδιου καὶ τῆς οἰκογένειάς του στὴν ἀρνητικὴ κριτικὴ ποῦ τοῦ εἶχε ἀσκήσει ὁ Τρότσκι —ἐκμεταλλεούμενος τὸ γεγονός ὅτι ὁ τελευταῖος εἶχε πέσει σὲ δυσμένεια—, ὁ Μπέλυ ἀναρωτιόταν: «...αὐτὴ λοιπὸν θὰ εἶναι ἡ κατάληξι μιᾶς τριαντάχρονης λογοτεχνικῆς πορείας;».<sup>24</sup> Ἡ γυναίκα του ἀπελευθερώθηκε μετὰ τὴ μεσολάβηση τοῦ Γκόρκι. Εἶχε ἀρχίσει ὅμως τὸ τέλος: ἀφοῦ ὀλοκλήρωσε, τὸ 1932, τὴ μελέτη του γιὰ τὸν Γκόγκολ καὶ τὸν τρίτο τόμο τῶν ἀναμνήσεών του, παρέδωσε μέρος τοῦ ἀρχείου του στὸ Μουσεῖο Λογοτεχνίας καὶ ἐξέδωσε τὸ μυθιστόρημά του *Μάσκες*, ὑπέστη, τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1933, ἐγκεφαλικὸ ἐπεισόδιο. Πέθανε στὴ Μόσχα, στὶς 8 Ἰανουαρίου 1934.

[...]