

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ – ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:

«Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική πράξη και Διδακτική»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αιμιλία Βάλβη / ΑΜ :5052201902003

«Κοινωνικά στερεότυπα και ζητήματα φύλου στη θεατρική ζωή της Ερμούπολης στο τέλος του 19^{ου} αιώνα (1864 – 1900) – Θεατρική παράσταση *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου του Ε. Ροΐδη*»

Υπεύθυνη καθηγήτρια: Μαρία Βελιώτη

Συνεπιβλέπουσες καθηγήτριες: Αγγελική Σπυροπούλου, Χριστίνα Ζώνιου

Ναύπλιο, Σεπτέμβριος 2021

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Θέμα της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη κοινωνικών στερεοτύπων κυρίως ως προς την αναπαράσταση του γυναικείου φύλου, όπως αυτή αποτυπώνεται στην θεατρική ζωή και την θεατρική παραγωγή (δραματοουργία, παραστάσεις, θεατρικοί συντελεστές) της Ερμούπολης από την ίδρυση του ιστορικού θεάτρου *Απόλλων* (1864) έως το τέλος του 19ου αιώνα. Τα κύρια ερευνητικά ζητήματα που θα μας απασχολήσουν, αφορούν στην γυναικεία καλλιτεχνική δραστηριότητα, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αναπαριστούν οι θεατρικές παραστάσεις και οι δραματοουργοί του τέλους του 19^{ου} αιώνα το γυναικείο φύλο, τα πρότυπα και στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που του αποδίδουν και τέλος, το κατά πόσο οι έμφυλες εικόνες οι οποίες προβάλλονται, λειτουργούν ενισχυτικά για τις ίδιες τις γυναίκες σε μια προοπτική χειραφέτησης. Η θεατρολογική έρευνα θα αποτελέσει το θεωρητικό υπόβαθρο της πρακτικής εφαρμογής της εργασίας στο καλλιτεχνικό της μέρος - τη θεατρική απόδοση της νουβέλας του Ε. Ροΐδη *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*¹. Τέλος η μεταπτυχιακή εργασία στο σύνολό της εντάσσεται στον τομέα της επιστημονικής έρευνας practice as research.

ABSTRACT

The subject of this MA thesis is the study of social stereotypes mainly in terms of the representation of the female gender as it is reflected in the theatrical life and production (drama, performances, theatrical performances) of Hermoupolis Syros, from the founding of the historic Apollo Theater (1864) to the end of the 19th century. Having a twofold aim to study and depict the way that female artistic activity, theatrical performances and playwrights of the late 19th century represent the female gender (projections and stereotypical features), this study hopes to investigate to what extent the way gender images are projected may serve women's prospects of emancipation. Theatre research is the theoretical background of the thesis' artistic part - the theatrical performance of the novel by E. Roidis *Psychology of a Husband from Syros*. Finally, the present master's thesis belongs to the field of scientific research called "practice as research" in the arts.

¹ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Έ.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ

Θέατρο, γυναικείο φύλο, Ερμούπολη, Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*.

KEYWORDS

19thC Theater, female gender, Hermoupolis, Roidis, *'Psychology of a husband from Syros'*.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη στα ελληνικά και τα αγγλικά	2
Εισαγωγή	
A. Οριοθέτηση του θέματος και μεθοδολογία θεωρητικού μέρους.	5
B. Περιγραφή μεθοδολογίας καλλιτεχνικού έργου.	7
Πρώτο Μέρος: Θεωρητική έρευνα	10
I.1. Επισκόπηση της κοινωνικής δομής της Ερμούπολης στο τέλος του 19 ^{ου} αιώνα με έμφαση την θέση της γυναίκας με αφορμή ένα άρθρο στην <i>Εφημερίδα των Κυριών</i> .	10
I.2. Η γυναικεία θεατρική αναπαράσταση σε σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα στην θεατρική ζωή της Ερμούπολης (τέλος 19 ^{ου} αι.) με αφορμή μια θεατρική παράσταση στον «Απόλλωνα».	16
I.3. Γυναικεία θεατρική συμπεριφορά (Βεντετισμός) ως παράγοντας διαμόρφωσης και ανατροπής καθιερωμένων στερεοτύπων στην θεατρική ζωή της Ερμούπολης 1880 - 1900.	27
Δεύτερο Μέρος: Καλλιτεχνική έρευνα	35
Π.1. <i>Η Ψυχολογία συριανού συζύγου</i> του Ε. Ροΐδη ως ανδρικός θεατρικός μονόλογος: ιστορική επισκόπηση και παραστασιογραφία.	35
Π.2. Καλλιτεχνική εφαρμογή I: η διασκευή - μετατροπή της λογοτεχνικής νουβέλας σε θεατρικό μονόλογο.	37
Π. 2.1. Διασκευή.	37
Π.2.2. Καλλιτεχνική εφαρμογή II: η δραματουργική επεξεργασία	44
Π.3 Καλλιτεχνική εφαρμογή III: Υποκριτική, Σκηνοθεσία, Σκηνογραφία/Ενδυματολογία.	47
Π. 4. Η παράσταση και τα στερεότυπα φύλου στην <i>Ψυχολογία Συριανού Συζύγου</i> του Ροΐδη.	50
Συμπεράσματα	58
Πηγές	60
Βιβλιογραφία	61
Παράρτημα	67

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α. Οριοθέτηση του θέματος και μεθοδολογία του θεωρητικού μέρους.

Το θέατρο, ως δημόσιο θέαμα, συνιστά ένα μαζικό κοινωνικό φαινόμενο. Σε αρκετές περιπτώσεις μπορεί να αποτελέσει κι έναν ενεργό μηχανισμό αναπαραγωγής και αμφισβήτησης των έμφυλων σχέσεων εξουσίας, καθώς αναπαριστά πολιτικές και ιδεολογικές πεποιθήσεις και ζυμώσεις μιας εποχής. Η παρούσα έρευνα εντάσσεται στον ευρύτερο χώρο της μελέτης των έμφυλων σχέσεων στον χώρο του θεάτρου όπως αυτός εμφανίζεται στη θεατρική ζωή της Ερμούπολης στο τέλος του 19^{ου} αιώνα. Η χρονική περίοδος που θα μας απασχολήσει έχει επιλεγεί με βάση τα παρακάτω κριτήρια:

α. Το 1864 ιδρύεται το θέατρο Απόλλων γύρω από το οποίο αναπτύσσεται και συγκεντρώνεται μία εξαιρετικά πλούσια πολιτιστική δραστηριότητα με σειρά μετακλήσεων από την Αθήνα αλλά και το εξωτερικό. Αποτέλεσμα της δραστηριότητας αυτής είναι η δημιουργία και καλλιέργεια ενός ιδιαίτερα απαιτητικού κοινού.

β. Κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής εκδίδεται στην Αθήνα η περίφημη «Εφημερίς των κυριών»², έντυπο που προβάλλει προοδευτικές απόψεις σχετικές με τη διεκδίκηση της ισότιμης αντιμετώπισης της γυναίκας. Ο Συριανός Εμμανουήλ Ροΐδης ασκεί δριμυία κριτική με αφορμή κείμενα του εντύπου³ εκφράζοντας συντηρητικές θέσεις και έντονο σκεπτικισμό απέναντι στις φεμινιστικές αντιλήψεις, προκαλώντας έτσι την αντίδραση της εκδότριας και δημοσιογράφου Καλλιρρόης Παρρέν⁴.

γ. Την περίοδο αυτή, διαμορφώνεται στη Ελλάδα το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού - θεατρική συμπεριφορά που ανατρέπει τη στερεοτυπική αντιμετώπιση

² Ευδοκία Π. Γιαννάτη, *Εφημερίς των Κυριών (1887-1917): Αναπαραστάσεις και επαναπροσδιορισμοί γυναικείων ταυτοτήτων στον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο Απόψεις διδασκαλισσών για τη γυναικεία εργασία*, (διδακτορική διατριβή) Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Φιλοσοφική Σχολή, Θεσσαλονίκη, 2020 <http://ikee.lib.auth.gr/record/320125/files/GRI-2020-27815.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5.6.2021)

³ Αναλυτικά για τη διαμάχη Ροΐδη – γραφουσών στο Ει. Ριζάκη, *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες*, ό.π., σσ. 199-205, 206- 213.

⁴ Για την Καλλιρρόη Παρρέν βλ. Καλλιρρόη Παρρέν, *Η Χειραφετημένη: Το μυθιστορημα της χειραφέτησης ή συνετή ουτοπία της Καλλιρρόης Παρρέν*, (Επιμ. Ράνια Οικονόμου και Αγγέλικα Ψαρρά), Αθήνα: Εκάτη, 1999.

προς τη γυναίκα καλλιτέχνη και δημιουργεί γόνιμο έδαφος για την από σκηνης συζήτηση γυναικείων ζητημάτων.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, το διάστημα των τριάντα επτά αυτών ετών παρουσιάζει ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον καθώς η δημιουργία του δημοτικού θεάτρου επηρεάζει σημαντικά τη θεατρική και κοινωνική ζωή στην Ερμούπολη, ενώ παράλληλα η φεμινιστική συνείδηση αναπτύσσεται δειλά, αλλά δημιουργεί ποικιλία αντιδράσεων.

Η έρευνά μας προσανατολίστηκε στη συλλογή, κατάταξη και αξιολόγηση πρωτογενούς και δευτερογενούς υλικού (αρχεία του θεάτρου Απόλλων Σύρου, άρθρα από εφημερίδες της Ερμούπολης και της Αθήνας της περιόδου 1866-1901, και θεατρικά προγράμματα και εναπόκειται στα ΓΑΚ Κυκλάδων - Τμήμα Σύρου και την Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής) με σκοπό την χαρτογράφηση του κοινωνικού περιβάλλοντος που ερευνούμε. Τα ερωτήματα που καλούμαστε να προσεγγίσουμε μέσω της μελέτης του αρχειακού υλικού αυτού εστιάζονται κυρίως στην όσο το δυνατόν πληρέστερη αποτύπωση του κοινωνικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η έντονη θεατρική δραστηριότητα της Ερμούπολης κατά την υπό εξέταση περίοδο.

Απαραίτητη κρίθηκε η πρωτογενής έρευνα μέσω συστηματικής αποδελτίωσης δημοσιευμάτων της χρονικής περιόδου 1864-1901 με άμεσες ή έμμεσες αναφορές σε ζητήματα φύλου, ώστε η επεξεργασία του υλικού και η συνδυαστική του ανάλυση να μας οδηγήσει σε ερμηνεία. Ζητούμενο είναι, αφού επισημάνουμε τα κοινωνικά στερεότυπα φύλου που αναπαράγει η θεατρική ζωή, να διερευνήσουμε κατά πόσον η ίδια η θεατρική ζωή συμβάλει στην ανατροπή αυτών των στερεοτύπων και αναδιαμορφώνει τις κοινωνικές αντιλήψεις του θεατρικού κοινού της Ερμούπολης. Πρόκειται για πρωτότυπη επιστημονική εργασία καθώς, από τη σχετική έρευνα που έχουμε πραγματοποιήσει, προκύπτει ότι δεν υπάρχουν επιστημονικές εργασίες που να εξετάζουν τη συγκεκριμένη περίοδο στην Ερμούπολη υπό το πρίσμα της μελέτης αναπαραστάσεων του γυναικείου φύλου.

Τέλος, η εργασία μας συνδυάζει την θεατρολογική έρευνα με την παραγωγή καλλιτεχνικού έργου, κατά την οποία αξιοποιούνται στο πεδίο της καλλιτεχνικής εφαρμογής θεωρητικά συμπεράσματα. Η θεωρητική τεκμηρίωση, διαμορφώνει έτσι

εν πολλοίς τις καλλιτεχνικές επιλογές τόσο στο επίπεδο της δραματουργικής επεξεργασίας, όσο και σε αυτά της υποκριτικής και της σκηνοθεσίας. Επομένως, μπορεί να ενταχθεί στο σχετικά νέο - και ταχέως αναπτυσσόμενο - πεδίο επιστημονικής έρευνας που ονομάζεται *καλλιτεχνική πρακτική ως έρευνα (practice as research in the arts)*⁵.

B. Περιγραφή μεθοδολογίας καλλιτεχνικού έργου:

Ιστορικά η γυναίκα έχει υπάρξει αντικείμενο ανδρικών λογοτεχνικών και δραματουργικών αναπαραστάσεων οι οποίες παίζουν κομβικό ρόλο στην αναπαραγωγή και τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις του γυναικείου φύλου στις δύο τέχνες. Από τις απαρχές της φεμινιστικής σκέψης μέχρι και τις μέρες μας πολλές γυναίκες θεωρητικοί, όπως η Virginia Wolf, η Hélène Cixous, η Simone de Beauvoir και άλλες, εστίασαν στην προβληματική της γυναικείας αναπαράστασης προκειμένου να εξηγήσουν τη γυναικεία υποτέλεια.⁶ Σε γενικές γραμμές, οδηγήθηκαν σε δύο βασικές διαπιστώσεις: πρώτο, ότι η κυρίαρχη αντίληψη για την έννοια της γυναίκας αποτελεί κατά βάση μια ανδρική κατασκευή.⁷ Δεύτερο, ότι η γυναικεία αναπαράσταση από γυναίκες είτε είναι είτε απύσχα είτε σπανίζει στα καλλιτεχνικά έργα⁸. Συμφωνώντας με τις παραπάνω θέσεις θα προσθέταμε ότι όταν – έστω σπάνια - αυτή εκφράζεται και αποτυπώνεται στα καλλιτεχνικά έργα, είναι συχνά ένα “νοθευμένο προϊόν” - αναπαραγωγή πατριαρχικών μοντέλων.

⁵ Για μια εισαγωγή σε αυτή την τάχιστα αναπτυσσόμενη τα τελευταία χρόνια, ειδικά στις αγγλοσαξονικές χώρες, μεθοδολογική κατεύθυνση της έρευνας, βλ. Robin Nelson, *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, Χάμπσάιρ, 2013. Για το ίδιο ζήτημα, στη γαλλόφωνη βιβλιογραφία, βλ τον συλλογικό τόμο, Pierre Gosselin, Eric Le Coguiac (επιμ.), *La recherche creation; pour une comprehension de la recherche en pratique artistique*, Κεμπέκ: Presses Univeritaires de Quebec, 2006.

⁶ Βλ. Ευγενία Σηφάκη, *Σπουδες φύλου και λογοτεχνία*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά συγγράματα και βοηθήματα www.kallipos.gr, Αθήνα, 2015. Για μια προσέγγιση του ζητήματος των στερεοτύπων φύλου ως εγγενούς στοιχείου της ανθρωπιστικής παράδοσης, βλ. και: Evgenia Sifaki, Angeliki Spiropoulou: “Gender Resistance: Contemporary practices and approaches”, *European Journal of English Studies* 16 (3), 2012, p. 187-198, <http://hdl.handle.net/11419/5721> (τελευταία επίσκεψη 19.11.2021)

⁷ Για το «κατασκευασμένο» κοινωνικό φύλο βλ. Τζούντιθ Μπάτλερ, «Αναταραχές Φύλου», μτφ. Χριστίνα Σπυροπούλου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2009, σ.σ.33-38.

⁸ “Όπως δηλώνει η Γαλλίδα θεωρητική του φεμινισμού Ελέν Σιζούς: «Σταμάτησα να πηγαίνω στο θέατρο γιατί ήταν σαν να πηγαίνω στην κηδεία μου» Helene Cixous, “*Aller à la mer*”, μτφ. Barbara Kerslake, *Modern Drama*, τ. 27, τχ. 4, 1984, σ.σ. 546 - 548 .

Αναζητώντας αντιπροσωπευτικά δείγματα γυναικείας δραματοουργίας κατά την υπό εξέταση περίοδο, καταλήγουμε στη διαπίστωση ότι η απουσία γυναικείας λογοτεχνικής και δραματοουργικής δραστηριότητας της εποχής, αντανακλά και την γενικότερη απουσία δημόσιου γυναικείου λόγου. Με λίγα λόγια δεν υπάρχει ούτε λογοτεχνική ούτε δραματοουργική γυναικεία παραγωγή ικανή να εκφράσει και να επικοινωνήσει ζητήματα που απασχολούν τη γυναίκα της εποχής. Καταλήξαμε λοιπόν στη νουβέλα του Εμμανουήλ Ροΐδη *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου* (1893), έναν ανδρικό λογοτεχνικό μονόλογο, δηλαδή έναν ανδρικό λόγο, τολμούμε να πούμε - έναν πατριαρχικό λόγο. Στη νουβέλα ο συριανός συγγραφέας Εμμανουήλ Ροΐδης καταθέτει έντεχνα τη δική του οπτική για τον έρωτα, τον θεσμό του γάμου και τη σχέση των συζύγων από την πλευρά του άνδρα – δηλαδή του «ισχυρού εταίρου». Όπως προαναφέρθηκε, ο Ροΐδης, κατά την περίοδο που ερευνούμε, υπήρξε ενεργά κριτικός στο ανερχόμενο φεμινιστικό κίνημα, γεγονός που τεκμηριώνεται από τον δημόσιο διάλογο που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ίδιο και την Καλλιρρόη Παρρέν.

Η *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου* δημοσιεύεται στις 4 και 5 Δεκεμβρίου του 1994 στην εφημερίδα *Άστυ* και εντάσσεται στον συλλογικό τόμο ο οποίος εκδίδεται το 1911 στην Αθήνα από τον εκδοτικό οίκο Γεωργίου Φέξη με τον τίτλο *Συριανά Διηγήματα*⁹. Πρόκειται για τον μονόλογο ενός εύπορου συριανού αστού, που αποφασίζει να κατακτήσει και να παντρευτεί την «φιλάρεσκη» και «ιδιότροπη» Χριστίνα, για να απαλλαγεί και να λυτρωθεί από το βασανιστικό αίσθημα του έρωτα. Ωστόσο η συμπεριφορά της γυναίκας του τον κάνει να την ερωτευτεί ακόμα περισσότερο. Το διήγημα περιγράφει την ζήλεια και τις μικροταπεινώσεις που υφίσταται καθώς και την μεθοδευμένη συμπεριφορά του με σκοπό την χειραγώγηση της συζύγου του, προκειμένου να εξασφαλίσει την εύνοια και την τρυφερότητά της.

Η προτεινόμενη δραματοουργική επεξεργασία, διασκευή και υποκριτική προσέγγιση του διηγήματος έχει σκοπό την αποκάλυψη και αποδόμηση των πατριαρχικών αναπαραστάσεων, όπως αυτές εμφανίζονται στη νουβέλα, μετατρέποντας τον ανδρικό λόγο σε γυναικείο. Ή μάλλον, ο ανδρικός λόγος εκφερόμενος μέσα από ένα γυναικείο σώμα, μέσα από τις αντιφάσεις και τις συγκρούσεις που το όλο εγχείρημα φέρει, επιχειρεί να προβάλλει το κενό - την απουσία ενός γυναικείου λόγου στην

⁹ Δολαψάκης Δημήτριος, *Η Σύρος μέσα από το αφηγηματικό έργο του Ε. Ροΐδη, Συριανά διηγήματα*, μια ιστοριογραφική προσέγγιση, (διπλωματική εργασία), Φιλοσοφική σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο, 1991 <https://www.academia.edu/23492170/> (τελευταία επίσκεψη 5.6.2021)

εποχή του, προβάλλοντας εκ νέου την προβληματική αυτή στα δεδομένα της δικής μας εποχής.

Η διασκευή είναι επηρεασμένη από τις πρόσφατες θεωρητικές προσεγγίσεις του ζητήματος αναπαράστασης του φύλου στην πορεία της φεμινιστικής θεωρίας, με έμφαση θεωρίες που εστιάζουν στις *εικόνες* της γυναίκας που κατασκευάζει η λογοτεχνία. Οι αναπαραστάσεις των εικόνων των φύλων στη λογοτεχνία, αποκαλύπτουν πολύ συχνά την επιμονή των παραδοσιακών έμφυλων στερεοτύπων. Οι φεμινιστικές θεωρίες κυρίως του δευτέρου κύματος φεμινισμού¹⁰ ξεκινούν από την παραδοχή ότι η ανισότητα των φύλων δεν είναι βιολογική αλλά κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή. Όπως υποστηρίζει η φιλόσοφος Judith Butler: *“Τον προορισμό τον δημιουργεί η κουλτούρα και όχι η βιολογία”*¹¹. Μέσω της θέσης αυτής η Butler ανατρέπει την αντίληψη που δικαιώνει την κυριαρχία του ανδρικού Λόγου στηριζόμενη στο ψευδο-επιχείρημα του αναπόφευκτου βιολογικού πεπρωμένου.

Ως προς το δραματουργικό περιεχόμενο, το κείμενο εμπλουτίζεται και από επιπλέον πρωτότυπο κείμενο το οποίο παράγεται κατά τη διάρκεια της παράστασης, ως μέρος της δημιουργικής δουλειάς του ηθοποιού και της δυναμικής του σχέσης με το κείμενο και με τους θεατές της παράστασης.

¹⁰ Βλ. Ευγενία Σηφάκη, *Σπουδες φύλου και λογοτεχνία*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά συγγράματα και βοηθήματα www.kallipos.gr, Αθήνα, 2015 σσ.58 -77.
<http://hdl.handle.net/11419/5721> (τελευταία επίσκεψη 19.11.2021)

¹¹ Judith Butler, *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή ταυτότητας* (μτφρ. Καράμπελας Γιώργος) Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2009

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

1.1.Επισκόπηση της κοινωνικής δομής της Ερμούπολης στο τέλος του 19^{ου} αιώνα με έμφαση την θέση της γυναίκας. με αφορμή ένα άρθρο της Εφημερίδος των Κυριών.¹²

Η πρώτη διάσημη Ελληνίδα φεμινίστρια, η Καλλιρόη Παρρέν, ήταν δημοσιογράφος και εκδότρια. Το 1888 άρχισε να εκδίδει εβδομαδιαία το περίφημο έντυπο *Εφημερίς των Κυριών*, που συντασσόταν αποκλειστικά από γυναίκες και απευθυνόταν σε γυναίκες κυρίως της Αθήνας και του Πειραιά. Στόχος της εφημερίδας ήταν να προωθήσει στην Ελλάδα τους φεμινιστικούς προβληματισμούς που ήδη απασχολούσαν τις γυναίκες των δυτικοευρωπαϊκών κρατών και να αφυπνίσει τις συνειδήσεις των γυναικών της τότε εποχής. Η έκδοση της *Εφημερίδας των Κυριών* σηματοδοτεί την εμφάνιση της φεμινιστικής κίνησης στην Ελλάδα, πυροδοτεί τη συγγραφή και έκδοση σειράς φεμινιστικών κειμένων¹³ και αποτελεί την κύρια έκφραση του ελληνικού φεμινισμού στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα¹⁴. Αποτελεί επομένως μια πρόσφορη και ενδιαφέρουσα πηγή, τόσο για τη μελέτη της ιστορικής πραγματικότητας, όσο και ειδικότερα της γυναικείας ιστορικής πραγματικότητας¹⁵.

Τον έκτο χρόνο λειτουργίας του εντύπου, στις 14 Νοεμβρίου 1893, δημοσιεύεται το άρθρο με τίτλο: “*Γυναικεία Δράσις εν Σύρω*”. Το άρθρο σχολιάζει την έντονη ανομοιογένεια της Ερμούπολιτικής κοινωνίας, και την αποδίδει στην μεγάλη ταξική και οικονομική διαφορά, ανάμεσα στην αστική και την εργατική τάξη. Πρέπει ωστόσο να διευκρινιστεί ότι οι πληθυσμιακές ιδιαιτερότητες και διαφοροποιήσεις, αποτελούν βασικό χαρακτηριστικό του νησιού (καθολικοί-ορθόδοξοι, πρόσφυγες - γηγενείς, έμποροι-βιοτέχνες κλπ) και η δύσκολη συνύπαρξη ανθρώπων με

¹² Εφημερίς των Κυριών, *Γυναικεία δράσις εν Σύρω*, Έτος Ζ', 14/11/1893, αριθ..327. σ.σ.1-2

¹³ Βλ. Ε. Αβδελά, Α. Ψαρρά, *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου -Μια ανθολογία*, (Επιμ. Κ.Σκλαβενίτη), Γνώση, Αθήνα, 1985.

¹⁴ Κ. Δαλακούρα, Σ. Ζιώγου Καραστεργίου, *Η εκπαίδευση των γυναικών. Οι γυναίκες στην εκπαίδευση (18ος-20ος αι.) Κοινωνικοί, ιδεολογικοί, εκπαιδευτικοί μετασχηματισμοί και η γυναικεία παρέμβαση*, Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σ.290 <http://hdl.handle.net/11419/2585> (τελευταία επίσκεψη 28/7/2021).

¹⁵ Για την Εφημερίδα των Κυριών Βλ.Ευδοκία Π. Γιαννάτη, *Εφημερίς των Κυριών (1887-1917): Αναπαραστάσεις και επαναπροσδιορισμοί γυναικείων ταυτότητας στον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο.Απόψεις διδασκαλισσών για τη γυναικεία*. Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, 2020, σ.48. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/47676> (τελευταία επίσκεψη 28/8/2021)

διαφορετική καταγωγή και νοοτροπία, είχε σαν αποτέλεσμα ένα πολύ ιδιαίτερο κοινωνικό μωσαϊκό.¹⁶ Η αρθρογράφος διαπιστώνει την έντονη κοινωνική διάσταση του γυναικείου πληθυσμού του νησιού και περιγράφει - με γλαφυρό τρόπο - δύο εντελώς διαφορετικούς κόσμους, που τους χωρίζουν μόνον μερικά στενά δρομάκια.

Αι γυναίκες της νήσου ταύτης φημίζονται επί κάλλει, αλλά και επί φιλαρεσκεία. Η μικροσκοπική πλατεία της μεταβάλλεται ανά πάσαν εσπέραν εις είδος αιθούσης δημόσιας, δι' ης παρελαύνουσιν όλοι αι καλλοναί εν περιβολαίς πλουσίαις [...] Ολίγα βήματα απωτέρω της πλατείας ανά τας στενάς και σκοτεινάς κλιμακωτάς παρόδους της πόλεως [...], Αι εργάτιδες επιστρέφουσαι εκ της εργασίας των. [...] Είναι Άι εργάτιδες, Άι απόκληροι της τύχης, Άι εργαζόμεναι από πρωίας μέχρι εσπέρας, ίνα κερδίσωσιν εντίμως τον άρτον των.¹⁷

Το άρθρο δεν ασχολείται περισσότερο με τις γυναίκες της αστικής τάξης, αλλά συνεχίζει περιγράφοντας τη δυσμενή κατάσταση των φτωχών εργατριών γυναικών και επισημαίνει ότι η έλλειψη παιδείας εκθέτει τις φτωχές γυναίκες σε ακόμη μεγαλύτερο κίνδυνο και δυστυχία:

Χωρίς εκπαίδευσιν έστω και στοιχειώδη, χωρίς θρησκευτικήν μόρφωσιν, χωρίς ενίχυσιν εν τη αιχηρά αυτή οδώ του καθήκοντος, πολλαί εξ αυτών δυσκόλως αποφεύγουν τον πειρασμό του κακού, το οποίον ανά παν βήμα των συναντώσι, το οποίον δελεαστικώτατον ταις υπόσχεται βίον εύκολον, ευτυχή, απολαυστικόν, εν τροφή και απολαύσει, άσκοπον.¹⁸

Στη συνέχεια η αρθρογράφος επισημαίνει ότι στα πλούσια αστικά κέντρα οι αντιθέσεις είναι εντονότερες και πολλά τα αίτια “*ωθούντα εις παρεκτροπήν, εις πτώσιν, τους αγωνιζόμενους τον επίμοχθον και εξαντλητικόν αγώνα της ζωής*”, ώστε η Συριανή εργάτρια “*υπέρ πάσης άλλης πόλεως Ελληνικής εργάτιδας, ευρίσκεται εις*

¹⁶ Για τη πληθυσμιακή σύνθεση της Ερμούπολης Βλ. Ανδρέας Δρακάκης., *Ιστορία του οικισμού της Ερμούπολεως (Σύρας)*, Τόμος Α' (1821-1825), Αθήνα 1979, σ.σ.23- 44.

¹⁷ Εφημερίς των Κυριών, *Γυναικεία δράσις εν Σύρω*, Έτος Ζ', 14/11/1893, αριθ..327. σ.σ.1-2

¹⁸ Στο ίδιο.

το οδυνηρόν τούτο σημείον”.¹⁹ Όπως αντιλαμβανόμαστε η άμεση αναφορά του άρθρου στην πορνεία είναι απαγορευτική, ωστόσο το κοινωνικό φαινόμενο, που θίγεται εμμέσως, υπαρκτό. Ο κίνδυνος να οδηγηθεί μια φτωχή γυναίκα στην πορνεία ήταν μεγάλος, στο πολυσύχναστο και ακμάζον λιμάνι της Ερμούπολης.²⁰

Η αναγκαιότητα για “ηθικήν και πρακτικήν” μόρφωση των φτωχών συριανών εργατριών κρίνεται απαραίτητη, όπως και:

[...] ανά την πάσαν την Ελλάδαν βαθμηδόν γενικευομένην ταύτην αγαθήν συνήθειαν της εκπαιδύσεως, μορφώσεως και ηθικοποιήσεως των εργατίδων παρά κυριών και δεσποινίδων της και ευπορούσης και ανεπτυγμένης τάξεως.

Το άρθρο χαιρετίζει την ενεργό δράση των εύπορων γυναικών που ιδρύουν στη Σύρο το “Κυριακόν Σχολείον”, στο οποίο οι εργάτριες θα διδαχθούν:

[...] ανάγνωσιν και γραφήν και αριθμησιν, θα διαδαχθούν πρακτικώς τας στοιχειώδεις αρχάς της υγιεινής, της οικιακής οικονομίας, της καθαριότητας. [...] Θα αντλήσωσι θάρρος και σθένος και ενίσχυσιν, κατανοούσαι επι τέλους οτι υπεράνω των μάταιων και προσωρινών απολαύσεων, τίθεται το καθήκον.

Τέλος η αρθρογράφος εκφράζει την ελπίδα ότι με αυτόν το τρόπο οι γυναίκες θα ενωθούν και η γυναικεία αλληλεγγύη θα ξεπεράσει τις όποιες ταξικές και κοινωνικές αντιθέσεις:

Ούτω αντί του φθόνου, του μίσους και της υποβλέψεως αφενός, και της καταφρονήσεως αφ’ ετέρου, δι’ων εις εχθρικά κατά το πολύ διηρούντο αι γυναίκες των δύο διαφόρων τούτων κοινωνικών τάξεων, η συμπάθεια η αμοιβαία εκτίμησις, η ευεργεσία και η ευγνωμοσύνη θα

¹⁹ Ο.π.

²⁰ Για την πορνεία στην Ερμούπολη βλ. Θωμάς Δρίκος, *Η πορνεία στην Ερμούπολη τον 19ο αιώνα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002.

αποτελέσωσιν εν τω μέλλοντι δεσμόν ασιάρρηκτον, βασιζόμενον επί της γυναικείας αλληλεγγύης, εξής πολλά καλά θέλουσι προκύψει.²¹

Στο άρθρο της *Εφημερίδας των Κυριών* επισημαίνονται οι κοινωνικές αντιπαραθέσεις που χαρακτηρίζουν τον κοινωνικό ιστό της πόλης. Οι γυναίκες της αστικής τάξης βιώνουν μια εντελώς διαφορετική πραγματικότητα από τις γυναίκες της εργατικής τάξης. Η άμεση εμπορική και πολιτιστική συναλλαγή της Ερμούπολης με την Ευρώπη έχει δημιουργήσει μια εύρωστη αστική τάξη με ευρωπαϊκά ήθη, ενώ η ανάπτυξη της τοπικής βιομηχανίας, μια φτωχή εργατική τάξη που επιβιώνει με δυσκολία στο περιθώριο. Οι γυναίκες της αστικής τάξης συμμετέχουν σε όλες τις κοινωνικές εκδηλώσεις που παρέχει η πλούσια Ερμούπολη (θέατρο και μουσικά θεάματα, περίπατοι, χοροί, συμμετοχή σε φιλανθρωπική δράση κλπ). Οι γυναίκες της εργατικής τάξης δεν έχουν ούτε το χρόνο, ούτε την οικονομική δυνατότητα, ούτε το κύρος για ανάλογη συμμετοχή.

Κι ενώ ο Δήμος Ερμούπολης σε ζητήματα εκπαίδευσης, μεριμνά από την ίδρυση του κράτους εξίσου και για τα δύο φύλα, από το άρθρο συμπεραίνουμε ότι ταξικές διαφορές διαμορφώνουν μιαν άλλη πραγματικότητα. Η γυναικεία μόρφωση για πολλά χρόνια δεν θα θεωρείται απαραίτητη, κυρίως από τα λαϊκά στρώματα με σοβαρά ζητήματα επιβίωσης. Εντούτοις, στην Ερμούπολη λειτουργεί από το 1830 ξεχωριστό σχολείο για μαθήτριες και ιδιωτικό ελληνικό σχολείο με 20 μαθήτριες, γεγονός που αποδεικνύει τη μέριμνα της τοπικής κοινωνίας για εκπαίδευση αλλά και την οικονομική δυνατότητα να τα συντηρήσει.²² Από την ίδρυση του Ελληνικού κράτους όμως, είναι φανερό ότι υπάρχει διαφορετική προσέγγιση στη μόρφωση των δύο φύλων:²³

Η σκοπιμότητα της γυναικείας εκπαίδευσης εντοπίστηκε στη δυνατότητα της να συμβάλει στην απόδοση της συζύγου, μητέρας

²¹Εφημερίς των Κυριών, *Γυναικεία δράσις εν Σύρω*, Έτος Ζ', 14/11/1893, αριθ..327. σ.σ.1-2

²² Σιδηρούλα Ζιώγου - Καραστεργίου, *Η Μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1839-1893)*, Ιστορικό αρχείο ελληνικής νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1986, σ.σ.51-52., 57-58,

²³Σιδηρούλα Ζιώγου- Καραστεργίου, *Διερευνώντας το φύλο*, Βάνιας, Αθήνα, 2006 σ. 129- 133.

και οικοδέσποινας, δηλαδή στην εκπλήρωση του γυναικείου προορισμού²⁴.

Τα μαθήματα που διδάσκονται (όπως αναφέρει και το άρθρο της *Εφημερίδας των Κυριών*), είναι ανάγνωση, αριθμητική, γραφή, οικοκυρικά και “γυναικείες τέχνες”²⁵: ραπτική, πλέξιμο, κέντημα.

Η φιλανθρωπική δράση των γυναικών, που ανήκουν κυρίως στην αστική και μεγαλοαστική τάξη της Σύρου (σύζυγοι βιομηχάνων, εμπόρων, τοπικών αρχόντων κ.ά.) οι οποίες πρωτοστατούν στα φιλανθρωπικά ιδρύματα μέσα από διοικητικές θέσεις, σύμφωνα με την Ευδοκία Γιαννάτη:

επιβεβαιώνει την άμεση σχέση και την αλληλεπεπίδραση των χώρων της φιλανθρωπίας και της εκπαίδευσης, καθώς και την ταξική παράμετρο. Μέσα από τις πολυάριθμες γυναικείες φιλανθρωπικές πρωτοβουλίες, αποτυπώνεται η απόπειρα των γυναικών της αστικής τάξης να εκπολιτίσουν τα κορίτσια του λαού²⁶.

Η κοινωνική θέση της γυναίκας στην Ερμούπολίτικη κοινωνία του τέλους του 19^{ου} αιώνα, συμπεραίνουμε ότι διαφοροποιείται από τάξη σε τάξη. Ωστόσο κοινή παραμένει η κυρίαρχη ιδεολογία περί ασθενέστερης “φύσης” της γυναίκας, που της απαγορεύει “ανδρικές δραστηριότητες”, την περιορίζει τον “φυσικό της χώρο” - την οικία, την αποκλείει από τον δημόσιο βίο, την επιστήμη και τις τέχνες και της επιβάλλει τον περιορισμένο ρόλο της συζύγου, μητέρας, δασκάλας, υπηρέτριας κλπ. Η Καλλιρόη Παρρέν με την *Εφημερίδα των Κυριών* δεν αμφισβήτησε βεβαίως τη “γυναικεία φύση”, αλλά διεκδίκησε την εξύψωση του φύλου της και την άρση του

²⁴ Αλεξάνδρα Μπακαλάκη - Ελένη Ελιγμίτου, *Η εκπαίδευση “εις τα του οίκου” και τα γυναικεία καθήκοντα*, Ιστορικό αρχείο ελληνικής νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1987, σ.18

²⁵ Σιδηρούλα Ζιώγου - Καραστεργίου, *Η Μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1839-1893)*, Ιστορικό αρχείο ελληνικής νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1986, σ.55.

²⁶ Ευδοκία Π. Γιαννάτη, *Εφημερίς των Κυριών (1887-1917): Αναπαραστάσεις και επαναπροσδιορισμοί γυναικείων ταυτότητας στον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο. Απόψεις διδασκαλισσών για τη γυναικεία. Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, 2020, σ.48. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/47676> (τελευταία επίσκεψη 28/8/2021)*

κοινωνικού αποκλεισμού στα πανεπιστήμια και την εργασία.²⁷ Συχνά η *Εφημερίδα των κύριων* καθώς και τα ζητήματα που αφορούν στις γυναίκες γίνονται αντικείμενο διακωμώδησης και προκαλούν αντιδράσεις. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της διένεξης του Ροΐδη με τις γυναίκες λογοτέχνες το 1896, που θα ξεσπάσει μετά τη δημοσίευση από τον ίδιο, του άρθρου του στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, με τίτλο «Αι γράφουσες Ελληνίδες Α΄. Αρσινόη Παπαδοπούλου»:²⁸

“Τας γραφούσας Ελληνίδας αγαπάμε υπό τον όρον να μην μετενδύονται γράφουσαι εις άνδρας, αρκούμεναι εις μόνα του φύλου των τα χαρίσματα, την λεπτότητα, την χάριν, την φιλοκαλίαν, την ειαισθησίαν ή και την πονηρίαν”²⁹

Η διένεξη που θα πάρει μεγάλες διαστάσεις και θα τραβήξει την προσοχή πολλών λογίων της εποχής, όπως του Δημ. Χατζόπουλου (Μποέμ), του Ξενόπουλου, του Γαβριηλίδη και του Σουρή, αποτυπώνει τις αντιπαλότητες και τους ποικίλους προβληματισμούς της ανδρικής λογισσύνης, αλλά και των ίδιων των γραφουσών (Καλλιρόη Παρρέν, Ευγενία Ζωγράφου, Σωτηρία Αλιμπέρτη, Καλλιόπη Κεχαγιά) γύρω από τη σχέση των γυναικών με τη γραφή και τη λογοτεχνία.³⁰ Η ιστορική πραγματικότητα για τη γυναίκα συνοψίζεται από την Σταυρούλα Ζιώγου Καραστεργίου ως εξής:

Τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα η ιδανική θέση για τη γυναίκα απεικονίζεται κυρίως στο ρόλο της συζύγου και μητέρας, καθώς οι απόψεις για τις χωριστές σφαίρες δραστηριότητας των δύο φύλων υποστηρίζονται από άνδρες αλλά και γυναίκες συγγραφείς. Παρά την παρουσία μιας αξιολογής αλλά ολιγομελούς ομάδας που αμφισβήτησε τις απόψεις αυτές, η κοινωνική παρουσία της γυναίκας ταυτιζόταν στον 19ο αιώνα με το σπίτι και την οικογένεια.³¹

²⁷ Αλεξάνδρα Μπακαλάκη - Ελένη Ελιγμίτου, *Η εκπαίδευση “εις τα του οίκου” και τα γυναικεία καθήκοντα*, Ιστορικό αρχείο ελληνικής νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1987, σ. σ’ 27-28.

²⁸ Ε.Ροΐδης, «*Αι γράφουσες Ελληνίδες Α΄. Αρσινόη Παπαδοπούλου*», 28 Απριλίου 1896, Ακρόπολις.

²⁹ Ο.π.

³⁰ Για τη διένεξη Ροΐδη – γραφουσών βλ. Ει. Ριζάκη, *Οι γράφουσες Ελληνίδες*, ό.π. σ. 199- 226.

³¹ Σ.Ζιώγου Καραστεργίου, *Πανεπιστημιακή εκπαίδευση - Γυναίκες και επιστήμη στην Ελλάδα (1890-1976)*. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Δαλακούρα, Α., Ζιώγου Καραστεργίου, Σ. 2015 «*Η εκπαίδευση των γυναικών - Οι γυναίκες στην εκπαίδευση*» [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών

I.2 Η γυναικεία θεατρική αναπαράσταση σε σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα στην θεατρική ζωή της Ερμούπολης (τέλος 19^{ου} αι.) με αφορμή μια θεατρική παράσταση στον «Απόλλωνα».

Την χειμερινή θεατρική περίοδο 1877-1878 το θέατρο Απόλλων παραχωρείται στον καταξιωμένο Ερμούπολίτη θεατρώνη Δημοσθένη Αλεξιάδη, κατόπιν επιθυμίας της κοινής γνώμης για την παρουσία ελληνικών θιάσων έναντι ξενόφερτων ιμπρεσάριων³². Ο θίασος αποτελείται από τον Δημοσθένη Αλεξιάδη, την Πιπίνα Βονασέρα και την κόρη της Φιλομήλα, την Ε.Νικηφόρου, την Ε. Αρνιωτάκη, τον Μ.Αρνιωτάκη, τον Γ. Νικηφόρου, τον Ε.Βούλγαρη και Γ.Τσίνο.

Η παράσταση του μεταφρασμένου από τα ιταλικά (αγνώστου συγγραφέα) θεατρικού έργου «Έμμα», στο Θέατρο Απόλλων από τον θίασο του Δημοσθένη Αλεξιάδη τη χειμερινή περίοδο του 1877-1878, προκάλεσε ιδιαίτερα μεγάλο ενδιαφέρον, εγείροντας διαφωνίες και διχάζοντας κοινό και κριτικούς. Η έντονη διαμάχη αυτή αποτυπώνεται σε δύο φύλλα της εφημερίδας *Πατρίς* (φύλλο 604/29-11-1877 και φύλλο 606/17-12-1877) στη στήλη με τίτλο “θεατρικά”. Ο αρχικός σχολιογράφος λαμβάνει πολεμική απαντητική επιστολή στην ίδια στήλη της ίδιας εφημερίδας, η δημοσίευση της οποίας αποδεικνύει τόσο το δημοκρατικό πνεύμα του εντύπου, όσο και την ενεργό συμμετοχή του πνευματικού κοινού της Ερμούπολης στα θεατρικά δρώμενα και τις αισθητικές αναζητήσεις του. Η διαφωνία τους αφορά στην ποιότητα και την αποτελεσματικότητα του δράματος να “διδάξει” από σκηνής και να “παρέμβει” αποτελεσματικά στη διαμόρφωση συνειδήσεων και πράξεων. Τα εν λόγω εκτενή άρθρα της εφημερίδας *Πατρίς* αποτέλεσαν αξιοσημείωτη πηγή της έρευνάς μας καθώς αποκαλύπτουν - όχι μόνον τα αισθητικά κριτήρια του θεατρικού κοινού της Ερμούπολης τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε - αλλά τεκμηριώνουν την κυρίαρχη ηθική αντίληψη για τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της Σύρου στα

Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, κεφ 4. σ.184 <http://hdl.handle.net/11419/2588> (τελευταία επίσκεψη 29/8/2021)

³² Δήμου Μιχάηλ, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου στα τέλη του 19ου αιώνα (1800-1900): τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*, 2001, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2001, σ.652.

<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/13200?lang=el#page/652/mode/2up>
(τελευταία επίσκεψη 15/6/21)

τέλη του 19ου αιώνα. Από τα δημοσιεύματα της υπό εξέταση περιόδου ξεχωρίσαμε τα συγκεκριμένα άρθρα για το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που προκάλεσε η παράσταση, καθώς η οξύτητα του ύφους ξεπερνά τις συνήθεις αναμενόμενες αντιδράσεις αντίστοιχων παραστάσεων και κυρίως γιατί συνοψίζει καίρια τις κυρίαρχες αντιλήψεις της εποχής για το γυναικείο φύλο:

Εν ω δε συνήθως οι θεατές ολίγον ενδιατριβούσιν αναλύοντες τας διδασκομένας τραγωδίας, εν των νέω τούτο δράματι «Έμμα» καλουμένω, το ενδιαφέρον εκινήθη εις βαθμόν υπερβαλλόντως έκτακτον, και οι μεν κατέκρινον την τραγωδία αμειλίκτως ως κακοηθέστατον έργον διεφθαρμένης διανοίας προορισθέν να διδάξη την εντελή του συζυγικού βίου καταφρόνησιν και ηγανάκτησαν επί τη σκηνης διδασκαλία αυτού. Άλλοι εύρον το δραματικόν δε έργον μεγίστης σημασίας δια τε την εύρεσιν του μύθου, δια την έντεχνον αυτού εξύφανιν, δια τα ποικίλα και ενδιαφέροντα επεισόδια, δια την αήθη και μεστήν αδοκίτων περιπετειών πλοκήν, και ιδίως δια την άριστην του ποιητού προαίρεσιν όπως συντελέση εις την συγκράτησιν του χαλαρουμένου οσημέραι συζυγικού βίου ενταις νεωτέραις κοινωνίαις.³³

Η υπόθεση του έργου, όπως προκύπτει από τα άρθρα, έχει ως εξής: πρωταγωνιστής του οικογενειακού αυτού δράματος είναι ο διακεκριμένος και ευυπόληπτος δικηγόρος Ιάκωβος, ο οποίος ερωτεύεται την Έμμα, την κόρη του χρεοκοπημένου μαρκησίου Καστελλιέρη. Ο Ιάκωβος αναλαμβάνει να πληρώσει ο ίδιος τα χρέη του πατέρα της και με αυτό τον τρόπο σώζεται η ζωή του - αποφασισμένου να αυτοκτονήσει - πατέρα, και η υπόληψη ολόκληρης της οικογένειας Καστελλιέρη. Η Έμμα δέχεται να γίνει γυναίκα του σωτήρα του πατέρα της και προστάτη της οικογένειας Ιάκωβου, αφού έχει επιπλέον πειστεί ότι ο πρώην αγαπημένος της Ροβέρτος, την έχει εγκαταλείψει. Ο γάμος τελείται, ο Ιάκωβος ανέρχεται διαρκώς κοινωνικά και οικονομικά, αλλά διαπιστώνει ότι η σύζυγός του δεν είναι ευτυχισμένη. Εν τω μεταξύ ο Ροβέρτος επιστρέφει και διεκδικεί εκ νέου τον έρωτα της Έμμας, η οποία παραμένει ερωτευμένη μαζί του. Η Έμμα ζητά ιερέα για να

³³ Πατρίς 29/11/1877 αρ. 804

εξομολογηθεί και ο Ιάκωβος μεταμφιεσμένος παριστάνει τον πνευματικό της. Εκείνη ανυποψίαστη, του αποκαλύπτει και επιβεβαιώνει τον έρωτά της για τον Ροβέρτο με αποτέλεσμα ο Ιάκωβος να την βάλει εσώκλειστη σε έναν πύργο. Παράλληλα με την ιστορία της Έμμα και του Ιάκωβου, εξελίσσεται και η ιστορία του Βαρόνου Ευγένιου που υποψιάζεται διαρκώς τη σύζυγό του Υακύνθη για μοιχεία, ώστε ζητά από τον Ιάκωβο τη νομική του συμβουλή και υποστήριξη για αγωγή διαζυγίου. Ο Ιάκωβος βεβαιώνει την αθωότητα της Υακίνθης επισημαίνοντας στον Βαρόνο Ευγένιο πόσο αδικαιολόγητη είναι η ζηλοφθονία του. Αντιθέτως οι υποψίες του Ιάκωβου για τη δική του σύζυγο επιβεβαιώνονται, καθώς συλλαμβάνει επ αυτοφόρω στον πύργο την Έμμα και τον Ροβέρτο ενώ προσπαθούν να δραπετεύσουν. Στο τέλος, ο Ιάκωβος σκοτώνει την Έμμα και ο Ροβέρτος αυτοκτονεί.

Τα δύο άρθρα εκφράζουν αντίθετες απόψεις για την αξία του δράματος. Εντούτοις και οι δύο κριτικοί συνδέουν απόλυτα την αξία του δράματος με την κοινωνική αποστολή και συγκεκριμένα: στην αποτελεσματικότητα του να συντελέσει η από σκηνης διδασκαλία *“εις την συγκράτησιν του χαλαρουμένου οσημεραι συζυγικού βίου ενταίς νεωτέραις κοινωνίαις”*.³⁴ Η επιχειρηματολογία τους αναπτύσσεται γύρω από το φλέγον (για την εποχή) ερώτημα: *“τι είδους δράματα ωφελούσι την κοινωνίαν”*³⁵. Ο πρώτος αρθρογράφος επαινεί το έργο και αποδίδει την αξία του δράματος ακριβώς στην αποτελεσματικότητα του να αποτρέψει τον θεατή από τη μίμηση ανήθικων πράξεων. Εκτιμά ότι ο συγγραφέας αντλεί με επιτυχία την έμπνευση του από την σύγχρονη πραγματικότητα και αναδεικνύει ένα φλέγον υπαρκτό κοινωνικό γεγονός - την διατάραξη της οικογενειακής ευπραγίας εξ αιτίας της γυναικείας απιστίας:

[...] ελήφθη εκ του μεγάλου θεάτρου της σημερινής κοινωνίας, εις τα μύχια της οποίας εισέδυσεν ο ποιητής, λαβών, φαίνεται, ως αφορμήν του ποιητικού του έργου την επικρατούσαν έκλυσιν του συζυγικού βίου, την πόρωσιν της γυναικός απέναντι της οικογενειακής ευπραγίας και την εντεύθεν προκύπτουσαν συζυγικήν ακοσμίαν, ήτις τοσούτω συνήθης κατέστη σήμερον³⁶.

³⁴ Ο.π.

³⁵ Ο.π.

³⁶ Πατρίς 29/11/1877 αρ. 804.

Στην επικαιρότητα του ζητήματος και κατ' επέκταση στην εγκυρότητα του ποιητή, επανέρχεται ο αρθρογράφος και παρακάτω: *“Και δεν παρουσιάζει ο καθ' ημέραν βίος τσιούτα αλγεινά παραδείγματα;”* Η ευθύνη για την διατάραξη της συζυγικής ευπραγίας αποδίδεται αποκλειστικά στη μοιχεία της συζύγου. Η πράξη αυτή περιγράφεται ως έγκλημα κατά της τιμής του συζύγου, και η αξία του δράματος εντοπίζεται στην επιτυχημένη πρόθεση του ποιητή:

[...] ουχί να διερεθίση την απομίμησιν, διότι ουδείς θέλει να απομιμηθεί το ανακαλυπτόμενον σαρκαζόμενον και τιμωρούμενον έγκλημα, αλλά να αποτρέψει τον θεατήν της μιμήσεως πράξεως ανήθικου και εγκληματικής³⁷.

Ο αρθρογράφος υποστηρίζει θερμά ότι ο χαρακτήρας της Έμμας παρουσιάζεται από τον ποιητή, ακριβώς όπως θα έπρεπε να παρουσιαστεί, με το επιχείρημα ότι και στην πραγματική ζωή μας πλαισιώνουν αντίστοιχοι χαρακτήρες και είναι ζωντανά παραδείγματα προς αποφυγή. Απαντά εμμέσως αλλά κατηγορηματικά, στην αντίθετη άποψη που αναπτύσσεται στο δεύτερο - απαντητικό άρθρο που υποστηρίζει ότι χαρακτήρας της Έμμας θα έπρεπε να εμφανίζει στιγμές μεταμέλειας, να έχει στοιχεία αρετής, ώστε να αναδειχθεί η τραγική σύγκρουση του χαρακτήρα και να επιτευχθεί στη συνέχεια η κάθαρση με την τιμωρία της:

Όχι, δεν έπρεπεν η Έμμα να φανή σύζυγος ενάρετη και αγαθή. Έπρεπε να καταδειχθή εις την κοινωνίαν ότι υπάρχουν γυναίκες, αι οποίαι εις ουδέν λογίζομεναι τα μέγιστα των αγαθών και περιφρονούσαι την ιερότητα του γάμου κηρύττουσιν πόλεμον κατά του συζύγου αυτών, πόλεμον κατά της ηθικής και του Ευαγγελίου, πόλεμον κατά της ίδιας της τιμής και οικογένειας εμπλεκόμενοι εις ερωτικές ανηθικότητας καταρρυπαίνουσας το μυστήριον του γάμου, δι'ων εγκολάπτουσι εις εαυτάς το στίγμα της ατιμίας και φέρουσι την καταστροφήν και την καταισχύνην εις ολόκληρον τον οίκον³⁸.

³⁷ Ο.π.

³⁸ Ο.π.

Απαντώντας στην αντίθετη άποψη που ισχυρίζεται ότι η αμετανόητη συμπεριφορά της Έμμα αποτελεί αποκρουστικό θέαμα για το καλαίσθητο (συριανό) κοινό, ο αρθρογράφος εμμένει στη θέση του και υποστηρίζει την επιλογή του ποιητή να παρουσιάσει την ηρωίδα σαν μια γυναίκα που η ηθική της δεν κλονίζει τα αισθήματα της, επισημαίνοντας ότι ο σκοπός της τραγωδίας δεν είναι να ευχαριστήσει τα μάτια του κοινού ούτε να εξαιρεί ηρωικές πράξεις, αλλά να καταδεικνύει απεχθείς πράξεις, ώστε να εγείρει την αντίδραση κατά αυτών:

Δεν έπρεπεν η Έμμα να παρασταθεί εμμένουσα εις το έγκλημα, [...], τούτο, λέγουν, παριστά θέαμα αποτρόπαιον και βλελυρόν εις τον καλής ανατροφής θεατήν. Λησμονούσιν όμως οι λέγοντες ταύτα ότι η τραγωδία δεν προτίθεται να τέρψη την όρασιν και να ηδύνη την καλαισθησίαν. Η τραγωδία επαγγέλεται την απομίμησιν πράξεων ηρωικών ή την αποφυγήν πράξεων φαύλων; [...] Συλλαμβάνουσα το εν παραβίστω κυοφορούμενον και τελούμενον έγκλημα αναβιβάζει αυτό και τον αυτουργόν του εις την σκηνήν, η κοινωνία φρύττει, μισεί, επιθυμεί την τιμωρίαν και ορθώνεται.³⁹

Ο πρώτος αρθρογράφος συνεχίζει επαινώντας τη σκηνή που η Έμμα αμετανόητη εξομολογείται στον πνευματικό της (αγνοώντας ότι είναι ο σύζυγος της μεταμφιεσμένος σε ιερέα) και επισημαίνει την εύστοχη, λογική και καίρια διατύπωση ευαγγελικών συμβουλών που απευθύνει - μέσω του ιερέως - ο ποιητής, στη γυναίκα. Στα λόγια του αποτυπώνεται ο Λόγος της επίσημης Εκκλησίας:

Όταν η Έμμα ζητή πνευματικόν όπως εξομολογηθή, ως τοιούτος δε μεταμφιεσθείς παρουσιάζεται ο σύζυγος της Ιάκωβος και ακούει παρ' αυτής της ίδιας ότι έχει σύζυγος και εραστήν, της απυθύνει τας εξής ευαγγελικάς συμβουλάς, Άι οποίοι αμφιβάλομεν αν ποτέ διετυπώθησαν ευστοχώτερον, ευαγγελικότερον και λογικώτερον -“*Η τίμια σύζυγος οφείλει να αποβάλλη της καρδιάς της παν εγκληματικόν*

³⁹Παρίς 29/11/1877 αρ.804

*πάθος και πάσαν αυτής την αγάπην να συγκεντρώση προς τον άνδρα τον
οποίον η Μοίρα τη ώρισε”.*⁴⁰

Και συνεχίζοντας διατυπώνει την καθολική κοινωνική αντίληψη, ως προς το βασικό καθήκον της παντρεμένης γυναίκας:

Ιδού ο πρακτικός και υψηλός σκοπός της Έμμας, τον οποίον άριστα διηρμήνευσεν ο ποιητής λαβών την ύλην του εκ του κοινωνικού σχολείου. Δεν ευρίσκετε αρκούντως ηθικόν και ευαγγελικόν το δράμα, το οποίον ως κρηπίδα του συζυγικού βίου θέτει την προς τον άνδρα αφοσίωσιν της συζύγου και έρχεται να τιμωρήση αυστηρώς πλην δικαίως την ένοχον γυναίκα;

Το άρθρο αφιερώνει στη συνέχεια τρεις παραγράφους αναλύοντας την ψυχολογική πορεία του συζύγου Ιάκωβου, που από την αμφιβολία για την μοιχεία οδηγείται στο φόνο της συζύγου. Αναλύει εκτενώς την πορεία του πάθους του που τον οδήγησε στην συζυγοκτονία. Στο σημείο αυτό εισάγεται το θέμα της αυστηρής τιμωρίας της συζύγου (στην προκειμένη περίπτωση - ο φόνος) από τον σύζυγο.

Παρατηρώντας την ευκολία με την οποία ο αρθρογράφος μπορεί και δημοσιεύει σε ένα έντυπο ευρείας κυκλοφορίας την προσωπική του άποψη για την αυτοδικία του συζύγου και την αφαίρεση της ζωής της συζύγου, συμπεραίνουμε ότι δεν πρόκειται για ακραία τοποθέτηση, αλλά ότι εκφράζει το κοινό αίσθημα. Υπογραμμίζει ότι ο φόνος της γυναίκας είναι η μοναδική επιλογή - όχι μόνον για ήρωα θεατρικού δράματος - αλλά και στην πραγματική ζωή, για οποιονδήποτε φιλότιμο άνθρωπο που έχει εξαντλήσει όλη του την επιείκεια. Το συμπέρασμα μας ότι πρόκειται για μια ευρεία αντίληψη, επιβεβαιώνει και το δεύτερο άρθρο (που θα αναλύσουμε στη συνέχεια) με την ίδια κοινωνική αντίληψη να επαναλαμβάνεται, να εκφράζεται δημόσια και να δικαιώνει τον φόνο της γυναίκας από τον άντρα της:

Εάν η αυστηρά δικαιοσύνη απαιτή την τιμωρίαν του ένοχου, **ουδείς**
δύναται να κακίση το τραγικόν τέλος του δράματος. Ό,τι ήθελε πράξει

9 Παρίς 29/11/1877 αρ.804.

ουχί ήρωος δράματος, άλλ' ο αισθανόμενος κυκλοφορούν εν εαυτώ αίμα ανθρώπου φιλοτίμου, τούτο έπραξεν ο Ιάκωβος εξαντλήσας όλα τα μέσα της επιεικειάς και της ανθρωπίνης ανοχής.

Στο πρώτο άρθρο γίνεται αναφορά και στην δευτερεύουσα ιστορία του δράματος, όπου ο βαρώνος Ευγένιος κατηγορεί συνεχώς άδικα τη σύζυγό του για μοιχεία και ο Ιάκωβος, ως δικηγόρος του, υπερασπίζεται έντονα την αθωότητα της Υακίνθης. Με αυτό τον τρόπο - γράφει ο σχολιαστής - ο ποιητής κατακρίνει, όχι μόνον τα σφάλματα των γυναικών, αλλά και των ανδρών:

Ο ποιητής δεν ηθέλησε να περιορισθή εις την κατάκρισιν μόνον των σφαλμάτων της γυναικός. Εμβριθής παρατηρητής της κοινωνίας, παρετήρησεν ότι υπάρχουσι γυναίκες καταστρέφουσαι την οικογένειαν δια των σφαλμάτων αυτών, υπάρχουσιν εξ ετέρου άνδρες καταπιέζοντες και κατατυραννούντες τας εαυτών συζύγους, προσβάλλοντες την φιλοτιμίαν και φιλαυτίαν αυτών και καθιστώντες επίσης δυστυχή και ανιαρόν τον συζυγικόν βίον.⁴¹

Το δεύτερο άρθρο της εφημερίδας *Πατρίς* απαντά στο πρώτο, συνεχίζοντας την έντονη δημόσια συζήτηση, αν και θεωρεί υπερβολική την ενασχόληση με το "δραματικόν εξάμβλωμα αγνώστου ποιητού "Έμμα". [...] "Αμφιβάλλομεν τωόντι αν και αυτός ο συγγραφέας της "Έμμας" ωνειρεύθη ποτέ τοιαύτην τιμήν"⁴².

Ο αρθρογράφος εξ αρχής τάσσεται με την πλευρά όσων κατακρίνουν την παράσταση, συντάσσοντας έναν λιβέλο και στη συνέχεια προσπαθεί να αιτιολογήσει την έντονη κρίση του, που σκοπό έχει να συμβάλλει στη βελτίωση των ελληνικών παραστάσεων:

Κατακρίνοντας λοιπόν το έργο, προθύμως αιτιολογούμεν την κατάκρισιν, εψέξαμεν και ψέγομεν το ελεινόν αυτό γέννημα ποιητικής μουσίτσας - διότι νομίζομεν βλασφημίαν να είπωμεν αυτό γέννημα

⁴¹ *Πατρίς* 29/11/1877 αρ. 804

⁴² *Πατρίς* 17/12/1877 αρ.806

μούσης - και ποθούντες υπέρ πάντα άλλον την βελτίωσιν και ανάπτυξιν της Ελληνικής σκηνης [...].

Η κυρίαρχη διαφωνία του δεύτερου σχολιαστή είναι ότι το “εξάμβλωμα” του άγνωστου Ιταλού συγγραφέα όχι μόνο δεν διδάσκει την αποφυγή κατακριτέων πράξεων, αλλά το ακριβώς αντίθετο :

“[...] κατεκρίνομεν την “Έμμα” ως προωρισμένην να διδάξη την εντελή του συζυγικού βίου καταφρόνησιν. [...] η “Έμμα” είναι σύμπλεγμα γεγονότων, ων η παράστασις εμπνέει εις τον θεατήν αηδίαν, αγανάκτησιν, αποστροφήν ...”.⁴³

Κι ενώ συμφωνεί με το “φίλο διατριβογράφο” του πρώτου άρθρου ότι ένας από τους σκοπούς της τραγωδίας είναι αποφυγή φαύλων πράξεων, πιστεύει ότι η συγκεκριμένη παράσταση αγνοεί τα δραματικά μέσα και τον τρόπο που επιτυγχάνεται αυτός ο σκοπός, με αποτέλεσμα να φέρει το αντίθετο αποτέλεσμα. Επισημαίνει επιπλέον ότι ο γενικός σκοπός της τραγωδίας: “[...] είναι η αποφυγή ή μάλλον απαλλαγή του θεατού από φαύλης τίνος διαθέσεως της ψυχής αυτού”⁴⁴, και κατηγορεί τον πρώτο σχολιαστή ότι δεν εξετάζει την “Έμμα” υπό αυτήν την οπτική, αλλά εξαντλεί την ευνοϊκή του κριτική στην εκπλήρωση του δράματος μέσω των “ευαγγελικών συμβουλών” που δίνει ο σύζυγος (ως ιερέας) στην Έμμα : “Αλλ’ οι λόγοι ούτοι του πνευματικού συζύγου ουδέ κατ’ελάχιστον επηρεάζουσιν την λύσιν του δράματος και ουδεμίαν αφίνουσιν εντύπωσιν εις την ψυχήν του θεατού”⁴⁵. Επιμένει ότι το δράμα επιδρά καταλυτικά και ευεργετικά στον θεατή, όταν η εσωτερική πάλη των ηρώων (η σύγκρουση του πάθους με την λογική) οδηγήσει στην αποκατάσταση των πραγμάτων, εξαγνίζοντας τελικά την ψυχή του θεατή:

Είναι νομίζομεν αναντίρρητον, ότι το δράμα εν γένει επενεργεί επί της ψυχής, επί της διανοίας του θεατού, ταύτην επιδιώκον να μόρφωση επί το βέλτιον και ρυθμίζον τ’ ανθρώπινα πάθη. Τούτου όμως δεδομένου, πώς άλλως θα επίδραση λυσιτελώς επί της ψυχής του θεατού τραγωδία

⁴³ Παρίς 17/12/1877 αρ.806

⁴⁴ Ο.π.

⁴⁵ Ο.π.

τις, ειμή εικονίζουσα την πάλιν του λογικού κατά του επιθυμητικού, των παθών δηλ. και την εκ πάλης ταύτης προαγωγή του αγαθού αποτελέσματος του θεατού ψυχὴν της φαύλης διαθέσεως;⁴⁶

Και συνεχίζει εντοπίζοντας την παντελή απουσία εσωτερικής σύγκρουσης στον χαρακτήρα της Έμμα, που από την αρχή μέχρι το τέλος διατηρεί αμετάβλητο το πάθος της για τον εραστή της και δεν μετατοπίζεται το ήθος της ούτε μία στιγμή.

Επί της Έμμας λοιπόν, ποία η πάλη της ηρωίδος Έμμας μεταξύ του έρωτος προς τον Ροβέρτον και της συζυγικής αυτής πίστεως; και πώς η λύσις της τραγωδίας απαλλάσσει την καρδίαν της προς την μοιχείαν διαθέσεως; Καθ' όλον το δράμα, η Έμμα δείκνυται γυνή μοιχός, ακατασχέτως ρέπουσα προς την ακολασίαν.[...] Επί κεφαλαίω ειπείν, ηρωίς εν τη Έμμα, παρίσταται γυνή απλώς ερωτομανής, μηδεμίαν συμπάθειαν εμπνέουσα εις τον θεατήν και πίπτουσα αμετανόητος υπο την μάχαιραν του συζύγου της, Ο θεατής αναχωρεί εκ του θεάτρου ψυχρός ως εισήλθε και οχ μόνον δεν αισθάνεται ηθικὴν Τίνα ευχαρίστησιν, ὄχι μόνον δεν κινείται παντάπασιν εις ἔλεον, ὄχι μόνον δεν διδάσκεται ν' αποφεύγη και ιδίως η γυνὴ ανήθικους έρωτας, αλλά και αγανακτεῖ δια την αισχρὰν διαγωγὴν της ηρωίδος.

Ο αρθρογράφος προφανώς αντλεί την επιχειρηματολογία του για τον έλεο και τον φόβο από τον Αριστοτέλη ερμηνεύοντας - εκτός από τον ορισμό της τραγωδίας - τα κεφάλαια 13 και 14 της *Ποιητικής* σύμφωνα με τα οποία ο ήρωας είναι εκείνος που θα εξασφαλίσει τις προϋποθέσεις για να δημιουργήσει τον έλεο και τον φόβο. Και συγκεκριμένα στην περίπτωση που ένας ήρωας παντελώς φαύλος έχει κακό τέλος, δεν προκαλεί τον έλεο στον θεατή, αλλά διεγείρεται αποτελεσματικότερα ο τραγικός έλεος, όταν ένας κατά βάση χρηστός αλλά ὄχι άμεμπτος άνθρωπος περιπίπτει σε συμφορές.⁴⁷ Σύμφωνα με τα παραπάνω ο χαρακτήρας της Έμμας είναι φαύλος από την αρχή του δράματος μέχρι το τέλος, ὡστε και το τέλος της δεν είναι τραγικό, ούτε αποκαθιστά, ούτε συγκινεί, ούτε διδάσκει, ούτε εξαγνίζει:

⁴⁶ Ο.π.

⁴⁷ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, Κεφ 13, στίχοι 13.1453a7-23.

Η ξηρά παράστασις του φόνου της άπιστου συζύγου, άνευ των άλλων αναγκαίων στοιχείων της τραγωδίας, επηρεάζόντων την διάνοιαν της θεατού και την ηθικότητα αυτής, ούτε διδάσκει εις τα συζύγους να είναι τίμια, ούτε ποτέ πείθει αυτάς να μη τρέφωσιν άλλην αγάπην, πλήν της προς τον σύζυγον.⁴⁸

Και ολοκληρώνοντας διευκρινίζει ότι ο φόνος δεν αποτελεί καν ισχυρό φόβητρο, διότι στη σύγχρονη κοινωνία ούτε είναι εύκολος, ούτε δυνατό να πραγματοποιηθεί από όλους τους συζύγους που θίγονται. Επομένως και η τελική λύση που προτείνει το δράμα φέρνει το αντίθετο αποτέλεσμα:

Απεναντίας, εκ τοιούτων δραμάτων επέρχεται το αντίθετον αποτέλεσμα, διότι εν αυτοίς, μόνον φόβητρον, υλικόν ούτως ειπείν και μη επηρεάζον την συνείδησιν, προς αποφυγήν της συζυγικής απιστίας, παρίσταται ο φόνος, όστις ούτε εύκολος είναι εν τη νεωτέρα κοινωνία, ούτε παραπάντι συζύγω δυνατός.⁴⁹

Η έρευνα των παραπάνω άρθρων μας οδηγούν στα παρακάτω συμπεράσματα, υπό την οπτική των ζητημάτων φύλου που απασχολούν την παρούσα εργασία:

1.Και τα δύο άρθρα συμφωνούν ως προς την διδακτική αποστολή του θεάτρου στην σύγχρονη κοινωνία της εποχής και διαφωνούν μόνον ως προς την αποτελεσματικότητα της αποστολής αυτής, προτάσσοντας κυρίως αισθητικές διάφορες.

2.Η οικονομική βοήθεια που μπορεί να προσφέρει ένας άντρας στην οικογένεια μιας γυναίκας, δημιουργεί ηθική υποχρέωση ανταπόδοσης της γυναίκας, με την συγκατάβαση της σε γάμο με αυτόν. Τα αρχικά της συναισθήματα δεν ενδιαφέρουν κανέναν, ωστόσο ο σύζυγος στη συνέχεια θεωρεί δεδομένη ή διεκδικεί την αγάπη, την εκτίμηση, τον σεβασμό, την φροντίδα και την ευτυχία της συζύγου, όχι μόνον ως

⁴⁸ Πατρίς 17/12/1877 αρ.806

⁴⁹ Ο.π.

ανταπόδοση στην οικονομική ευεργεσία του, αλλά ως εκπλήρωση του καθολικού προορισμού της γυναίκας. Η συναλλαγή αυτή είναι κοινωνικά αποδεκτή και δεν σχολιάζεται σε κανένα από τα δύο άρθρα.

3 Υπεύθυνη για την ευρυθμία του σπιτιού και την ευτυχία του συζύγου είναι η γυναίκα. Όταν η γυναίκα αποκλίνει από αυτό το βασικό καθήκον, ευθύνεται αποκλειστικά για όσα κακά συμβούν.

4. Η μοιχεία είναι απολύτως κατακριτέα και χαρακτηρίζει εξ ολοκλήρου την ηρωίδα, ώστε κανένα επιπλέον στοιχείο του χαρακτήρα της δεν επιτρέπεται να αναδειχθεί, ούτε αναφέρεται, ούτε απασχολεί τους αρθρογράφους. Σε μια άλλη περίπτωση θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί η αμετάκλητη αγάπη της προς τον Ροβέρτο, ως σταθερότητα χαρακτήρα και ειλικρίνεια. Το γεγονός ότι ζητάει να εξομολογηθεί στον ιερέα και επιβεβαιώνει την αγάπη αυτή, θα μπορούσε να τεκμηριώνει την αυθεντικότητα των αισθημάτων της, την απουσία δόλου, την πίστη, την ευσέβεια και τη συνειδητή άρνηση της αμαρτίας των συναισθημάτων της. Σε καμία περίπτωση δεν προκαλεί συγκίνηση η εξομολόγηση καταπιεσμένων και αναγκαστικά κρυφών συναισθημάτων.

5. Ο σύζυγος έχει το δικαίωμα να εφαρμόσει οποιαδήποτε μέθοδο και μέσο για να αντιμετωπίσει τις υποψίες του για μοιχεία. Στην περίπτωση του βαρόνου, μπορεί να ζητήσει διαζύγιο - χωρίς αποδείξεις - και να εγκαταλείψει τη σύζυγό του (εξαιρετικά δυσμενής κατάσταση για την γυναίκα της εποχής). Ο Ιάκωβος στερεί αυθαίρετα την ελευθερία της Έμμας και την φυλακίζει σε έναν πύργο. Όταν εκείνη ζητά να εξομολογηθεί, ο σύζυγος υποκρίνεται τον ιερέα για να την ξεγελάσει και να επιβεβαιώσει τις υποψίες του. Αφαιρεί από τη γυναίκα το δικαίωμα της ιερής εξομολόγησης και υποδύεται τον ενδιάμεσο εκπρόσωπο του Θεού - διαπράττοντας βαρύτατα αμαρτήματα για την Εκκλησία, που κανένας από του αρθρογράφους δεν παρατηρεί. Τέλος ο φόνος της γυναίκας από τον άνδρα, όχι μόνον δεν αντιμετωπίζεται ως έγκλημα ή αμαρτία, αλλά αντιθέτως είναι απολύτως δικαιολογημένος ηθικά και κοινωνικά.

Η παρουσίαση του έργου *Έμμα* και η έντονη αντίδραση που προκάλεσε, φαίνεται να άγγιξε ένα ευαίσθητο θέμα για την εποχή - την γυναικεία μοιχεία. Η αμετανόητη

σύζυγος που διεκδικεί μέχρι τέλους την ευτυχία με τον άνδρα που εκείνη έχει επιλέξει, είναι σκάνδαλο. Το μόνο που διαπραγματεύονται οι δύο αρθρογράφοι είναι εάν θα παραδειγματιστούν αποτελεσματικά οι γυναίκες για να μην διαπράξουν κάτι ανάλογο. Σε καμία περίπτωση η κοινωνία της Σύρας δεν επιτρέπει ακόμα να δημιουργηθούν ερωτήματα εάν η γυναίκα έχει δικαιώματα επιλογής συζύγου, ευτυχίας μέσα στον γάμο, αντίδρασης σε περίπτωση καταπίεσης, προστασίας από το νόμο σε περιπτώσεις κακοποίησης και δολοφονίας.

Ι.3. Γυναικεία θεατρική συμπεριφορά (Βεντετισμός) ως παράγοντας διαμόρφωσης και ανατροπής καθιερωμένων στερεοτύπων στη θεατρική ζωή της Ερμούπολης 1880 - 1900.

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, η ανάλυση των δύο άρθρων της εφημερίδας *Πατρίς*, μας βοήθησε να σχηματίσουμε μια εικόνα της θεατρικής ζωής της Ερμούπολης την πρώτη δεκαετία λειτουργίας του Απόλλωνα και να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα για τα στερεότυπα που επικρατούσαν για τη γυναίκα στην κοινωνία της εποχής. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, θα προσπαθήσουμε να παρακολουθήσουμε τις εξελίξεις στη θεατρική ζωή που επηρέασαν την κοινωνική ζωή της Σύρου (όπως αποτυπώνονται και τεκμηριώνονται μέσα από αρχεία της εποχής) στις δεκατίες που ακολουθούν, μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα. Η δεκαετία του 1880 - 1890 προσφέρεται για να παρακολουθήσει κανείς τις νέες τάσεις που επικρατούν στο ευρωπαϊκό θέατρο για τη γυναικεία παρουσία στη σκηνή, τα σχετικά άμεσα “αντανακλαστικά” του ελληνικού θεάτρου που μιμείται κι αφομοιώνει και τις αλλαγές που θα διαμορφώσουν την εικόνα της γυναίκας στο τέλος του αιώνα.

Η Ερμούπολη, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, του λιμανιού της και της οικονομικής της ευμάρειας αποτελούσε ένα σημαντικό σταθμό για τις περιοδικές ξένων θιάσων μελοδράματος και ελληνικών θιάσων. Οι θίασοι στάθμευαν στη Σύρο είτε στον δρόμο, είτε στην επιστροφή τους από τα εξωελλαδικά κέντρα ελληνισμού (Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη κ.α)⁵⁰. Η παρουσία των πριμαντόνων ξένων μελοδραματικών θιάσων συνέβαλε συχνά στη διαμόρφωση αρνητικής εικόνας για τη γυναίκα, τόσο στη θεατρική όσο και στην κοινωνική ζωή. Η προκλητική για τα ήθη

⁵⁰ Για τη θεατρική δραστηριότητα της Κωνσταντινούπολης Βλ. Χρυσόθεμις Σταματοπούλου Βασιλάκου, “*Το Θέατρο στην καθ’ ημάς ανατολή - Κωνσταντινούπολη- Σμύρνη*”, Πολύτροπον, Αθήνα, 2006 σ.σ. 23-36.

της εποχής συμπεριφορά των πρωταγωνιστών του ιταλικού και γερμανικού μελοδράματος και τα σκάνδαλα που προκαλούσαν με αφορμή την παρουσία τους οι άνδρες θαυμαστές τους, επηρέασαν σημαντικά στην παγίωση της αρνητικής εικόνας που προϋπήρχε για τη γυναικεία παρουσία στη σκηνή. Η γυναίκα ηθοποιός, έτσι κι αλλιώς, στις αρχές του αιώνα είχε το στίγμα της ανήθικης γυναίκας του δρόμου.⁵¹ Οι προκαταλήψεις για το επάγγελμα του ηθοποιού ήταν βαθιά ριζωμένες και οι δυσκολίες για την έξοδο των γυναικών στη σκηνή του θεάτρου θα είναι για πολλά χρόνια αποτρεπτικές.

Στην Σύρο, την εποχή που εξετάζουμε, η κοινωνική αναταραχή, με αφορμή την παρουσία πρωταγωνιστών του ξένου μελοδράματος, προκαλεί τις διαμαρτυρίες των ντόπιων εναντίον του λυρικού θεάτρου και εντείνεται το αίτημα τους για ενίσχυση των ελληνικών δραματικών θιάσων. Τη χειμερινή περίοδο 1872 - 1873 δημιουργήθηκαν επεισόδια από την συμπλοκή υποστηρικτών δύο υψίφωνων ιταλικού μελοδραματικού θιάσου, με την παρέμβαση της αστυνομίας και της δημοτικής πυροσβεστικής(!) εν μέσω της παράστασης.

[...] Άμα της αυλαίας υψωθείσης και αναφανείσης της ηθοποιού χειροκροτήσεις υπεδέχθησαν αυτήν εκ μέρους των θαυμαστών της, συριγμοί δε εκ μέρους των αντιθέτων, εκ των τελευταίων μάλιστα κύριος τις εκ των θρανείων της πλατείας έρριψε προς αυτήν χάλκινα νομίσματα.⁵²

Το αίτημα των ντόπιων για την ενίσχυση της ελληνικής θεατρικής δραστηριότητας συμβαδίζει με το αίτημα μια συνολικότερης αλλαγής και ανανέωσης του θεάτρου στη Σύρο, τόσο σε επίπεδο δραματολογίου, αλλά και σε επίπεδο υποκριτικού κώδικα.⁵³ Στους ελληνικούς δραματικούς θιάσους που εμφανίζονται στο νησί, παρουσιάζεται σταδιακή αύξηση του αριθμού συμμετοχής των γυναικών ηθοποιών στη διανομή. Η γυναικεία παρουσία στην ελληνική σκηνή αντιμετωπίζεται με λιγότερη επιφύλαξη

⁵¹ Ν.Ι.Λάσκαρης, "Η γυναίκα εις το νεοελληνικόν θέατρον", Νέα Εστία 240, 1936, σ.32.

⁵² Πατρίς, *Θεατρικά*, 350/31-12-1872

⁵³ Βλ. Μιχάλης Δήμου, *Η θεατρική ζωή στην Ερμούπολη της Σύρου κατά τον 19ο αιώνα (1826- 1900): τάσεις επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, 2001, σ.σ. 789- 790

και στο τέλος του αιώνα φαίνεται να αποτελεί πλέον υπολογίσιμη δύναμη των θιάσων όπου οι γυναίκες ηθοποιοί κατακτούν μεγαλύτερη δημοτικότητα και κύρος.

Αναζητώντας στο πλαίσιο της έρευνά μας τις αιτήσεις των θιάσων για την παραχώρηση του θεάτρου Απόλλων (αρχείο του Δήμου Ερμούπολης), τα θεατρικά προγράμματα της συλλογής του Σταύρου Βαφιά και εφημερίδες της εποχής, προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε και να απομονώσουμε τη διανομή των θιάσων. Παραθέτουμε ενδεικτικά την αριθμητική παρουσία γυναικών ηθοποιών στους ελληνικούς δραματικούς θιάσους από την ίδρυση του Απόλλωνα (1864) μέχρι το τέλος του αιώνα:

Την άνοιξη του 1866 στο νεοϊδρυμένο θέατρο *Απόλλων* εμφανίζεται ο πρώτος ελληνικός θιάσος των Παντελή Σούτσα - Πιπίνα Βονασέρα και στην αίτηση παραχώρησης του θεάτρου αναγγέλλεται η παρουσία 4 γυναικών σε 12μελή θίασο.⁵⁴ Στη δεύτερη δεκαετία του Απόλλωνα, την άνοιξη του 1879 στην εφημερίδα *Πατρίς* αναφέρονται τα ονόματα του θιάσου *Μένανδρος* του Διονύση Ταβουλάρη με 12 άνδρες και 4 γυναίκες.⁵⁵ Ο ίδιος θιάσος, 3 χρόνια αργότερα, (1882) στην αίτηση παραχώρησης του Απόλλωνα, αναφέρονται 7 γυναίκες, 14 άνδρες και 2 τα μικρά ανήλικα κορίτσια Ελένη και Ευφροσύνη Ταβουλάρη.⁵⁶ Οι γυναίκες που στελεχώνουν τους θιάσους είναι κατά κύριο λόγο σύζυγοι και κόρες των θιασαρχών, γεγονός που τις προστατεύει από τις προκαταλήψεις και τους κινδύνους του επαγγέλματος. Στα 1890, στη συλλογή Σταύρου Βαφιά που βρίσκεται στο ΓΑΚ κυκλάδων – Τμήμα Σύρου, αναγράφεται η διανομή στην αφίσα - θεατρικό πρόγραμμα της *Κυρίας με τα Καμέλιας* θίασος με 5 γυναίκες 7 άνδρες.⁵⁷ Στην ίδια συλλογή, στα 1901 στο θεατρικό πρόγραμμα - αφίσα της *Νιόβης* του ελληνικού δραματικού θιάσου της Αικατερίνης Βερώνη, εκτός από την ίδια την πρωταγωνίστρια και πλέον θιασάρχη, τη διανομή πλαισιώνουν άλλες 5 γυναίκες (σύνολο 6) και 6 άνδρες.⁵⁸

⁵⁴ ΓΑΚ -Τμήμα Σύρου, ΑΔΕ/Φ1/11-2-1866/ Αίτηση Ελληνικής Δραματικής Εταιρίας για παραχώρηση του Απόλλωνα. Πρόκειται για τις Π.Βονασέρα,Π. Σούτσα, Ε. Ξαβερίου και Ε.Ι.Κυριακού

⁵⁵ Πατρίς, 669/24-3-1879 σ.2 αναφέρονται οι κυρίες Ε.Χέλμη, Σ.Ταβουλάρη, Μ.Πετρίδου και Ι.Νικηφόρου.

⁵⁶ ΓΑΚ - Τμήμα Σύρου, ΑΔΕ/Φ2/22-1-1882/ Αίτηση του θιάσου Μένανδρος. Αναφέρονται οι κυρίες Σοφία Ταβουλάρη, Μαρία Πετρίδου, Ιωάννα Νικηφόρου, Αριάδνη Τασσόγλου, Ελένη Κοτοπούλη, Ευαγγελινή Παρασκευοπούλου και Μελομένη Ρούσσου.

⁵⁷ ΓΑΚ - Τμήμα Σύρου, Συλλογή Σταύρου Ι. Βαφιά/ Φ1/Θεατρικά προγράμματα 1880-1890

⁵⁸ ΓΑΚ - Τμήμα Σύρου, Συλλογή Σταύρου Ι.Βαφιά/Φ2/ Θεατρικά προγράμματα 1890 - 1930

Παρατηρούμε λοιπόν ότι, στις δεκαετίες που ακολουθούν, το ποσοστό και η αναλογία της γυναικείας παρουσίας στους θιάσους διαρκώς ενισχύεται. Στο δεύτερο μισό του 19ου το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού, συμβάλλει δυναμικά στη διαμόρφωση του θεατρικού και κοινωνικού τοπίου, αποδίδοντας κύρος στη γυναικεία παρουσία στη σκηνή. Ορισμένα ειδικά χαρακτηριστικά του φαινομένου του γυναικείου βεντετισμού περιγράφει η Ελίζα -Άννα Δελβερούδη:

Ο βεντετισμός ανθεί στη Δυτική Ευρώπη και ιδιαίτερα στην παρισινή σκηνή κατά τα τέλη του 19 ου αιώνα. Πρόκειται για ένα σύστημα που ανάγει τον πρωταγωνιστή στο κέντρο της παράστασης και υποτάσσει τους υπόλοιπους συντελεστές της στη δική του ανάδειξη και προβολή. Ο ηθοποιός – βεντέτα, δεν ελέγχει μόνο την παράσταση, αλλά και τα έργα στα οποία καλείται να συμμετάσχει. Με εξαίρεση τους κλασικούς ρόλους, συνήθως παραγγέλνει ο ίδιος σε συγγραφείς της αρεσκείας του έργα, που ταιριάζουν στο ταπεραμέντο του και εξυπηρετούν την εικόνα που επιθυμεί να προβάλλει στο κοινό του, προκειμένου να διατηρήσει την υψηλή του συμπάθεια ⁵⁹.

Η μεγάλη φήμη των ευρωπαϊών ηθοποιών βρίσκει άμεσο αντίκρισμα στην εξευρωπαϊσμένη συριανή κοινωνία και η γοητεία τους ασκεί μεγάλη επιρροή στην κοινή γνώμη. Όπως αναφέρει η Αλέξια Αλτουβά :

Η μεγάλη αλλαγή στη διαμόρφωση της ελληνικής κοινής γνώμης υπέρ του γυναικείου βεντετισμού έρχεται το 1865 με την άφιξη της Adelaide Ristori. Η διάσημη ιταλίδα βεντέτα της εποχής εμφανίζεται στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη και με την παρουσία της εισάγει νέα δεδομένα στην ελληνική θεατρική πρακτική και τοποθετεί σε νέες βάσεις τη θέση της πρωταγωνίστριας - βεντέτας. Το ίδιο θα κάνουν και στη συνέχεια οι άλλες μεγάλες πρωταγωνίστριες της διεθνούς σκηνής

⁵⁹ Ελίζα- Άννα Δελβερούδη *Βεντετισμός ή «έργα με θέση»: η ανανέωση του δραματολογίου στην Αθήνα κατά την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αι. στο Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*, αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1994, σ. 232

που θα επισκεφθούν την Ελλάδα για παραστάσεις: Η Sarah Bernhardt το 1893 και η Eleonora Duse το 1899⁶⁰.

Την ίδια εποχή ωριμάζουν και στον ελλαδικό χώρο ο συνθήκες, που επιτρέπουν στο βεντετισμό να κάνει την εμφάνισή του. Η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου και η Αικατερίνη Βερόνη διαδέχονται τις - πενηντάχρονες πλέον - πρωταγωνίστριες Πιπίνα Βονασέρα και Σοφία Ταβουλάρη. Η επικράτησή τους στην ελληνική σκηνή, ενθαρρύνει τη μεταφύτευση των προτύπων του συστήματος του βεντετισμού στην Ελλάδα, αλλά και την ανανέωση του δραματολογίου, με την επιλογή « έργων με θέση»⁶¹ όπου ο γυναικείος ρόλος προσφέρεται για την ανάδειξη της ερμηνεύτριας.

Το 1888 η Σάρα Μπερνάρ πρωτοεμφανίζεται στην Κωνσταντινούπολη με την *Κυρία με τας Καμελίας* του Αλεξάνδρου Δουμά υιού⁶² και δύο χρόνια μετά, τον Μάιο του 1890, η Παρασκευοπούλου επιλέγει - καθόλου τυχαία – να ανεβάσει το ίδιο έργο στην Κωνσταντινούπολη. Το καλοκαίρι του 1890 η *Κυρία με τας Καμελίας* παρουσιάζεται στη Σύρο και ο τοπικός τύπος την αποθεώνει, αποτολμώντας τη σύγκριση της Παρασκευοπούλου με την Σάρα Μπερνάρ:

“Φίλοι ημών ιδόντες την Σάρραν Βερνάρ εν παρισίοις παιεστάνουσαν την Τόσκαν δράμα το οποίον εγένετο επίτηδες δι’ αυτήν, και το όποιον ογδοηκοντάκις παρέστησε συνεργαζόμενη μετ’ αρίστων ηθοποιών και έχουσα τα τελιότερα μηχανήματα και των σκηνογραφιών διαβεβαίωσαν ημάς ότι ο τρόπος της απαγγελίας, τα σκηνικά και εν γενεί υπόκρισις της κ. Παρασκευοπούλου έχει πλείστα τα κοινά προς

⁶⁰ Αλεξία Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, Ηρόδοτος, Αθήνα, 2014, σ.28.

⁶¹ Τα «έργα με θέση» ανήκουν στο ευρύτερο είδος των οικογενειακών δραμάτων και προαναγγέλλουν τα αστικά δράματα. Είναι τα πρώτα δείγματα θεατρικής γραφής μέσα στο κίνημα του ρεαλισμού: στροφή στην καθημερινή ζωή, αντικειμενική παρατήρηση, «επιστημονική» προσέγγιση των κοινωνικών προβλημάτων με όπλο τη λογική και όχι το συναίσθημα. Βασικότεροι εκπρόσωποι του είδους θεωρούνται ο Δουμάς υιός και ο Εμίλ Σαρντού. Βλ.ο.π. σ.220

⁶² Η *Κυρία με τας Καμελίας* είναι μυθιστόρημα του Αλεξάνδρου Δουμά υιού, δημοσιεύεται το 1848, διασκευάζεται από τον ίδιο το 1852 για το θέατρο, και το 1853 για την όπερα ως Τραβιάτα σε μουσική του Τ. Βέρντι και λιμπρέτο του Φ.Μ.Πιάβε.

την τα εξόχου ηθοποιού, καίτοι η ελληνίς ηθοποιός στερείται πάντων τούτων των μέσων”.⁶³

Συγκρίνοντας το άρθρο του 1890 , με τα δύο άρθρα του 1872, (θυμίζουμε ότι τα άρθρα προέρχονται από την ίδια πηγή - την στήλη *Θεατρικά* της εφημερίδας *Πατρίς*) διαπιστώνουμε μεγάλη αλλαγή σε ζητήματα κοινωνικής ηθικής αλλά και αισθητικής του θεάτρου. Η ηρωίδα του Δούμα στην *Κυρία με τας Καμελίας*, η Μαργαρίτα Γκωτιέ, είναι μια γυναίκα ελαφρών ηθών (με τα κριτήρια της εποχής), η οποία ωστόσο «εξαγνίζεται» θυσιάζοντας τη ζωή της στον έρωτα. Στη περίπτωση του άγνωστου ιταλού συγγραφέα της *Έμμας*, ο έρωτας της ηρωίδας και η θυσία της στο όνομα του έρωτα, δεν βρίσκει την παραμικρή επιείκεια από τους αρθρογράφους. Ο αρθρογράφος του 1890, δεν ασχολείται πλέον με το ηθικό χρέος του θεάτρου να διδάξει και να διαμορφώσει συνειδήσεις, ούτε ανησυχεί για το “κακό” παράδειγμα της ηρωίδας στη σύγχρονη γυναίκα της εποχής.

Η αισθητικές αναζητήσεις έχουν εμφανώς μετατοπιστεί και επικεντρώνονται - σχεδόν αποκλειστικά - στη ερμηνεία της πρωταγωνίστριας, στην τεχνική της αρτιότητα και στη σύγκριση της ελληνίδας ηθοποιού με την μεγαλύτερη θεατρική βεντέτα της εποχής - τη Σάρα Μπερνάρ. Η ερμηνεία της ηθοποιού στο ρόλο της Μαργαρίτας Γκωτιέ κατορθώνει να μετατοπίσει το ενδιαφέρον του κοινού απ’ τον διδακτισμό - με σκοπό τον συνετισμό της γυναίκας , στη σκηνική γοητεία της γυναίκας - ηθοποιού, που υπερβαίνει τα «μελανά» χαρακτηριστικά της ηρωίδας. Στο άρθρο επιπλέον γίνεται αναφορά σε ζητήματα μετάφρασης και στην ελλιπή υποκριτική κατάρτιση του υπόλοιπου θιάσου. Η εποχή έχει αλλάξει. Οι θεατές προσέρχονται περισσότερο για να θαυμάσουν την ερμηνεία της ηθοποιού, παρά να κρίνουν ηθικά την ηρωίδα, γεγονός που δεν συνέβαινε είκοσι χρόνια πριν, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Το διάσημο έργο του Δούμα υιού, ενσωματώνεται γρήγορα στο δραματολόγιο όλων των φιλόδοξων ηθοποιών της εποχής κι ακολουθούν σειρά οικογενειακών δραμάτων του, που μεν εξυπηρετούν το θεατρικό φαινόμενο του βεντετισμού, ταυτόχρονα όμως

⁶³ Πατρίς, *Θεατρικά*, 1253/16-6-1890

εισάγουν νέες ιδέες και νοοτροπίες και επηρεάζουν την κοινωνική ηθική για το ρόλο της γυναίκας. Οι βεντέτες του θεάτρου, με την παρουσία και τη δράση τους, έκαναν ουσιαστικές προσπάθειες να αναβαθμίσουν την κοινωνική θέση της γυναίκας, όπως υποστηρίζει η Αλεξία Αλτουβά:

Οι ίδιες είχαν επίγνωση του νέου ρόλου που καλούνταν να παίξουν. Μέσω του ρεπερτορίου τους εισήγαγαν καινοτόμες ιδέες σχετικά με τη θέση της γυναίκας και συμμετείχαν με τον τρόπο τους στον αγώνα υπέρ της γυναικείας χειραφέτησης.⁶⁴

Μια ριζική ανατροπή στερεοτύπων είναι ακόμα πολύ μακριά, αλλά αλλάζει η νοοτροπία για την γυναίκα καλλιτέχνη. Ο θαυμασμός και ο σεβασμός που αποδίδουν πλέον στο πρόσωπο των διακεκριμένων πρωταγωνιστριών της ελληνικής σκηνής είναι ένα πρώτο βήμα σταδιακής διαμόρφωσης κοινωνικών συνειδήσεων. Η βεντέτα για το κοινωνικό σύνολο γίνεται πρότυπο δυναμικής γυναικείας παρουσίας.⁶⁵ Είναι εκείνη που ηγείται του θιάσου κι επιλέγει δραματολόγιο και θεματολογία, ώστε στο θέατρο αρχίζουν δειλά να προβάλλονται κοινωνικά θέματα που προκαλούν συζητήσεις αναφορικά με τη θέση της γυναίκας. Η επιλογή του Δουμά, φαίνεται να εξυπηρετεί τη φιλοδοξία της βεντέτας μεν, αλλά εισάγει νέες ιδέες και νοοτροπίες που θα συμβάλλουν τελικά σε μια διαφορετική προσέγγιση της γυναικείας ηθικής και των ισχυόντων στερεοτύπων.

Το 1887 ο Δουμάς υιός γράφει το έργο *Φρανσιγιόν*⁶⁶ όπου κατακρίνει την ανεκτικότητα της κοινωνίας απέναντι στην ανδρική απιστία και θέτει υπό διαπραγμάτευση τη γυναικεία απιστία. Η ηρωίδα - απατημένη και πληγωμένη σύζυγος - αποφασίζει να εκδικηθεί, απατώντας με τη σειρά της τον σύζυγό της. Στη συνέχεια ομολογεί στον άνδρα της την πράξη της και με λογική επιχειρηματολογία, διεκδικεί δικαίωση και επιτυγχάνει. Την ίδια χρονιά που γραφεί ο Δουμάς τη *Φρανσιγιόν* στη Γαλλία, το έργο μεταφράζεται και παίζεται στη Σύρο από την

⁶⁴ Αλεξία Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, Ηρόδοτος, Αθήνα, 2014, σ.610.

⁶⁵ Ο.π. σ.32.

⁶⁶ Το έργο, *Francillon*, του Αλέξανδρου Δουμά υιού εκδίδεται και παίζεται για πρώτη φορά στο Παρίσι τον Ιανουάριο 1887.

Ευαγγελία Παρασκευοπούλου. Ο σχολιογράφος της τοπικής εφημερίδας *Πατρίς* εξυμνεί τον συγγραφέα καθώς:

“το δράμα τούτο στηρίζεται επί της βάσεως του πολιτισμού των κοινωνιών [...] Εν αυτό δ’ ευρίσκεται μεγίστη σοφία και πραγματεύεται περί αντικειμένου συνήθως συμβαίνοντος εν ταις κοινωνίαις, και περί ου ουδείς μέχρι τούδε επιχείρησε να γράψη”⁶⁷.

Και στο επόμενο φύλλο του εντύπου εκφράζει την πεποίθηση ότι το έργο “καλό θα ήτο να δημοσιευθή, ίνα αναγνωρισθή και χρησιμεύη ως διδακτικότατον βιβλίον εις αμφοτέρα τα φύλα”⁶⁸. Από τις λίγες, αλλά ενδεικτικές πηγές που ερευνήσαμε, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η θεατρική αναπαράσταση του θέματος της γυναικείας απιστίας έχει αλλάξει δραματικά και η κοινωνία είναι πλέον έτοιμη να παρακολουθήσει και να διαπραγματευτεί ενδεχομένως αυτή την αλλαγή - έστω ως θεατής.

⁶⁷ Εφημερίδα *Πατρίς*, Θεατρικά, 12-8-1887

⁶⁸ Εφημερίδα *Πατρίς*, Θεατρικά, 19-8-1887

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

Π.1. Η Ψυχολογία συριανού συζύγου του Ε. Ροΐδη ως ανδρικός θεατρικός μονόλογος: ιστορική επισκόπηση και παραστασιογραφία.

Από την δεκαετία του 1990 και μετά, η μετεγγραφή λογοτεχνικών έργων στον κώδικα της θεατρικής πράξης είχε ως αποτέλεσμα πληθώρα θεατρικών παραστάσεων με εξαιρετικές επιτυχίες στις ελληνικές σκηνές. Οι παραστάσεις αυτές συνεισέφεραν στην επικοινωνία και εξοικείωση σημαντικών λογοτεχνικών έργων με το ευρύ κοινό, ενώ παράλληλα ενεργοποίησαν μια σειρά από δημιουργικούς προβληματισμούς στην εποχή τους. Το φαινόμενο αυτό έχει απασχολήσει αρκετούς θεατρολόγους σε μια προσπάθεια ερμηνείας, διερεύνησης της «νομιμότητας»⁶⁹ και αποτελεσματικότητας του εγχειρήματος και ανάλυσης των μεθόδων μετατροπής της Τέχνης του Λόγου σε Τέχνη της Σκηνής⁷⁰.

Η επιλογή για θεατρική απόδοση πεζογραφικών έργων λογίων συγγραφέων του 19^{ου} αιώνα, (Βίζυηνός, Παπαδιαμάντης, Ροΐδης κα.) σε ένα γλωσσικό ιδίωμα που δεν διδάσκεται σήμερα ούτε στα σχολεία, φαίνεται να ασκεί στους ανθρώπους του θεάτρου (σκηνοθέτες, δραματολόγους, ηθοποιούς κα.) «την εξωτική έλξη ενός αισθητικού μέσου υπολογισμένης αποστασιοποίησης»⁷¹. Η εκφορά της καθαρεύουσας λειτουργεί ως «*παραξένισμα και ως στοιχείο αποεξοικειοποίησης στη σύγχρονη θεατρική πρακτική γλώσσα, κατανοητή και ταυτόχρονα «ανοίκεια».*»⁷²

⁶⁹ Βλ. για παράδειγμα τις επισημάνσεις του Κώστα Γεωργουσόπουλου: «Έτσι το θέατρο, ως μη όφειλε, ανέλαβε να μνησεί στη λογοτεχνία τους βιαστικούς και τους τεμπέληδες, άγευστους από την απόλαυση των κειμένων. Ένας ηθοποιός και μάλιστα ταλαντούχος πάνω στη σκηνή μόνος διαβάζει ένα έργο που ο δημιουργός του δεν φαντάστηκε ποτέ ότι θα ακουστεί και θα αποδοθεί ως ρόλος[...] η ανάγνωση με ήθος, η διά της μιμικής δημόσια ανάγνωση, έχει τόση σχέση με το θέατρο όση η λογοτεχνία με τα κλασικά εικονογραφημένα». Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Αναγνώσεις, παραναγνώσεις», εφ. Τα Νέα 28 Μαρτίου 1994.

⁷⁰ Κωνσταντίνος Κυριακός, *Λογοτεχνία-δραματοουργία-σκηνική πράξη: μέθοδοι και παραδείγματα, Γραφή και δημιουργία / écriture et Invention*, επιμ. Φρειδερίκη Ταμπάκη-Ιωνά και Ιωάννα Παπασπυρίδου, Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αιγόκερως, Αθήνα, 2013, σ.18-67.

⁷¹ Βάλτερ Πούχγερ: «Πρόλογος» στο *Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και το Θέατρο*, Ευανθία Στιβανάκη, Αιγόκερως, Αθήνα 2021, σ.18.

⁷² Κωνσταντίνος Κυριακός, *Λογοτεχνία-δραματοουργία-σκηνική πράξη: μέθοδοι και παραδείγματα*, *Γραφή και δημιουργία / Écriture et Invention*, επιμ. Φρειδερίκη Ταμπάκη-Ιωνά και Ιωάννα Παπασπυρίδου, Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αιγόκερως, 2013, σ.18-67.

Στην περίπτωση του μεγαλοαστού κοσμοπολίτη αλλά κοινωνικά ανατρεπτικού Εμμανουήλ Ροΐδη, συγγραφέα της αιρετικής *Πάππισας Ιωάννας*, παρά το γεγονός πως δεν έχει γράψει κανένα θεατρικό έργο, το θέατρο και η «θεατρικότητα»⁷³ πιστοποιείται ποικιλοτρόπως τόσο στον τρόπο ζωής του ίδιου, όσο και στην γραφή του.

Στην ελληνική σκηνή έχουν αποδοθεί κατ' επανάληψη δραματοποιημένες μορφές της *Πάππισας Ιωάννας* καθώς και πολλά διηγήματα του συγγραφέα⁷⁴. Στα διηγήματά του, πολύ συχνά η έντονη δραματική αφήγηση, λειτουργεί ως δραματικός πρωτοπρόσωπος μονόλογος. (*Μονόλογος ευαισθητόν, Η εορτή του πατρός μου, Ούτος είναι ο αστήρ μου, Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*). Η *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, ένα από τα δημοφιλέστερα διηγήματα του Εμμανουήλ Ροΐδη, είναι νουβέλα γραμμένη με τη μορφή πρωτοπρόσωπης αφήγησης, με εμφανή δραματικά στοιχεία⁷⁵ (πρωτοπρόσωπη απεύθυνση, διαλογικές σκηνές, χαρακτήρες - ρόλοι, πλοκή που εξελίσσεται μέσα από επεισοδιακές “δράσεις”, σκηνογραφικές αναφορές) που παραπέμπουν στον θεατρικό μονόπρακτο. Ο μονόλογος αυτός είναι ασφαλώς προορισμένος για ανάγνωση και όχι για παράσταση. Εντούτοις, τόσο η αφηγηματική δομή του όσο και το ύφος του, διευκολύνουν την σκηνική μεταφορά και διασκευή του σε θεατρικό μονόλογο ή θεατρικό μονόπρακτο. Αρκούν γι' αυτό, μικρές διασκευαστικές παρεμβάσεις και κυρίως σκηνοθετικές, σκηνικές και υποκριτικές αποδόσεις.

Στην ελληνική θεατρική σκηνή *Η Ψυχολογία Συριανού Συζύγου* έχει παρουσιαστεί πολλές φορές από ερασιτεχνικούς και επαγγελματικούς θιάσους. Από τις ερασιτεχνικές παραστάσεις θα αναφέρουμε τιμές ένεκεν μόνον την απόδοση του Θεατρικού Ομίλου Σύρου «Απόλλων», σε διασκευή του Μιχάλη Δήμου και σκηνοθεσία του Χρήστου Χαρμπάτση, γιατί είναι η πρώτη από σκηνής απόδοση της

⁷³ Για τη θεατρικότητα του Ροΐδη βλ. Ευανθία Στιβανάκη, *Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και το θέατρο, Η σκηνή του Ροΐδη και ο Ροΐδης από σκηνής*, Αθήνα, 2021, Αιγόκερως, σ.37.

⁷⁴ Ο.π. σ.σ.185-252.

⁷⁵ Ο σκηνοθέτης Βασίλης Παπαβασιλείου υπογραμμίζει τη δραματικότητα του Ροΐδη: *Αγαπώ τον Ροΐδη ως αναγνώστης, αλλά ερεθίζομαι από αυτόν ως θεατρικός. Μέ θέλγει έντονα ο σκηνικός χαρακτήρας της πρόζας του... Ποιός δεν ακούει τον απόηχο της αυλαίας που ανοίγει και δεν συλλαμβάνει την αφή των κεριών της ράμπας, το μισοσκόταδο της σκηνής, του εν Ερμουπόλει θεάτρου Απόλλων (υποθεθείσθω) μέσα στην εναρκτήρια φράση της “Ψυχολογίας Συριανού Συζύγου”, περ. Διαβάζω, Σημειώσεις ερασιτέχνου, Αφιέρωμα στον Εμμανουήλ Ροΐδη, τχ.96, 13-6-1984, σ.32.*

νουβέλας, το 1977–78 , στην γενέτειρα του Ροΐδη, την Ερμούπολη της Σύρου, στο ιστορικό θέατρο Απόλλων (πριν την ανακατασκευή του το 2000).

Οι επαγγελματικές παραστάσεις της *Ψυχολογίας Συριανού Συζύγου* ξεκινούν στο τέλος της δεκαετίας του 1990. Η περίοδος αυτή διακρίνεται από το έντονο ενδιαφέρον της ελληνικής επαγγελματικής θεατρικής σκηνής προς τη διασκευή ελληνικών λογοτεχνημάτων. (Βλ. αναλυτικό κατάλογο Παραστασιογραφίας στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ).

II.2. Καλλιτεχνική εφαρμογή I: η διασκευή - μετατροπή της λογοτεχνικής νουβέλας σε θεατρικό μονόλογο.

Για τις ανάγκες της θεατρικής μεταφοράς της νουβέλας του Εμμανουήλ Ροΐδη *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου* έγινε διασκευή και κατόπιν δραματουργική επεξεργασία στο πρωτότυπο κείμενο.

II. 2.1. Διασκευή

Η πρώτη εντύπωση που δημιουργείται από τη διασκευή της *Ψυχολογίας Συριανού Συζύγου* σε θεατρικό μονόλογο, είναι πως πρόκειται για μετατροπή ενός ανδρικού μονολόγου σε γυναικείο. Ωστόσο δεν μετατρέπεται η ανδρική αφήγηση σε γυναικεία αφήγηση. Η γυναίκα εκφέρει τα λόγια του άνδρα, αναπαράγει, επαναλαμβάνει και μεταφέρει τον ανδρικό μονόλογο με τη μορφή αφήγησης. Η διαχείριση της τριτοπρόσωπης αφήγηση είναι ένα από τα προβλήματα που συναντά κανείς γενικότερα, κατά τη μεταφορά ενός λογοτεχνικού κειμένου σε θεατρικό κείμενο. Η προσφορότερη και συνηθέστερη μέθοδος αντιμετώπισής του είναι η μετατροπή του αφηγηματικού τρίτου προσώπου σε πρώτο ενικό.⁷⁶ Στην δική μας περίπτωση όμως συμβαίνει το αντίθετο: ο Ροΐδης αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο κι εμείς μετατρέπουμε την αφήγηση στο τρίτο πρόσωπο. Αυτά επομένως που σε πρώτο επίπεδο τροποποιεί η διασκευή είναι το πρόσωπο και το φύλο του αφηγητή και κατ' επέκταση την

⁷⁶ Κωνσταντίνος Κυριακός, *Λογοτεχνία-δραματουργία-σκηνική πράξη: μέθοδοι και παραδείγματα, Γραφή και δημιουργία / Écriture et Invention*, επιμ. Φρειδερίκη Ταμπάκη-Ιωνά και Ιωάννα Παπασπυρίδου, Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αιγόκερως, Αθήνα, 2013, σ.22.

αφηγηματική οπτική. Η αφήγηση παύει να είναι πρωτοπρόσωπη πχ. “*Εντρέπομαι να το ομολογήσω [...]*”, και μετατρέπεται σε τριτοπρόσωπη, απευθυνόμενη στους θεατές: “*Εντρέπεται να το ομολογήσει [...]*”. Αυτή είναι η κρισιμότερη παρέμβασή μας στο πρωτότυπο κείμενο του Ροΐδη. Με τον τρόπο αυτό αλλάζει ριζικά η οπτική της αφήγησης. Στον Ροΐδη, ο άνδρας μονολογεί και αφηγείται, στη διασκευή μας η γυναίκα αφηγείται την αφήγηση του άνδρα.

Σκοπός της διασκευής είναι να δούμε ακριβώς την ίδια ιστορία αλλά από την αντίστροφη οπτική γωνία, την άλλη πλευρά του καθρέφτη, το ίδιο κοστούμε γυρισμένο ανάποδα ώστε να αποκαλύπτονται οι ραφές. Κι ενώ στον Ροΐδη ο σύζυγος μιλάει, το βλέμμα του είναι διαρκώς και αποκλειστικά στραμμένο στην σύζυγο. Ο αναγνώστης - “παρακολουθεί” με τα μάτια του αφηγητή και τη ώρα που “διαβάζει” την ανδρική αφηγηματική φωνή - αυτό που “βλέπει” είναι η σιωπηλή γυναίκα. Ο σύζυγος του Ροΐδη περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια την συμπεριφορά της Χριστίνας, τον χαρακτήρα, την οικογενειακή και οικονομική της καταγωγή, την ηλικία, της προτιμήσεις, το γούστο της, τις καθημερινές της συνήθειες, την σχέση της με τις φίλες της, την σχέση με τον πρώην θαυμαστή της, με τον κομμωτή της, με όλους όσοι την πολιορκούν. Η ανδρική λογοτεχνική αφηγηματική φωνή οδηγεί το βλέμμα του αναγνώστη σε λεπτομέρειες του σώματος της, “τρυπώνει” στην κρεβατοκάμαρα της, στο κρεβάτι που κοιμάται, περιγράφει ακόμη και τον τρόπο που κοιμάται, την στάση του σώματος της κατά τον ύπνο, το φως που πέφτει πάνω στο δέρμα της. Στέκεται με διεισδυτικό βλέμμα σε ότι φοράει με κάθε λεπτομέρεια (από τα υποδήματα έως τα εσώρουχα), στο πώς κινείται, πώς αντιδρά σε κάθε ερέθισμα, ακόμα και στο πώς μυρίζει:

[...]συνετέλει εις έξαψιν του πόθου μου και η έκτακτος πολυτέλεια του εσωτερικού της στολισμού, ο μεταξωτός στηθόδεσμος, τα κεντητά μεσοφόρια, τα ατλάζινα υποδήματα και το μεθυστικόν άρωμα της ίριδος και της υλαγκυλάγκης”.⁷⁷ “[...] ...εσυνήθιζε να κοιμάται με εν γόνατον λυγισμένον και την χείρα όπισθεν της κεφαλής, ως το αρχαίον άγαλμα του Ερμαφροδίτου.”⁷⁸

⁷⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Ε' σ.44

⁷⁸ Ο.π. σ.47

Το βλέμμα του άνδρα αφηγητή διεγείρει όλες τις αισθήσεις του αναγνώστη και τις οδηγεί στο σώμα της γυναίκας του. Ο συριανός σύζυγος δυσφορεί με την ενασχόληση της γυναίκας του και τις προετοιμασίες της σε ότι αφορά την εξωτερική της εμφάνιση, παραδέχεται ωστόσο ότι τελικά απολαμβάνει το αποτέλεσμα κι επιπλέον καταβάλλει κάθε προσπάθεια και με κάθε κόστος, να επέμβει, να διαμορφώσει και τέλος να ολοκληρώσει την εικόνα της γυναίκας του. Δυσανασχετεί από το γεγονός ότι η Χριστίνα σπαταλά χρήματα για την εμφάνιση και τον εξωτερικό της καλλωπισμό, αλλά ο ίδιος επενδύει πολύ περρισότερα χρήματα για να παρέμβει, να αλλάξει, να αναπλάσει την εικόνα της. Ξοδεύει μια περιουσία για να μετατρέψει την κρεβατοκάμαρα της σε θεατρικό σκηνικό εμπνευσμένο από την όπερα Ζαΐρα του Μπελίνι: “[...]Εντός του χρυσοποίκιλτου αυτής κοιτώνος, ενώ εκάπνιζε η αλόη εντός χρυσού θυμιατηρίου και έχυνε το σαπφείριον αυτής φως η κυανή κανδύλα, ωμοίαζε η Χριστίνα είδωλον εντός ναού”⁷⁹.

Η Χριστίνα σπαταλά τα χρήματα του άνδρα της για να προσελκύσει τα βλέμματα των άλλων, ενώ εκείνος επενδύει τα χρήματα του προς ίδιον όφελος, αποκλειστικά, για το δικό του βλέμμα και σε όσα μόνον ο ίδιος μπορεί να δει πίσω από την κλειστή πόρτα της κρεβατοκάμαρας. Το βλέμμα στο ανδροκεντρικό αφηγηματικό κείμενο, μετατρέπει τη γυναίκα σε εικόνα, σε είδωλο, σε αντικείμενο του πόθου.

Κι ενώ η γυναικεία παρουσία κυριαρχεί οπτικά, αυτό δεν αποκαθιστά μια ισορροπία στην αφηγηματική κυριαρχία του άνδρα. Αντιθέτως η εικόνα της γυναίκας εκτίθεται στο ηδονοθηρικό του βλέμμα. Στην τέχνη του κινηματογράφου σήμερα αντιλαμβανόμαστε πιο καθαρά την ανάλογη αντιμετώπιση, και όπως πώς παρατηρεί η Λόρα Μάλβει: “Ο άνδρας ελέγχει όχι μόνον την αφήγηση, ως κυρίαρχος του λόγου, της γλώσσας, αλλά και την εικόνα, την οποία χρησιμοποιεί ως προβολή του δικού του φαντασιακού”⁸⁰. Δεν είναι φυσικά η πρώτη φορά που χρησιμοποιείται το θέατρο για την υπονόμευση και ανατροπή μιας ανδροκεντρικής αφήγησης, μέσα από τη γυναικεία φωνή. Όπως αναφέρει σχετικά η Έλση Σακελλαρίδου:

⁷⁹ Ο.π.σ.53.

⁸⁰ Laura Malvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, Screen τομ.16, τεύχος 3, Oxford University press 1975 σ.6-18. βλ. Έλσης Σακελλαρίδου: “Ανα – προσανατολίζοντας τον θεατή”, στο περ. Σύγκριση, τεύχος 5, 1993, σ. 121.

Η πρώτη ενσυνείδητη γραφή κι αναπαράσταση θεατρικού έργου [...] ανήκει στην Helene Cixous, στα μέσα της δεκαετίας του 1970, στο έργο “Portrait de Dora” όπου η Cixous συνειδητά προσπαθεί να αντρέψει την ανδροκεντρική αφήγηση (του Freud) και να την αντικαταστήσει με τη γυναικεία φωνή της νεαρής ασθενή του (της Dora), καθώς επίσης να εδραιώσει το γυναικείο βλέμμα ως υποκείμενο της αναπαράστασης και της θέασης.⁸¹

Στη νουβέλα του Ροΐδη, ως αναγνώστες “ακούμε” τον σύζυγο και “βλέπουμε” τη σιωπηλή - βουβή γυναίκα. Το μοτίβο της σιωπηλής γυναίκας στη λογοτεχνία το συναντάμε αρκετά συχνά και η μελέτη του από την Ρουθ Μποτιγκέιμερ στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ⁸² όπου οι φρόνιμες και καλές γυναίκες παραμένουν σιωπηλές και βουβές, ενώ οι γυναικείες μορφές που μιλούν πολύ είναι οι ενοχλητικές, κακές γυναίκες και οι μάγισσες, παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον⁸³.

Στην σκηνική διασκευή μας η συνθήκη έχει αντιστραφεί: η γυναίκα μιλάει και ο άνδρας παραμένει σιωπηλός. Βλέπουμε στην κυριολεξία πια τη γυναίκα και ακούμε - με γυναικεία φωνή - τα λόγια του άνδρα που υπάρχει στον σκηνικό χώρο βουβός. Επιχειρούμε επομένως την αλλαγή της οπτικής γωνίας, ένα παιχνίδι αντικατοπτρισμού όπου ο λογοτεχνικός, εσωτερικός, ανδρικός μονόλογος μετατρέπεται σε προφορικό λόγο και σωματοποιείται από μια γυναίκα. Κι ενώ η λογοτεχνική αφήγηση στερείται «σώματος» είναι, ο σκηνικός λόγος είναι μία κατ'εξοχήν σωματική λειτουργία.

Σκοπός της διασκευής μέσω της αλλαγής της αφηγηματικής οπτικής, είναι να αποκαλυφθεί ο στερεοτυπικός και επιτελεστικός⁸⁴ τελικά πατριαρχικός λόγος, φορέας μια εποχής που τα ζητήματα φύλου πολύ δειλά πρωτοεμφανίζονται στη

⁸¹ Έλση Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο Γυναικείο Θέατρο. Από τη μετα/μπρεχτική στη μετα/φεμινιστική αναπαράσταση*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006, σ.σ. 50 - 51.

⁸² Ruth B. Bottigheimer, *Silent Women in the Grimm's Tales: The “Fit” between fairy tales and society in their historical context*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1989, σ.σ. 116-118

⁸³ Για τη σιωπή της γυναίκας στη λογοτεχνία βλ. Μένη Κανατσούλη, *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Gutenberg, Αθήνα, 2008, σ.σ. 44-48.

⁸⁴ Για την επιτελεστικότητα στον λόγο, βλ. Λάνγκσοου Τζον Ώστιν, *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*, μτφ. Αλέξανδρος Μπίστης, Εστία, Αθήνα, 2003.

Ελλάδα (τέλος δεκαετίας του 1890, όπως αναλύεται παρακάτω) και να προκαλέσει έναν διάλογο με τη σύγχρονή μας πραγματικότητα. Επιπλέον η γυναίκα επαναλαμβάνει κι ενσωματώνει τον πατριαρχικό λόγο μέχρι να κατορθώσει να τον αποβάλει, σε μια επίπονη και συχνά οδυνηρή διαδικασία αυτοσυνείδησης κι επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας της.

Η Βιρτζίνια Γουλφ στο δοκίμιο *Ένα δικό σου δωμάτιο*⁸⁵ αποκαλύπτει ότι οι γυναίκες λειτουργούν ως «καθρέφτης» για τους άνδρες τους, και μάλιστα παραμορφωτικός καθρέφτης όπου ο άνδρας καθρεφτίζεται «υπερμεγέθης» και σπουδαιότερος από όσο είναι στην πραγματικότητα. Είναι ακόμα ένας ρόλος που τους προτείνεται ή τους επιβάλλεται να παίζουν. Στην παράσταση μας η γυναίκα επαναλαμβάνοντας τα λόγια του άνδρα, λειτουργεί ακόμα μια φορά σαν καθρέφτης, αλλά με διαφορετικό τρόπο από αυτόν που μέχρι τότε παρίστανε. Δεν είναι πλέον ο καθρέφτης που αναδεικνύει την ανωτερότητα του σύζυγου της. Υποδύεται τον καθρέφτη *αλλιώς* και επιδιώκει από το ανδρικό κοινό, το γυναικείο κοινό και τον σύζυγο να στρέψουν το βλέμμα τους και να αφουγκραστούν αυτόν το νέο καθρέφτη που διαμορφώνεται κομμάτι-κομμάτι μπροστά στα μάτια τους. Το κοινό θα τον παρακολουθήσει, ενώ ο άντρας, στην παράσταση, είναι τοποθετημένος επί σκηνής με την πλάτη γυρισμένη τόσο στη γυναίκα, όσο και στους θεατές, και τελικά δεν βλέπει ποτέ την γυναίκα - καθρέφτη του.

Αυτή η υπερμεγέθης «προβολή» του άνδρα στην παράσταση από την γυναίκα, όχι μόνον τροποποιεί την εικόνα του άνδρα, αλλά κυρίως προβάλλει τη διαδικασία της γυναίκας που περνάει πλέον πίσω από τον καθρέφτη, σε μια προσπάθεια να ορίσει τον εαυτό της. Αυτός ο ηθελημένος αντικατροπτισμός την οδηγεί στην αποκάλυψη μιας νέας αλήθειας.

Αμέσως ο καθρέφτης άρχισε να διαχέει πάνω της ένα φως που την καθήλωσε, σαν κάποιο οξύ να κατέφαγε καθετί ασήμαντο και επιφανειακό και να άφησε μόνο την αλήθεια. Η γυναίκα αυτή καθαυτή⁸⁶.

⁸⁵ Βιρτζίνια Γουλφ, *Ένα δικό σου δωμάτιο*, μτφ: Μίνα Δαλαμάγκα, Οδυσσέας, Αθήνα, 2015.

⁸⁶ Βιρτζίνια Γουλφ, *Η κυρία στον καθρέφτη*, μτφ. Συρμού - Βεκρή Βάνια), Μπιλιέτο, Αθήνα 2009, σ.8.

Η επανάληψη του πατριαρχικού λόγου είναι συγχρόνως μια επανεκδραμάτιση (reenactment - ο όρος χρησιμοποιείται εδώ με την έννοια που του αποδίδει ο ανθρωπολόγος Βίκτορ Τέρνερ, στις μελέτες του για το τελετουργικό κοινωνικό δράμα⁸⁷). Η εκ νέου βίωση μιας σειράς νοημάτων που έχουν ήδη εγκαθιδρυθεί κοινωνικά μέσα από την εμπειρία της επιτέλεσης, ενδέχεται τελικά να προκαλέσει διαφορετικούς τρόπους πρόσληψης της πραγματικότητας. Η επανάληψη του ανδρικού αφηγήματος γίνεται το μέσο μιας τελετής μετάβασης για τη σύζυγο (θα διατηρήσει άραγε μέχρι το τέλος την ταυτότητα της συζύγου;). Κι ενώ συνήθως η επανάληψη μιας παραστασιακής επιτέλεσης συνιστά τον συμβολικό και τελετουργικό τρόπο επικύρωσης μιας κοινωνικής δράσης, στην παράσταση η εμπειρία της επιτέλεσης προκαλεί δημιουργική ανασκόπηση, αναστοχασμό, επίγνωση, συνειδητοποίηση κι ενδεχομένως να οδηγήσει την Χριστίνα στην αντίσταση και στην ανατροπή της επικύρωσης του κοινωνικού στερεοτύπου, όπως αυτό εντοπίζεται στα λόγια του συριανού συζύγου της.

Κάποιοι λόγοι κυριαρχούν και κάποιοι όχι. Οι κυρίαρχοι λόγοι επιβάλουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και βιώνουμε τον εαυτό μας και τη σχέση μας με τον κόσμο.⁸⁸ Ο λόγος του Συριανού συζύγου κυριαρχεί στον λόγο της συζύγου. Ωστόσο: «εκεί που υπάρχει εξουσία, υπάρχει αντίσταση»⁸⁹ αναφέρει ο Φουκώ, και αλλού συνεχίζει: «Ο Λόγος μεταφέρει και παράγει εξουσία. Την ενισχύει αλλά και την υπονομεύει, την κάνει εύθραυστη και επιτρέπει την ανατροπή της».⁹⁰ Με όχημα το λόγο και την τελετουργία της επανάληψης στο θέατρο, η σύζυγος βρίσκεται σε ένα μεταβατικό - μεταιχμιώδες⁹¹ στάδιο. Υποδύομενη και πάλι το κοινωνικό προσωπείο που της αποδίδει ο σύζυγος, καταγγέλει την στερεοτυπική επιβολή του, συγκρούεται με το προσωπείο αυτό, προσπαθεί να το αποβάλλει και να δημιουργήσει τον χώρο

⁸⁷ Βίκτορ Τέρνερ, *Από την τελετουργία στο θέατρο. Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*, μτφ. Φώτης Τερζάκης, Ηριδανός, Αθήνα, 2005, σ.σ.216 – 217.

⁸⁸ Για την σχέση της εξουσίας με τον λόγο μέσα σε ιστορικά και πολιτιστικά συγκείμενα βλ. Μισέλ Φουκώ, *Επιτήρηση και τιμωρία, Η γέννηση της φυλακής*, μτφ. Καίτη Χατζηδήμου - Ιουλιέτα Ράλλη, Ράππα, Αθήνα, 1989 και Μισέλ Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας, 1 Η δίψα της γνώσης*, μτφ. Γκλόρυ Ροζάκη, Ράππα, Αθήνα, 1982.

⁸⁹ Μισέλ Φουκώ, *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, μτφ. Καίτη Χατζηδήμου- Ιουλιέτα Ράλλη, Ράππα, Αθήνα, 1989, σ. 119.

⁹⁰ Μισέλ Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας, 1. Η δίψα της γνώσης*, μτφ. Γκλόρυ Ροζάκης, Ράππα, Αθήνα, 1982, σ. 125.

⁹¹ Βίκτορ Τέρνερ, *Από την τελετουργία στο θέατρο. Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*, μτφ. Φώτης Τερζάκης, Ηριδανός, Αθήνα, 2005.σ.σ.232-239.

που θα αναδυθεί ένα νέο σώμα, με τον δικό του λόγο. Όπως παρατηρεί ο Βίκτορ Τέρνερ:

Οι σκηνικοί ρόλοι υπονομεύουν τους ρόλους τις καθημερινότητας ως “αναυθεντικούς”. Από αυτή τη σκοπιά, είναι ο πεζός κόσμος της καθημερινότητας εκείνος που είναι πλαστός, οίκος της persona, και το θέατρο αυτό που είναι ο αληθινός κόσμος της ατομικότητας, αντιπροσωπεύοντας με την ίδια του την ύπαρξη μια διαρκή κριτική της υποκρισίας όλης της κοινωνικής δομής η οποία διαμορφώνει τα ανθρώπινα όντα, συχνά με τον ψυχικό ή ακόμα και σωματικό ακρωτηριασμό, στην εικόνα των αφηρημένων κοινωνικών θέσεων - ρόλων.⁹²

Στην παράσταση μας η Χριστίνα «ξαναφορά» μπροστά στους θεατές την περσόνα που έχει κατασκευάσει το πατριαρχικό περιβάλλον του Συριανού συζύγου, κλονίζεται ψυχικά κι αποπειράται μια εκ νέου ενσωμάτωση το τελικό σχήμα της οποίας, αγνοεί. Επιθυμεί μια μετατόπιση, μια αλλαγή, κι ας μην γνωρίζει καν αν θα είναι σε θέση να την διαχειριστεί η ίδια, ο σύζυγος και ο κόσμος.

Η Χάνα Άρεντ στην *Ανθρώπινη Κατάσταση* αναφέρει: «η πιο ριζική αλλαγή που μπορούμε να φανταστούμε στην ανθρώπινη κατάσταση θα ήταν μια μετανάστευση των ανθρώπων από τη γη σε κάποιο άλλο πλανήτη»⁹³. Η θέση αυτή, αν και ακραία, κρύβει μέσα της μια αλήθεια: όσο ζούμε σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον είμαστε εξαρτημένοι από αυτό και θα μας καθορίζει μέχρι ένα σημείο με τον ίδιο ή πανομοιότυπο τρόπο. Η παράσταση επέλεξε να εκφράσει και να αποδώσει την αδυναμία μιας ριζικής αλλαγής, μέσα από τη σιωπή. Στην επιλογή αυτή καταλήξαμε, αφού αποπειραθήκαμε και άλλες εκδοχές. Κατά την διάρκεια των προβών για παράδειγμα δοκιμάσαμε στο τέλος της παράστασης η σύζυγος να εκφέρει έναν λόγο υψηλής θερμοκρασίας, λόγο αντίστασης και διεκδίκησης, μια έκρηξη λεκτική, σχεδόν βίαιη. Εντέλει απορρίψαμε αυτό το τέλος και δοκιμαζόμαστε στην κατεύθυνση της ενσυνείδητης σιωπής.

⁹²Ο.π. σ.238.

⁹³ Χάνα Άρεντ, *Η ανθρώπινη κατάσταση*” μτφ. Στέφανος Ροζάνης - Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Γνώση, Αθήνα, 1986, σ.23.

Π.2.2. Καλλιτεχνική εφαρμογή II: η δραματουργική επεξεργασία.

Η δραματουργική επεξεργασία του κειμένου περιλαμβάνει τις εξής παρεμβάσεις: προσθήκη επινοημένου κειμένου και αφαίρεση κειμένου από το πρωτότυπο.

Προσθήκη επινοημένου κειμένου

Πολλά ερωτήματα αναφορικά με την αμφιλεγόμενη έννοια "γυναικεία γραφή" η οποία άσκησε σημαντική επίδραση στις λογοτεχνικές και γυναικείες σπουδές κατά τις δεκαετίες του 1970 και 1980⁹⁴ και κατ' επέκταση τους όρους "γυναικείος λόγος" και "γυναικείο θέατρο", παραμένουν σε εκκρεμότητα. Η παρούσα εργασία δεν εξετάζει το αν υπάρχουν εγγενείς ιδιότητες στη γυναικεία γραφή που να τη διαχωρίζουν από την ανδρική καθώς αυτό το ερώτημα υπερβαίνει τα όριά της, ούτε και προτείνει σχετικές απαντήσεις. Ο Σάββας Πατσαλίδης παρατηρεί :

Ίσως και να μην μπορεί να υπάρξει "έγκυρο" κλειδί ανάλυσης, ή φρόνιμη απάντηση, δεδομένου ότι δεν υπάρχει πουθενά μια κοινή, γενικά αποδεκτή, μεθοδολογική, αισθητική, και ιδεολογική συνισταμένη η οποία να φέρνει κάτω από την ίδια "ομπρέλα" όλες τις εκδοχές της φεμινιστικής γραφής/θεωρίας.⁹⁵

Σύμφωνα με τον Γιώργο Πεφάνη:

Ο πολλαπλασιασμός των φεμινιστικών τάσεων, καθώς πλησιάζουμε τη δεκαετία του '90, και η ποιοτική τους διαφοροποίηση, οδηγούν ουσιαστικά σε μια παράλληλη δράση και συνύπαρξη φεμινισμών και σε μια συνεχόμενη αλληλεπίδραση με άλλες τάσεις στη θεωρία και την πρακτική του θεάτρου, που δεν είναι εξαρχής φεμινιστικές, όπως λ.χ. ο μεταδομισμός, η αποδόμηση, η φαινομενολογία, οι ανθρωπολογικές

⁹⁴ Σχετικά με σπουδές φύλου και λογοτεχνία Βλ. Ευγενία Σηφάκη, *Σπουδές φύλου και Λογοτεχνία*, ΣΕΑΒ, 2005. <http://hdl.handle.net/11419/5721> (τελευταία επίσκεψη 10/7/21)

⁹⁵ Σάββας Πατσαλίδης, "Ελληνικό γυναικείο (φεμινιστικό;) θέατρο: μια πρώτη προσέγγιση", Ουτοπία, 1992, τεύχος 4, σ. 106.

έρευνες κ.ά. Η συνεχόμενη αλληλεπίδραση των τάσεων αυτών σήμερα δημιουργεί ένα σύνθετο και πολυεπίπεδο πεδίο θεωρητικής και καλλιτεχνικής έκφρασης, μέσα στο οποίο είναι σχεδόν αδύνατο να προσδιοριστούν η έκταση και το είδος των επιδράσεων που ασκεί ή που δέχεται η φεμινιστική σκέψη και πρακτική.⁹⁶

Με αφετηρία την εξ ορισμού διαφορετική ιδεολογική οπτική του συζύγου από την σύζυγο, κατά τη διάρκεια των θεατρικών δοκιμών και παράλληλα με τη θεατρολογική έρευνα, το ερώτημα της διαφορετικότητας - όπως και εάν αντανακλάται αυτή - και στην λεκτική έκφραση, επανήλθε πολλές φορές. Σε αρκετά σημεία του πρωτότυπου κειμένου, προέκυπτε η ανάγκη να διαρραγεί η γραμμικότητα της αφήγησης, να διασαλευτεί ο συγκροτημένος και δομημένος λόγος ώστε να αναδειχθούν σημεία απροσδιοριστίας, κενά και αντιθέσεις, με την προσθήκη επινοημένου λόγου. Οι παρεμβάσεις - προσθήκες που έγιναν στο κείμενο επιχειρούν να σημασιοδοτήσουν τα συμφραζόμενα και να τα φορτίσουν με νέο νόημα, το οποίο ωστόσο διαρκώς τροποποιείται μέσα στη συγκεκριμένη συνθήκη του εδώ και τώρα της κάθε παράστασης. Η διατύπωση του επινοημένου κειμένου παραμένει ρευστή και διαμορφώνεται από παράσταση σε παράσταση αυτοσχεδιαστικά. Ως εκ τούτου, εμπεριέχει στοιχεία αυτοαναφορικότητας, δηλαδή σημεία όπου εκτίθεται η αμηχανία, η αδυναμία του λόγου, ανδρικού ή γυναικείου, να αποδώσει ένα πολύσημο ή αμφίσημο “νόημα” και να το κρατήσει “ανοιχτό”, αφού - έτσι κι αλλιώς - η μελλοντική εκφορά θα το αλλάξει.

Στο πλαίσιο της αυτοαναφορικότητας εντάσσεται και η αναζήτηση της γυναικείας φωνής, κατ' αρχήν της Χριστίνας και σε δεύτερο επίπεδο της ίδιας της ηθοποιού. Στις δοκιμές έχουμε παρατηρήσει ότι το επινοημένο κείμενο στην παράσταση, συνήθως ανακαλεί αισθήματα και αισθήσεις, (αφή, γεύση, όσφρηση), σχηματίζει αινίγματα, αφήνει εκκρεμότητες, κι όλα αυτά επηρεάζουν τη φωνή, τη στάση του σώματος και τις χειρονομίες της ηθοποιού. Οδηγός για το σκηνικό μας πείραμα αποτέλεσαν τα παρακάτω αποσπάσματα της Ελέν Σιζού:

⁹⁶ Γιώργος Πεφάνης, *Φαντάσματα του Θεάτρου, Σκηνές της θεωρίας III*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, σ. 266.

Το γυναικείο κείμενο είναι απρόβλεπτο, ούτε το ίδιο δεν προλέγει κάτι για τον εαυτό του, είναι λοιπόν πολύ ανησυχητικό. Δεν προεξοφλείται, και πιστεύω ότι το γυναικείο γράφεται μέσα στην απουσία προεξόφλησης: είναι αληθινά το κείμενο του απροσδόκητου. Ας μην ασχοληθούμε με τη σύνταξη αλλά με τη φαντασίωση, με το ασυνείδητο. Και ως προς αυτό, όσα γυναικεία κείμενα διάβασα, όλα τους, βρίσκονται πολύ κοντά στη φωνή, βρίσκονται πολύ κοντά στη σάρκα της γλώσσας, πολύ περισσότερο από τα ανδρικά κείμενα. [...]. Ίσως γιατί σ' αυτά υπάρχει το στοιχείο της δωρεάς, ίσως γιατί δεν σπεύδουμε προς το θέλω-να-πω αλλά βρισκόμαστε κατ' αρχάς στο θέλω-να-αισθανθώ. Αφή, αυτό υπάρχει στο γυναικείο κείμενο, άγγιγμα, και το άγγιγμα αυτό περνάει μέσα από την ακοή. Γράφω γυναικεία σημαίνει αφήνω να εκφραστούν όσα λογόκρινε το Συμβολικό, δηλαδή τη φωνή της μητέρας, σημαίνει αφήνω να εκφραστεί ότι πιο αρχαϊκό υπάρχει, η πιο αρχαϊκή δύναμη που συγκλονίζει το σώμα και που εισέρχεται από το αυτί, φτάνοντας μέχρι τα μύχια της ψυχής.⁹⁷

Η ανάγκη παρέμβασης με επιπλέον επινοημένο κείμενο δημιουργείται και για λόγους καθαρά σκηνικούς που αφορούν τη διαχείριση του θεατρικού χρόνου. Στην παράσταση μας χρειάζεται να επαναφέρουμε το κοινό σε μια άμεση επικοινωνία στο εδώ και στο τώρα - στον παρόντα χρόνο της παράστασης. Χρειάζεται να ανανεωθεί η σχέση, επαναφέροντας κι υπενθυμίζοντας έναν κώδικα φαινομενικά οικείο. Το επινοημένο κείμενο δεν είναι στην καθαρεύουσα, αλλά στη δημοτική και η κατά στιγμές αποκατάσταση του τρέχοντος κοινού γλωσσικού κώδικα, εξυπηρετεί αποτελεσματικότερα την επικοινωνία και την διαδραστικότητα με τον θεατή της παράστασης.

⁹⁷ Ελέν, Σιζού, «Το φύλο ή το κεφάλι;», μτφ. Πελαγία Μαρκέτου στο Αθανασίου Αθηνά, *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Νήσος, Αθήνα, 2006, σσ. 225 - 234.

Αφαίρεση Κειμένου

Στη σκηνική παρουσίαση ενός πεζού κειμένου γραμμένου για να διαβαστεί και όχι για να παρασταθεί, ήρθαμε αντιμέτωποι με τη διαχείριση του αναγνωστικού χρόνου και του χρόνου μίμησης πράξεων. Η έκταση του λογοτεχνικού κειμένου συχνά δεν συμπίπτει με τον σκηνικό χρόνο μιας παράστασης. Για λόγους σκηνικής οικονομίας, αφαιρέθηκε μέρος του κειμένου που, κατά την κρίση μας, είτε επαναλάμβανε, είτε πλατιάζε, είτε αποπροσανατόλιζε τον θεατή από τη σκηνική δράση.

II.3 Καλλιτεχνική εφαρμογή III: Υποκριτική, Σκηνοθεσία, Σκηνογραφία/Ενδυματολογία

Περιγραφή της παράστασης: κινησιολογία

Κατά τη διάρκεια των προβών και μετά από πολλές δοκιμές, καταλήξαμε στην επιλογή μιας λιτής, σχεδόν στυλιζαρισμένης κινησιολογίας. Ο ροϊδiosis λόγος είναι ένας πλούσιος γλωσσικός κώδικας, αρκετά σύνθετος και δύσκολος για τον σύγχρονο θεατή. Η επιλογή μιας εξίσου σύνθετης κινησιολογίας, ακόμα και στην κατεύθυνση της επεξηγηματικότητας, αντί να εξυπηρετεί την κατανόηση, ενέχει τον κίνδυνο να εξορίσει τον θεατή σε μια εγκεφαλική ερμηνευτική διαδικασία, περίπλοκα ανοίκεια. Η κινησιολογία της παράστασης συχνά εξυπηρετείται από τη στατικότητα και την ακινησία, ενώ δίνεται έμφαση στη χειρονομία. Ωστόσο οι χειρονομίες και οι κινήσεις της Χριστίνας δεν ανατρέπουν, αλλά επικυρώνουν τη συμβατική και αναμενόμενη υφολογική τυποποίηση που της αποδίδει η περιγραφή - οπτική του συζύγου. Η σωματικότητα της Χριστίνας πραγματώνει, δραματοποιεί και αναπαράγει τη στερεοτυπική οπτική του άνδρα και της κοινωνικής-ιστορικής κατάστασης. Όπως υποστηρίζει και η Σιμόν ντε Μποβουάρ στο *Δεύτερο Φύλο*, η γυναίκα αποτελεί μια ιστορική κατάσταση και όχι ένα φυσικό γεγονός και στη περίπτωση της συζύγου τα ελαττώματα της αναδεικνύουν τα ανώτερα χαρίσματα του συζύγου «όταν συγχωρεί στην αδύναμη γυναίκα τα παιδιάστικα λάθη της». ⁹⁸ Η ακαταμάχητη γοητεία της Χριστίνας του Ροϊδη είναι η θηλυκότητά της, που θεωρείται αδιαχώριστη από τη

⁹⁸ Ν Σιμόν Ντε Μποβουάρ, *Το δεύτερο φύλο*, μφ.Τζένη Κωνσταντίνου, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2009, σ. 848.

φιλαρέσκεια, την εγωπάθεια, το ναρκισσισμό, τη σπατάλη και εν γενεί το σύνολο των ελαττωμάτων της. Η Σιμόν ντε Μποβουάρ συνεχίζει: «Έτσι και τα ελαττώματα της γυναίκας, όσο περισσότερο δεν προσπαθεί να τα καταπολεμήσει αλλά να τα επιδείξει, τόσο περισσότερο εγκωμιάζονται»⁹⁹.

Ο ναρκισσισμός, που διαρκώς της αποδίδει ο σύζυγος, δρα προφανώς και επιτελεστικά στο σώμα της:

Η Χριστίνα δεν ανήκε βεβαίως εις το γένος των τρυγόνων και των περιστερών, αλλά πολύ μάλλον των παγωνίων. Οι πόθοι της εφαιόντο περιοριζόμενοι εις το να θαμβώνη τας Συριανάς δια της πολυτελείας των εσθήτων της, και να ράπτη εις την άκραν αυτών πολυπληθές επιτελείον θαυμαστών»¹⁰⁰

Την ώρα που εκφέρει - επαναλαμβάνει τα λόγια του συζύγου, η Χριστίνα, αναπαράγει και επικυρώνει την επιτελεστικότητά τους στο σώμα της. Με τον τρόπο αυτό, κατά τη διάρκεια της παράστασης κατασκευάζεται η ψευδαίσθηση της κοινωνικά κατασκευασμένης της ταυτότητας, με επαναλαμβανόμενα μοτίβα υφολογικής τυποποίησης. Στα σημεία του κειμένου που έχουμε επιλέξει να σπάει η γραμμικότητα και παρεμβαίνει επινοημένος λόγος, η υφολογική τυποποίηση του σώματος διαταράσσεται. Στις περιπτώσεις αυτές η κινησιολογία δεν έχει προκαθοριστεί, δεν έχει «σταμπιλαριστεί». Παραμένει ένα ελεύθερο πεδίο σωματικού αυτοσχεδιασμού για την ηθοποιό, με άξονα την επανάληψη της προηγούμενης σωματικότητας, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Επηρεασμένοι από τις παρατηρήσεις της Τζούντιθ Μπάτλερ επιχειρούμε να διερευνήσουμε σωματικά έναν ενδεχόμενο μετασχηματισμό του στερεοτυπικού στυλιζαρίσματος:

Αν η έμφυλη ταυτότητα θεμελιώνεται πάνω στην υφολογικά τυποποιημένη επανάληψη ορισμένων πράξεων μέσα στο χρόνο, και όχι σε μια φαινομενικά αρραγή ταυτότητα, τότε οι δυνατότητες μετασχηματισμού του φύλου έγκειται στην αντιφατική σχέση που έχουν αυτές οι επαναλαμβανόμενες πράξεις μεταξύ τους, δηλαδή στη δυνατότητα να επαναλαμβάνονται με

⁹⁹ Ο.π. σ.848.

¹⁰⁰ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Έ, σ. 54.

διαφορετικό τρόπο, με τρόπο που να διαρρηγνύει ή να ανατρέπει αυτή την υφολογική τυποποίηση.¹⁰¹

Περιγραφή της παράστασης: Σκηνογραφία-ενδυματολογία.

Στην παράσταση χρησιμοποιούνται τρία κοστούμια των οποίων υπογράφουμε το σχεδιασμό και την κατασκευή. Το πρώτο κοστούμι ερμηνεύει την περιγραφή «Φόρεμα με μακράν ουράν από βαρύ βυσσινόχρουν μεταξωτόν»¹⁰² και φιλοδοξεί να αποδώσει την υπερβολική γυναίκεια φιλαρέσκεια και την επιδειξιμανία - χαρακτηριστικά που αποδίδονται στην ηρωίδα από τον σύζυγό της. Ράφτηκε μια μακριά τουαλέτα από μπορντώ μεταξωτό ύφασμα, με 113 κεντημένα -και ραμμένα υφασμάτινα λουλούδια. Η διαφάνεια του υφάσματος αποκαλύπτεται μόνον στα μανίκια, ενώ το υπόλοιπο φόρεμα έχει επενδυθεί με φόδρα αντίστοιχου χρώματος. Τα λουλούδια είναι ραμμένα και κεντημένα σε όλο το φόρεμα με μεγαλύτερη “ένταση” και πυκνότητα στο κάτω μέρος.

Το δεύτερο κοστούμι είναι ένα μακρύ φόρεμα από λαδί βελούδο γκριφόν. Η επιλογή του υφάσματος έγινε και πάλι βάσει του κειμένου: «-Με αυτές τας εξακοσίας δραχμάς θα έκαμνα ένα φόρεμα από βελούδον. - Κάμε, απεκρίθην»¹⁰³. Από το μπορντώ χρώμα που παραπέμπει στην πρόκληση και τον ερωτισμό (η ρίζα του μπορντώ είναι το κόκκινο) επιλέξαμε για τη δεύτερη εμφάνιση της ηρωίδας, ένα χρώμα σκούρο, γήινο και “αυστηρό” ώστε να σηματοδοτεί μια πορεία χειραφέτησης.

Το τρίτο κοστούμι είναι ένα πανωφόρι από γκρι - ασημί ταφτά με “ουρά” 20 μέτρων που φοριέται στο τέλος της παράστασης όταν η ηρωίδα αναχωρεί. Το μεταλλικό χρώμα είναι “σκληρό” και “ψυχρό” ενώ η μακριά ουρά είναι το ίχνος που αφήνει η παρουσία της συζύγου που εγκαταλείπει τον χώρο - σπίτι - σκηνή, αφήνοντας ένα στοιχείο της, μια εκκρεμότητα επιστροφής.

¹⁰¹ Τζούντιθ Μπάτλερ, “Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση φύλου”, στο *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, επιμ. Αθανασίου Αθηνά, μτφ. Μαρκέλου Πελαγία, Νήσος, Αθήνα, 2006, σ.382.

¹⁰² Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Ε, σ. 40.

¹⁰³ Ο.π. σ.53.

Τα σκηνικά αντικείμενα (ντιβάνι, φάκελος, ποτήρι) έχουν χρήση λειτουργική και όχι αισθητική. Όσο για τον σκηνικό χώρο, παραπέμπει αφαιρετικά στο σαλόνι του σπιτιού του ζευγαριού. Είναι ένας πολύ οικείος χώρος για την γυναίκα που ως οικοδέσποινα της επιτρέπεται να δέχεται επισκέψεις και τελικά αποκαλύπτει μια προσωπική ιστορία. Για την παράσταση απαιτείται ένας χώρος που προϋποθέτει τη δυνατότητα εγγύτητας με το κοινό. Το διαδραστικό στοιχείο της παράστασης δεν είναι έντονο, ωστόσο είναι απαραίτητη μια μικρή διάδραση με το κοινό, όπου υπάρχει άμεση απεύθυνση. Κατά συνέπεια η παραδοσιακή σχέση που αναπτύσσεται με το κοινό σε μια σκηνή ιταλικού τύπου δεν εξυπηρετεί. Στην περίπτωση ενός μεγάλου θεάτρου, το κοινό θα τοποθετείται πάνω στη σκηνή σε διάταξη σχήματος Π. Επίσης ο ανοιχτός χώρος απαιτεί τη χρήση μικροφωνικής υποστήριξης, ώστε να αποδοθούν οι λεπτές φωνητικές αποχρώσεις που μας οδήγησε η ερμηνεία της καθαρεύουσας. Η μικροφωνική υποστήριξη ωστόσο δημιουργεί αρκετά προβλήματα, καθώς υπάρχει ασάφεια προέλευσης της φωνής (από τα ηχεία).

II. 4. Η παράσταση και τα στερεότυπα φύλου στην *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου* του Ροΐδη.

Το διήγημα “*Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*” του Ροΐδη είναι ένα μικρό λογοτεχνικό αριστούργημα. Η γλώσσα, το ύφος, η λογοτεχνική αξία του και η συμβολή του στην λογοτεχνία και στη θεωρητική κριτική σκέψη έχουν υμνηθεί από καταξιωμένους ομότεχνους του (Ξενόπουλος,¹⁰⁴ Παλαμάς¹⁰⁵, Παράσχος¹⁰⁶ κ.α) και σύγχρονους ερευνητές¹⁰⁷, από την εποχή του έως σήμερα. Η παρούσα εργασία δεν εξετάζει ούτε αξιολογεί την λογοτεχνική, αισθητική και υφολογική του αξία - αρετές αναμφισβήτητες. Οφείλουμε να καταστήσουμε σαφές ότι η ακαταμάχητη γοητεία του και ο θαυμασμός προς το κείμενο υπήρξε η αρχική και κυρίαρχη επιθυμία μας ώστε

¹⁰⁴ Βλ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, “*Εμμανουήλ Ροΐδης*”, περ. Ποικίλη Στοά, ετ.9, 1891, σ.24-47.
και Γρηγόριος Ξενόπουλος, “*Το έργο του Ροΐδου*”, περ. Παναθήναια7, ετ.Δ’, 31/3/1904, σ.353 - 360
¹⁰⁵ Βλ. Κωστής Παλαμάς, “*Εμμανουήλ Ροΐδης*”, “*Απαντα*, τομ.6, Μπίρης, Αθήνα 1957, σσ 24-47
¹⁰⁶ Βλ. Κλέων Παράσχος, *Εμμανουήλ Ροΐδης, Η Ζωή, το έργο, η εποχή του*, τομ.1, Σ’.Μόσχου, Αθήνα, 1942 και τομ.2, Αετός, Αθήνα, 1950.
¹⁰⁷ Βλ.ενδεικτικά : Αθηνά Γεωργαντά, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η πορεία προς την Πάπισσα Ιωάννα*, Ιστός, Αθήνα, 1993. Δημήτρης Δημητρούλης, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η τέχνη του ύφους και της πολεμικής*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005 και Διονύσης Καψάλης, «*Σελίδες: Εμμανουήλ Ροΐδης, Β. Ούτως ειπείν: ο τροπικός του Ροΐδη*», Χάρτης, τεύχος 16, Ιούλιος1985), σσ. 388-402
[https://www.greek-language.gr/periodika/mags/xartis/1985/16/142975\(τελευταία επίσκεψη 15/7/21\)](https://www.greek-language.gr/periodika/mags/xartis/1985/16/142975(τελευταία επίσκεψη 15/7/21))

να ασχοληθούμε με αυτό. Δεν μας ώθησε στην επαφή μαζί του κάποια πρόθεση αποδόμησης του.

Το ενδιαφέρον μας για τον Ροΐδη ταυτίζεται με τα πρώτα θεατρικά μας βήματα. Η παράσταση «Ούτος είναι ο Αστήρ μου», βασισμένη σε κείμενα Δ.Βικέλα και Ε. Ροΐδη, ήταν η πρώτη μας θεατρική διασκευή και η πρώτη θεατρική παραγωγή του θιάσου που ιδρύσαμε το 2002, της *Θεατρικής Εταιρίας Πόλις*. Η έξοχη γλώσσα και το ύφος του Ροΐδη αποτελούν αστείρευτη πηγή έμπνευσης έκτοτε κι εξακολουθούν να τροφοδοτούν κι ανανεώνουν την ερμηνεία μας σήμερα, σε κάθε θεατρική απόπειρα απόδοσης τους. Με αφορμή την θεατρική διασκευή και την παράσταση δεν ασκείται σε καμία περίπτωση κριτική, ούτε στην έξοχη γραφή, ούτε στην πρόθεση του Ροΐδη. Σκοπός της εργασίας είναι ένα θεατρικό ερευνητικό εγχείρημα, με στόχο την ανάδειξη και ερμηνεία στερεοτύπων φύλου της εποχής, υπό το πρίσμα των σύγχρονων φεμινιστικών προσεγγίσεων και η ενδεχόμενη συνομιλία του έργου με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Για την συνομιλία με τον Ροΐδη γράφει ο Δημήτρης Δημητρούλης: «Ο εκκεντρικός άνθρωπος των γραμμάτων μπορεί να δικαιώνεται ως εξαιρετική περίπτωση από τους επιγόνους, αλλά δεν προσκαλείται συχνά σε διαχρονικό διάλογο»¹⁰⁸. Η παράσταση μας είναι μια πρόσκληση σε διάλογο, με αφορμή την *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου* του Εμμανουήλ Ροΐδη.

Υπό το πρίσμα των στερεοτύπων σε ζητήματα φύλου στη νουβέλα παρατηρούμε τα εξής:

1.Ο άνδρας δεν πρέπει να αποκαλύπτει και να ομολογεί στην γυναίκα τα αισθήματα του και κυρίως τα αισθήματα έρωτα και αγάπης που αισθάνεται για εκείνη. Η εκδήλωση αισθημάτων αγάπης προς την γυναίκα δεν προάγει τη σχέση, δεν αξίζει στο γυναικείο φύλο (γιατί δεν μπορεί να το αξιολογήσει θετικά) και φέρνει τον άνδρα σε δυσμενή κατάσταση.

Το κείμενο ξεκινά με την δήλωση του συριανού συζύγου:

¹⁰⁸ Δημήτρης Δημητρούλης, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η τέχνη του ύφους και της πολεμικής*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005, σ.161.

Εντρέπομαι να το ομολογήσω, Επέρασαν οκτώ μήνες αφότου υπανδρεύθην και είμαι ακόμη ερωτευμένος με την γυναίκα μου, ενώ ο κυριότερος λόγος διά τον οποίον την επήρα ήτο, ότι δεν μου ήρσκεν διόλου η κατάσταση ερωτευμένου..¹⁰⁹

Κατ' αρχάς λοιπόν, ο σύζυγος συστήνεται, δηλώνοντας ότι αισθάνεται ντροπή να ομολογήσει δημόσια ότι - ενώ είναι παντρεμένος ήδη οκτώ μήνες και το διάστημα αυτό προφανώς το θεωρεί μεγάλο - είναι ακόμα ερωτευμένος με τη γυναίκα του, ενώ ο βασικός λόγος που την πήρε (χρησιμοποιεί το ρήμα *παίρνω* στη θέση του *παντρεύομαι*) ήταν για να παύσει να είναι ερωτευμένος. Η αποκάλυψη των συναισθημάτων του άνδρα για τη γυναίκα και η εξομολόγηση τους σε αυτήν σχολιάζεται σε πολλά σημεία του κειμένου ως μια απολύτως λανθασμένη συμπεριφορά με καταστρεπτικές συνέπειες όχι μόνον για τον άνδρα και για τη σχέση του με τη σύζυγό του:

Απαραίτητος όρος αρμονικής συμβιώσεως με γυναίκα φιλάρεσκον είναι ν' αποκρύπτει τις επιμελώς εις αυτήν δύο τινά: τα εννέα δέκατα της αγάπης του και το ήμισυ τουλάχιστον της περιουσίας του”¹¹⁰ και αλλού “Κάλλιστα τω όντι εγνώριζα ότι όλα δύναται γυνή να συγχώρηση, και απιστίας και ύβρεις, και ζύλον και παν άλλο, πλην ενός μόνου, το να την αγαπά τις περισσότερον παρ' όσον της αξίζει. Εις τον διαπράξαντα την ανοησίαν να ομολογήσεις εις την γυναίκα πόσον εξαιτίας της υποφέρει δεν απομένει άλλο να πράξη, παρά να χωρισθή αυτής αυθημερόν ή να υπάγει να πέση εις την θάλασσαν με πέτρα εις τον λαιμόν.¹¹¹

Ο σύζυγος αποφασίζει να κρύβει συστηματικά τα συναισθήματα του και να υποκρίνεται:

Αν συνέβαινε ποτέ να μ'ερωτήση η Χριστίνα διατί δεν τρώγω ή διατί δεν έχω διάθεσιν, απεκρινόμην συκοφαντών πότε το στομάχι, πότε την κεφαλήν μου,

¹⁰⁹ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Έ, σ.37.

¹¹⁰ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Έ, σ. 52.

¹¹¹ Ο.π. σ. 48.

*πότε τα δόντια και άλλοτε τα νεύρα, τον δε πραγματικόν μου πόνον επροσπάθουν ως έγκλημα να κρύψω*¹¹².

Την δε υποκρισία αξιολογεί ως μια από τις σημαντικότερες αρετές ενός συζύγου: *“Έπειτα, όση κι αν ήτο η μετριοφροσύνη μου, δεν ηδυνάμην να μη έχω πεποιθήσιν τίνα εις τα δικά μου έκτακτα συζυγικά προσόντα, την συγκατάβασιν, την υποκρισίαν, την υπομονήν μου [...]”*¹¹³.

Η εκδήλωση αισθημάτων από τον άνδρα κατακρίνεται και μέσω της άλλης - απολύτως στερεοτυπικής - ανδρικής φιγούρας που εμφανίζεται στο διήγημα ως φίλος του συζύγου, τον Ευάγγελο Χαλδούπη, ο οποίος περιγράφοντας τον Κάρολο Βυτούρη (πρώην φίλο της Χριστίνας και αντεραστή του) αναφέρει: *“Η γυναίκα μου τον εβαρέθη ογλήγορα, διότι ήτο πάρα πολύ αισθηματικός”*¹¹⁴. Τέλος η ερωτική διεκδίκηση του άνδρα προς την γυναίκα με τη μορφή παράκλησης θεωρείται γελοιότητα *“ [...] παρακαλώ να σκεφθώσι πόσον δύσκολος είναι η θέσις του μη δυνάμενου ούτε ως εραστής να παρακαλέση, χωρίς να γίνη γελοιός, ούτε ως σύζυγος να απαιτήση χωρίς να γίνη μισητός”*¹¹⁵

2. Η φιλαρέσκεια είναι γυναικείο χαρακτηριστικό και συνδέεται άμεσα με την σπατάλη και την έλλειψη νοικοκυροσύνης (κατ’ εξοχήν αρετή και καθήκον της γυναίκας).

Ως μοναδικές καθημερινές ασχολίες της Χριστίνας, ο Συριανός σύζυγος αναφέρει τη φροντίδα για την εμφάνιση της, τους περιπάτους, τις συναντήσεις με τις φίλες της, τους χορούς και την ξεκούραση: *“Η Χριστίνα δεν έκαμεν άλλο παρά να ετοιμάζεται όλην την ημέραν, να κουράζεται όλην την νύχτα (στους χορούς) και να ξεκουράζεται την επομένην.”*¹¹⁶ Ο σύζυγος επανέρχεται συχνά στις αναφορές σχετικά με την αναστάτωση που προκαλεί η προετοιμασία και η μέριμνα της Χριστίνας για την

¹¹² Ο.π. σ. 48.

¹¹³ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Έ. σ. 55.

¹¹⁴ Ο.π. σ. 43.

¹¹⁵ Ο.π.σ. 48.

¹¹⁶ Ο.π. σ.46.

εμφάνιση της και στις αρνητικές συνέπειες της φιλαρέσκειας της για την οικονομία και την τάξη του οίκου του:

Επι τρεις ημέρες έτρεχε η Χριστίνα εις τα εμπορικά, την δε τέταρτην μετεβλήθη ολόκληρος η οικία μας εις εργαστήριο ραπτικής. πανταχού κομμάτια υφασμάτων, φόδραι, ορνέκια, στηθόδεσμοι και υποδήματα προς δοκιμήν. Δεν έσβρισκα πλέον που να καθίσω. Το δε έσπέρας έπρεπε να περιμένω έως τας εννέα ή και αργότερα, ν' αδειάσει η ράπτρια την τράπεζα του γεύματος, δια να δειπνήσωμεν με μίαν σαλάταν ή σμαρίδας τηγανητάς.[...] Από την ημέραν που ελάβαμεν το κατηραμένον προσκλητήριον (για τον χορό στο σπίτι του Δημάρχου) ήτο ως να μην είχα γυναίκα¹¹⁷

Το φαινόμενο της φιλαρέσκειας και των συνεπειών αυτής, δεν είναι χαρακτηριστικό μόνον της Χριστίνας, αλλά εν γενει των γυναικών: “Αδικον όμως θα ήτο να παραπονεθώ δια τούτο, αφού το κακόν ήτο γενικόν”.¹¹⁸ Η ακαταστασία της Χριστίνας περιγράφεται και αλλού: “Ο κάματος και ο νυσταγμός της κατά την επιστροφήν ήτο τοσοούτος, ώστε είχε αφήσει όλα τα πράγματα άνω κάτω.[...]. Το δωμάτιον ομοιάζε ναόν της θεάς Ακαταστασίας”¹¹⁹. Επιπλέον η φιλάρεκειά της έχει σαν άμεσο αποτέλεσμα την αλόγιστη σπατάλη και ο Ροΐδης μας μεταφέρει την πολύ συνηθισμένη - στερεοτυπική εικόνα της συζύγου που προσπαθεί να κρύψει από τον σύζυγο τους λογαριασμούς που την αφορούν:

Τρεις λογαριασμούς των κυρίων Πούλου, Γιαννοπούλου και Γεραλοπούλου δια μεταξωτα, καπέλλα, βλόνδας, κορδέλλας και άλλα είδη, των οποίων ανήρχετο το άθροισμα εις δραχμάς δύο χιλιάδας επτακοσίας. Το ποσόν ήτο βεβαίως μεγάλον.[...] το κατόρθωμα της να σπαταλήση το εισόδημα μιας εξαμηνίας εις διάστημα ολίγων ημερών.¹²⁰

Την σπατάλη και την φιλαρέσκεια της συζύγου του θεωρεί υπαίτια και για την απόφαση του να αποκρύψει το γεγονός ότι πλούτισε (κέρδισε μια περιουσία στις

¹¹⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Έ, σ.40.

¹¹⁸ Ο.π.σ. 40.

¹¹⁹ Ο.π. σ.47.

¹²⁰ Ο.π.σ. 49.

λαχειοφόρους που κληρονόμησε από τον θείο του) και να εξαργυρώσει την εύνοια και την ερωτική της φροντίδα, προσποιούμενος ότι υπερβαίνει τις οικονομικές του δυνατότητες του για να της παρέχει όσα την ευχαριστούν:

Πολύ περισσότερα θα ησθάνετο ευγνωμοσύνην και κάλλιον θα με ανταμείβε αν, αντί να με ηξέρει πλούσιον, με υπέθετεν υπέρ τας δυνάμεις μου πρόθυμον να την ευχαριστήσω. [...] αναλογιζόμην, συγχαίρων εμαυτόν δια την υποκρισία μου, πόσον ευτελεστέρα θα της εφαινέτο η προσφορά μου, αν εγνώριζε την απροσδόκητον μεγαλοδωρίαν της τύχης.¹²¹

Η στερεοτυπική συμπεριφορά δεν αναπαράγεται μόνον από το ανδρικό περιβάλλον του διηγήματος αλλά και από γυναίκες. Η μοναδική γυναίκα που αναφέρεται στο διήγημα εκτός από την Χριστίνα είναι η κυρία Κλεαρέτη Γαλαξίδη, η ανύπανδρη φίλη του συζύγου που, όπως αποκαλύπτεται στη συνέχεια δεν έτρεφε μόνον αισθήματα φιλίας, αλλά ήλπιζε κρυφά έναν ενδεχόμενο γάμο μαζί του. Όταν συναντά τον φίλο της στον χορό του Δημάρχου, όπου είναι και η πρώτη δημόσια εμφάνιση του νεόνυμφου ζευγαριού, εκφράζει έντονα τη δυσαρέσκεια της, σχολιάζει την διαγωγή της Χριστίνας και την χαρακτηρίζει αρνητικά:

Υπάρχουν μερικοί κύριοι, οι οποίοι αφού ολόκληρα έτη βεβαιώνουν μιαν νέαν ότι δεν δύνανται παρά να αγαπήσουν γυναίκα, φρόνιμον, ήσυχον, σεμνήν, νοικοκυρά, πηγαίνουν έπειτα και νυμφεύονται μιαν άσωτην, μια κοκέταν, μιαν ξεμυαλισμένην, όπου έκαμεν εργολαβία με όλον τον κόσμον και εξακολουθεί και μετά τον γάμον της τα ίδια.¹²²

4. Η πολύ νεαρή παρθένα γυναίκα δεν μπορεί να εγείρει τον ανδρικό πόθο, η φιλάρεσκη γυναίκα είναι συνήθως ιδιότροπη αλλά ποθητή, ενώ η γυναίκα που δεν έχει παντρευτεί σε νεαρή ηλικία είναι γεροντοκόρη κι ανεπιθύμητη.

¹²¹ Ροΐδης Εμμανουήλ, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Ε, σ. 52.

¹²² Ο.π. σ. 41.

Ο σύζυγος περιγράφοντας τα χαρακτηριστικά της Χριστίνας που προκάλεσαν την προτίμηση και τον ερωτικό του πόθο, παρατηρεί όσα θεωρεί αποκρουστικά στις νεαρές παρθένες, η εικόνα των οποίων αποδίδεται στερεοτυπικά:

Εκείνο όπου μ'έκανε να την προτιμήσω απ'όλας, είναι ότι μόνη αυτή δεν είχε κανέν από τα συνηθισμένα παρθενικά ελαττώματα, δια τα οποία αηδίαζα εν γενεί τας κορασίδας. Ούτε λιγνή, ούτε αναμικκή, ούτε εντροπαλή, ούτε πολύ νέα.¹²³

Επιπλέον:

Τας πύλας αυτού (το αγιαστήριον της υπερτάτης ηδυπαθείας), δεν δύναται να μας άνοιξη ούτε σεμνή παρθένος, ούτε φιλόστοργος σύζυγος. ούτε υπεραγαπώσα ημάς ερωμένη, αλλά μόνον γυνή φιλάρεσκος, ιδιότροπος και όχι καθ'ημέραν καλή.¹²⁴

Σε ότι αφορά την άλλη γυναικεία persona της νουβέλας, την κυρία Κλεαρέτη Γαλαξίδη:

Σαραντάρα παρθένον, της οποίας με ήρεσκε πολύ, όχι βεβαίως το υπερώριμον κάλος, αλλ' η καλοσύνη της, η ευπροσηγορία, η απλότης των τρόπων και της ενδυμασίας της και η φαινομενική έλλειψις πάσης κατακτητικής αξιώσεως και φιλαρέσκειας,

κι επιπλέον είναι έξοχη νοικοκυρά, εντούτοις προκαλεί την έκπληξη και την αποστροφή του όταν εκδηλώνει το ερωτικό της ενδιαφέρον: “*Η απροσδόκητος αυτή αποκάλυψις των νυμφικών αξιώσεων γεροντοκόρης [...] ήτο βεβαίως αστειοτάτη*”.¹²⁵

¹²³ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Έ. σ. 38.

¹²⁴ Ο.π. σ. 50.

¹²⁵ Ο.π. σ. 41.

5. Η γυναίκα δεν πρέπει να γνωρίζει ούτε και να διαχειρίζεται τα οικονομικά του σπιτιού.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο Συριανός σύζυγος αποφασίζει να αποκρύψει από τη σύζυγό του την ευχάριστη ανατροπή της οικονομικής του κατάστασης και να μοιραστεί μαζί της την οικονομική τους ευμάρεια, πρώτον γιατί έτσι πιστεύει ότι θα επωφεληθεί περισσότερο από την ευγνωμοσύνη της αλλά κυρίως γιατί: *“απαραίτητος όρος αρμονικής συμβίωσης με γυναίκα φιλάρεσκον είναι ν’ αποκρύπτει τις επιμελώς εις αυτήν δύο τινά: τα εννέα δέκατα της αγάπης του και το ήμισυ τουλάχιστον της περιουσίας του”*.¹²⁶

6. Η απόφαση και η τελική επιλογή για έναν γάμο δεν είναι γυναικεία υπόθεση.

Οι συγγενείς, οι γονείς και ο άνδρας είναι αυτοί που αποφασίζουν εάν θα γίνει ή όχι ένας γάμος. Πουθενά στο κείμενο δεν αναφέρεται επιθυμία ή συγκατάβαση της Χριστίνας για τον γάμο της, ούτε τα αισθήματα της για τον προηγούμενο φίλο της Κάρολο Βιτούρη. Αντιθέτως πληροφορούμαστε ότι ο Βιτούρης: *“ήτο ερωτευμένος, τρελός με την Χριστίνα, την οποίαν δεν του έδωκαν διατί δεν είχε τα μέσα να την συντηρήσει”*.¹²⁷ Οι γονείς της φαίνεται να αποφάσισαν τότε τον μετέπειτα γάμο της, ενώ το περιβάλλον του συζύγου υπήρξε αρνητικό: *“Οι συγγενείς μου δεν ήθελαν αυτόν τον γάμον, δια τον λόγον ότι εκείνη δεν είχε τίποτε”*¹²⁸. Ο σύζυγος τελικά αποφάσισε και κατάφερε να πραγματοποιήσει την επιθυμία του για γάμο:

*Την Χριστίνα την ήθελα μόνον και μόνο δια να την απολαύσω, να την χορτάσω, να την βαρεθώ και ν’ αρχίσω έπειτα, καθώς πριν, να τρώγω, να κοιμούμαι, να πηγαίνω εις τον περίπατον [...] Την επήρα καθώς παίρνει κανείς κινίνον δια να απαλλαχθεί από τον πυρετόν*¹²⁹

¹²⁶ Ο.π. σ .52.

¹²⁷ Ο.π. σ .43.

¹²⁸ Ο.π. σ .37.

¹²⁹ Ο.π. σ. 38.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το θέατρο, ως δημόσιο θέαμα με κοινωνική επιρροή, μπορεί να αποτελέσει έναν ενεργό μηχανισμό αμφισβήτησης και αναπαράστασης των έμφυλων σχέσεων εξουσίας, στο πλαίσιο του οποίου ανακλώνται οι πολιτικές και ιδεολογικές πεποιθήσεις και ζυμώσεις μιας εποχής. Ασχοληθήκαμε με την μελέτη των έμφυλων σχέσεων στον χώρο του θεάτρου όπως αυτός εμφανίζεται στη θεατρική ζωή της Ερμούπολης στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, από την ίδρυση του εμβληματικού θεάτρου *Απόλλων* (σημείο αναφοράς της πόλης έως και σήμερα) έως το 1900.

Η ίδρυση του θεάτρου *Απόλλων* το 1864 ενισχύει την πλούσια πολιτιστική δραστηριότητα του νησιού, με σειρά μετακλήσεων των πρώτων δραματικών ελληνικών θιάσων, αλλά και κυρίως μελοδραματικών θιάσων από το εξωτερικό. Αποτέλεσμα της δραστηριότητας αυτής είναι η δημιουργία και καλλιέργεια ενός ιδιαίτερα απαιτητικού κοινού, με ενεργή συμμετοχή στη θεατρική ζωή της πόλης. Στην εργασία μας παρακολουθήσαμε την αντανάκλαση της συμμετοχής του θεατρικού κοινού της Ερμούπολης μέσα από δημοσιεύματα της εφημερίδας *Πατρίς*, με σκοπό να διακρίνουμε τις κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις που αφορούν τη θέση της γυναίκας στην τοπική κοινωνία. Στα 1870 το κοινό διεκδικεί από το θέατρο να παρέμβει κοινωνικά, να διδάξει και να διαμορφώσει συνειδήσεις και στα θέματα του γυναικείου καθήκοντος και ηθικής εμμένει σε ένα πολύ αυστηρό πατριαρχικό μοντέλο.

Παρακολουθώντας τα δημοσιεύματα προς το τέλος του αιώνα, διαπιστώσαμε μια ηπιότερη κριτική στα ζητήματα που αφορούν τη γυναικεία ηθική και την εμφάνιση των πρώτων δειλών διεκδικήσεων του γυναικείου φύλου. Μέρος της ιδεολογικής μετακίνησης του κοινού, αποδώσαμε στην εργασία μας, στο φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού. Στα δημοσιεύματα του νησιού μετά το 1880, η ηθοποιός βεντέτα, γοητεύει το κοινό και το «παρασύρει» σε μια λιγότερο στερεοτυπική αντιμετώπιση προς τη γυναίκα καλλιτέχνη, δημιουργώντας κατ' επέκταση ένα γονιμότερο έδαφος για την από σκηνης συζήτηση γυναικείων ζητημάτων. Η μετατόπιση του κοινού οφείλεται προφανώς και στις γενικότερες κοινωνικές ζυμώσεις, που επέτρεψαν κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής, (με πρωτοβουλία της δυναμικής Καλλιρόης Παρρέν), μια αξιοσημείωτη εκδοτική προσπάθεια, που

προβάλλει τις πρώτες φεμινιστικές και προοδευτικές απόψεις σχετικές με τη διεκδίκηση της ισότιμης αντιμετώπισης της γυναίκας. Η «Εφημερίς των κυριών» δημιουργεί ποικιλία αντιδράσεων και παρεμβαίνει τελικά στη δημιουργία μιας νέας προοπτική στα ζητήματα εκπαίδευσης και εργασίας της γυναίκας.

Ο Συριανός Εμμανουήλ Ροΐδης ασκεί δριμεία κριτική με αφορμή κείμενα του εντύπου εκφράζοντας συντηρητικές θέσεις και έντονο σκεπτικισμό απέναντι στις φεμινιστικές αντιλήψεις, προκαλώντας αντιδράσεις. Ο αιρετικός λόγιος της εποχής, στη νουβέλα του *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, εκφράζει με γλωσσική μαεστρία και ανατρεπτικό χιούμορ τις πατριαρχικές αντιλήψεις της εποχής.

Το καλλιτεχνικό μέρος της εργασίας προσπάθησε να αναδείξει τα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής και να τα σχολιάσει, υπό το πρίσμα μιας σύγχρονης φεμινιστικής οπτικής. Μετατρέψαμε την λογοτεχνική αφήγηση σε θεατρική απεύθυνση και αλλάξαμε το φύλο του αφηγητή-πρωταγωνιστή σε γυναίκα. Στην παράστασή μας η γυναικεία παρουσία κυριαρχεί, και τον βουβό ρόλο υποδύεται ο άντρας. Η διασκευής μας, τοποθέτησε το κοινό στην αντίστροφη οπτική γωνία, στην άλλη πλευρά του καθρέφτη, αναποδογύρισε κι αποκάλυψε τις ραφές του ίδιου κοστουμιού. Σαν αποτέλεσμα, τα στερεότυπα που προβάλλονται στη νουβέλα, αναδύθηκαν σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα. Η γυναίκα επαναλαμβάνει και ενσωματώνει τον πατριαρχικό λόγο μέχρι να κατορθώσει να τον αποβάλει, σε μια επίπονη και συχνά οδυνηρή διαδικασία αυτοσυνείδησης κι επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας της. Επιπλέον ο ανδρικός λόγος σωματοποιήθηκε στο γυναικείο κορμί σε μια απόπειρα αναζήτησης *γυναικείου* λεξιλογίου κι εκφοράς. Τέλος το λεκτικό όχημα της καθαρεύουσας λειτούργησε καθαιρετικά στην υποκριτική φόρμα της παράστασης. Η "κατασκευή" μιας γλώσσας που δεν χρησιμοποιείται στην προφορική μας καθημερινότητα, ενίσχυσε την προσπάθειά μας να διευρύνουμε τα εκφραστικά μας μέσα, να ανακαλύψουμε νέους κώδικες ερμηνείας και να εμπιστευτούμε την γυναικεία μας σκηνική αισθητική, ευαισθησία, οπτική, ύπαρξη.

ΠΗΓΕΣ

Α. ΑΡΧΕΙΑ

Γακ Κυκλάδων - Τμήμα Σύρου/ Αρχείο Δήμου Ερμουπόλεως (ΑΔΕ) / Ιδιαίτερα Θεάτρου Απόλλων

Αιτήσεις θιάσων για παραχώρηση του Θεάτρου Απόλλων.

Φάκελος 1

1. 11/2/1866 Ελληνική Δραματική Εταιρία (Θίασος Π.Σούτσα)
2. 12/2/1866 Ελληνική Δραματική Εταιρεία (Θίασος Π.Σούτσα) Ρεπερτόριο/διανομή.
3. 11.4. 22/1/1882 Θίασος Μένανδρος (Δ.Ταβουλάρη)

Φάκελος 2

4. 16/2/1879 Θίασος Μένανδρος (Δ.Ταβουλάρη)

2. Αρχείο Σταύρου Βαφιά/ Θεατρικά προγράμματα

Φάκελος 1

1. *Η κυρία με τας Καμέλιας* (1890)

Φάκελος 2

2. *Νιόβη* (1901)

Β ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ (Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής και ΓΑΚ Κυκλάδων - Τμήμα Σύρου).

Πατρίς 1866-1900

1. Πατρίς 31/12/1872
2. Πατρίς 29/11/1877
3. Πατρίς 17/12/1878
4. Πατρίς 24/3/1879
5. Πατρίς 7/7/1884
6. Πατρίς 12/8/1887
7. Πατρίς 18/8/1887
8. Πατρίς 16/6/1890

Η εφημερίς των κυριών (Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής)

1. 14/11/1893

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αβδελά Έφη, Ψαρρά Αγγέλικα, *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου -Μια ανθολογία*, επιμ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, Γνώση, Αθήνα, 1985.

Αθανασίου Αθηνά, *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Νήσος, Αθήνα, 2006, σσ. 225 - 23, σ.382.

Αλτουβά Αλεξία, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, Ηρόδοτος, Αθήνα, 2014, σσ. 28, 610.

Άρεντ Χάνα, *Η ανθρώπινη κατάσταση*, μτφ. Στέφανος Ροζάνης - Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Γνώση, Αθήνα, 1986.

Αριστοτέλης, *Ποιητική*, Κεφ 13, στίχοι 13.1453a7-23.

Γεωργαντά Αθηνά, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η πορεία προς την Πάπισσα Ιωάννα*, Ιστός, Αθήνα, 1993.

Γιαννάτη Π.Ευδοκία, *Εφημερίς των Κυριών (1887-1917): Αναπαραστάσεις και επαναπροσδιορισμοί γυναικείων ταυτοτήτων στον ιδιωτικό και δημόσιο χώρο Απόψεις διδασκαλισσών για τη γυναικεία εργασία*,(διδακτορική διατριβή) Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Φιλοσοφική Σχολή, Θεσσαλονίκη, 2020 <http://ikee.lib.auth.gr/record/320125/files/GRI-2020-27815.pdf> (τελευταία επίσκεψη 5.6.2021)

Γουλφ Βιρτζίνια, *Ένα δικό σου δωμάτιο*, μτφ: Μίνα Δαλαμάγκα, Οδυσσέας, Αθήνα, 2015.

Γουλφ Βιρτζίνια, *Η κυρία στον καθρέφτη*, μτφ. Συρμού - Βεκρή Βάνια, Μπιλιέτο, Αθήνα 2009.

Κ. Δαλακούρα, Σ. Ζιώγου Καραστεργίου, *Η εκπαίδευση των γυναικών. Οι γυναίκες στην εκπαίδευση (18ος-20ος αι.) Κοινωνικοί, ιδεολογικοί, εκπαιδευτικοί μετασχηματισμοί και η γυναικεία παρέμβαση*,

Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα, σ.290
<http://hdl.handle.net/11419/2585> (τελευταία επίσκεψη 28/7/2021)

Δημητρούλης Δημήτρης, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η τέχνη του ύφους και της πολεμικής*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005, σ.161.

Δήμου Μιχάλης. *Η θεατρική κίνηση και ζωή στην Ερμούπολη κατά τον 19^ο αιώνα*. [Διδακτορική διατριβή]. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2001, σσ.7-13, 652, 789-790, <http://hdl.handle.net/10442/hedi/13200> (τελευταία επίσκεψη 27/8/2021).

Δολαψάκης Δημήτριος, *Η Σύρος μέσα από το αφηγηματικό έργο του Ε. Ροΐδη, Συριανά διηγήματα , μια ιστοριογραφική προσέγγιση*, (διπλωματική εργασία), Πανεπιστήμιο Κρήτης - Φιλοσοφική Σχολή, Ρέθυμνο ,1991(τελευταία επίσκεψη 5.6.2020)

Δρακάκης Ανδρέας, *Ιστορία του οικισμού της Ερμούπόλεως (Σύρας)*, Τόμος Α' (1821-1825) , Αθήνα 1979, σσ. 23- 44.

Δρίκος Θωμάς, *Η πορνεία στην Ερμούπολη τον 19^ο αιώνα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2002, σσ.103-112.

Ζιώγου Καραστεργίου Σιδηρούλα, *Πανεπιστημιακή εκπαίδευση - Γυναίκες και επιστήμη στην Ελλάδα (1890-1976)*. [Κεφάλαιο Συγγράμματος]. Στο Δαλακούρα, Α., Ζιώγου Καραστεργίου, Σ. 2015. *Η εκπαίδευση των γυναικών - Οι γυναίκες στην εκπαίδευση*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 4. σ.184 <http://hdl.handle.net/11419/2588> (τελευταία επίσκεψη 29/8/2021)

Ζιώγου - Καραστεργίου Σιδηρούλα, *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830 - 1893)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Αθήνα 1986, σ.55.

Κανατσούλη Μένη, *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Gutenberg, Αθήνα, 2008, σσ. 44-48.

Κωνσταντίνος Κυριακός, *Λογοτεχνία-δραματοουργία-σκηνική πράξη: μέθοδοι και παραδείγματα, Γραφή και δημιουργία / Écriture et Invention*, επιμ. Φρειδερίκη Ταμπάκη-Ιωνά και Ιωάννα Παπασπυρίδου, Ε.Κ.Π.Α., Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αιγόκερως, Αθήνα, 2013, σ.22.

Λάσκαρης Νικόλαος Ι., “Η γυναίκα εις το νεοελληνικόν θέατρον”, *Νέα Εστία* 240, 1936, σ.32.

Μπάτλερ Τζούντιθ, *Αναταραχή Φύλου, Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφ. Γιώργος Καράμπελας, επιμ. Χριστίνα Σπυροπούλου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2009, σ.σ.52-62.

Μπακαλάκη, Α. & Ελεγμίτου, Ε. *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» και τα γυναικεία καθήκοντα. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*. Ιστορικό αρχείο της ελληνικής νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, σ.σ.27-28. 1987. URL: https://eclass.uth.gr/modules/document/file.php/ECE_U_201/9_Bakalaki_Elegmitou_1987.pdf (τελευταία επίσκεψη 27/8/2021).

Μποβουάρ Σιμόν Ντε, *Το δεύτερο φύλο*, μτφ.Τζένη Κωνσταντίνου, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2009, σ. 848.

Ξηραδάκη Κούλα, *Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα, Πρωτοπόρες Ελληνίδες, 1830 - 1936*, Γλάρος, Αθήνα, 1988.

Παλαμάς Κωστής “*Εμμανουήλ Ροΐδης*”, “*Απαντα*, τομ.6, Μπίρης, Αθήνα, 1957, σσ. 24-47.

Παράσχος Κλέων, *Εμμανουήλ Ροΐδης, Η Ζωή, το έργο, η εποχή του*, τομ.1, Σ'.Μόσχου, Αθήνα, 1942 και τομ.2, Αετός, Αθήνα, 1950.

Παρρέν Καλλιρρόη. *Η Χειραφετημένη: Το μυθιστορημα της χειραφέτισης ή συνετή ουτοπία της Καλλιρρόης Παρρέν*. Επιμέλεια: Ράνια Οικονόμου και Αγγέλικα Ψαρρά. Αθήνα: Εκάτη, 1999.

Πεφάνης Γιώργος, *Φαντάσματα του Θεάτρου, Σκηνές της θεωρίας III*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, σ. 266.

Πούχγερ Βάλτερ, *Γυναικεία δραματολογία στα χρόνια της επανάστασης*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α.Καρδαμίτσας, 2001.

Ριζάκη Ειρήνη, *Οι γράφουσες Ελληνίδες: Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοσύνη του 19ου αιώνα*, Κατάρτι, Αθήνα, 2007, σσ.199-226.

Ροΐδης Εμμανουήλ, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου, Σοκόλης*, Αθήνα, 2012.

Ροΐδης Εμμανουήλ, *Ψυχολογία Συριανού Συζύγου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα, 1978, τόμος Έ.

Σηφάκη Ευγενία, *Σπουδές φύλου και Λογοτεχνία*, ΣΕΑΒ www.Kallipos. Αθήνα, 2005, σσ.58 -77. <http://hdl.handle.net/11419/5721> (τελευταία επίσκεψη 3/9/2021)

Σταματοπούλου - Βασιλάκου Χρυσόθεμις, *Το Θέατρο στην καθ'ημάς ανατολή - Κωνσταντινούπολη- Σμύρνη*, Πολύτροπον, Αθήνα, 2006, σσ.23-36.

Στιβανάκη Ευανθία. *Ο Εμμανουήλ Ροΐδης και το Θέατρο*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2021, σσ.35 – 42, 235-247.

Τέρνερ Βίκτορ, *Από την τελετουργία στο θέατρο. Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*, μτφ. Φώτης Τερζάκης, Ηριδανός, Αθήνα, 2005. σσ. 216-218, 233-239.

Φουκώ Μισέλ, *Επιτήρηση και τιμωρία, Η γέννηση της φυλακής*, μτφ. Καίτη Χατζηδήμου - Ιουλιέτα Ράλλη, Ράππα, Αθήνα, 1989, σ. 119.

Φουκώ Μισελ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας, I Η δίψα της γνώσης*, μτφ. Γκλόρυ Ροζάκης, Ράππα, Αθήνα, 1982, σ. 125.

Χατζόπουλος Δ.(Μποέμ), *Ο Ροΐδης για τις γράφουσες Ελληνίδες και οι συνεντεύξεις τους στον Μποέμ*, (επιμ, Γιάννης Βογιατζής), Ηριδανός, Αθήνα, 2019.

Χάφτον Όλουεν, *Ιστορία των γυναικών στην Ευρώπη, 1500 – 1800*. Επιμέλεια Δήμητρα Λαμπροπούλου, Μτφ. Ειρήνη Χρυσόχου, Αθήνα, Νεφέλη, 2003.

Ώστιν Λάνγκσοου Τζον, *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*, μτφ. Αλέξανδρος Μπίστης, Εστία, Αθήνα, 2003.

Περιοδικά - εφημερίδες

Δελβερούδη Ελίζα– Άννα, *Βεντετισμός ή «έργα με θέση»: η ανανέωση του δραματολογίου στην Αθήνα κατά την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αι. στο Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*, αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1994, σ. 232

Ξενόπουλος Γρηγόριος, *“Εμμανουήλ Ροΐδης”*, περ. Ποικίλη Στοά, ετ.9, 1891, σ.24-47.

Ξενόπουλος Γρηγόριος, *“Το έργο του Ροΐδου”*, περ. Παναθήναια 7, ετ.Δ΄, 31/3/1904, σ.353 - 360.

Καψάλης Διονύσης, *«Σελίδες: Εμμανουήλ Ροΐδης, Β. Ούτως ειπείν: ο τροπικός του Ροΐδη»*, Χάρτης, τεύχος 16, Ιούλιος 1985), σ. 388-402.

<https://www.greek-language.gr/periodika/mags/xartis/1985/16/142975>(τελευταία επίσκεψη 15/7/21)

Παπαβασιλείου Βασίλης, *Σημειώσεις ερασιτέχνου*, περ. Διαβάζω, *Αφιέρωμα στον Εμμανουήλ Ροΐδη*, τχ.96, 13-6-1984.

Πατσαλίδης Σάββας, “Ελληνικό γυναικείο (φεμινιστικό;) θέατρο: μια πρώτη προσέγγιση”, Ουτοπία, 1992, τεύχος 4, σ. 106.

Σακελλαρίδου Έλση : “ Άνα – προσανατολίζοντας τον θεατή”, στο περ. *Σύγκριση*, τεύχος 5, 1993, σ. 121.

Evgenia Sifaki, Angeliki Spiropoulou: “Gender Resistance: Contemporary practices and approaches”, *European Journal of English Studies* 16 (3), 2012, p. 187-198.

Σταματοπούλου – Βασιλάκου Χρυσόθεμις, «Κοράσια κόσμος και ευειδή. Οι πρώτες Ελληνίδες ηθοποιοί: κοινωνική αντιμετώπιση και συνθήκες εργασίας», *Η Καθημερινή*, 2-5.1999.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

- 1. ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΣΥΡΙΑΝΟΥ ΣΥΖΥΓΟΥ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.**
- 2. ΠΗΓΕΣ**
- 3. ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ**
- 4. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΓΡΑΦΙΑΣ**
- 5. ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ**

1. ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΣΥΡΙΑΝΟΥ ΣΥΖΥΓΟΥ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

«Εντρέπομαι νὰ τὸ ὁμολογήσω.
Ἐπέρασαν ὀκτῶ μῆνες ἀφ’ ὅτου
ὕπανδρεύθην καὶ εἶμαι ἀκόμη
ἔρωτευμένος μὲ τὴν γυναῖκα μου, ἐνῶ
ὁ κυριώτερος λόγος διὰ τὸν ὁποῖον
τὴν ἐπῆρα ἦτο, ὅτι δὲν μοῦ ἤρεσκε
διόλου ἡ κατάστασις ἐρωτευμένου.
Δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχη ἄλλη
ἀρρώστια τόσον βασανιστική. Οὔτε
ὄρεξιν εἶχα, οὔτε ὕπνον, οὔτε
διάθεσιν νὰ ἐργασθῶ ἢ νὰ
διασκεδάσω. Ἐκτὸς τῆς Χριστίνας, ὅλα
τὰ ἄλλα τὰ εὔρισκα ἄνοστα, ἀνάλατα,
ἀνούσια καὶ πληκτικά. Ἐνθυμοῦμαι ὅτι
μῖαν ἡμέραν εἰς τὸ ξενοδοχεῖον ἔκαμα
ὄλον τὸν κόσμον νὰ γελάσῃ
παραπονεθεὶς ὅτι ἦτο ἀνάλατη καὶ ἡ
λακέρδα. Οἱ συγγενεῖς μου δὲν
ἤθελαν αὐτὸν τὸν γάμον, διὰ τὸν
λόγον ὅτι ἐκείνη δὲν εἶχε τίποτε καὶ
οὔτ’ ἐγὼ πολλά: τὴν πατρικὴν μου
οἰκίαν, τρεῖς χιλιάδας δραχμὰς
εἰσόδημα ἀπὸ δυὸ ἀποθήκας καὶ μίαν
θέσιν ἑκατὸν ἐξήντα δραχμῶν. Πῶς
λοιπὸν ἦτο δυνατὸν νὰ ζήσωμεν μὲ
αὐτὰ ἀφοῦ ἡ νέα, ἂν καὶ χωρὶς
προῖκα, ἦτο μοναχοκόρη
καλομαθημένη καὶ ἀγαποῦσε τὸν
καλὸν κόσμον, τὰς διασκεδάσεις, τὰ
στολίδια καὶ τοὺς χορούς;» «Ὅσα μοῦ
ἔλεγαν τὰ εὔρισκα ὅλα σωστά! Δὲν
ἤμπορῶ κὰν νὰ εἶπω πρὸς
δικαιολογίαν μου ὅτι μ’ ἐτύφλωσε τὸ
πάθος, οὔτε πιστεύω νὰ ὑπάρχη
ἄνθρωπος θετικώτερος ἀπὸ ἐμέ. Οἱ
ἄλλοι ἐρωτευμένοι φαντάζονται τὴν
ἀπόλαυσιν τῆς φιλιότητος τῶν εὐτυχίαν
τόσω μεγάλην, ὥστε δὲν φοβοῦνται
νὰ γελασθοῦν ἀγοράζοντες αὐτὴν εἰς
ὅποιανδήποτε τιμὴν. Ἐγὼ ὅμως δὲν
ἤμουν ῥωμαντικός.» «Τίποτε ἔκτακτον
δὲν ὠνειρευόμην, ἀλλὰ μόνον νὰ
ἐπανέλθουν τὰ πράγματα εἰς τὴν
τακτικὴν αὐτῶν κατάστασιν, εἰς τὴν
ὁποίαν εὐρίσκοντο πρὶν ἐρωτευθῶ.»

¹ Αφαίρεση κειμένου.

Εντρέπομαι. Εντρέπομαι. Εντρέπεται
να το ομολογήσει. Επέρασαν χρόνια ἀφ’
ὅτου ὑπανδρεύθην καὶ εἶμαι ἀκόμη
ἐρωτευμένος μαζί μου, ἐνῶ ὁ
κυριώτερος λόγος δια τὸν ὁποῖον με
ἐπῆρε ἦτο, ὅτι δὲν του ἤρεσκε διόλου ἡ
κατάστασις ἐρωτευμένου. Δὲν πιστεύει
να ὑπάρχη ἄλλη ἀρρώστια τόσον
βασανιστική. Οὔτε ὄρεξιν εἶχε, οὔτε
ὕπνον, οὔτε διάθεσιν νὰ ἐργασθῆ ἢ νὰ
διασκεδάσει. Ἐκτὸς ἐμοῦ, ὅλα τα ἄλλα
τα εὐρίσκε ἀνοστα, ἀνάλατα, ἀνούσια
καὶ πληκτικά. {...}¹

Οἱ συγγενεῖς του δὲν ἤθελαν αὐτὸν τὸν
γάμον, δια τὸν λόγον ὅτι ἐγὼ δὲν εἶχα
πολλά – τίποτα! τίποτα! τίποτα καὶ οὔτ’
αὐτὸς πολλά: τὴν πατρικὴν του οἰκίαν,
τρεῖς χιλιάδας δραχμὰς εἰσόδημα ἀπὸ
δύο ἀποθήκας καὶ μίαν θέσιν ἑκατὸν
ἐξήντα δραχμῶν. Πῶς λοιπὸν ἦτο
δυνατὸν νὰ ζήσωμεν με αὐτὰ ἀφοῦ ἐγὼ,
ἀν καὶ χωρὶς προῖκα, ἤμουν
μοναχοκόρη, καλομαθημένη καὶ
ἀγαποῦσα τὸν καλὸν κόσμον, τὰς
διασκεδάσεις, τὰ στολίδια καὶ τοὺς
χορούς; Πῶς;
Ὅσα του ἔλεγαν τα εὐρίσκε ὅλα σωστά.
Δὲν ἤμπορῶ κὰν νὰ εἶπω πρὸς
δικαιολογίαν του ὅτι τὸν ἐτύφλωσε
τὸ πάθος, οὔτε πιστεύω νὰ ὑπάρχει
ἄνθρωπος θετικώτερος ἀπ’ αὐτόν. {...}²

Δὲν ἦτο ρωμαντικός.

Τίποτε ἔκτακτον δὲν ὠνειρεύετο, ἀλλὰ
μόνον νὰ ἐπανέλθουν τὰ πράγματα εἰς
τὴν τακτικὴν αὐτῶν κατάστασιν, εἰς τὴν
ὁποίαν εὐρίσκοντο πρὶν ἐρωτευθῆ.

² Ο.π.

Τὴν μακαρίαν ἐκείνην κατάστασιν τὴν ἐνθυμούμην μὲ τὸν φλογερὸν πόθον, μὲ τὸν ὁποῖον ἐνθυμεῖται ὁ ἄρρωστος τὸν καιρὸν ὅπου ἦτο ὑγιῆς. Τὴν Χριστίαν τὴν ἠθελα μόνον καὶ μόνον διὰ νὰ τὴν ἀπολαύσω, νὰ τὴν χορτάσω, νὰ τὴν βαρεθῶ καὶ ν' ἀρχίσω ἔπειτα, καθὼς πρὶν, νὰ τρώγω, νὰ κοιμοῦμαι, νὰ πηγαίνω εἰς τὸν περίπατον καὶ νὰ παίζω πρέφαν καὶ κοντσίαν εἰς τὴν λέσχην. Καὶ πάλιν ὅμως δὲν θ' ἀπεφάσιζα νὰ τὴν νυμφευθῶ, ἂν δὲν συνέβαινε ν' ἀποθάνη κατ' ἐκείνας τὰς ἡμέρας ἀπὸ τὴν στέρησιν καὶ τὴν κακοπάθειαν γέρων θεῖος μου, τὸν ὁποῖον ἐπιστεύαμεν ὅλοι ἀπένταρον, βλέποντες αὐτὸν νὰ ἐνδύεται ὡς Διογένης καὶ νὰ τρέφεται ὡς ἀσκητῆς. Πάσχων πρὸ καιροῦ ἀπὸ τὸ στήθος, μοῦ εἶχε ζητήσῃ ἑκατὸν δραχμὰς διὰ τὸν ἰατρὸν καὶ ἰατρικά. Ἄντι ὅμως νὰ τὰς μεταχειρισθῇ πρὸς τοιοῦτον σκοπὸν, εἶχε προτιμήσῃ νὰ προσθέσῃ καὶ αὐτὰς εἰς ἄλλας πέντε χιλιάδας, ὅπου εἶχε κρυμμένας εἰς τὸ ἀχυρόστρωμα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου εὐρέθη ἓνα «πρωὶ νεκρὸς. Τὸ πάθημά του μ' ἔκανε νὰ σκεφθῶ, ὅτι θὰ ἦτο ἀνοησία νὰ ἐξακολουθῶ νὰ βασανίζωμαι ἀπὸ τὴν ἀϋπνίαν καὶ τὴν ἀνορεξίαν, ἀφοῦ εἶχα τὰ μέσα νὰ ἰατρευθῶ. Τὴν Χριστίαν τὴν ἐπῆρα καθὼς παίρνει κανεὶς κινίνον διὰ ν' ἀπαλλαχθῇ ἀπὸ τὸν πυρετόν.

Ἄν καὶ ἤμην ἀνυπόμονος, ἠναγκάσθην ἀπὸ τὴν κοινήν πρόληψιν καὶ τὸν δεσπότην μας Λυκοῦργον νὰ περιμένω τὸ τέλος τοῦ Μαΐου διὰ νὰ στεφανωθῶ.

Τὴν μακαρίαν ἐκείνην κατάστασιν ἐνθυμείτο με τὸν φλογερὸν πόθον, με τὸν ὁποῖον ἐνθυμεῖται ὁ ἄρρωστος τὸν καιρὸν ὅπου ἦτο υγιῆς. Ἐμένα, τὴν Χριστίνα, με ἠθελε μόνον καὶ μόνον διὰ νὰ με ἀπολαύσει, νὰ με χορτάσει, νὰ με βαρεθῇ καὶ ν' ἀρχίσει ἔπειτα, καθὼς πρὶν, νὰ τρώγει, νὰ κοιμάται, νὰ πηγαίνει εἰς τὸν περίπατον καὶ νὰ παίζει πρέφαν καὶ κοντσίαν εἰς τὴν λέσχη.

Καὶ πάλιν ὅμως δὲν θ' ἀπεφάσιζε νὰ με νυμφευθῇ, ἂν δὲν συνέβαινε ν' ἀποθάνει κατ' ἐκείνας τὰς ἡμέρας ἀπὸ τὴν στέρησιν καὶ τὴν κακοπάθειαν γέρων θεῖος του, τὸν ὁποῖον ἐπιστεύαμεν ὅλοι ἀπένταρον, βλέποντες αὐτὸν νὰ ἐνδύεται ὡς Διογένης καὶ νὰ τρέφεται ὡς ἀσκητῆς. Πάσχων πρὸ καιροῦ – ὁ θεῖος του- ἀπὸ τὸ στήθος, του εἶχε ζητήσῃ ἑκατὸν δραχμὰς διὰ τὸν ἰατρὸν καὶ τὰ ἰατρικά. Ἄντι ὅμως νὰ τὰς μεταχειρισθῇ πρὸς τοιοῦτον σκοπὸν, εἶχε προτιμήσῃ νὰ προσθέσῃ καὶ αὐτὰς εἰς ἄλλας πέντε χιλιάδας, ὅπου εἶχε κρυμμένας εἰς τὸ ἀχυρόστρωμα ἐπὶ τοῦ ὁποίου εὐρέθη ἓνα πρωὶ νεκρὸς. Τὸ πάθημά του θεοῦ τον ἔκανε νὰ σκεφθῇ ὅτι θὰ ἦτο ἀνοησία νὰ ἐξακολουθῇ νὰ βασανίζεται ἀπὸ τὴν ἀϋπνίαν καὶ τὴν ἀνορεξίαν, ἀφοῦ εἶχε τὰ μέσα νὰ ἰατρευθῇ. Με ἐπῆρε καθὼς παίρνει κανεὶς κινίνον διὰ νὰ ἀπαλλαχθῇ ἀπὸ τὸν πυρετόν.

{...}¹

¹ Αφαίρεση κειμένου.

Ευθύς μετά τὸν γάμον ἐπήγαμεν νὰ περάσωμεν τὸ μελλοφέγγαρον εἰς τὴν Ζιάν. »

Ευθύς μετά τον γάμον ἐπήγαμεν νὰ περάσωμεν τὸ μελλοφέγγαρον εἰς τὴν Ζιάν.

(Δηλαδή), ἀμέσως μετὰ τὴν τελετὴ, ἐγὼ φορούσα τὸ νυφικὸ μου κι ἐκεῖνος τὸ κοστῶμι του, πήγαμε στο λιμάνι, μπήκαμε στο καράβι και μας πήγε στο γειτονικὸ νησί τῆς Τζιάς, για νὰ περάσουμε τὸν πρῶτο καιρὸ που ἕνας ἄνδρας και μια γυναίκα κοιμούνται για πρῶτη φορά μαζί, αγγίζει ο ἕνας τὸν ἄλλο, τὸν μυρίζει, τὰ πρῶτα φιλιὰ... χάρδια...Κι αὐτὸ κρατᾷ ὅσο νὰ γεμίσει τὸ φεγγάρι και νὰ αδειάσει...Και εἶναι γλυκὸ... κολλάει. Και μοσχοβολᾷ θυμάρι. Και εἶναι διαυγές...Μελλοφέγγαρον. Ναι...¹

Ἐμπορῶ νὰ εἶπω ὅτι εἶδα ἐκεῖ καλὰς ἡμέρας. Τὸ νησὶ ἦτο καταπράσινον,

Εἶδε ἐκεῖ καλὰς ἡμέρας. Τὸ νησὶ ἦτο καταπράσινο,

(Δηλαδή,) ὅλα τὰ κυκλαδονήσια εἶναι ξερά. Βράχος και θυμάρι. Τὸ νησὶ αὐτὸ ἦταν κατάφυτο!Περιβόλια ολάνθιστα, κήποι, δέντρα φορτωμένα με καρπούς, λουλούδια, καταπράσινοι λόφοι...Ελβετία!²

τὸ ἐξοχικὸν μας σπίτι ἀναπαυτικόν,

τὸ ἐξοχικὸν μας σπίτι ἀναπαυτικόν

Δηλαδή, ὅλα τὰ ἀντικείμενα μέσα στο σπίτι ἦταν προορισμένα για τὴν ξεκούραση. Μαξιλάρια, στρώματα ἀφράτα, ὅπου πατούσαμε ἦταν ἀπαλά, μαλακά, βούλιαζες..³

τὰ τρῶφιμα ἐξαίρετα,

τὰ τρῶφιμα ἐξαίρετα,

(Δηλαδή), ὅτι γευόμασταν ἦταν ἐξαιρετικῆς ποιότητος, πρωτόγνωρης γευστικῆς ἀπόλαυσης, τὰ φρούτα γλυκὰ, ζουμερά, μυρωδάτα, Ὅλα, ὅλα..⁴

¹ Επινόημένο κείμενο (devised) που ἀλλάζει σε κάθε παράσταση και τὸ ὁποῖο προέκυψε στο πλαίσιο ἐφαρμογῆς ἀσκησης τῆς μεθόδου τῶν λεκτικῶν Δράσεων τοῦ Γ.Λεοντάρη (6^η λεκτικὴ δράση), ὅπως ἀναλύεται στο κεφάλαιο τῆς ἐργασίας μυ. Ὅλες οἱ

περιπτώσεις ἐπινόημένου κειμένου στην παρούσα διασκευὴ προέκυψαν με τὸν ἴδιο τρόπο. »

² Ο.π.

³ .Ο.π.

⁴ Ο.π..

ὁ καιρὸς ὠραῖος

ο καιρὸς ὠραῖος

(Δηλαδή), ἦταν καλοκαίρι, ὄχι πολὺ ζέστη. Μεσημέρι ..κοιμάσαι και ἰδρώνεις, και φυσάει ἓνα δροσερὸ βοριαδάκι, ἀπὸ τις γρίλιες μπαίνει, Γυμνή και σκεπάζεσαι με ἓνα σεντονάκι, λινό, αὐτὸ με τις γαλάζιες ρίγες...Και το βράδυ χρειάζεται να ἔρθει να σε σκεπάσει με μια ζακέτα...¹

καὶ ἀκόμα ὠραιότερα ἢ Χριστίνα.

και ἀκόμα ὠραιότερα ἐγώ.

(Δηλαδή), και ἀπὸ το καταπράσινο νησί, και ἀπὸ το σπίτι, κι ἀπ'τα τρόφιμα και ἀπ' τον καιρὸ, το πιο ὠραῖο ἀπ' ὅλα ἤμουν ἐγώ...ἐγώ²

Ἐκεῖνο ὅπου μ' ἔκανε νὰ τὴν προτιμήσω ἀπὸ ὅλας, εἶναι ὅτι μόνη αὐτὴ δὲν εἶχε κανέν ἀπὸ τὰ συνηθισμένα παρθενικὰ ἐλαττώματα, διὰ τὰ ὁποῖα ἀηδίαζε ἐν γένει τὰς κορασίδας. Οὔτε λιγνή, οὔτε ἀναιμική, οὔτε ἐντροπαλή, οὔτε πολὺ νέα. Πιστεῦω μάλιστα ὅτι ἦτο κατὰ τι μεγαλειτέρα ἀπὸ ἐμέ. Εἰκοσιῆς ἕως εἰκοσιοκτῶ ἐτῶν, μελαγχρινή, μὲ ἀνάστημα, μὲ ὦμους, μὲ στήθος, μὲ φλόγα εἰς τὸ βλέμμα και κομψότατα ὑποδηματάκια. Διὰ νὰ μὴ φανῆ ἀπίστευτον τὸ ἄθροισμα τῶν χαρακτηρισμάτων ἀρκεῖ νὰ προσθέσω ὅτι ἦτο Συμυρναία.

Ἐκεῖνο ὅπου τον ἔκανε να με προτιμήσει ἀπὸ ὅλας, εἶναι ὅτι μόνη ἐγὼ δὲν εἶχα κανέν ἀπὸ τα συνηθισμένα παρθενικὰ ἐλαττώματα, δια τα οποία ἀηδίαζε ἐν γένει τὰς κορασίδας. Οὔτε λιγνή, οὔτε ἀναιμική, οὔτε ἐντροπαλή, οὔτε πολὺ νέα. Εἰστέυε μάλιστα ὅτι ἤμην κατὰ τι μεγαλειτέρα ἀπὸ αὐτόν. {...}³

Μελαγχρινή, με ἀνάστημα, με ὦμους, με στήθος, με φλόγα εἰς τὸ βλέμμα [...] και κομψότατα ὑποδηματάκια. Δια να μη φανεί ἀπίστευτον τὸ ἄθροισμα τῶν χαρακτηρισμάτων ἀρκεῖ να προσθέσω ὅτι εἶμαι Συμυρναία.

Εἰς τὴν Κέα ἐμείναμεν ὅλον τὸ θέρος και ἡ θεραπεία μου ἐπροώδευε θαυμασίως. Νομίζω ὅτι πολὺ προτιήτερα ἀπὸ τὸν Βίσμαρκ ἐφεύρηκα ἐγὼ τὸ «Μακάριοι οἱ κατέχοντες».»

Εἰς τὴν Κέα ἐμείναμεν ὅλον τὸ θέρος και ἡ θεραπεία του ἐπροώδευε θαυμασίως. {...}⁴

¹ Ἐπινοημένο κείμενο.

² .Ο.π.

³ Αφαίρεσηκειμένου

⁴ Ο.π.

Οι αισθηματικοί θεωροῦσιν ὡς ἐλάττωμα τῆς τοιαύτης κατοχῆς καὶ ἐν γένει τοῦ γάμου, ὅτι εἶναι ὁ τάφος τοῦ ἔρωτος.

Οι αισθηματικοί θεωροῦσιν ὡς ἐλάττωμα του γάμου, ὅτι εἶναι ο τάφος του ἔρωτος..

(Δηλαδή), υπάρχει μια ομάδα ανθρώπων που πιστεύουν ὅτι ο θεσμός το γάμου, ὄχι μόνο σκοτώνει τον ἔρωτα, τον στήνει στον τοίχο και μπάμ! τον δολοφονεῖ. Μετά παίρνει το νεκρὸ σῶμα του ἔρωτα – ο γάμος - σκάβει ἕναν βαθὺ λάκο - ο γάμος - ρίχνει μέσα το μαύρο ἀψυχο σῶμα του ἔρωτα και μετά, ο γάμος , παίρνει μια βαριά γρανιτένια πλάκα και Μπαπ! Πάει ο ἔρωτας.¹

Τοιοῦτον ὅμως παράπονον δὲν ἠδυνάμην νὰ ἔχω ἐγώ, ἀφοῦ ὑπανδρεύθην ἐπίτηδες διὰ νὰ τὸν θάψω, ἀπὸ πόθον ὄχι ἐκτάκτων ἀπολαύσεων, ἀλλ' ἠσυχίας, καὶ κατώρθωνα νὰ ἦμαι καθ' ἡμέραν ἠσυχώτερος. Τὸ πρῶτὸν ἐκάμναμεν θαλάσσιον λουτρόν, τὸ ἀπόγευμα μακρινὸν περίπατον ἢ ἐκδρομὴν μετὴν βάρκαν. Ἐπέστρεφα κατάκοπος, ἔτρωγα ὡς λύκος καὶ ἀφοῦ ἔλεγα εἰς τὴν Χριστίαν ὅ,τι εἶχα νὰ τῆς εἰπῶ, ἐκοιμώμην μονοκόμματα ἕως τὸ πρῶτὸν. Ὀνειράτα δὲν ἔβλεπα πλέον, πλήν ἑνὸς μόνου, τὸ ὁποῖον ἠδυνάμην καὶ ἐκεῖνο νὰ θεωρήσω ὡς σύμπτωμα τελείας ἀναρρώσεως. Ἡ ἐσπέρα ἦτο θερμὴ καὶ εἶχαμεν ἐξέλθει ν' ἀναπνεύσωμεν εἰς τὸν ἐξώστην μετὰ τὸ δεῖπνον. Δὲν ἐνθυμοῦμαι ἄλλην φωτεινότεραν λάμπιν πανσελήνου, οὔτε τοιοῦτον τῆς θαλάσσης σπινθηρισμόν, οὔτε εὐωδεστέρας τοῦ δάσους καὶ τῶν κήπων ἀναθυμιάσεις. Χαριεστάτη ἦτο καὶ ἡ Χριστίνα μετὸ ἄσπρον τῆς φόρεμα χωρὶς μέσην ἢ, ὡς τὸ ἔλεγε, *reignoir*, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἐχύνετο ἕως τὸ γόνατον ἢ λυτὴ κόμη τῆς ὡς πλημμύρα μαύρου ποταμοῦ.

Τοιοῦτον ὅμως παράπονον δὲν ἠδύνατο νὰ ἔχει οὗτος, ἀφοῦ ὑπανδρεύθην ἐπίτηδες διὰ νὰ τὸν θάψω. Τὸ πρῶτὸν ἐκάμναμεν θαλάσσιον λουτρόν, τὸ ἀπόγευμα μακρινὸν περίπατον ἢ ἐκδρομὴν μετὴν βάρκαν. Ἐπέστρεφε κατάκοπος, ἔτρωγε ὡς λύκος καὶ ἀφοῦ μου ἔλεγε ὅτι εἶχε νὰ μου εἰπεί, ἐκοιμᾶτο μονοκόμματα ἕως τὸ πρῶτὸν. {..}²

Ἡ ἐσπέρα ἦτο θερμὴ καὶ εἶχαμε ἐξέλθει ν' ἀναπνεύσωμεν εἰς τὸ ἐξώστην μετὰ τὸ δεῖπνον. Δὲν ἐνθυμοῦμαι ἄλλην φωτεινότεραν λάμπιν πανσελήνου, οὔτε τοιοῦτον τῆς θαλάσσης σπινθηρισμόν, οὔτε εὐωδεστέρας του δάσους καὶ των κήπων ἀναθυμιάσεις. Χαριεστάτη ἦμην μετὸ ἄσπρον μου φόρεμα χωρὶς μέσην ἐπὶ του ὁποῖου ἐχύνετο ἕως τὸ γόνατον ἢ λυτὴ κόμη μου ὡς πλημμύρα μαύρου ποταμοῦ.

¹ Ἐπινοημένο κείμενο.

² Αφαίρεση κειμένου.

Ἐκοίταξε τὴν θάλασσαν ψιθυρίζουσα
τὴν τότε τοῦ συρμοῦ καβατίναν
«Ἐρνάνη, Ἐρνάνη, κλέψε με»,
ὅταν αἴφνης ἐσιώπησε μετριοφρόνως
τείνουσα τὰ ὦτα εἰς τὸ ἄσμα ἀηδόνας
ἀντηχῆσαν ἀπὸ τὸν γειτονικὸν κῆπον.

Πάντα ταῦτα ἦσαν βεβαίως
ποιητικώτατα, ἀλλ' εἰς τὸ δεῖπνον εἶχα
φάγει πολλὴν παλαμίδα, τὴν ὁποῖαν
ἐπότισα, ὡς βαρουσοτόμαχον, μὲ δυὸ ἢ
τρία ποτήρια γλυκοῦ οἴνου τῆς Κέας.
Μὲ κατέλαβε λοιπὸν ὁ ὕπνος

καὶ ὠνειρεύθην... οὔτε ἄσματα
ἀηδόνας, οὔτε μαύρας πλεξίδας, οὔτε
σελήνης μαρμαρυγὰς, ἀλλ' ὅτι
εὐρισκόμεν εἰς τὴν Σύραν, εἰς τὴν
Λέσχην, καὶ ἐκέρδιζα τοῦ
πρωτομάστορη τοῦ πικέτου Ἀλοῖσιου
Κατζαῖτη τρία καπὸτα κατὰ σειράν.
Ἄδικον θὰ ἦτο μετὰ τοιοῦτον ὄνειρον
ν' ἀμφιβάλλω ὅτι ἤμην ἐντελῶς
ἰατρευμένος. Τὴν ἐπομένην ἐβδομάδα
ἐπεστρέψαμεν εἰς τὴν Σύραν, μετὰ
τετράμηνον διαμονὴν εἰς τὴν Ζιάν,
ἀφοῦ ἀνέκτησα τὴν πρὶν ἡσυχίαν μου,
ὄλην μου τὴν πεζότητα καὶ δυὸ
ὀκάδες περισσότερον βάρους, ὡς
ἐπέισθην ζυγισθεὶς κατὰ τὴν
ἀπόβασιν εἰς τὸν στατήρα τοῦ
τελωνεῖου. Πολὺ βεβαίως θὰ
ἐγελοῦσα τότε, ἂν εὐρίσκετο κανεὶς
νὰ μοῦ προείπη, ὅτι μετ' ὀλίγας
ἡμέρας θὰ ἤμην πάλιν πολὺ

Ἐκοίταξα τὴν θάλασσαν ψιθυρίζουσα
τὴν τότε τοῦ συρμοῦ καβατίναν “.....”,¹
ὅταν αἴφνης ἐσιώπησα τείνουσα τὰ ὦτα
εἰς τὸ ἄσμα ἀηδόνας ἀντηχῆσαν ἀπὸ το
γειτονικὸν κῆπον.

*Δηλαδή, ἓνα ἀηδόνη, Ἀηδόνη Διπλα μου
Στο περιβόλι ἀκούσε το τραγούδι μου, ὁ
ἦχος μου,,,καὶ μου ἀπάντησε...²*

Πάντα ταῦτα ἦσαν βεβαίως
ποιητικώτατα, ἀλλ' εἰς τὸ δεῖπνον εἶχε
φάγει πολλὴν παλαμίδα, τὴν ὁποῖαν
ἐπότισε με δυὸ ἢ τρία ποτήρια γλυκοῦ
οἴνου τῆς Κέας. Τον κατέλαβε λοιπὸν ὁ
ὕπνος

*(Δηλαδή,) Ὅχι δὲν τον πήρε ὁ ὕπνος, δὲν
ἀποκοιμήθηκε, δὲν ἐγείρα γλυκά, Τον
κατέλαβε ὁ ὕπνος... Το φόρεσε, Ὁ ὕπνος
ἦρθε καὶ τον κατοίκησε ολόκληρον.³*

καὶ ὠνηρεύθει...οὔτε ἄσματα ἀηδόνας,
οὔτε μαύρας πλεξίδας,οὔτε σελήνης
μαρμαρυγὰς, ἀλλ' ὅτι εὐρίσκετο εἰς τὴν
Σύραν, εἰς τὴν Λέσχην καὶ ἐκέρδιζε του
πρωτομάστορη τοῦ πικέτου Ἀλοῖσιου
Κατσαῖτη τρία καπὸτα κατὰ σειράν.
Ἄδικον θὰ ἦτο μετὰ τοιοῦτον ὄνειρον ν'
ἀμφιβάλλει ὅτι ἦτο ἐντελῶς
ἰατρευμένος. Τὴν ἐπομένην ἐβδομάδα
ἐπιστρέψαμεν εἰς τὴν Σύραν, ἀφοῦ
ἀνέκτησε τὴν πρὶν ἡσυχίαν του,
ὄλην του τὴν πεζότητα καὶ δυὸ ὀκάδας
περισσότερον βάρους, ὡς ἐπέισθαι
ζυγισθεὶς κατὰ τὴν ἀπόβασιν εἰς τὸν
στατήρα του τελωνεῖου .

Πόλυ βεβαίως θὰ ἐγελοῦσε τότε, ἀν
εὐρίσκετο κανεὶς νὰ του προείπη ὅτι
μετ' ὀλίγας ἡμέρας θὰ ἦτο πάλιν πολὺ

¹ Τραγούδι

² Ἐπινοημένο κείμενο.

³ Ο.π.

περισσότερον παρά πρό τοῦ γάμου μου ἐρωτευμένος καὶ δυστυχής.» Ἡ πρώτη ἀφορμὴ τοῦ ξανακυλίσματος ὑπήρξε χορός, τὸν ὁποῖον ἔδωκεν ὁ κ. δήμαρχος εἰς τιμὴν τοῦ παρεπιδημοῦντος καὶ ὑπ' αὐτοῦ φιλοξενουμένου ὑπουργοῦ τῶν Ναυτικῶν. Ὁ χορὸς ἐκεῖνος ἐπέσκηπτε πρόωρος καὶ ἀπροσδόκητος καὶ ὀλίγος ἀπέμενε καιρὸς εἰς τὰς Συριανὰς διὰ νὰ ἐτοιμασθῶσιν. Ὅλαι ἦσαν ἄνω κάτω. Ἐπὶ τρεῖς ἡμέρας ἔτρεχεν ἡ Χριστίνα εἰς τὰ ἐμπορικά, τὴν δὲ τετάρτην μετεβλήθη ὀλόκληρος ἡ οἰκία μας εἰς ἐργαστήριον ῥαπτικῆς. Πανταχοῦ

κομμάτια ὑφασμάτων, φόδραι, ὀρνέκια, στηθόδεσμοὶ καὶ ὑποδήματα πρὸς δοκιμὴν. Δὲν εὔρισκα πλέον πού νὰ καθίσω· τὸ δὲ ἐσπέρας ἔπρεπε νὰ περιμένω ἕως τὰς ἑννέα ἢ καὶ ἀργότερα, ν' ἀδειάσῃ ἡ ῥάπτρια τὴν τράπεζαν τοῦ γεύματος, διὰ νὰ δειπνήσωμεν μὲ μίαν σαλάταν ἢ σμαρίδας τηγανητῆς. Ἡ μόνη μας τῶ ὄντι ἐγκυκλοπαιδικὴ ὑπηρετρία εἶχε χειροτονηθῆ κ' ἐκείνη μοδίστρα καὶ δὲν ἐπρόφθανε νὰ μαγειρεύσῃ. Ἄδικον ὅμως θὰ ἦτο νὰ παραπονεθῶ διὰ τοῦτο, ἀφοῦ τὸ κακὸν ἦτο γενικόν. Πλὴν τῶν Χριστουγέννων, τοῦ Πάσχα καὶ τῶν ἄλλων μεγάλων ἑορτῶν, ἐπικρατεῖ ἡ συνήθεια εἰς τὴν Σύραν νὰ νηστεύουν καὶ τὰς παραμονὰς τῶν μεγάλων χορῶν. Τὸ ὀχληρότερον ἀπὸ ὅλα ἦτο ἡ διηνεκὴς ἀπασχόλησις τῆς Χριστίνας καὶ τὰ παντὸς εἶδους χαρτιά, τὰ ὁποῖα ἐτύλιγε τὴν νύκτα εἰς τὰ μαλλιά της. Ἀπὸ τὴν ἡμέραν ὅπου ἐλάβαμεν τὸ κατηραμένον ἐκεῖνο προσκλητήριον, ἦτο ὡς νὰ μὴν εἶχα γυναῖκα.

περισσότερον παρά πρό τοῦ γάμου μας ἐρωτευμένος καὶ δυστυχής Ἡ πρώτη ἀφορμὴ τοῦ ξανακυλίσματος ὑπήρξε χορός, τὸν ὁποῖον ἔδωκεν ὁ κ. Δήμαρχος. {...}¹ Ὁ χορὸς ἐκεῖνος ἐπέσκηπτε πρόωρος καὶ ἀπροσδόκητος καὶ ὀλίγος ἀπέμενε καιρὸς εἰς τὰς Συριανὰς δια νὰ ἐτοιμασθῶσιν. Ὅλαι ἡμεθα ἄνω κάτω. Ἐπὶ τρεῖς ἡμέρας ἔτρεχα εἰς τὰ ἐμπορικά, τὴν δε τετάρτην μετεβλήθη ὀλόκληρος ἡ οἰκία μας εἰς ἐργαστήριον ῥαπτικῆς. Πανταχοῦ

*(Δηλαδή), ὄχι παντοῦ, ὄχι σε κάθε κάθε γωνίτσα του σπιτιού, στις καρέκλες, στους καναπέδες, τραπέαρία, μπουφέ, σκρίνιο... Πανταχοῦ!*²

κομμάτια ὑφασμάτων, φόδραι, στηθόδεσμοὶ καὶ υποδήματα πρὸς δοκιμὴν. Δὲν εὔρισκε πλέον πού νὰ καθίσει. Το δε ἐσπέρας ἔπρεπε νὰ περιμένει ἕως τὰς ἑννέα ἢ καὶ ἀργότερα ν' ἀδειάσῃ ἡ ῥάπτρια τὴν τράπεζαν τοῦ γεύματος, δια νὰ δειπνήσωμεν μὲ μίαν σαλάταν ἢ σμαρίδας τηγανητῆς. {...}³

Ἀπὸ τὴν ἡμέραν πού ἐλάβαμεν τὸ προσκλητήριον, ἦτο ὡς νὰ μὴν εἶχε γυναῖκα.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ἐπινοημένο κείμενο.

³ Αφαίρεση κειμένου.

Ὅση ὅμως καὶ ἂν ἦτο ἡ ἀπέχθειά μου κατὰ τῶν τοιούτων προπαρασκευῶν, πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἐπέτυχε πληρέστατα τῆς Χριστίνας ὁ στολισμός· φόρεμα μὲ μακρὰν οὐρὰν ἀπὸ βαρὺ βυσσινόχρουν μεταξωτὸν καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τὸ τελευταῖον λείψανον τῆς κειμηλιοθήκης τῆς μητρὸς τῆς, εἶδος τί ἀρχαϊκοῦ διαδήματος ἀπὸ ρουβίνια, τῶν ὁποίων αἱ πορφυραὶ φλόγες συνηρμόζοντο θαυμασίως μὲ τὸ κοράκινον χρῶμα τῶν τριχῶν τῆς. Οὕτω στολισμένη μοῦ ἐθύμιζε τὴν Σεμίραμιν, τὴν Φαῖδραν, τὴν Κλεοπάτραν, τὴν Θεοδώραν καὶ τὰς ἄλλας ἡρωίδας, αἱ ὁποῖαι ἐτάραττον τὸν ὕπνον μου ὅταν ἤμην εἰς τὸ σχολεῖον.

Ὁ οἶκος τοῦ κ. δημάρχου ἦτο μέγας, ἀλλ' ἀκόμη μεγαλείτερος ὁ φόβος του νὰ μὴ λησμονήσῃ οὐδὲ τὸν ἐλάχιστον κομματαρχίσκον του, ἔστω καὶ λουκουμοποιόν, караβοκύρην, βυρσοδέψην ἢ ἄλλον καταστηματάρχη. Ὁ κόσμος ἦτο λοιπὸν πολὺς καὶ ὡς πάντοτε συμβαίνει εἰς τὴν Σύρον τριπλάσιοι τῶν κυριῶν οἱ χορευταί. Ταύτας ἐπερίμεναν εἰς τὴν ἐξώθυραν μὲ σημειωματάρχιον εἰς τὴν χεῖρα καὶ ἀνέβαιναν κατόπιν αὐτῶν τὴν κλίμακα ἐπαιτοῦντες χορόν. Ὅταν εἰσῆλθομεν ἐξώρμησαν τουλάχιστον δεκαπέντε κατὰ τῆς Χριστίνας, τῆς ὁποίας ἐθαύμασα κατὰ τὴν ἔφοδον ταύτην τὸ θάρρος καὶ τὴν ἐτοιμότητα, μὲ τὴν ὁποίαν ἐμοίραζεν ὡς ἀντίδωρον ἀνὰ ἓν βλέμμα καὶ ἓν μειδίαμα εἰς ἕκαστον ἀπαιτητήν. Ἡ τοιαύτη διανομὴ ἐξηκολούθησε χωρὶς διαλείμματα καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς ἐσπερίδος.

Ὅση ὅμως καὶ ἂν ἦτο ἡ ἀπέχθειά του κατὰ τῶν τοιούτων προπαρασκευῶν, ὁμολόγησε ὅτι ἐπέτυχε πληρέστατα ὁ στολισμός μου. Φόρεμα μὲ μακρὰν οὐρὰν ἀπὸ βαρὺ βυσσινόχρουν μεταξωτὸν καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τὸ τελευταῖον λείψανον τῆς κειμηλιοθήκης τῆς μητρὸς μου, εἶδος τι ἀρχαϊκοῦ διαδήματος ἀπὸ ρουβίνια, τῶν ὁποίων αἱ πορφυραὶ φλόγες συνηρμόζοντο θαυμασίως μὲ τὸ κοράκινον χρῶμα τῶν τριχῶν μου. Οὕτω στολισμένη του ἐθύμιζα τὴν Σεμίραμιν, τὴν Φαῖδραν, τὴν Κλεοπάτραν, τὴν Θεοδώραν καὶ τὰς ἄλλας ἡρωίδας, αἱ ὁποῖαι ἐτάραττον τὸν ὕπνον του ὅταν ἦτο εἰς τὸν σχολεῖον.

Ὁ οἶκος τοῦ κ. Δημάρχου ἦτο μέγας, ἀλλ' ἀκόμη μεγαλύτερος ὁ φόβος του νὰ μὴ λησμονήσῃ οὐδὲ τὸν ἐλάχιστον κομματαρχίσκον του ἔστω καὶ λουκουμοποιόν, караβοκύρην, βυρσοδέψην ἢ ἄλλον καταστηματάρχη. Ὁ κόσμος ἦτο λοιπὸν πολὺς καὶ ὡς πάντοτε συμβαίνει εἰς τὴν Σύρον τριπλάσιοι τῶν κυριῶν οἱ χορευταί.[...]¹

Ὅταν εἰσῆλθομεν ἐξώρμησαν κατ' ἐμὲ τουλάχιστον δεκαπέντε. Κατὰ τὴν ἔφοδον ταύτην ὁ σύζυγός μου ἐθαύμασε τὸ θάρρος καὶ τὴν ἐτοιμότητα, μὲ τὴν ὁποίαν ἐμοίραζα ὡς ἀντίδωρον ἀνὰ ἐν βλέμμα καὶ ἐν μειδίαμα εἰς ἕκαστον ἀπαιτητήν. Ἡ τοιαύτη διανομὴ βλεμμάτων ἐξακολούθησε χωρὶς διαλείμματα καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς ἐσπερίδος

¹ Αφαίρεση κειμένου.

Μόνον δι' ἐμὲ δὲν ἐπερίσσευε τίποτε,
ἂν καὶ τὴν ἔφεραν δυὸ ἢ τρεῖς φορές
πλησίον μου αἰ περιπέτεια τοῦ
χοροῦ. Μὴ ἔχων διάθεσιν νὰ χορεύω
καὶ βαρυνόμενος τὰς ὀχληράς μου
σκέψεις ἀνεζήτουν κανέν γνῶριμον
πρόσωπόν μεταξὺ τοῦ πλήθους, ὅταν
διέκρινε κολλημένην εἰς τὸν τοῖχον ὡς
ταπεσσαρίαν τὴν κυρίαν Κλεαρέτην
Γαλαξίδη, σαραντάραν παρθένον, τῆς
ὁποίας μὲ ἤρεσκε πολὺ, ὄχι βεβαίως
τὸ ὑπερώριμον κάλλος, ἀλλ' ἡ
καλωσύνη της, ἡ εὐπροσηγορία, ἡ
ἀπλότης τῶν τρόπων καὶ τῆς
ἐνδυμασίας της καὶ ἡ φαινομένη
ἔλλειψις πάσης κατακτητικῆς
ἀξιώσεως καὶ φιλαρεσκείας. Ἐχόρευε
δὲ καὶ ἄρκετὰ καλὰ, ὁσάκις συνέβαινε
νὰ εὖρη χορευτὴν. Μὲ τὴν
γεροντοκόρην ταύτην ἐφερόμην μετὰ
πολλῆς οἰκειότητος, ὡς πρὸς καλὸν
φίλον μᾶλλον ἢ φιληνάδα, καὶ ἐκείνη
δὲ ἐφαίνετο εὐχαριστουμένη νὰ
συνομιλῇ μαζί μου, νὰ μὲ δίδη
συμβουλᾶς ὑγιεινῆς ἢ οἰκιακῆς
οἰκονομίας καὶ νὰ μὲ στέλλη ἐνίοτε
παξιμάδια μὲ γλυκάνισον, πρὸς
ἐκτίμησιν τῆς ἐξόχου αὐτῆς ζυμωτικῆς
τέχνης. Εὐλόγος μετὰ ταῦτα ἦτο ἡ
ἀπορία μου ὅταν, ἀντὶ νὰ μὲ τείνη
κατὰ τὸ σῦνηθες τὴν χεῖρα, ἀπήντησεν
εἰς τὸ καλησπέρα μου διὰ βλέμματος
παγεροῦ καὶ σχεδὸν ἐχθρικοῦ.

- Δὲν χορεύετε ἀπόψε; ἠρώτησα
αὐτὴν ἀπερισκέπτως, λησμονῶν ὅτι
τοῦτο δὲν ἐξηρτᾶτο ἀπὸ μόνην τὴν
θέλησίν της.

—Ὅχι, κύριε.

— Διατί, ἐνῶ εἴσθε ἡ καλυτέρα μας
χορεύτρια; Τοῦτο εἶναι παραξενάδα.

{...}¹

Μὴ ἔχων διάθεσιν νὰ χορεύει καὶ
βαρυνόμενος τὰς ὀχληράς του σκέψεις
ἀνεζήτει κανέν γνῶριμον πρόσωπον
μεταξὺ τοῦ πλήθους ὅταν διέκρινε
κολλημένην εἰς τὸν τοῖχον ὡς
ταπεσσαρίαν τὴν κυρίαν Κλεαρέτην
Γαλαξίδη, σαραντάραν παρθένον. {...}²

Με τὴν γεροντοκόρην ταύτην ἐφέρετο
μετὰ πολλῆς οἰκειότητος, {...}³

καὶ ἐκείνη δε εφαίνετο ευχαριστουμένη
νὰ συνομιλῇ μαζί του, νὰ του δίδει
συμβουλῆς ὑγιεινῆς ἢ οἰκιακῆς
οἰκονομίας καὶ νὰ του στέλλη ἐνίοτε
παξιμάδια μὲ γλυκάνισον, πρὸς
εκτίμησιν τῆς ἐξόχου αὐτῆς ζυμωτικῆς
Τέχνης. Εὐλόγος μετὰ ταῦτα ἦτο ἡ
ἀπορία του ὅταν, ἀντὶ νὰ του τείνει
κατὰ τὸ σῦνηθες τὴν χεῖρα, ἀπήντησεν
εἰς τὸ καλησπέρα του δια βλέμματος
παγεροῦ καὶ σχεδὸν ἐχθρικοῦ.

- Δὲν χορεύετε ἀπόψε; {...}⁴

- Ὅχι, κύριε.

- Διατί, ἐνῶ εἴσθε ἡ καλυτέρα μας
χορεύτρια; Τοῦτο εἶναι
παραξενάδα.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² .Ο.π.

³ Ο.π.

⁴ Ο.π.

- Ὑπάρχουν ἄλλα πράγματα πολὺ πλέον παράξενα.
- Δὲν μὲ τὰ λέγετε;
- Ὑπάρχουν μερικοὶ κύριοι, οἱ ὁποῖοι ἀφοῦ ὀλόκληρα ἔτη βεβαιώνουν μίαν ἴεαν ὅτι δὲν δύνανται ν' ἀγαπήσουν παρὰ γυναῖκα φρόνιμον, ἡσυχον, σεμνήν, νοικοκυράν, πηγαίνουν ἔπειτα καὶ νυμφεύονται μίαν ἄσωτην, μίαν κοκέταν, μίαν ξεμυαλισμένην, ὅπου ἔκαμεν ἐργολαβίαν μὲ ὄλον τὸν κόσμον καὶ ἐξακολουθεῖ καὶ μετὰ τὸν γάμον της τὰ ἴδια.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἠναγκάσθην νὰ συμπεράνω ὅτι ἡ κυρία Κλεαρέτη δὲν ἦτο ὅσον ἐφαίνετο καλή, οὐδ' ὅσον ἐνόμιζα ἀφιλοκερδεῖς αἱ περιποιήσεις της, αἱ συμβουλαὶ της καὶ αἱ ἀποστολαὶ παξιμαδίων. Ἡ ἀπροσδόκητος αὕτη ἀποκάλυψις τῶν νυμφικῶν ἀξιώσεων γεροντοκόρης, ἡ ὁποία θὰ ἠδύνατο νὰ ἦναι μήτηρ μου ἂν ὑπανδρεύετο ἐγκαίρως, ἦτο βεβαίως ἀστειοτάτη. Τὴν ἐσπέραν ὅμως ἐκείνην εἶχα τὰ νεῦρα μου καὶ ἀντὶ νὰ γελάσω δὲν ἀπηξίωσα νὰ ἐκδικηθῶ ἀποκρινόμενος:

- «Δὲν ἐνθυμούμαι νὰ ἔκαμα ποτὲ τοιαύτας ὀμιλίας εἰς καμίαν ἴεαν».

Ἡ κ. Κλεαρέτη ἐδάγκασε τὸ χεῖλος της καὶ μοῦ ἐγύρισε τὴν ράχιν· ἡ φράσις της ὅμως «ἔκαμεν ἐργολαβίαν μὲ ὄλον τὸν κόσμον καὶ ἐξακολουθεῖ μετὰ τὸν γάμον της τὰ ἴδια» δὲν ἔπαυε ν' ἀντηχῆ εἰς τὴν ἀκοήν μου ὡς συριγμὸς ἐχίδνης. «Ἡ ἀλήθεια ἦτο ὅτι τὸ ἐπαράκαμεν καὶ ἡ Χριστίνα.

- Ὑπάρχουν ἄλλα πράγματα πολὺ πλέον παράξενα.
- Δεν με τα λέγετε;
- Ὑπάρχουν μερικοὶ κύριοι, οἱ ὁποῖοι ἀφοῦ ὀλόκληρα ἔτη βεβαιώνουν μίαν νέαν ὅτι δὲν δύνανται ν' ἀγαπήσουν παρὰ γυναῖκα φρόνιμον, ἡσυχον, σεμνήν, νοικοκυράν, πηγαίνουν ἔπειτα καὶ νυμφεύονται μίαν ἄσωτην, μίαν κοκέταν, μίαν ξεμυαλισμένην, ὅπου ἔκαμεν ἐργολαβίαν μὲ ὄλον τὸν κόσμον καὶ ἐξακολουθεῖ καὶ μετὰ τὸν γάμον της τὰ ἴδια.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ὁ σύζυγός μου ἠναγκάσθει νὰ συμπεράνει ὅτι ἡ κυρία Κλεαρέτη δὲν ἦτο ὅσον ἐφαίνετο καλή, οὐδ' ὅσον ἐνόμιζε ἀφιλοκερδεῖς αἱ περιποιήσεις της, αἱ συμβουλαὶ της καὶ αἱ ἀποστολαὶ παξιμαδίων. Ἡ ἀπροσδόκητος αὕτη ἀποκάλυψις τῶν νυμφικῶν ἀξιώσεων γεροντοκόρης, ἡ ὁποία θὰ ἠδύνατο νὰ εἶναι μήτηρ του ἀν ὑπανδρεύετο ἐγκαίρως, ἦτο βεβαίως ἀστειοτάτη. Τὴν ἐσπέραν ὅμως ἐκείνην εἶχε τὰ νεῦρα του καὶ ἀντὶ νὰ γελάσει δὲν ἀπηξίωσε νὰ τὴν ἐκδικηθῆ ἀποκρινόμενος:

- «Δεν ενθυμούμαι νὰ ἔκαμα ποτὲ τοιαύτας ὀμιλίας εἰς καμίαν νέαν.»

Ἡ κυρία Κλεαρέτη ἐδάγκασε τὸ χεῖλος της καὶ τοῦ ἐγύρισε τὴν ράχιν. Ἡ φράσις της ὅμως «ἔκαμεν ἐργολαβίαν μὲ ὄλον τὸν κόσμον καὶ ἐξακολουθεῖ μετὰ τὸν γάμον της τὰ ἴδια» δὲν ἔπαυε ν' ἀντηχῆ εἰς τὴν ἀκοήν του ὡς συριγμὸς ἐχίδνης. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι τὸ ἐπαράκαμεν καὶ ἐγώ .

Ἐξακολουθῶν νὰ τὴν κατασκοπεύω
παρετήρησα ὅτι ἡ διανομὴ τῶν
βλεμμάτων καὶ τῶν μειδιαμάτων της
δὲν ἐγένετο μὲ ὄσσην κατ' ἀρχὰς
ὑπέθεσα ἰσότητα καὶ ἀμεροληψίαν.
Πολὺ μεγαλειτέρα της τῶν ἄλλων ἦτο
μερὶς κομψοτάτου τινὸς ξανθοῦ
νεανίσκου, ὅστις, ἀφοῦ ἔλαβε δυὸ
χορούς, ἔμενεν ὀπισθὲν της ἐνῶ
ἐχόρευε μὲ ἄλλον, συνεχίζων κατὰ τὰ
διαλείμματα τῆς καδρίλιας
ἀτελεύτητον μετ' αὐτῆς συνομιλίαν.
Τὸ περιεργον εἶναι ὅτι μοῦ ἦτο
τελείως ἄγνωστος ὁ κύριος οὗτος, ἐνῶ
οἱ κάτοικοι τῆς μικροσκοπικῆς
Ἑρμουπόλεως γνωρίζονται ὅλοι ὡς
καλόγηροι τοῦ αὐτοῦ μοναστηρίου.

Ἡ ἀμηχανία μου ἦτο μεγάλη, ὅταν
ἦλθε νὰ καθίση πλησίον μου ὁ
παλαιός μου φίλος Εὐάγγελος
Χαλδούπης, ὁ ἐξυπνότερος ἀλλὰ καὶ ὁ
πλέον διεστραμμένος τῶν Συριανῶν,
ἀδιάντροπος ὡς πίθηκος καὶ
κυνικώτερος τοῦ Διογένους. Διὰ ν'
ἀποφύγη τὰ σκώμματα τοῦ κόσμου
εἶχεν ἐφεύρει νὰ γελά ὁ ἴδιος
δυνατώτερα παντὸς ἄλλου διὰ τὰς
πολλὰς καὶ ἐπιφανεῖς τῆς μακαρίτιδος
συζύγου του ἀπιστίας. Εἰς τὸν τοῖχον
τοῦ γραφείου του εἶχε κρεμάσει τὰς
εἰκόνας τοῦ Ἡφαίστου, τοῦ
Ἀγαμέμνονος, τοῦ Μενελάου, τοῦ
Βελισαρίου, τοῦ Ἑρρίκου Δ' καὶ τὴν
ιδικὴν του φωτογραφίαν πλησίον τῶν
«ἐνδόξων αὐτοῦ συναδέλφων.
Καθ' ὅλην τὴν πενταετῆ διάρκειαν τοῦ
συζυγικοῦ αὐτοῦ βίου οὐδέποτε
ἐξέφυγεν ἀπὸ τὰ χεῖλη του, οὔτε
παράπονον οὔτε ἐπίπληξις, οὔτε
μομφή, οὔτε παρατήρησις καμμία,
ἀλλὰ μόνον εἰρωνεῖαι, σκώμματα καὶ
μειδιάματα τόσον φαρμακερά, ὥστε
ζήτημα ἀπέμενε διὰ πολλοὺς ἂν
πράγματι ἀπέθανεν ἀπὸ καρκίνον,

Ἐξακολουθῶν νὰ με κατασκοπεύει
παρετήρησε ὅτι ἡ διανομὴ των
βλεμμάτων καὶ των μειδιαμάτων μου
δὲν ἐγένετο μὲ ὄσων κατ' ἀρχὰς
ὑπέθεσε ἰσότητα καὶ ἀμεροληψίαν.
Πολὺ μεγαλειτέρα τις των ἄλλων ἦτο
μέρες κομψοτάτου τινὸς ξανθοῦ
νεανίσκου, ὅστις ἀφοῦ ἔλαβε δύο
χορούς, ἔμενεν ὀπισθεν μου ἐνῶ
ἐχόρευα μὲ ἄλλον, συνεχίζων κατὰ τὰ
διαλείμματα της κανδρίλιας
ἀτελεύτητον μετ' ἐμοῦ συνομιλίαν.
{...}¹

Ἡ ἀμηχανία του ἦτο μεγάλη, ὅταν ἦλθε
νὰ καθίσει πλησίον του ὁ παλαιός του
φίλος Εὐάγγελος Χαλδούπης, ὁ
ἐξυπνότερος ἀλλὰ καὶ ὁ πλέον
διεστραμμένος των Συριανῶν,
ἀδιάντροπος ὡς πίθηκος καὶ
κυνικώτερος του Διογένους. Διὰ ν'
ἀποφύγει τὰ σκώμματα του κόσμου
εἶχεν ἐφεύρει νὰ γελά ὁ ἴδιος
δυνατώτερα παντὸς ἄλλου διὰ τὰς
πολλὰς καὶ ἐπιφανεῖς της μακαρίτιδος
συζύγου του ἀπιστίας. Εἰς τὸν τοῖχον
τοῦ γραφείου του εἶχε κρεμάσει τὰς
εἰκόνας τοῦ Ἡφαίστου, τοῦ
Ἀγαμέμνονος, τοῦ Μενελάου, τοῦ
Βελισαρίου, τοῦ Ἑρρίκου Δ' καὶ τὴν
ιδικὴν του φωτογραφίαν πλησίον των
ἐνδόξων αὐτῶν συναδέλφων. {..}²

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

δριμύτητος αὐτῶν ἢ μακαρίτις.
Ὅπωςδὴποτε εὐθύς μετὰ τὴν λήξιν τοῦ
πένθους ἐκηρύχθη καὶ πάλιν ὑποψήφιος
γαμβρός. Ἐκ φόβου ὅμως, ὡς ἔλεγε, μὴ
ἐξαντληθῆ τὸ πνεῦμα του, ἂν ἠναγκάζετο
νὰ κάμη ὄσιν πρὶν κατάχρησιν αὐτοῦ
πρὸς ὑπεράσπισιν τῆς τιμῆς του, ἀπήτει
ἤδη παρὰ τῆς μελλούσης κυρίας
Χαλδούπη τρία τινά· νὰ ἦναι ἄσχημη,
κουτὴ καὶ πλούσια. Τὴν περιζήτητον
ταύτην τριάδα προσόντων εἶχεν εὖρει
συνηνωμένην εἰς τὸ πρόσωπον τῆς
δεσποινίδος Παναγιώτας Τουρλωτῆς,
εἶδος τι νεαροῦ ἵπποποτάμου, τοῦ ὁποίου
ὁ ὄγκος ἐφόβιζε πάντας τοὺς ἄλλους
πρικοδιώκτας.

Ὁ ἀλλόκοτος οὗτος ἄνθρωπος, ἀφοῦ μὲ
παρετήρησεν ἐπὶ τινὰς στιγμάς μὲ
ὀχληρὰν ἐπιμονήν,

– Τί ἔχεις; μὲ ἠρώτησε· τὰ μάτια σου εἶναι
βουρκωμένα σὰν τὰ βουνά τῆς Γούρας.

– Τίποτε, ἀπεκρίθην, μὲ πονεῖ ὀλίγον τὸ
κεφάλι.

– Καὶ πολὺ περισσότερον σὲ πονεῖ ὅτι δὲν
μὲ ἤκουσες ὅταν σοῦ ἔλεγα ὅτι δὲν εἶναι
διὰ σένα ἡ Χριστίνα· ὅτι ἔχει εἰς τὰς
φλέβας τῆς πολὺ αἷμα καὶ κάποια
ὁμοιότητα μὲ τὴν μακαρίτισσάν μου εἰς
τὴν φυσιγνωμίαν. Βλέπω κοντά τῆς τὸν
παλαιόν τῆς φίλον Κάρολον Βιτούρην,
ἐπρόσθεσε δεικνύων τὸν
ἐξακολουθοῦντα νὰ συνομιλῇ μετ' αὐτῆς
ξανθὸν νεανίσκον. Φαίνεται ὅτι ἔχουν
πολλὰ νὰ εἴπουν.

– Τὸν παλαιόν τῆς φίλον; ἠρώτησα ἐγώ.
Πῶς γίνεται νὰ μὴν τὸν γνωρίζω; Πρώτην
φορὰν τὸν βλέπω.

[..]¹

Ο ἀλλόκοτος οὗτος ἄνθρωπος, ἀφοῦ
τον παρετήρησεν ἐπὶ τινὰς στιγμάς μὲ
ὀχληρὰν ἐπιμονήν

- Τί ἔχεις; {..}²Τὰ μούτρα σου
εἶναι βουρκωμένα σὰν τὰ βουνά
τῆς Γούρας.

- Τίποτε, {..}³μὲ πονεῖ ὀλίγον τὸ
κεφάλι.

- Καὶ πολὺ περισσότερον σὲ
πονεῖ ὅτι δὲν με ἄκουσες, ὅταν
σοῦ ἔλεγα ὅτι δὲν εἶναι διὰ σένα
ἡ Χριστίνα. Ὅτι ἔχει εἰς τὰς
φλέβας τῆς πολὺ αἷμα καὶ
κάποια ὁμοιότητα μὲ τὴν
μακαρίτισσάν μου εἰς τὴν
φυσιγνωμίαν . Βλέπω κοντά
τῆς τὸν παλαιόν τῆς φίλον
Κάρολον Βιτούρην. Φαίνεται
ὅτι ἔχουν πολλὰ νὰ εἴπουν.

- Τὸν παλαιόν τῆς φίλον; Πῶς
γίνεται νὰ μὴν τὸν γνωρίζω;
Πρώτην φορὰν τὸν βλέπω.

¹Αφαίρεση κειμένου.

².Ο.π.

³ Ο.π.

– Διὰ τὸν λόγον ὅτι μόνον προχθῆς ἐπέστρεψεν ἀπὸ τὴν Εὐρώπην. Πρὸ πέντε ἐτῶν, πρὶν ἀποκατασταθῆς σύ εἰς τὴν Σύραν, ἦτο ἐρωτευμένος, τρελλὸς μετὰ τὴν Χριστίαν, τὴν ὁποίαν δὲν τοῦ ἔδωκαν, διότι δὲν εἶχε τὰ μέσα νὰ τὴν συντηρήσῃ. Ἡ ἀπελπισία τοῦ ἦτο τόση, ὥστε ἤθελε ν’ αὐτοχειριασθῆ, καὶ θὰ τὸ ἔκαμνεν ἴσως, ἂν δὲν ἀνελάμβανεν ἡ γυναῖκα μου νὰ τὸν παρηγορήσῃ. Ἦτο, νομίζω, ὁ πρῶτος τῆς ἐρασθῆς. Τοὺς συνέλαβα ἐπ’ αὐτοφώρῳ, εἰς τὸν κῆπον τοῦ Κωμοῦ, μίαν ἡμέραν, ὅπου εἶχα ὑπάγει νὰ ἐπισκεφθῶ τὴν Ἀνίκαν. Ἡ γυναῖκα μου τὸν ἐβαρέθη ὀγλήγορα, διότι ἦτο πάρα πολὺ αἰσθηματικὸς. Ἐπειτα φαίνεται, ὅτι ἐξηκολούθει νὰ ἐνθυμεῖται τὴν ἰδικὴν σου. Τὸν ἔστειλαν τότε εἰς τὴν Γαλλίαν νὰ τὰς λησμονήσῃ καὶ τὰς δυὸ καὶ νὰ σπουδάσῃ φαρμακευτικὴν διὰ νὰ διαδεχθῆ τὸν πατέρα του. Φαίνεται ὅμως ὅτι δὲν κατόρθωσε νὰ εὕρῃ λησμοβότανον. Παρατήρησε πῶς τρώγει τὴν Χριστίαν μετὰ μάτια. Σὲ συμβουλεύω νὰ τὸν προσέχῃς καὶ νὰ μὴ συχνοφέρνῃς τὴν γυναῖκα σου εἰς τοὺς χοροὺς.

– Θ’ ἀκολουθήσω τὴν συμβουλήν σου.

– Μὴ λησμονήσῃς ὅτι, ἂν φανῆς ζηλιάρης, ἂν τὴν στενοχωρήσῃς καὶ ζητήσῃς νὰ τὴν περιορίσῃς, εἶναι ἀκόμη βεβαιότερον ὅτι θὰ τὴν πάθῃς.

– Τί θέλεις τότε νὰ κάμω;

– Οὐτ’ ἐγὼ δὲν ἤξεύρω.

-Δια τὸν λόγον ὅτι μόνον προχθῆς ἐπέστρεψεν ἀπὸ τὴν Ευρώπην. Πρὸ πέντε ἐτῶν, πρὶν ἀποκατασταθῆς σύ εἰς τὴν Σύραν, ἦτο ἐρωτευμένος, τρελλός μετὰ τὴν Χριστίαν, τὴν ὁποίαν δὲν τοῦ ἔδωκαν, διότι δὲν εἶχε τὰ μέσα νὰ τὴν συντηρήσῃ. Ἡ ἀπελπισία τοῦ ἦτο τόση, ὥστε ἤθελε ν’ αὐτοχειριασθῆ, καὶ θὰ τὸ ἔκαμνεν ἴσως, ἂν δὲν ἀνελάμβανεν ἡ γυναῖκα μου νὰ τὸν παρηγορήσῃ. {...}¹

Τοὺς συνέλαβα ἐπ’ αὐτοφώρῳ. {...}²

Ἡ γυναῖκα μου τὸν ἐβαρέθει ὀγλήγορα, διότι ἦτο πολὺ αἰσθηματικὸς. Ἐπειτα φαίνεται ὅτι ἐξηκολούθει νὰ ἐνθυμεῖται τὴν ἰδικὴν σου. Τὸν ἔστειλαν τότε εἰς τὴν Γαλλίαν νὰ τὰς λησμονήσῃ καὶ τὰς δυὸ καὶ νὰ σπουδάσῃ φαρμακευτικὴν διὰ νὰ διαδεχθῆ τὸν πατέρα του. Φαίνεται ὅμως δὲν κατόρθωσε νὰ εὕρῃ λησμοβότανον. Παρατήρησε πῶς τρώγει τὴν Χριστίαν μετὰ μάτια. Σὲ συμβουλεύω νὰ τὸν προσέχῃς καὶ νὰ μὴ συχνοφέρνῃς τὴν γυναῖκα σου εἰς τοὺς χοροὺς.

-Θ’ ἀκολουθήσω τὴν συμβουλήν σου.

-Μὴ λησμονήσῃς ὅτι, ἂν φανῆς ζηλιάρης, ἂν τὴν στενοχωρήσῃς καὶ ζητήσῃς νὰ τὴν περιορίσῃς, εἶναι ἀκόμη βεβαιότερον ὅτι θὰ τὴν πάθῃς.

-Τί θέλεις τότε νὰ κάμω;

-Οὐτ’ ἐγὼ δὲν ἤξεύρω.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

Ἄφοῦ δὲν ἤκουσες τὴν συμβουλὴν μου, τὸ καλλίτερον ὅποῦ ἔχω τώρα νὰ σοῦ συστήσω, εἶναι νὰ μιμηθῆς το παράδειγμά μου, καί, ὅ,τι καὶ ἂν σοῦ συμβῆ νὰ μὴν τὸ πάρης κατάκαρδα. Νὰ σκεφθῆς ὅτι τὸ πρᾶγμα καθ' ἑαυτὸ δὲν εἶναι τίποτε καὶ νὰ κρεμάσης καὶ σὺ εἰς τὸν τοῖχον σου τὰς εἰκόνας τοῦ Ἀγαμέμνονος, τοῦ Ἡφαίστου, τοῦ Μενελάου...Ἡγέρθην ἀποτόμως φοβούμενος μήπως δὲν δυνηθῶ ν' ἀντισταθῶ εἰς τὸν πειρασμὸν νὰ πτύσω εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ παλιανθρώπου ἐκείνου, κατ' ἐκείνην τὴν στιγμὴν ἤρχιζε τὸ cotillon, τὸ ὅποῖον μ' ἐφάνη ἀτελεύτητον. Δόξα τῷ Θεῷ ἐτελείωσε κι ἐκεῖνο καὶ ἤρχισεν ὁ κόσμος νὰ φεύγει. Ἐπῆγα νὰ φέρω τὴν γούνα τῆς γυναικός μου, τὴν ἐκουκούλωσα καὶ ἐβαδίζαμεν πρὸς τὴν θύραν, ὅταν μας ἔφραξαν τὸν δρόμον τρεῖς χορευταί, ἰσχυριζόμενοι ὅτι ἀπέμενε νὰ χορευθῆ τὸ galopo finale καὶ ὅτι ἡ κυρία μου τὸ εἶχεν ὑποσχεθῆ καὶ εἰς τοὺς τρεῖς. Ἐκείνη δὲν ἐνθυμεῖτο καλά. Ὁ ἀπλούστατος καὶ συνηθισμένος τρόπος συμβιβασμοῦ τῶν ἀπαιτήσεων ἦτο νὰ εἶπῃ ὅτι εἶναι κουρασμένη καὶ νὰ μὴ χορεύσῃ μὲ κανένα. Ἄντι τούτου ἐπρότεινε νὰ τραβήξουν κόμπο. Ἡ τύχη, ἴσως δὲ καὶ κάποια λαθοχειρία, ἠνύνησε τὸν Βιτούρην καὶ τὸ μαρτύριόν μου παρετάθη ἄλλην μίαν ὥραν. Πρέπει ἐν τούτοις νὰ ὁμολογήσω, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ γαλόπου ἐκείνου, ἔργου τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας βιολιστοῦ Πατσίφικου, ἦτο ὡραιότατη καὶ ὁ ῥυθμὸς τόσον ζωηρός, ὥστε ἐπτέρωσε τοὺς πόδας καὶ αὐτοῦ τοῦ κ. δημάρχου καὶ ἄλλων ἐξ ἴσου σεβασμίων Συριανῶν τὴν Χριστίαναν νὰ στροβιλίζῃ εἰς τοῦ Καρόλου τὰς ἀγκάλας.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

-Ἀφοῦ δὲν ἤκουσες τὴν συμβουλὴν μου, τὸ καλλίτερον που ἔχω τώρα νὰ σου συστήσω εἶναι νὰ μιμηθῆς το παράδειγμα μου καὶ ὅτι καὶ νὰ σου συμβεῖ νὰ μὴν το πάρεις κατάκαρδα. Νὰ σκεφθῆς ὅτι τὸ πρᾶγμα καθ' ἑαυτὸ δὲν εἶναι τίποτε καὶ νὰ κρεμάσεις κι ἐσύ εἰς τὸν τοῖχον σου τὰς εἰκόνας τοῦ Ἀγαμέμνονος, τοῦ Ἡφαίστου, τοῦ Μενελάου...{...}¹

Κατ' ἐκείνην τὴν στιγμὴν ἤρχιζε τὸ cotillon τὸ ὁποῖο του ἐφάνει ἀτελεύτητον. Ἐτελείωσε κι ἐκεῖνο κι ἤρχισεν ὁ κόσμος νὰ φεύγει. Ἐπῆγε νὰ φέρει τὴν γούνα μου, μ' ἐκουκούλωσε κι ἐβαδίζαμεν πρὸς τὴν θύραν, ὅταν μας ἔφραξαν τὸν δρόμον τρεῖς χορευταί, ἰσχυριζόμενοι ὅτι ἀπέμενε νὰ χορευθῆ τὸ galopo finale καὶ τὸ εἶχα ὑποσχεθῆ καὶ στους τρεῖς. Δὲν ἐνθυμούμην καλά. Ὁ ἀπλούστατος καὶ συνηθισμένος τρόπος συμβιβασμοῦ των ἀπαιτήσεων ἦτο νὰ εἶπω ὅτι εἶμαι κουρασμένη καὶ νὰ μὴ χορεύσω με κανένα. Ἄντι τούτου ἐπρότεινα νὰ τραβήξουν κλήρο. Ἡ τύχη ἠνύνησε τὸν Βιτούρην. {...}²

² Ο.π.

Ἡ περιφορὰ δίσκου θερμοῦ οἴνου ἐκορύφωσε τὴν γενικὴν ζωηρότητα καὶ μόνος ἐγὼ ἐχολόσκανα εἰς μίαν γωνίαν βλέπων τὴν Χριστίαν νὰ στροβιλίζῃ εἰς τοῦ Καρόλου τὰς ἀγκάλας. Ὁ Χαλδούπησ ἠθέλησε καὶ πάλιν νὰ μὲ πλησιάσῃ διὰ νὰ χύσῃ τὸ φαρμάκι τοῦ εἰς τὴν πληγὴν μου, ἀλλὰ τὸ βλέμμα τὸ ὁποῖον ἔβριψα ἐπ' αὐτοῦ, ἦτο, ὡς φαίνεται, τόσον ἄγριον, ὥστε ἐθεώρησε φρόνιμον νὰ μοῦ δείξῃ τὴν ῥάχιν.. Ἀνεχωρήσαμεν σχεδὸν τελευταῖοι, καί, ὅταν εἰσῆλθομεν εἰς τὸν κοιτῶνα μας, ἐσήμαιναν αἱ πέντε.

Τὸ παράδοξον, ἢ μᾶλλον ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον μ' ἐφάνη παράδοξον, ἂν καὶ ἦτο φυσικώτατον, εἶναι ὅτι ὅσα ὑπέφερα εἰς τὸν κατηραμένον ἐκεῖνον χορὸν ἀπὸ τὴν κακολογίαν τοῦ Χαλδούπη καὶ τὴν διαγωγὴν τῆς Χριστίνας, ἀντὶ νὰ μὲ ψυχράνουν μὲ ἔκαναν νὰ τὴν ἐρωτευθῶ ἢ τουλάχιστον νὰ τὴν ἐπιθυμήσω σφοδρότερα καὶ ἀπὸ τὴν ἡμέραν ὅπου ἀπεφάσισα νὰ τὴν πάρω διὰ νὰ παύσω νὰ τὴν ἐπιθυμῶ. Πλὴν τῆς ζηλείας καὶ τῆς δεκαήμερου στερήσεως συνετέλει εἰς ἕξαψιν τοῦ πόθου μου καὶ ἡ ἕκτακτος πολυτέλεια τοῦ ἐσωτερικοῦ αὐτῆς στολισμοῦ, ὁ μεταξωτὸς στηθόδεσμος, τὰ κεντητὰ μεσοφόρια, τὰ ἀτλάζινα ὑποδήματα καὶ τὸ μεθυστικὸν ἄρωμα τῆς ἱρίδος καὶ τῆς ὑλαγγυλάγκης. Πάντα ταῦτα ἤμποροῦν οἱ εὐτυχεῖς κάτοικοι τῶν μεγάλων πόλεων νὰ τὰ εὔρουν ὅταν θέλουν μὲ μίαν ἢ δυὸ εἰκοσιπεντάρας, ἀλλὰ διὰ τοὺς δυστυχεῖς Συριανοὺς εἶναι πράγματα ἕκτακτα, τὰ ὁποῖα δὲν ἀπολαμβάνουν παρ' ὅταν τύχῃ μέγας χορὸς, καθὼς μόνον τὰ Χριστούγεννα καὶ τὸ Πάσχα γεύονται ψαθούρια, σαμπάνια καὶ γάλον παραγεμιστόν.

{...}¹

Ἀνεχωρήσαμεν σχεδὸν τελευταῖοι καὶ ὅταν εἰσῆλθομεν εἰς τὸν κοιτῶνα μας, ἐσήμαιναν αἱ πέντε.

Εκεῖνο τὸ ὁποῖον του εφάνει παράδοξον ἂν καὶ ἦτο φυσικώτατον, εἶναι ὅτι ὅσα ὑπέφερε εἰς τὸν χορὸν ἀπὸ τὴν κακολογίαν τοῦ Χαλδούπη καὶ τὴν διαγωγὴν μου, ἀντὶ νὰ τὸν ψυχράνουν, τὸν ἔκαναν νὰ μὲ ἐρωτευθῆ ἢ τουλάχιστον νὰ μὲ ἐπιθυμήσῃ σφοδρότερα καὶ ἀπὸ τὴν ἡμέραν ὅπου ἀπεφάσισα νὰ μὲ πάρῃ διὰ νὰ παύσῃ νὰ μὲ ἐπιθυμῆ. Πλὴν τῆς ζηλείας καὶ τῆς δεκαήμερου στερήσεως, συνετέλει εἰς ἕξαψιν τοῦ πόθου μου καὶ ἡ ἕκτακτος πολυτέλεια τοῦ ἐσωτερικοῦ μου στολισμοῦ: ὁ μεταξωτὸς στηθόδεσμος, τὰ κεντητὰ μεσοφόρια, τὰ ἀτλάζινα ὑποδήματα καὶ τὸ μεθυστικὸν ἄρωμα τῆς ἱρίδος καὶ τῆς ὑλαγγυλάγκης. {...}²

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

Ὅταν λοιπὸν ἐπλησίασα τὴν Χριστίαν, πρέπει νὰ ὑποθέσω ὅτι οἱ ὀφθαλμοί μου ἦσαν 'εὐγλωττοί', ὡς κατορθώνουν νὰ γράφουν οἱ ἐλαφροὶ μας φιλόλογοι, τοὺς ὁποίους εἶχα, ὡς φαίνεται, ἄδικον νὰ περιπαίζω διὰ τοῦτο. Πρὶν τῷ ὄντι ἀνοίξω τὸ στόμα ἔσπευσεν ἡ Χριστίνα ν' ἀποκριθῆ εἰς τὸ βλέμμα μου:

-Εἶμαι, καημένε, κατάκοπη, ἀφανισμένη, ἄφησε μέ, σὲ παρακαλῶ, ἀπόψε»

Τὴν ἐκαληνύχτισα μὲ βαρυθυμίαν καὶ ἀπεσύρθη εἰς τὸ ἰδικόν μου δωμάτιον. Πρέπει ὅμως νὰ εἶπω ὅτι διὰ τὸ χωριστὸν ἐκεῖνο δωμάτιον δὲν ἔπταιεν ἐκείνη. Τὸ εἶχα προτείνει ἐγὼ μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν μας ὡς ἀριστοκρατικώτερον, καὶ κατὰ τί διὰ τὸν λόγον ὅτι εἶχα παραχορτάσει εἰς τὴν Ζιᾶν. Πλὴν τῶν ἄλλων ἔχουν καὶ τοῦτο τὸ ἀλλόκοτον οἱ ἐρωτευμένοι, ὅτι δὲν δύνανται νὰ ἐννοήσωσιν οὔτε ὅτι ἐνδέχεται νὰ πεινάσουν, ὅταν ἦναι χορτάτοι, οὔτε ὅτι ἠμποροῦν νὰ χορτάσουν, ὅταν ἦναι πεινασμένοι.

Τὴν ἐπιούσαν ἐκοιμῶμαι ἀκόμη ὅταν ἐπῆγα περὶ τὰς ἔνδεκα εἰς τὸ γραφεῖόν μου. Κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν μου τὴν εὗρηκα εἰς τὸ πιάνο εὐδιάθετον καὶ ζωηράν»

-Ἄκουσε, μὲ εἶπε, τί ὠραῖον εἶναι αὐτὸ τὸ γαλόπ. Ἐγὼ ὅπου δὲν ἠμπορῶ νὰ παίξω τίποτε χωρὶς τετράδιον, μίαν φορὰν τὸ ἤκουσα καὶ τὸ ἐνθυμοῦμαι ὀλόκληρον.

Ταῦτα λέγουσα ἤρχισε νὰ κυμβαλίζει τὸ τρισκατάρατον γαλόπ τοῦ χθεσινοῦ χοροῦ, τοῦ ὁποίου οἱ ἦχοι μου ἐνθύμιζαν τὰ βάσανά μου.

Με ἐπλησίασε. Οἱ ὀφθαλμοί του ἦσαν εὐγλωττοί. Πρὶν ἀνοίξει τὸ στόμα του ἔσπευσα νὰ ἀποκριθῶ εἰς τὸ βλέμμα του. {...}¹

-Εἶμαι καημένε, κατάκοπη, ἀφανισμένη, ἀφησέ με, σὲ παρακαλῶ, ἀπόψε...

Με καληνύχτισε μὲ βαρυθυμία καὶ ἀπεσύρθη εἰς τὸ ἰδικόν του δωμάτιον. Διὰ τὸ χωριστὸν ἐκεῖνον δωμάτιον δὲν ἔπταια ἐγὼ. Ἐκεῖνος το εἶχε προτείνει μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν μας ὡς ἀριστοκρατικώτερον καὶ κατὰ τί διὰ τὸν λόγον ὅτι εἶχε παραχορτάσει εἰς τὴν Τζιᾶν. {...}² Οἱ ἐρωτευμένοι δὲν δύνανται νὰ ἐννοήσωσιν οὔτε ὅτι ἐνδέχεται νὰ πεινάσουν ὅταν εἶναι χορτάτοι, οὔτε ὅτι ἠμποροῦν νὰ χορτάσουν ὅταν εἶναι πεινασμένοι.

Τὴν ἐπιούσαν ἐκοιμῶμαι ἀκόμη ὅταν ἐπῆγε εἰς τὸ γραφεῖόν του. Κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν του με εὗρήκε εἰς τὸ πιάνο εὐδιάθετη καὶ ζωηρά.

- Ἄκουσε τί ὠραῖον εἶναι αὐτὸ τὸ γαλόπ. Ἐγὼ που δὲν ἠμπορῶ νὰ παίξω τίποτε χωρὶς τετράδιον, μίαν φορὰν τὸ ἤκουσα εἰς τὸν χθεσινόν χορὸν καὶ τὸ ἐνθυμοῦμαι ὀλόκληρον. {...}³

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

³ Ο.π.

-Είμαι, άπλήντησα άποτόμως, όλίγον ζαλισμένος και ή μουσική με πειράζει. Άφησέ το, σε παρακαλώ, δι' άλλην φοράν.

Μ' έκοίταξε με κάποια άπορία, έκλεισε τó πιάνο και έπήγε να στηριχθί είς τó παράθυρον. Μετ' όλίγον τήν είδα να χαιρετᾷ με πολλήν χάριν και φιλοφροσύνην.

- Ποίον εχαιρέτησες; ήρώτησα με όσην ήδυνήθην να ύποκριθώ άδιαφορίαν.

- Τόν δάσκαλον του χοροϋ, τόν γέρο Κουέρτζην.
Έτρεξα είς τó παράθυρον του γειτονικοϋ δωματίου και είδα τῷ όντι να διαβαίνη τόν γέροντα Κουέρτζην, αλλά στηριζόμενον είς τόν βραχίονα του νέου Καρόλου Βιτούρη. Διατί λοιπόν να μοϋ αναφέρη μόνον τόν Κουέρτζην, ένῶ πιθανώτατον ήτο ότι έλαχεν είς τόν σύντροφόν του ή λεόντειος μερίς του χαιρετισμοϋ;

Τό έτος εκείνο υπήρξεν εκτάκτως εύτυχές δια τούς Συριανούς, οι όποιοι μετά τó κλείσιμον τών ισολογισμών των έπαθαν από τήν χαράν των χορομανίαν. Είς διάστημα ένός μηνός έδόθησαν ένδεκα μεγάλοι και μικροί χοροεσπερίδες. Η Χριστίνα δέν έκαμεν άλλο παρά να έτοιμάζεται όλην τήν ήμέραν, να κουράζεται όλην τήν νύκτα και να ξεκουράζεται τήν έπομένην· οϋτ' έγώ άλλο τίποτε παρά να τήν συνοδεύω, ν' άγρυπνώ, ν' άνησυχώ, να ζηλεύω, να κατασκοπεύω και να βλέπω είς τόν ύπνον μου τόν "Ηφαιστον, τόν Μενέλαον και τόν Βιτούρην. Οϋτος έξηκολούθει να συχνοδιαβαίνη από τὰ παράθυρά μας.»

-Είμαι, όλίγον ζαλισμένος και η μουσική με πειράζει. Άφησέ το σε παρακαλώ, δι' άλλην φοράν.

{..} ¹ Έκλεισα τó πιάνο και επήγα να στηριχθώ είς τó παράθυρον. {..} ²

-Ποίον εχαιρέτησες; {...} ³

-Τον δάσκαλον του χορού , τον γέρο Κουέρτζην.
Έτρεξε είς τó παράθυρον του γειτονικοϋ δωματίου και είδε τω όντι να διαβαίνει τον γέροντα Κουέρτζην, αλλά στηριζόμενον είς τον βραχίονα του νέου Καρόλου Βιτούρη. Διατί λοιπόν να του αναφέρω μόνον τον Κουέρτζην, ενώ πιθανώτατον ήτο ότι έλαχεν είς τον ξανθόν νεανίσκον Βιτούρη η λεόντειος μερίς του χαιρετισμοϋ;

Το έτος εκείνον υπήρξεν εκτάκτως ευτυχές δια τους Συριανούς, οι οποίοι μετά το κλείσιμον των ισολογισμών των έπαθαν απο την χαράν των, χορομανίαν. Είς διάστημα ενός μηνός εδόθησαν ένδεκα μεγάλοι και μικροί χοροεσπερίδες. Δεν έκαμα άλλο παρά να ετοιμάζομαι όλην την ήμέραν, να κουράζομαι όλην την νύκτα και να ξεκουράζομαι την επομένην. Ουτ' εκείνος άλλο τίποτε παρά με με συνοδεύει, ν' άγρυπνεί, ν' άνησυχεί, να ζηλεύει, να κατασκοπεύει και να βλέπει είς τον ύπνον του τον Ηφαιστο, τον Μενέλαον και τον Βιτούρην. Οϋτος εξηκολούθει να συχνοδιαβαίνει από τα παράθυρά μας.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

³ Ο.π.

Εὐτυχῶς τὰ ἔθιμα τῆς νήσου δὲν συγχωροῦν ἐπισκέψεις παρά μόνον κατὰ τὴν πρώτην τοῦ ἔτους καὶ τὴν ἑορτὴν τοῦ οἰκοδεσπότη. Ἐπίσκεψις ἀνδρὸς εἰς κυρίαν καθ' ἡμέραν καὶ ὥραν ἐργάσιμον θὰ ἦτο εἰς τὴν Σύραν σκάνδαλον οὐχὶ μικρότερον τῆς παραβιάσεως χαρεμίου. Ἀπέμεναν ὅμως οἱ χοροὶ καὶ αἱ εἰς τὰ βαπόρια καὶ τὴν πλατεῖαν καθημεριναὶ συναντήσεις. Πλὴν αὐτῶν ἔτυχε νὰ ἴδω δυὸ ἢ τρεῖς φορές τὴν γυναῖκα μου ἐξερχομένην ἀπὸ τὸ φαρμακεῖον τοῦ Βιτούρη. Τοῦτο ὅμως δὲν ἠδυνάμην νὰ θεωρήσω ὡς ἐπιλήψιμον οὐδὲ καν ὡς ὑποπτον, ἀφοῦ ἀπὸ ἐκεῖ ἐπρομηθεύοντο αἱ Συριαναὶ τῆς ὑψηλῆς περιωπῆς τὰ πασαλείμματα καὶ τὰ μυρωδικὰ των. Ἡ σκέψις ὅμως αὕτη δὲν μ' ἐμπόδιζε νὰ τρώγωμαι καὶ ν' ἀνησυχῶ.

Ἐκεῖνο ὅμως τὸ ὁποῖον περισσότερο ἀπ' ὅλα μ' ἐβασάνιζε καὶ μ' ἐστενοχωροῦσε ἦτο, ὅτι σπανίως κατῶρθωνα νὰ ἴδω μόνην καὶ ἡσυχὴν τὴν Χριστίαν. Οὔτε στρατάρχης κατὰ τὴν παραμονὴν κρισίμου μάχης ἠδύνατο νὰ ἦναι ὅσον ἐκείνη ἀπησχολημένος. Τὰ τρεξίματα εἰς τὰ ἐμπορικὰ διεδέχοντο τὰ συμβούλια μὲ τὰς φιληνάδας τῆς. Πότε τὰ εἶχε μὲ τὴν ῥάπτριαν, ἢ ὁποία δὲν ἐφύλαξεν τὴν ὑπόσχασίν τῆς, «καὶ πότε μὲ τὸν μονάκριβον τῆς Σύρου κτενιστὴν Ἀναστάσην, διότι ἐβράδυνεν νὰ ἔλθῃ, ἢ ἐτόλμησεν ὁ ἀχρεῖος νὰ τῆς προτείνῃ νὰ τὴν κτενίζῃ ἀπὸ τὸ μεσημέρι, διότι δὲν τοῦ ἐπερίσσευε καιρὸς τὸ ἐσπέρας. Κατόπιν τούτων ἦρχετο ἡ κούρασις τοῦ χοροῦ, τὸ νύσταγμα εὐθύς μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν, ὁ βαθὺς ὕπνος τῆς ἕως τὸ μεσημέρι καὶ ἡ ἰδική μου βασανιστικὴ ἀγρυπνία..

Τα ἔθιμα τῆς νήσου δὲν συγχωροῦν ἐπισκέψεις παρά μόνον κατὰ τὴν πρώτην τοῦ ἔτους καὶ τὴν εορτὴν τοῦ οἰκοδεσπότη. Επίσκεψις ἀνδρὸς εἰς κυρίαν καθ' ἡμέραν καὶ ὥραν ἐργάσιμον θὰ ἦτο εἰς τὴν Σύρον σκάνδαλον οὐχὶ μικρότερον τῆς παραβιάσεως χαρεμίου. Ἀπέμεναν ὅμως οἱ χοροί, τὸ θέατρον καὶ εἰς τὰ βαπόρια καὶ τὴν πλατεῖαν καθημεριναὶ συναντήσεις. Πλὴν αὐτῶν ἔτυχε νὰ με ἰδῇ δύο ἢ τρεῖς φορές ἐξερχομένην ἀπὸ τὸ φαρμακεῖον τοῦ Βιτούρη. Τοῦτο ὅμως δὲν ἠδύνατο νὰ θεωρήσῃ ὡς ἐπιλήψιμον οὐδὲ καν ὡς ὑποπτον, ἀφοῦ ἀπὸ ἐκεῖ ἐπρομηθεύομεθα αἱ Συριαναὶ τῆς ὑψηλῆς περιωπῆς τὰ πασαλείμματα καὶ τὰ μυρωδικὰ μας. Ἡ σκέψις ὅμως αὕτη δὲν τὸν ἐμπόδιζε νὰ τρώγεται καὶ ν' ἀνησυχεῖ .

{..}¹

¹ Αφαλίρεση κειμένου.

Δὲν κατώρθωνα, ὄχι νὰ κοιμηθῶ, ἀλλ'
οὐδὲ καν νὰ μένω ἡσυχος ἐπὶ τῆς
κλίνης μου. Ὡς βασανίζει τὸν
διαβάτην τῆς ἐρήμου ἢ ὄπτασία
βρύσεων, ποταμῶν καὶ χλοερῶν
λειμώνων, οὕτω καὶ ἐμὲ ἡ ἀνάμνησις
τῶν καλῶν ἡμερῶν τῆς Κέας, τῆς
μοναξίας, τῆς ἡσυχίας καὶ τῆς
Χριστίνας ἐξηπλωμένης ὀλοκλήρους
ῥας ἐπάνω εἰς τὸ τουρκικὸ διβάνι μὲ
ἄσπρον οἰκιακὸν φόρεμα καὶ βιβλίον
εἰς τὴν χεῖρα. Καὶ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον μὲ
φλογερώτερον πόθον ἐνθυμούμην
δὲν ἦσαν τοῦ μέλιτος οἱ ἀπολαύσεις,
ὅσον ἡ διαδεχομένη ταύτας γαλήνη
καὶ ἰσορροπία τοῦ πνεύματος καὶ τῶν
αἰσθήσεων, ἡ ὁποία μου ἐπέτρεπε νὰ
ἐντρυφήσω καὶ εἰς τὰς ἄλλας τοῦ βίου
ἀπολαύσεις. Ἐνῶ τώρα ἡ ἐκ τῆς
ζηλείας καὶ τῆς στερήσεως
συγκέντρωσις τῶν πόθων μου εἰς ἓν
μόνον πρᾶγμα μὲ εἶχε μεταβάλει, ἐμὲ
τὸν φρόνιμον Συριανόν, εἰς εἶδος τί
Ὀδοιπόρου ἢ Ἐρωτοκρίτου
ἀπαγγέλλοντος θρηνώδεις
μονολόγους.

Νύκτα τινά, μὴ ἀντέχων πλέον, ἤνοιξα
ἀθορύβως τὴν χωρίζουσαν ἡμᾶς
θύραν καὶ ἐπροχώρησα βήματα τινὰ
πρὸς τὴν κλίνην τῆς. Τὸν θάλαμον
ἐφώτιζε κατὰ τὸ σύνηθες κυανὴ
κανδήλα καίουσα πρὸ τοῦ
εἰκονοστασίου. Τὸ γαλάζιον ἐκεῖνο
φῶς, τὸ μεταδίδον χροιάν ὄνειρου εἰς
τὴν πραγματικότητα, ἦτο κ' ἐκεῖνο
ἰδική μου ἐφεύρεσις τῶν καλῶν
ἡμερῶν τῆς Κέας. Ὁ κάματος καὶ ὁ
νυσταγμὸς τῆς κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν
ἦτο τοσοῦτος, ὥστε[« ὥστε εἶχεν
ἀφήσει ὅλα τὰ πράγματα ἄνω κάτω.

Δεν κατόρθωνε, ὄχι να κοιμηθεί, ἀλλ'
οὐδέ καν να μένει ἡσυχος ἐπὶ τῆς κλίνης
του.[...]¹

Νύκτα τινά, μὴ ἀντέχων πλέον, ἤνοιξε
αθορύβως τὴν χωρίζουσαν ἡμᾶς θύραν
καὶ ἐπροχώρησε βήματα τινὰ πρὸς τὴν
κλίνην μου. Τὸν θάλαμον ἐφώτιζε
κατὰ τὸ σύνηθες κυανὴ κανδήλα
καίουσα πρὸ τοῦ εἰκονοστασίου. Τὸ
γαλάζιον ἐκεῖνο φῶς, τὸ μεταδίδον
χροιάν ὄνειρου εἰς τὴν
πραγματικότητα, ἦτο κ' ἐκεῖνο ἰδική
του ἐφεύρεσις τῶν καλῶν ἡμερῶν τῆς
Κέας. Ὁ κάματος καὶ ὁ νυσταγμὸς μου
κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν ἦτο τοσοῦτος,
ὥστε εἶχα ἀφήσει ὅλα τὰ πράγματα
ἄνω κάτω.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

Τὸ φόρεμα εἰς μίαν ἄκραν τοῦ σοφά,
τὰ φουσκώματα καταγῆς, τὸν
στηθόδεσμον εἰς γωνίαν τῆς κλίνης,
τὴν γιρλάνδαν ἐπὶ τῆς προτομῆς τοῦ
Κοραῆ, καὶ σκορπισμένα εἰς ὅλα τὰ
καθίσματα τὸ ῥιπίδιον, τὴν
ἀνθοδέσμη, τὰ χειρόκτια καὶ τὰ
παράσημα τοῦ cotillon. Ὁ
εὐνοούμενος αὐτῆς γᾶτος ἐκοιμάτο
ἐπάνω εἰς τὸ ἄσπρον τῆς βουρνούζι
καὶ ἐπὶ τῶν μαρμάρων τῆς ἐστίας
ἐσπινθήριζον τὰ πετράδια τῶν
βραχιολίων καὶ τοῦ περιδεραιίου. Τὸ
δωμάτιον ὠμοίαζε ναὸν τῆς θεᾶς
Ἀκαταστασίας. Ἀδύνατον ὅμως ἦτο νὰ
εἶναι ἄχαρι τὸ χάος ἐκεῖνο, τοῦ
ὁποίου ἦσαν τόσον εὐμορφα ὅλα τὰ
συστατικά. Εἰς τὰ λοιπὰ προσόντα τῆς
Χριστίνας πρέπει νὰ προσθέσω καὶ ὅτι
ἐσυνειθίζε νὰ κοιμάται μὲ ἓν γόνατον
λυγισμένον καὶ τὴν χεῖρα ὀπισθεν τῆς
κεφαλῆς, ὡς τὸ ἀρχαῖον ἀγαλμα τοῦ
Ἑρμαφροδίτου. Κατ' ἐκείνην τὴν
στιγμὴν ἔβλεπε πιθανῶς εἰς τὸν ὕπνον
τῆς τοὺς θριάμβους τῆς εἰς τὴν
Λέσχην, ὡς ὑπέθεσα ἐκ τῆς διαστολῆς
τῶν χειλέων τῆς εἰς μείδίαμα κατὰ
πάντα ὅμοιον μ' ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα
ἐμοίραζεν εἰς τοὺς χορευτάς τῆς.

Ἐπροχώρησα ἓν ἄλλο βῆμα. Ἄλλ'
αἴφνης ἐκάρφωσε τοὺς πόδας μου εἰς
τὸ ἔδαφος ἢ σκέψις ὅτι, ἂν τὴν
ἐξύπνιζα, θὰ διεδέχετο τὸ γλυκὺ»
«ἐκεῖνο μείδίαμα μορφασμὸς
δυσαρεσκείας, ἓν χάσμημα, ἓν οὐφ!
καὶ ἓν γύρισμα τῆς πλάτης. Οὐδὲ θὰ
ἦτο ὅλως ἀδικαιολόγητος ἡ τοιαύτη
ὑποδοχή, ἀφοῦ μόλις πρὸ μίας ὥρας
εἶχε κατακλιθῆ καὶ διεφαίνετο ἤδη διὰ
τῶν χαραμίδων τοῦ παραθύρου τὸ
θολὸν φῶς τῆς χειμερινῆς πρωΐας.
Ἀπεσύρθη ἀκροποδητί, ἔκλεισα τὴν

[..]¹

Συνηθίζω νὰ κοιμάμαι με ἐν γόνατον
λυγισμένον, τὴν χεῖραν ὀπισθεν τῆς
κεφαλῆς καὶ ἐν ελαφρῷ μείδίαμα ὡς τὸ
ἀρχαῖον ἀγαλμα τοῦ Ἑρμαφροδίτου.
[..]²

Ἐπροχώρησε ἄλλο ἐν βῆμα. Ἀλλ'
αἴφνης ἐκάρφωσε τοὺς πόδας του εἰς τὸ
ἔδαφος ἢ σκέψις ὅτι, ἀν με ἐξύπνιζε, θὰ
διεδέχετο τὸ γλυκὺ ἐκεῖνο μείδίαμα
μορφασμὸς δυσαρεσκείας, ἐν χάσμημα,
ἐν οὐφ! καὶ ἐν γύρισμα τῆς πλάτης. [..]³

Ἀπεσύρθη ἀκροποδητεί, ἔκλεισε τὴν
.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

³ Ο.π.

καὶ ἤρχισα πάλιν τὸν περίπατον καὶ τὸν μονόλογόν μου. Ὅταν ἐσυλλογιζόμην πόσον εὐκόλον θὰ ἦτο εἰς τὴν γυναῖκα ἐκείνην νὰ μὲ καταστήσῃ τὸν εὐτυχέστερον τῶν ἀνθρώπων, ἂν κατὰ τί ὀλιγώτερον ἡγάπα τὰς διασκεδάσεις καὶ τὴν ἐργολαβίαν, μὲ ἤρχετο ὄρεξις νὰ τὴν πνίξω. Ὁ κίνδυνος ὅμως αὐτῆς δὲν ἦτο μέγας. Δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχῃ εἰς τὸν κόσμον μαλακωτέρα τῆς ἰδικῆς μου καρδίας. Ἄν ἐπρόκειτο νὰ σφάξω ὁ ἴδιος τὰ ὀρνίθια, τὰ ὁποῖα τρώγω, νομίζω ὅτι θὰ ἐπροτιμοῦσα νὰ τρέφωμαι μὲ πίτυρα καθὼς ἐκεῖνα.

Τοὺς κλίνοντας νὰ μὲ θεωρήσωσιν ἐκ τῶν ἀνωτέρω ὡς βλάκα, παρακαλῶ νὰ σκεφθῶσι πόσον δύσκολος εἶναι ἡ θέσις τοῦ μὴ δυναμένου οὔτε ὡς ἐραστής νὰ παρακαλέσῃ, χωρὶς νὰ γίνῃ γελοῖος, οὔτε ὡς σύζυγος ν' ἀπαιτήσῃ, χωρὶς νὰ γίνῃ μισητός. Ἀμφότερα ταῦτα τόσον πολὺ ἐφοβούμην, ὥστε ἂν συνέβαινε πότε νὰ μ' ἐρωτήσῃ ἡ Χριστίνα διατί δὲν τρώγω ἢ διατί δὲν ἔχω διάθεσιν, ἀπεκρινόμην συκοφαντῶν πότε τὸ στομάχι, πότε τὴν κεφαλὴν μου, πότε τὰ δόντια καὶ ἄλλοτε τὰ νεῦρα, τὸν δὲ πραγματικόν μου πόνον ἐπροσπάθουν ὡς ἔγκλημα νὰ κρύψω. Κάλλιστα τῷ ὄντι ἐγνώριζα ὅτι ὅλα δύναται γυνὴ νὰ συγχωρήσῃ, καὶ ἀπιστίας, καὶ ὕβρεις, καὶ ξύλον καὶ πᾶν ἄλλο, πλην ἐνὸς μόνου, τὸ νὰ τὴν ἀγαπᾷ τις περισσότερον παρ' ὅσον τῆς ἀξίζει.

καὶ ἤρχισεν πάλιν τὸν περίπατον καὶ τὸν μονόλογόν του.[..]¹

Τοὺς κλίνοντας νὰ θεωρήσωσιν τὸν ἄνδρα μου ὡς βλάκα, παρακαλῶ νὰ σκεφθῶσι πόσον δύσκολος εἶναι ἡ θέσις τοῦ μὴ δυναμένου οὔτε ὡς ἐραστής νὰ παρακαλέσῃ, χωρὶς νὰ γίνῃ γελοῖος, οὔτε ὡς σύζυγος ν' ἀπαιτήσῃ χωρὶς νὰ γίνῃ μισητός. Ἀμφότερα ταῦτα τόσον πολὺ εφοβήτο, ὥστε ἂν συνέβαινε νὰ τὸν ἐρωτήσω διατί δὲν τρώγεις; ἢ διατί δὲν ἔχεις διάθεσιν; ἀπεκρίνετο συκοφαντῶν πότε τὸ στομάχι, πότε τὴν κεφαλὴν του, πότε τὰ δόντια καὶ ἄλλοτε τὰ νεῦρα. Τὸν δὲ πραγματικόν του πόνον ἐπροσπάθει ὡς ἔγκλημα νὰ κρύψει. Ἐπίστευε ὅτι ὅλα δύναται γυνὴ νὰ συγχωρήσῃ, καὶ ἀπιστίας καὶ ὕβρεις καὶ ξύλον καὶ πᾶν ἄλλο, πλην ἐνὸς μόνου, τὸ νὰ τὴν ἀγαπᾷ τις περισσότερον παρ' ὅσον τῆς ἀξίζει.

(Δηλαδή), αὐτὸ δὲν το καταλαβαίνω. Τί; Εἶχε τὴν πεποίθησιν ὅτι ἡ γυναῖκα μπορεῖ νὰ δεχτεῖ, νὰ κατανοήσῃ, νὰ συγχωρήσῃ τα πάντα. Νὰ τὴν ἀπατά ὁ ἄντρας τῆς με ἄλλες γυναῖκες, νὰ τὴν βρίζει, νὰ τὴν ἐξευτελίζει, νὰ τὴν δέρνειτα πάντα τα πάντα, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα – νὰ τὴν ἀγαπάει κάποιος πολὺ, πάρα πολὺ περισσότερον παρὰ ὅσο τῆς ἀξίζει ²

¹ Αφαίρεση κειμένου

² Επινοημένο κείμενο.

(Δηλαδή) να την αγαπάει περισσότερο από αυτό που νομίζει εκείνος ότι της αξίζει; Περισσότερο από όσο αξίζει στο γυναικείο φύλο γενικώς; Αυτό δεν το καταλαβαίνω...¹

Είς τὸν διαπράξαντα τὴν ἀνοησίαν νὰ ὁμολογήσῃ εἰς γυναῖκα πόσον ἐξ αἰτίας τῆς ὑποφέρει δὲν ἀπομένει ἄλλο νὰ πράξῃ, παρὰ νὰ χωρισθῇ αὐτῆς αὐθημερόν ἢ νὰ υπάγῃ νὰ πέσῃ εἰς τὴν θάλασσαν μὲ πέτραν εἰς τὸν λαιμόν.

Εἰς τὸν διαπράξαντα τὴν ἀνοησία νὰ ὁμολογήσῃ εἰς τὴν γυναῖκα πόσον ἐξ αἰτίας τῆς ὑποφέρει δὲν ἀπομένει ἄλλο νὰ πράξῃ, παρὰ νὰ χωρισθῇ αὐτῆς αὐθημερόν ἢ νὰ υπάγῃ νὰ πέσῃ εἰς τὴν θάλασσαν μὲ πέτραν εἰς τὸν λαιμόν

(Δηλαδή, στον ἀνόητο, σε αὐτόν που θα κάνει τὴν βλακεία νὰ ανοίξῃ τὴν καρδιά του καὶ νὰ πει στὴν ἀγαπημένη του ὅτι βασανίζεται ἀπὸ τὴν ἀγάπη του γιὰ ἐκείνην, στον ἠλίθιο ἐκείνον που θα πει σ' ἀγαπάω, πονάει ἡ καρδιά μου, δὲν ἀντέχω μακριὰ σου, ἡ ὁμορφιά τῆς ζωῆς μου εἶσαι ἐσύ – σε αὐτόν τὸν κρετίνο δὲν ἀπομένει παρὰ νὰ χωρίσῃ με αὐτὴ τὴν γυναῖκα ἐκείνην ἀκριβῶς τὴ στιγμή που θα τῆς πεί ὅλα αὐτὰ ἢ νὰ πάει στὴ θάλασσα, νὰ βρεῖ μιὰ βαριά πέτρα, νὰ δέσῃ ἀπὸ τὴν ἀκρὴν ἓνα σκοινί καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ κάνει μιὰ θηλιά, νὰ τὴν περάσῃ στὸ λαιμό του καὶ νὰ πέσῃ νὰ πνιγεί. Μαζὶ καὶ ἡ ἀγάπη.²

Δύο ἡμέρας μετὰ τὴν ὀδυνηρὰν ἐκείνην ἀγρυπνίαν ἐπιστρέψας ἐκ τοῦ γραφείου μου κατὰ τί ἐνωρίτερα τοῦ συνήθους εἶδα τὴν Χριστίαν ἀλλάσσουν ὄψιν καὶ σπεύδουσιν νὰ κρύψῃ χαρτίον τι, τὸ ὁποῖον ἐκράτει, ὅπισθεν τοῦ καθρέπτου. Ὁ νοῦς μου ὑπῆγεν ἀμέσως εἰς τὸν Βιτούρην, καὶ τὴν ὑποψίαν μου ὅτι ἡ ἐπιστολὴ ἦτο ἰδική του μετέβαλεν εἰς βεβαιότητα ἢ ἀξάνουσα τῆς γυναικὸς μου σύγχυσις καὶ στενοχωρία.

Δύο ἡμέρας μετὰ τὴν ὀδυνηρὰν ἐκείνην ἀγρυπνίαν ἐπιστρέψας ἐκ τοῦ γραφείου του κατὰ τι ἐνωρίτερα τοῦ συνήθους με εἶδε ἀλλάσσουν ὄψιν καὶ σπεύδουσιν νὰ κρύψω χαρτίον τι, τὸ ὁποῖον ἐκράτουν, ὅπισθεν τοῦ καθρέπτου. Ὁ νοῦς του ὑπῆγεν ἀμέσως εἰς τὸν Βιτούρην.[...]³

¹ Ἐπινοημένο κείμενο.

² Ὁ.π.

³ Ἀφαίρεση κειμένου.

Οὐδ' ἦτο πλέον δυνατὴ εἰς τὴν
περίπτωσιν ταύτην ἢ ἐφαρμογὴ τοῦ
συστήματός μου νὰ ἀνέχωμαι τὰ
πάντα ἐν σιωπῇ ἐκ φόβου χειροτέρων,
ἀφοῦ πιθανώτατον ἦτο ὅτι περιείχετο
εἰς τὸν φάκελλον ἐκεῖνον ἢ ἀπόδειξις,
ὅτι δὲν ἔμεναν ἄλλα χειρότερα νὰ
φοβηθῶ.

Τὴν ἐπικειμένην ἔκρηξιν ἐπρόλαβεν
ἀπότομον ἄνοιγμα τῆς θύρας,
διάχυσις εὐωδίας μόσχου καὶ
ὀρμητικὴ εἰσπῆδησις εἰς τὴν αἴθουσαν
τῆς ζωηρᾶς ἡμῶν δημαρχίας,
ἐρχομένης νὰ δείξῃ εἰς τὴν γυναῖκα
μου τὸ νέον αὐτῆς ἐπανωφόριον μὲ
σειρήτια» «πὸ πτερὰ λοφοφόρου. Ἡ
Χριστίνα ἠναγκάσθη θέλουσα καὶ μὴ
θέλουσα νὰ τὴν δεξιωθῇ, ἐνῶ ἐγώ,
ὑποκρινόμενος ὅτι θέλω ν' ἀφήσω τὰς
κυρίας νὰ εἴπωσι τὰ ιδιαίτερά των,
ἀπεσυρόμην εἰς τὸ γειτονικὸν
δωμάτιον, ἀφοῦ ἔλαβα ἀναφανδὸν
τὸν φάκελλον ἀπὸ τὸν καθρέπτην.

Αἱ χεῖρες μου ἔτρεμαν ὅταν τὸν
ἤνοιξα. Ἀντὶ ὅμως ἐπιστολῆς τοῦ
ῥωμαντικοῦ Καρόλου εὔρον ἐντὸς
αὐτοῦ τρεῖς λογαριασμοὺς τῶν
κυρίων Πούλου, Γιαννοπούλου καὶ
Γεραλοπούλου διὰ μεταξωτά,
καπέλλα, βλόνδας, κορδέλλας καὶ
ἄλλα εἶδη, τῶν ὁποίων ἀνήρχετο τὸ
ἄθροισμα εἰς δραχμὰς δυὸ χιλιάδας
ἐπτακοσίας. Τὸ ποσὸν ἦτο βεβαίως
μεγάλον, ἀλλὰ πολὺ μεγαλυτέρα
αὐτοῦ ἢ ἀνακούφισις τὴν ὁποίαν
ἠσθάνθη ἐκ τῆς ἀποδείξεως, ὅτι
ἄδικον εἶχα νὰ νομίζωμαι συνάδελφος
τοῦ Χαλδούπη. Ἡ χαρὰ μου ἦτο ὡς
καταδίκου, τοῦ ὁποίου θὰ
μετεβάλλετο ἀνελπίστως εἰς ἀπλοῦν
πρόστιμον ἢ θανατικὴν ποινὴν.

¹ Αφαίρεση εκκείμενου.

[...]¹

Τὴν ἐπικειμένην ἔκρηξιν ἐπρόλαβεν
ἀπότομον ἄνοιγμα τῆς θύρας καὶ
ὀρμητικὴ εἰσπῆδησις εἰς τὴν αἴθουσαν
τῆς ζωηρᾶς ἡμῶν δημαρχίας,
ἐρχομένης νὰ μου δείξῃ τὸ νέον αὐτῆς
ἐπανωφόριον μὲ σειρήτια ἀπὸ φτερά
λοφοφόρου. Ἡναγκάσθη θέλουσα καὶ
μὴ θέλουσα νὰ τὴν δεξιωθῶ, ἐνῶ
ἐκεῖνος, ὑποκρινόμενος ὅτι θέλει ν
ἀφήσῃ τὰς κυρίας νὰ εἴπωσι τὰ
ιδιαίτερα των, ἀπεσύρθη εἰς τὸ
γειτονικὸν δωμάτιον, ἀφοῦ ἔλαβε
ἀναφανδὸν τὸν φάκελλον ἀπὸ τὸν
καθρέπτην.

*Δηλαδή ὄχι διακριτικά, ὄχι με τρόπο, με
τακτ, ἀλλὰ ἐπιδεικτικά, ἀναφανδόν!*²

Αἱ χεῖρες του ἔτρεμαν ὅταν τὸν
ἤνοιξε. Ἀντὶ ὅμως ἐπιστολῆς του
ρομαντικοῦ Καρόλου ἤρε τρεῖς
λογαριασμοὺς τῶν κυρίων Πούλου,
Γιαννοπούλου καὶ Γεραλοπούλου διὰ
μεταξωτά, καπέλλα, βλόνδας,
κορδέλλας καὶ ἄλλα εἶδη τῶν ὁποίων
ἀνήρχετο τὸ ἄθροισμα εἰς δραχμὰς δύο
χιλιάδας ἐπτακοσίας. Τὸ ποσὸν ἦτο
βεβαίως μέγαλον, ἀλλὰ πολὺ
μεγαλυτέρα αὐτοῦ ἢ ἀνακούφισις τὴν
ὁποίαν ἠσθάνθη ἐκ τῆς ἀποδείξεως,
ὅτι ἄδικον εἶχε νὰ νομίζεται
συνάδελφος τοῦ Χαλδούπη. Ἡ χαρὰ
του ἦτο ὡς καταδίκου, τοῦ ὁποίου θὰ
μετεβάλλετο ἀνελπίστως ἢ θανατικὴ
ποινὴ εἰς ἀπλοῦν πρόστιμον

² Επινοημένο κείμενο.

Υπὸ τὸ κράτος τοῦ αἰσθήματος
τούτου, ὅταν μετὰ τὴν ἀναχώρησιν
τῆς ἐπισκέψεως προσῆλθεν ἡ
Χριστίνα κάπως δειλή, μαγκωμένη καὶ
πιστεύουσα ὅτι εἶχε μεγάλην ἀνάγκην
ν' ἀπολογηθῆ καὶ νὰ μ' ἐξευμενίσῃ,
ἀντὶ πάσης ἄλλης παρατηρήσεως ἢ
παραπόνου ἔτρεξα νὰ τὴν ἀσπασθῶ
ὀλοψύχως, λέγων πρὸς αὐτήν: «Μὴ
σὲ μέλει». Ἡ ἔκπληξις τῆς ὑπῆρξε
μεγάλη. Δύσκολον τῷ ὄντι ἦτο νὰ
μαντεύσῃ πῶς συνέβη νὰ θεωρήσῃ
ἄξιον φιλοφρονήσεων καὶ φιλημάτων
τὸ κατόρθωμά της, νὰ σπαταλήσῃ τὸ
εἰσόδημά μας μίας ἑξαμηνίας εἰς
διάστημα ὀλίγων ἡμερῶν.

[..]¹

Ὅταν μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τῆς
ἐπισκέψεως προσῆλθα κάπως δειλή,
μαγκωμένη καὶ με τὴν ἀνάγκην ν'
ἀπολογηθῶ καὶ νὰ τον ἐξευμενίσω, ἀντὶ
παρατηρήσεως ἢ παραπόνου, ἔτρεξε νὰ
με ἀσπασθῆ ὀλοψύχως λέγων: "Μὴ σε
μέλει".

Ἡ ἔκπληξις μου ὑπῆρξε μεγάλη.
Δύσκολον τῷ ὄντι ἦτο νὰ μαντεύσῃ
πῶς συνέβη νὰ θεωρήσῃ ἄξιον
φιλοφρονήσεων καὶ φιλημάτων τὸ
κατόρθωμά μου νὰ σπαταλήσῃ τὸ
εἰσόδημα μίας ἑξαμηνίας εἰς διάστημα
ὀλίγων ἡμερῶν.

*(Δηλαδή,) κατάφερα νὰ ζοδέψω τα
χρήματα που βγάζει ένας
εργαζόμενος δουλεύοντας 8 ώρες –
μπορεί και 10 - κάθε μέρα Δευτέρα,
Τρίτη, Τετάρτη, Πέμπτη, Παρασκευή
επί ἑξὶ μῆνες, Ιανουάριο,
Φεβρουάριο , Μάρτιο, Απρίλιο,
Μάιο, Ιούνιο... Ἐφαγα τα χρήματα
αυτά μέσα σε λίγες μέρες. Πόσες;
Εἴκοσι μέρες, μια εβδομάδα, τρεῖς
μέρες;²*

Μετ' ὀλίγον ὑπῆγε νὰ ἐτοιμασθῆ διὰ
τὸν ἐσπερινὸν περίπατον. Ἄλλ' ὁ
οὐρανὸς ἐθόλωσεν ἀπροσδοκῆτως·
ἔλαμψαν ἀστραπαὶ καὶ ἤρχισε νὰ
βρέχῃ ποταμηδόν.

Μετ' ὀλίγον ὑπῆγα νὰ ἐτοιμασθῶ
διὰ τὸν ἐσπερινὸν περίπατον. Ἄλλ'
ὁ οὐρανὸς ἐθόλωσεν
ἀπροσδοκῆτως. Ἐλαμψαν ἀστραπαὶ
καὶ ἤρχισε νὰ βρέχῃ ποταμηδόν

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Επινοημένο κείμενο.

Ἐκαθήμην εἰς τὸ παράθυρον τῆς μικρᾶς αἰθούσης μας, παρατηρῶν τὸν κατακυλιόμενον ἀπὸ τὰ ὕψη τῆς Ἄνω Σύρου κίτρινον καταρράκτην παρασύροντα εἰς τὸ βορβορῶδες ρεῦμα του φλοιοῦς πορτοκαλίων, συντρίμματα φιαλῶν, ἀπόμαχα ὑποδήματα καὶ πτώματα ὀρνίθων καὶ ποντικῶν, ὅταν αἴφνης ἀντικατέστησε τὸ πανόραμα ἐκεῖνο βαθὺ σκότος ἀπλωθὲν καὶ ἐπὶ τῶν δύο μου ὀφθαλμῶν. Αἰτία τῆς ἐκλείψεως ἦσαν αἱ χεῖρες τῆς Χριστίνας, ἣτις ἀπελπισθεῖσα νὰ ἐξέλθῃ εἶχεν ἐπιστρέψει ἀθορύβως καὶ βλέπουσα μὲ ἀφηρημένον διεσκέδασε νὰ μὲ τυφλώσῃ. Τοῦτο μου ἐνεθύμισε περασμένας καλᾶς ἡμέρας. Χάρις εἰς τὴν θεόσταλτον ἐκείνην καταιγίδα εὐρισκόμεθα τέλος πάντων ἡσυχοὶ καὶ μόνοι πρῶτην φοράν μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν μας. Ὅταν ἠυδόκησε ν' ἀποσύρῃ τὰς χεῖρας της, ἡ ἔκφρασις τοῦ βλέμματός μου ἦτο, ὡς φαίνεται, καὶ πάλιν τόσο 'εὐγλωττος', ὥστε ἔβαψεν ἐλαφρὸν ἐρύθημα τὴν παρεῖάν της.

Ἔπειτα ἐμειδίασεν, ἔστρεψε διαβαίνουσα πρὸ τῆς θύρας τὸ κλεῖθρον, ὑπῆγε νὰ καθήσῃ εἰς τὸν σοφᾶν καὶ μ' ἐνευσε νὰ ὑπάγω κοντὰ της. Κατ' ἐκείνην ἀκριβῶς τὴν στιγμὴν, ἐνῶ ἐβυθιζόμεν εἰς πέλαγος ἠδυπαθείας, ἐκορυφώνετο τῆς καταιγίδος ἡ μανία. Ἡ βροχὴ εἶχε μεταβληθῆ εἰς κατακλυσμὸν, ὁ ἄνεμος ἀνήρπαζε κεραμίδια καὶ ἀντήχουν ἀλλεπάλληλοι αἱ βρονταί. «Ἦθελα δὲν ἦθελά μου «ἐπέκλωθεν ἡ μοῖρα μου νὰ εἶμαι ῥωμαντικός.»

Ἐκάθετο εἰς τὸ παράθυρον τῆς μικρᾶς αἰθούσης μας, παρατηρῶν τὸν κατακλιόμενον ἀπὸ τὰ ὕψη τῆς Ἄνω Σύρου κίτρινον καταρράκτην, [...]¹

ὅταν αἴφνης ἀντικατέστησε τὸ πανόραμα ἐκεῖνο, βαθὺ σκότος ἀπλωθὲν καὶ ἐπὶ τῶν δύο του ὀφθαλμῶν. Αἰτία τῆς ἐκλείψεως ἦσαν αἱ χεῖρες μου. Εἶχα ἐπιστρέψει ἀθορύβως καὶ βλέπουσα αὐτὸν ἀφηρημένον διασκέδασα νὰ τὸν τυφλώσω. Τοῦτο του ἐνεθύμισε περασμένας καλᾶς ἡμέρας. Χάρις εἰς τὴν θεόσταλτον ἐκείνην καταιγίδα εὐρισκόμεθα τέλος πάντων ἡσυχοὶ καὶ μόνοι. Πρῶτην φοράν μετὰ τὴν ἐπιστροφήν μας. Ὅταν ἀπέσυρα τὰς χεῖρας μου, ἡ ἔκφρασις τοῦ βλέμματός του ἦτο πάλιν τόσο εὐγλωττος ὥστε ἔβαψε ἐλαφρὸν ἐρύθημα τὴν παρεῖάν μου.

Ἔπειτα ἐμειδίασα, [...]²

υπήγα νὰ καθήσω εἰς τὸν σοφᾶν καὶ του ἐνευσε νὰ ἐλθῇ κοντὰ μου. Κατ' ἐκείνην ἀκριβῶς τὴν στιγμὴν, ἐνῶ ἐβυθιζόμεθα εἰς πέλαγος ἠδυπαθείας, ἐκορυφώνετο τῆς καταιγίδος ἡ μανία.[...]³

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

³ Ο.π.

Τοὺς φλογεροὺς πόθους καὶ τοὺς
νυκτερινοὺς μονολόγους διεδέχοντο
μανδαλώματα τῆς θύρας καὶ ἐκτάσεις
ἐπὶ διβανίων ὑπὸ τοὺς συριγμοὺς τῆς
ἀνεμοζάλης. Ματαίᾳ λοιπὸν ἐφαίνετο
ἡ ἀντίστασίς μου κατὰ τοῦ
πεπρωμένου καὶ πολὺ προτιμότερον
νὰ στέρξω τὰ πράγματα ὅπως ἦσαν.
Πρέπει δὲ καὶ νὰ ὁμολογήσω ὅτι εἶχεν
ὀλιγοστεύσει κατὰ πολὺ εἰς διάστημα
μιᾶς μόνης ὥρας ἡ ἀντιπάθειά μου
κατὰ τοῦ ῥωμαντισμοῦ.

Συγκρίνων τῶ ὄντι τὰς ἡσύχους
καθημερινὰς ἀπολαύσεις τῆς Κέας
πρὸς τὸ ἠδυπαθὲς ρίγος, τὸ ὁποῖον μὲ
κατέλαβεν ὅταν μετὰ δεκαήμερον
ἐξορίαν μου ἔνευσε πρὸ ὀλίγου ἡ
Χριστίνα νὰ ὑπάγω κοντὰ τῆς,
κατήντησα εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ
ποσὸν μακαριότητος, τὸ ὁποῖον
δύναται τις νὰ αἰσθανθῆ πλησίον
γυναικός, εἶναι ἀκριβῶς ἀνάλογον τῆς
ἀνησυχίας, τῆς ζήλειας, τῶν
στερήσεων καὶ τῶν ἄλλων βασάνων
ὅσα προηγῆθησαν αὐτοῦ. Μόνος ὁ
διελθὼν διὰ τοιοῦτου καθαρτηρίου
λαμβάνει ἔπειτα τὸ χάρισμα νὰ
εἰσδύσῃ εἰς τὸ ἀγιαστήριον τῆς
ὑπερτάτης ἠδυπαθείας.

τὰς πύλας αὐτοῦ δὲν δύναται νὰ μᾶς
ἀνοίξῃ οὔτε σεμνὴ παρθένος, οὔτε
φιλόστοργος σύζυγος, οὔτε
ὑπεραγαπῶσα ἡμᾶς ἐρωμένη, ἀλλὰ
μόνον γυνὴ φιλάρεσκος, ιδιότροπος
καὶ ὄχι καθ' ἡμέραν καλή.

[...]¹

Συγκρίνων τῶ ὄντι τὰς ἡσύχους
καθημερινὰς ἀπολαύσεις τῆς Κέας πρὸς
τὸ ἠδυπαθὲς ρίγος, τὸ ὁποῖον μὲ
εκατέλαβεν ὅταν μετὰ δεκαήμερον
στέρησιν τοῦ ἐνεύσα πρὸ ὀλίγου νὰ
έλθῃ κοντὰ μου, κατήντησε εἰς τὸ
συμπέρασμα ὅτι τὸ ποσὸν
μακαριότητος, τὸ ὁποῖον δύναται τις νὰ
αἰσθανθῆ πλησίον γυναικός, εἶναι
ἀκριβῶς ἀνάλογον τῆς ἀνησυχίας, τῆς
ζήλειας, τῶν στερήσεων καὶ τῶν ἄλλων
βασάνων ὅσα προηγῆθησαν αὐτοῦ.
Μόνος ὁ διελθὼν διὰ τοιοῦτου
καθαρτηρίου λαμβάνει ἔπειτα τὸ
χάρισμα νὰ εἰσδύσῃ εἰς τὸ ἀγιαστήριον
τῆς ὑπερτάτης ἠδυπαθείας.

Τὰς πύλας αὐτοῦ δὲν δύναται νὰ σὺς
ανοίξῃ οὔτε σεμνὴ παρθένος οὔτε
φιλόστοργος σύζυγος, οὔτε
ὑπεραγαπῶσα ὑμᾶς ἐρωμένη, ἀλλὰ
μόνον γυνὴ φιλάρεσκος, ιδιότροπος καὶ
ὄχι καθ' ἡμέραν καλή.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

Οἱ χοροὶ ἐξηκολούθησαν ὄχι ὁμως καὶ ἢ ταράττουσα τὸν ὕπνον μου ἰδιαίτερα πρὸς τὸν Βιτούρην εὐνοία τῆς Χριστίνας, ἢ ὅποια ἐφαίνετο ἤδη προτιμῶσα τῶν στεναγμῶν καὶ τῶν ξανθῶν πλοκάμων τοῦ αἰσθηματικοῦ νεανίσκου τοὺς μαύρους μύστακας καὶ τοὺς πλατεῖς ὦμους τοῦ ἀρειμανίου ἡμῶν φρουράρχου. Μετ' ὀλίγας ὁμως ἡμέρας εὔρεν αὐτὸν χονδράνθρωπον, συγκρίνουσα τοὺς ἑλληνοπρεπεῖς τρόπους του πρὸς τὴν ἔξοχον εὐγένειαν, τὴν χάριν καὶ τὴν εὐφυΐαν τοῦ νεωστί διορισθέντος προξένου τῆς Γαλλίας. Οὐδὲ τούτου ὁμως ὑπῆρξε μακρὰ ἢ βασιλεία. Τὴν κομψότητα τοῦ παρισινοῦ φράκου του ἐσκέπασε μετ' ὀλίγον ἢ λάμψις τῆς στολῆς καὶ τῶν παρασήμων τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ἀγγλικῆς μοίρας. Ἐπειτα ἦλθεν ἢ σειρά τοῦ Ἰταλοῦ αὐτοσχεδιαστοῦ Ῥεγάλδη, αὐτοσχεδιαστοῦ Ῥεγάλδη, περιηγουμένου τὴν Ἀνατολὴν πρὸς συλλογὴν δαφνῶν καὶ ταλλήρων, καὶ μὴ ἀπαξιώσαντος τὰ συριανά. Τὸν γέροντα τοῦτον κύκνον τῆς Νοβάρας διεσκέδασε νὰ κρατήσῃ ἐπὶ ὄλον μῆνα εἰς τὴν Σύρον, καὶ εἰς τοιοῦτον βαθμὸν ν' ἀπομωράνη, ὥστε μὴ ἀρκούμενος εἰς ὅσα ἔγραφεν εἰς τὸ λεύκωμά της ἀκροστίχια, ἀπήγγειλε καὶ ἀπὸ τῆς σκηνῆς ὕμνον Ἐἰς τὴν Σειρῆνα τοῦ Αἰγαίου', ὑπερσκανδαλίσαντα τοὺς Συριανοὺς καὶ πρὸ πάντων τοὺς μὴ ἐννοοῦντας ἰταλικά.

Ἄλλ' ἐγὼ ἤμην ἤδη πολὺ ἡσυχώτερος βλέπων τοὺς εὐνοουμένους νὰ διαδέχωνται ἀλλήλους ὡς φαντάσματα μυθικῆς λυχνίας. Δύσκολον τῷ ὄντι ἦτο νὰ εὕρῃ καιρὸν ν' ἀγαπήσῃ κανένα ἢ ἐπιχειροῦσα τὸν κόσμον ὄλον νὰ κατακτήσῃ..

Οἱ χοροὶ ἐξηκολούθησαν , ὄχι ὁμως καὶ ἢ ταράττουσα τὸν ὕπνον τοῦ ἰδιαίτερα πρὸς τὸν Βιτούρην εὐνοιά μου. Ἦδη προτιμῶσα [...]¹ τοὺς μαύρους μύστακας καὶ τοὺς πλατεῖς ὦμους τοῦ ἀρειμανίου ἡμῶν φρουράρχου. Μετ' ὀλίγας ὁμως ἡμέρας ἡύρα καὶ αὐτὸν χονδράνθρωπον, συγκρίνουσα τοὺς ἑλληνοπρεπεῖς τρόπους του πρὸς τὴν ἔξοχον εὐγένειαν, τὴν χάριν καὶ τὴν εὐφυΐαν τοῦ νεωστί διορισθέντος προξένου τῆς Γαλλίας. Οὐδὲ τούτου ὑπῆρξε μακρὰ ἢ βασιλεία. Τὴν κομψότητα τοῦ παρισινοῦ φράκου του ἐσκέπασε μετ' ὀλίγον ἢ λάμψις τῆς στολῆς καὶ τῶν παρασήμων τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ἀγγλικῆς στρατιωτικῆς μοίρας. Ἐπειτα ἦλθεν ἢ σειρά τοῦ Ἰταλοῦ αὐτοσχεδιαστοῦ Ρεγάλδη. [...]²

Ο σύζυγός μου ἦτο ἤδη πολὺ ἡσυχώτερος βλέπων τοὺς εὐνοουμένους μου νὰ διαδέχωνται ἀλλήλους ὡς φαντάσματα μυθικῆς λυχνίας. Δύσκολον τῷ ὄντι νὰ εὕρῃ καιρὸν ν' ἀγαπήσω κανένα, ἐγὼ ἢ ἐπιχειροῦσα τὸν κόσμον ὄλον νὰ κατακτήσω

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

ἦν ἄμετρον φιλαρέσκειαν τῆς
γυναικός μου ἐσυνείθισα βαθμηδὸν
νὰ θεωρῶ ὡς ἀσφάλειαν κατὰ τῆς
μεγάλης συμφορᾶς, ὡς εἶδος τι
ἀλεξικεραύνου, ἢ, ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ
Χαλδούπης, ἀλεξικεράτου. Τὸ μόνον
τὸ ὁποῖον ἐξηκολούθει νὰ μὲ
στενοχωρῆ ἦτο, ὅτι ὀλίγος τῆς
ἐπερίσσευε καὶ δι' ἐμὲ καιρός. Εἶχον
ἀπελπισθῆ νὰ τὴν ἴδω ἡσυχον πρὸ τῆς
μυριοποθῆτου σαρακοστῆς, ὅταν
διέκοψεν αἰφνιδίως τὰς διασκεδάσεις
ὁ θάνατος τοῦ γέροντος Μισὲ Λιονῆ
Λεγαμένου, συγγενεύοντος μὲ ὄλον
τὸν χορευτικὸν κόσμον τῆς νήσου.
Οὐδ' αὐτοί, πιστεύω, οἱ
κληρονομοῦντες περὶ τὸ
ἑκατομμύριον ἀνεψιοί του
ἠκολούθησαν τὴν κηδεῖαν μὲ
περισσότεραν τῆς ἰδικῆς μου πρὸς τὸν
εὐδοκήσαντα ν' ἀποθάνῃ
εὐγνωμοσύνην.

Ὡς τὰ κακά, οὕτω καὶ τὰ εὐτυχήματα
σπανίως ἔρχονται μόνα. Ὀλίγας
ἡμέρας μετὰ τὴν ἀπαλλαγὴν μου ἀπὸ
τὸν ἐφιάλτην τῶν χορῶν, παραβάλλων
πρὸς τὴν Ἐφημερίδα τῶν Κληρώσεων
τὰς πέντε λαχειοφόρους τοῦ
Ἀμβούργου, τὰς ὁποίας εἶχα
κληρονομήσει ἀπὸ τὸν μακαρίτην
θεῖον μου, ἐθαμβώθη ὑπὸ τοῦ
ἀριθμοῦ 14.517. Ἦτο ὁ τρίτος
κληρωθεὶς καὶ ἐκέρδιζε πενήκοντα
πέντε χιλιάδας φιορίνια, ὑπὲρ τὰς
τριακοσίας χιλιάδας συριανὰς
δραχμάς! Ἐτρεξα ἀσθμαίνων ν'
ἀναγγείλω τὴν καλὴν εἶδησιν εἰς τὴν
Χριστίαν, ἢ ὁποία ἔλειπεν εὐτυχῶς
εἰς ἐπισκέψεις. »

Τὴν φιλαρέσκειάν μου ἐσυνήθισε
βαθμηδὸν νὰ θεωρεῖ ὡς ἀσφάλειαν
κατὰ τῆς μεγάλης συμφορᾶς ὡς εἶδος
ἀλεξικεραύνου ἢ, ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ
Χαλδούπης, ἀλεξικεράτου. [...] ¹

Ὀλίγας ἡμέρας μετὰ, [...] ²

παραβάλλων πρὸς τὴν Ἐφημερίδα τῶν
Κληρώσεων τὰς πέντε λαχειοφόρους
τοῦ Ἀμβούργου, τὰς ὁποίας εἶχε
κληρονομήσει ἀπὸ τὸν μακαρίτην
θεῖον μου, ἐθαμβώθη ὑπὸ τοῦ ἀριθμοῦ
14.517. Ἦτο ὁ τρίτος κληρωθεὶς καὶ
ἐκέρδιζε πενήκοντα πέντε χιλιάδες
φιορίνια. Ἐτρεξε ἀσθμαίνων νὰ μου
ἀναγγείλει τὴν καλὴν εἶδησιν.

Ἐλεῖπα εἰς ἐπισκέψεις.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

έγω εὐτυχῶς, διότι ἡ ἀπουσία τῆς μ' ἔδωκε καιρὸν νὰ σκεφθῶ, ὅτι πολὺ περισσοτέραν θὰ ἠσθάνετο πρὸς ἐμὲ εὐγνωμοσύνην καὶ κάλλιον θὰ μὲ ἀντήμειβεν ἂν, ἀντὶ νὰ μὲ ἤξεύρω πλούσιον, μὲ ὑπέθετεν ὑπὲρ τὰς δυνάμεις μου πρόθυμον νὰ τὴν εὐχαριστήσω. Χωρὶς λοιπὸν νὰ εἴπω τίποτε εἰς κανένα ἀνεχώρησα μετὰ τρεῖς ἡμέρας εἰς Βιέννην ὑπὸ τὸ πρόσχημα νὰ συμβουλευθῶ εἰδικὸν ἰατρὸν διὰ τὰς ἀνυπάρκτους ἐνοχλήσεις τοῦ στομάχου, τὰς ὁποίας ἐπροφασιζόμην πρὸ δυὸ μηνῶν πρὸς ἀπόκρυψιν τῶν ψυχικῶν μου βασάνων. Ἐκ Βιέννης ἐξεπήδησα εἰς Ἀμβουῦργον καί, ἀφοῦ εἰσέπραξα καὶ ἐτοποθέτησα τὸ κέρδος μου εἰς ἀνώνυμα χρεώγραφα, ἐπανῆλθα μετὰ τρεῖς ἐβδομάδας, κομίζων εἰς τὴν Χριστίαν διπλάσια τῶν ὅσα μὲ εἶχε παραγγεῖλει στολίδια. Παρατηρῶν τὴν ἔκπληξιν καὶ τὴν χαρὰν τῆς κατὰ τὸ ἄνοιγμα τοῦ κιβωτίου, ἀνελογιζόμην, συγχαίρων ἑμαυτὸν διὰ τὴν ὑποκρισίαν μου, πόσον εὐτελεστέρα θὰ τῆς ἐφαίνετο ἡ προσφορά μου, ἂν ἐγνώριζε τὴν ἀπροσδόκητόν μεγαλοδωρίαν τῆς τύχης.

Ἀπαραίτητος ὄρος ἀρμονικῆς συμβιώσεως μὲ γυναῖκα φιλάρεσκον εἶναι ν' ἀποκρύπτει τις ἐπιμελῶς εἰς αὐτὴν δυὸ τινά: τὰ ἐννέα δέκατα τῆς ἀγάπης του καὶ τὸ ἥμισυ τουλάχιστον τῆς περιουσίας του.

Οὐδεμίαν αἰσθανόμενος ὄρεξιν νὰ θαμβώσω τοὺς Συριανοὺς ἐπροτίμησα πάσης ἐπιδείξεως ἀθόρυβον καὶ σχεδὸν λαθραίαν αὐξήσιν εὐζωίας.

Ἡ ἀπουσία μου ὅμως του ἔδωκεν καιρὸν νὰ σκεφθῆί, ὅτι πολὺ περισσοτέραν θὰ ἠσθανόμην πρὸς αὐτόν εὐγνωμοσύνην καὶ κάλλιον θὰ τον ἀντήμειβα ἂν, ἀντὶ νὰ τον ἤξεύρω πλούσιον, τον υπέθετα ὑπὲρ τὰς δυνάμεις του πρόθυμον νὰ με εὐχαριστήσῃ. [...]¹

Διατί ἐνόμιζε ὅτι ἀπαραίτητος ὄρος ἀρμονικῆς συμβιώσεως με γυναῖκα φιλάρεσκον εἶναι ν' ἀποκρύπτει τις ἐπιμελῶς εἰς αὐτὴν δύο τινά: τὰ ἐννέα δέκατα τῆς ἀγάπης του καὶ τὸ ἥμισυ τουλάχιστον τῆς περιουσίας του.

Οὐδεμίαν αἰσθανόμενος ὄρεξιν νὰ θαμβώσῃ τοὺς Συριανοὺς ἐπροτίμησε πάσης ἐπιδείξεως ἀθόρυβον καὶ σχεδὸν λαθραία αὐξήσιν εὐζωίας.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

Παρήτησα τήν θέσιν μου, προτείνων
ὅτι θὰ ἐκέρδιζα περισσότερα
ἐργαζόμενος διὰ λογαριασμόν μου,
καί ὑπὸ τῆ» «πρόφασιν ὅτι ἔσταζαν,
ὅταν ἔβρεχε, δυὸ ταβάνια, ἀνεκαίνισα
ὀλόκληρον τήν οἰκίαν μου· τὰς
τοιχογραφίας ἀνέθεσα εἰς Ἴταλὸν
πρόσφυγα ὀνόματι Ὀρσάτην, πρῶην
σκηνογράφον τοῦ θεάτρου τῆς
Σκάλας. Οὗτος ἐπέτυχε πρὸ πάντων
εἰς τήν διακόσμησιν τοῦ κοιτῶνος τῆς
Χριστίνας, τὸν ὁποῖόν μετέβαλεν εἰς
τέλειον ἀνατολικὸν ὁδᾶν κατὰ μίμησιν
τῆς Ζαΐρας εἰς τὸ ὁμώνυμόν
μελόδραμα τοῦ Βελλίνη. Τὴν
ὁμοιότητα συνεπλήρωσαν βαρέα
παραπετάσματα τῆς Προύσσας,
διβάνιον ἐστρωμένον μὲ
χρυσοκέντητον ὕφασμα,
προερχόμενον ἐκ παλαιᾶς
ἀρχιερατικῆς στολῆς, περσικὸν
μαγκάλι, σκαμνία μ' ἐπικολλήματα
μαργαριτομάννας, καὶ ἐπάργυρος
βυζαντινὴ κολυμβήθρα,
μεταβληθεῖσα εἰς μεγαλοπρεπὲς
ἀνθοδοχεῖον. Πάντα ταῦτα εἶχε
προμηθευθῆ εὐθηνὰ ὁ διακοσμητῆς
κατὰ τινὰ ἐκδρομὴν του εἰς τὴν Νάξον,
ὅπου ἐσώζοντο ἀκόμη ἱκανὰ λείψανα
φραγκοτουρκικῆς πολυτελείας, καὶ
κατῶρθωσε νὰ συναρμόσῃ πρὸς
ἄλληλα μὲ τοσαύτην φιλοκαλίαν καὶ
ἀκριβῆ γνῶσιν τῶν κανόνων τῆς
ἀντιθέσεως τῶν χρωμάτων καὶ τῆς
διανομῆς τοῦ φωτός, ὥστε
κατέθελγον ἀντὶ νὰ θαμβώνωσι τὸν
ὀφθαλμόν. Ὁ αὐτὸς πολῦτιμος
ἄνθρωπος μ' ἐβοήθησε νὰ ὑφαρπάσω
διὰ πλειοδοσίας ἤ, ὡς λέγουν οἱ
Συριανοί, νὰ 'ζευγατίσω', τὴν
Μιλανέζαν μαγεύρισσαν τοῦ
ἐπισκόπου τῆς Ἄνω Σύρου, τῆς ὁποίας
ἦσαν ὀνομαστὰ καθ' ὅλας τὰς
Κυκλάδας τὰ ραβιόλια, ἢ
γαριδόσουπα καὶ τὸ νησιτίσιμο καπόνι.

Παρήτησε τὴν θέσιν του καὶ ὑπὸ
τὴν πρόφασιν ὅτι ἔσταζαν, ὅταν
ἔβρεχε δύο ταβάνια, ἀνακαίνισε
ὀλόκληρον τὴν οἰκίαν μας.[...]¹

¹ Αφαίρεση κειμένου.

Ἡ λύπη καὶ ἡ ἀγανάκτησις τοῦ ἀρχιφλάρου ὑπῆρξε τοσαύτη, ὥστε ἐθεώρησε πρέπον νὰ μὲ καταγγείλῃ εἰς τὸν πρέσβυν του ἐπὶ ἴπροσηλυτισμῶ'.

[...]¹

Ὁ καλλωπισμὸς τῆς φωλεᾶς της περιώρισε κατὰ τι τὸ ἀδιάλειπτον ἐκτὸς αὐτῆς περυγίσμα τῆς Χριστίνας. Τὴν οἰκοκυρικὴν ταύτην διάθεσιν ἐπροσπάθουν νὰ ἐνθαρρύνω, προσφέρων εἰς αὐτὴν πᾶν ὅ,τι ἐνόμιζα ὅτι δύναται νὰ τὴν διασκεδάσῃ: γάστρας καμελιῶν, συλλογὴν γραμματοσήμων, πιάνο χωρὶς οὐράν, στερεοσκόπιον, διδάσκαλον φωνητικῆς μουσικῆς καὶ γάτον τῆς Ἀγκύρας. Ταῦτα ἐδέχετο μὲ πολλὴν εὐγνωμοσύνην καὶ ἐφαίνετο ἐπὶ τινα καιρὸν ἐνθουσιασμένη. Ἡμέραν ὅμως τινά, ἀφοῦ ἠρώτησε τὴν τιμὴν τῶν ἀργυρῶν σκευῶν διὰ τὸ τζάι, τὰ ὁποῖα τῆς εἶχα προσφέρει διὰ τὴν ἑορτὴν της, ἀνέκραξε μετὰ τίνος μελαγχολίας:

Ὁ καλλωπισμὸς της φωλεᾶς μας περιώρισε κατὰ τι τὸ ἀδιάλειπτον ἐκτὸς αὐτῆς περυγίσμά μου. Τὴν οἰκοκυρικὴν ταύτην διάθεσιν ἐπροσπάθει νὰ ἐνθαρρύνει, προσφέροντάς μου παν ὅ,τι ἐνόμιζε ὅτι δύναται νὰ με διασκεδάσει: γάστρας καμελιῶν, συλλογὴ γραμματοσήμων, πιάνο χωρὶς οὐράν, στερεοσκόπιον, διδάσκαλον φωνητικῆς μουσικῆς καὶ γάτον της Ἀγκύρας. [...]²

– Κρῖμα τὰ τόσα χρήματα. Μὲ αὐτὰς τὰς ἑξακοσίας δραχμάς θὰ ἔκαμνα ἓνα φόρεμα ἀπὸ βελουῖδον.

– Κᾶμε, ἀπεκρίθην, καὶ τὸ φόρεμα.

Ἐπήδησεν ἀπὸ τὴν χαρὰν της, μὲ ἠσπᾶσθη καὶ εἰς τὰς δυὸ παρειάς καὶ ἔτρεξε νὰ τὸ παραγγείλῃ. Ἡ μανία της διὰ τὰ στολίδια ἐφαίνετο ἀνεπίδεκτος θεραπείας, ἀλλ' εὐτυχῶς δὲν μ' ἔλειπαν τὰ μέσα νὰ τὴν εὐχαριστήσω. Δίκαιον ὅμως ἐνόμισα νὰ μεταχειρισθῶ αὐτὴν πρὸς αὔξησιν τῶν ἰδικῶν μου ἀπολαύσεων. Πρὸς τοῦτο τὴν ἐνέγραψα συνδρομήτριαν εἰς τὴν 'Chronique Elegante' καὶ τὴν 'Vie Parisienne',»

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

εκ τῶν ὁποίων δὲν ἐβράδυνε νὰ
διδαχθῆ, ὅτι ἡ ἀληθῆς πολυτέλεια τῆς
καθημερινῆς ἐνδυμασίας δὲν
συνίσταται εἰς τὸ νὰ σκεπάζη, ὡς αἱ
συριαναὶ ἀρχόντισσαι, μὲ ἀτλάζι καὶ
μουαρὲν βαμβακερὰς καμιζόλας καὶ
τίτινα μεσοφόρια, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον
εἰς τὸ νὰ κρύπτῃ ὑπὸ ἀπλούστερον
ὑφασμα ἑκατοντάφραγκα ὑποκάμισα,
μεταξίνους περικνημίδας, κεντήματα
καὶ δαντέλλας.

Οὕτω στολισμένη, ἐντὸς τοῦ
χρυσοποικίλου αὐτῆς κοιτῶνος, τοῦ
ὁποίου πᾶν κόσμημα καὶ πᾶσα
ὑφάσματος πτυχή εἶχε διατεθῆ ὑπὸ
ἐμπείρου τεχνίτου συμφώνως πρὸς
τὸν προορισμὸν τῆς, ἐνῶ ἐκάπνιζεν ἡ
ἀλόη ἐντὸς χρυσοῦ θυμιατηρίου καὶ
ἔχυνε τὸ σαπφεῖριον αὐτῆς φῶς ἡ
κυανὴ κανδήλα, ὡμοίαζεν ἡ Χριστίνα
εἶδωλον ἐντὸς ναοῦ. Οὐδὲ
περιωρίσθην ἐπὶ πολὺ εἰς μόνον τὸν
γαλάζιον φωτισμὸν, ἀλλ' ὡς ὁ
Δαρβίνος ἐπὶ τῆς βλαστήσεως τῶν
φυτῶν, οὕτως ἠθέλησα καὶ ἐγὼ νὰ
δοκιμάσω τὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς
φαντασίας καὶ τῶν αἰσθήσεων παντὸς
χρωματισμοῦ τοῦ φωτός. Γλυκὺ ἦτο
τὸ ρόδιον καὶ ποιητικώτατον τὸ
θαλασσοπράσινον, ἀλλ' ἀσυγκρίτως
διεγερτικώτερον αὐτῶν τὸ λάμπον διὰ
τοῦ ξανθοχρύσου ὑαλίου ἀρχαίας
ἐκκλησιαστικῆς κανδήλας.

Κατάλληλος πρὸ τῆς εἰσόδου εἰς τὸ
τέμενος τοῦτο μυσταγωγία ἦσαν
βεβαίως τὰ ἀρχιερατικὰ δεῖπνα, τὰ
ὁποῖα μᾶς παρέθετεν ἡ Μιλανέζα.

[...]¹

Οὕτω στολισμένη, ἐντὸς τοῦ
χρυσοποικίλου κοιτῶνος μου, [...]²

ἐνῶ ἐκάπνιζεν ἡ ἀλόη ἐντὸς χρυσοῦ
θυμιατηρίου καὶ ἔχυνε τὸ σαπφεῖριον
αὐτῆς φῶς ἡ κυανὴ κανδήλα ὡμοίαζα
εἶδωλον ἐντὸς ναοῦ.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

Πρὸς ἐκτίμησιν τῆς εὐλαβοῦς αὐτῆς
προσηλώσεως εἰς τοὺς κανόνας καὶ
τὰς παραδόσεις τῆς ὀρθοδόξου
μαγειρικῆς ἀρκεῖ νὰ εἶπω, ὅτι τὸν
ἀπαιτούμενον πρὸς βράσιμον τῶν
αὐγῶν καιρὸν ὥριζεν ἀκριβέστατα διὰ
τῆς ἀπαγγελίας δυὸ Ave Maria, καὶ
πρῶτη ἐδίδαξε τὸν εὐνοούμενον
αὐτῆς ψαρᾶν νὰ σκοτῶνῃ ἅμα
ἐξήγοντο τοῦ δικτύου μὲ βελόνην τὰ
μπαρμπούνια, πρὶν ἢ πικράνωσι τὴν
σάρκαν των οἱ σπασμοὶ μακρᾶς
ἀγωνίας· τὰς συναγρίδας ἔβραζε μὲ
παντὸς εἶδους ἀρωματικὰ βότανα
ἐντὸς ζωμοῦ ἁώρων πορτοκαλίων, καὶ
τοὺς γάλους, ἢ, ὡς τοὺς λέγουν οἱ
Συριανοί, 'κούρκους', ἔτρεφε μὲ
μοσχοκάρυδα τρεῖς ἡμέρας πρὶν τοὺς
σφάξῃ. Τὸ ἀριστούργημα ὅμως αὐτῆς
ἦτο τὸ ἐφευρεθὲν ὑπὸ τοῦ Πάπα
Κλήμεντος Γαγκανέλλη caron magro ἢ
νησισίσιμον καπόνι, ὀψάριον δηλ.
καρυκευμένον μὲ χάβαρα, μύδια,
γαρίδας καὶ παντοῖα ἄλλα θαλασσινά.
Ἐὰν καὶ Συριανός, οὔτε λαίμαργος
εἶμαι, οὔτε φαγᾶς, τὰ δὲ καλὰ
γεύματα ἐξετίμων πρὸ πάντων διὰ τὴν
ἔπειτα ἐπερχομένην ἰλαρὰν ἐκείνην
τῆς ψυχῆς διάθεσιν, ἣτις μᾶς κάμνει
νὰ λησμονῶμεν τὰ βάσανά μας καὶ νὰ
βλέπωμεν ὡς διὰ μεγεθυντικοῦ
φακοῦ πάσας του βίου τὰς
ἀπολαύσεις. Τοιαύτην τινὰ
εὐδιαθεσίαν φαίνονται ἐπιδιώκοντες
οἱ ῥοφηταὶ ὀπίου καὶ χασίς. Ταῦτα
ἔχουσι τὸ πλεονέκτημα νὰ ἦναι
πρόχειρα καὶ εὐθηνά, πολὺ ὅμως
ἀπέχει ἢ ἐξ αὐτῶν νοσηρὰ διέγερσις
ἀπὸ τὴν μακαριότητα ἐκείνην, τὴν
ὁποία γεννᾷ ἢ περὶ πολυτελεῆ τράπεζαν
σύγχρονος ἱκανοποίησις ὅλων ἡμῶν
τῶν αἰσθήσεων, τὸ θάλπος τῆς ἐστίας,
ἢ ἐπὶ τῶν ἀργυρῶν καὶ κρυσταλλίνων
σκευῶν ἀντανάκλασις τοῦ φωτός, αἱ
ἀναθυμιάσεις τῆς ἀνθοδόχης, τὸ

[...]¹

¹ Αφαίρεση κειμένου.

θαλάσσιον ἄρωμα τῶν ὄστρειδίων,
δυὸ ἢ τρία ποτήρια γέροντος οἴνου
καὶ ἡ παρουσία νέας γυναικός, τῆς
ὁποίας ἀνάπτει βαθμηδὸν ἡ ὄψις καὶ
σπινθηρίζει τὸ βλέμμα.

[...]¹

Ὁ χειμῶν ἐπανεφέρε τοὺς χορούς με
ὄλας αὐτῶν τὰς ἐνοχλήσεις καὶ
ἀνησυχίας. Ταύτας ὅμως ἐμετρίαζε
πολὺ ἢ καθ' ἡμέραν αὐξάνουσα
πεποίθησίς μου οὐχὶ εἰς τὴν ἀγάπην ἢ
τὴν ἀρετὴν, ἀλλ' εἰς τὴν φιλαρέσκειαν
καὶ τὸν ἐγωισμόν τῆς γυναικός μου,
τὸν ἰκανὸν νὰ τὴν ἀποτρέψῃ ἀπὸ
πᾶσαν ἐπικίνδυνον τρέλλαν. Ἡ
Χριστίνα δὲν ἀνῆκε βεβαίως εἰς τὸ
γένος τῶν τρυγόνων καὶ τῶν
περιστερῶν, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον, τῶν
παγωνίων.

Ὁ χειμῶν ἐπανεφέρε τοὺς χορούς με
ὄλας αὐτῶν τὰς ἐνοχλήσεις καὶ
ἀνησυχίας.
Ταύτας ὅμως ἐμετρίαζε πολὺ ἢ καθ'
ἡμέραν αὐξάνουσα πεποίθησίς μου,
οὐχὶ εἰς τὴν ἀγάπην ἢ τὴν ἀρετὴν, ἀλλ'
εἰς τὴν φιλαρέσκειαν καὶ τὸν ἐγωισμόν
μου, τὸν ἰκανὸν νὰ με ἀποτρέψῃ ἀπὸ
πᾶσαν ἐπικίνδυνον τρέλλαν. Δὲν ἀνῆκα
βεβαίως εἰς τὸ γένος τῶν τρυγόνων καὶ
τῶν περιστερῶν, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον
τῶν παγωνίων.

Οἱ πόθοι τῆς ἐφαίνοντο
περιοριζόμενοι εἰς τὸ νὰ θαμβῶνῃ τὰς
Συριανὰς διὰ τῆς πολυτελείας τῶν
ἐσθήτων τῆς, καὶ νὰ ράπτῃ εἰς τὴν
ἄκραν αὐτῶν πολυπληθὲς ἐπιτελεῖον
θαυμαστῶν. Ἐκ τούτων οἱ μὲν
ἐπίσημοι ξένοι ἦσαν εὐτυχῶς
διαβατικά καὶ κάπως μαδημένα ὑπὸ
τῆς ἡλικίας πτηνά, τῆς δὲ αὐτόχθονος
νεολαίας αἱ αἰσθηματικαὶ φράσεις
εἶχαν μεγάλην ὁμοιότητα μετὰ τὰ
ἐρωτικά δίστιχα, εἰς τὰ ὁποῖα
τυλίγουν οἱ ζαχαροπλάσται τὰς
καραμέλας. Ἐπειτα, ὄση καὶ ἂν ἦτο ἡ
μετριοφροσύνη μου, δὲν ἠδυνάμην νὰ
μὴ ἔχω πεποίθησιν τινὰ εἰς τὰ ἰδικά
μου ἔκτακτα συζυγικά προσόντα, τὴν
συγκατάβασιν, τὴν ὑποκρισίαν, τὴν
ὑπομονὴν μου, τὴν ἀποχὴν ἀπὸ
πᾶσαν ἀπαίτησιν καὶ τὴν πρόθυμον
πληρωμὴν παντός λογαριασμοῦ.

[...]²

Ἐπειτα, ὄση καὶ ἂν ἦτο ἡ
μετριοφροσύνη μου, δὲν ἠδύνατο νὰ
μὴν ἔχει πεποίθησιν τινὰ εἰς τὰ ἰδικά
μου ἔκτακτα συζυγικά προσόντα, τὴν
συγκατάβασιν, τὴν ὑποκρισίαν, τὴν
ὑπομονὴν μου, τὴν ἀποχὴν ἀπὸ πᾶσαν
ἀπαίτησιν καὶ τὴν πρόθυμον πληρωμὴν
παντός λογαριασμοῦ.

¹ Αφαίρεση κειμένου.

² Ο.π.

Ἀληθές εἶναι, ὅτι υπέφερα πολύ ὅταν τὴν ἔβλεπα νὰ τρίβῃ τοὺς γυμνοὺς ὤμους τῆς εἰς τὰς χρυσὰς ἐπωμίδας ναυτικοῦ, ἢ ν' ἀποσύρεται εἰς μίαν γωνίαν καὶ ἐπὶ πολλὴν ὥραν νὰ κρυφομιλῇ ὀπισθεν τοῦ ριπιδίου τῆς, καὶ ἀκόμη περισσότερο ὅταν εὐθύς μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν μας μοῦ ἔλεγε 'Καλὴν νύκτα'. Ἀλλ' ἡ πείρα μὲ εἶχε διδάξει νὰ ἐξετάζω τὰ πράγματα καὶ ὑπὸ τὰς δυὸ ἐπόψεις. Ἡ δὲ ἄλλη ἔποψις ἦτο ὅτι, ἂν ἐφέρετο καλύτερα μαζί μου, θὰ τὴν ἠγάπων βεβαίως πολὺ ὀλιγώτερον, ἀφοῦ διὰ μόνῃς τῆς δυσπιστίας, τῆς ζηλείας καὶ τῆς ἀνησυχίας δύναται ὁ πόθος νὰ διατηρηθῇ ἀκμαῖος. Ἡ πρώην πεζὴ γνώμη μου, ἡ περιορίζουσα τὴν εὐτυχίαν εἰς τὴν ἀπαλλαγὴν ἀπὸ τοιούτων βασάνων εἶχε μεταβληθῆ ἐξ ὀλοκλήρου ἅμα ἔφθασα νὰ ἐννοήσω πόσον συντελοῦσι ταῦτα πρὸς κορύφωσιν τῆς ἠδυπαθείας.

Ἄδικον λοιπὸν καὶ κάπως ἀχάριστον θὰ ἦτο νὰ παραπονεθῶ κατὰ τῆς γυναικός μου, διότι ἔπραττεν ἀκριβῶς ὅσα ἔπρεπε νὰ πράττῃ διὰ νὰ καταστήσῃ γλυκύτερα τὰ φιλήματά τῆς. Ἄν εἶχα καθ' ἡμέραν σύζυγον δὲν θὰ εἶχα ἐκ διαλειμμάτων ἐκτάκτου ποιότητος ἐρωμένην.

Ἀληθές εἶναι, ὅτι υπέφερε πολύ ὅταν με ἔβλεπε νὰ τρίβω τοὺς γυμνοὺς μου ὤμους εἰς τὰς χρυσὰς ἐπωμίδας ναυτικοῦ ἢ ν' ἀποσύρομαι εἰς μίαν γωνίαν καὶ ἐπὶ πολλὴν ὥραν νὰ κρυφομιλῶ ὀπισθεν τοῦ ριπιδίου μου καὶ ἀκόμη περισσότερο υπέφερε ὅταν εὐθύς μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν μας του ἔλεγα καλὴν νύκτα. Ἀλλ' ἡ πείρα τον εἶχε διδάξει νὰ ἐξετάζει τὰ πράγματα καὶ ὑπο τὰς δύο ἐπόψεις. Ἡ ἄλλη δε ἔποψις ἦτο ὅτι, ἂν ἐφερόμην καλύτερα μαζί του, θὰ με ἠγάπα βεβαίως πολὺ ὀλιγότερον, ἀφοῦ δια μόνῃς τῆς δυσπιστίας τῆς ζηλείας καὶ τῆς ἀνησυχίας, δύναται ὁ πόθος του νὰ διατηρηθῇ ἀκμαῖος. [...]¹

Ἄδικον λοιπὸν καὶ κάπως ἀχάριστον θὰ ἦτο νὰ παραπονεθῆ κατὰ ἐμοῦ, διότι ἔπραττα ἀκριβῶς ὅσα ἔπρεπε νὰ πράττω διὰ νὰ καταστήσω γλυκύτερα τὰ φιλήματά μου. Ἄν εἶχε καθ' ἡμέραν σύζυγον δὲν θὰ εἶχε ἐκ διαλειμμάτων ἐκτάκτου ποιότητος ἐρωμένην

¹ Αφαίρεση κειμένου.

Ταῦτα ἐσκέπτομην χλιαράν τινα

Ταῦτα ἐσκέπτετο χλιαρά

- Ούτε κρύα ούτε ζεστά, χλιαρά¹

Εσπέραν τινά της τεσσαρακοστής ,
καπνίζων

- Μου λες, Λες να μιλήσω...Με
κοιτάς. Να πώ. Τί; Δεν...Έχω τα
λόγια....Δεν...
Υπάρχουν;

ἐσπέραν τῆς Τεσσαρακοστῆς,
καπνίζων ἐπὶ τοῦ
ἐξώστου, καὶ δίδων ἄδικον εἰς τοὺς
μεμψιμοίρους ἐκείνους, τοὺς
κηρύττοντας τὸν κόσμον
κακοκαμωμένον διὰ τὸν λόγον ὅτι τὰ
ῥόδα ἔχουσιν ἀκάνθας. Ἄντι νὰ
δυσανασχετῶ διὰ ταύτας, ἐνόμιζα ὅτι
θὰ ἦτο μαύρη ἀχαριστία νὰ μὴ
δοξάσω τὸν Θεόν, ἀναλογιζόμενος ὅτι
δὲν ἤμην ἀκόμη τριάντα ἐτῶν, ὅτι εἶχα
τριάντα χιλιάδας δραχμὰς εἰσόδημα,
τριάντα εἰς τὸ στόμα μου στερεοὺς
ὀδόντας, στόμαχον στρουθοκαμήλου,
γυναῖκα ἱκανὴν νὰ ἐνσαρκώσῃ τὰ
ὄνειρα Συβαρίτου καὶ μαγείρισαν
τὴν ὁποίαν θὰ μ' ἐζήλευεν ὁ
Ταλλεῦράνδος. Τὸν βίον μου ἔβλεπα
νὰ ἐκτείνεται ἔμπροσθέν μου ὡς
μακρὰν παράταξιν ἀπὸ καλὰ δεῖπνα,
διαφανῆ σύννεφα δαντέλλας,
λαμποκοπήματα μαύρων ὀφθαλμῶν
καὶ παντὸς χρώματος κανδήλας.»

Ταῦτα ἐσκέπτετο χλιαρά ἐσπέραν τινα
της Τεσσαρακοστής, καπνίζων ἐπὶ τοῦ
εξώστου {...}²

Αναλογιζόμενος ὅτι δεν ἦτο ἀκόμα
σαράντα ἐτῶν, ὅτι εἶχε τριάντα
χιλιάδας δραχμὰς εἰσόδημα, τριάντα
εἰς τὸ στόμα τοῦ στερεοὺς ὀδόντας,
στόμαχον στρουθοκαμήλου καὶ
γυναῖκα νὰ ἐνσαρκώσῃ ὅλα τοῦ τα
ὄνειρα .

Τον βίον τοῦ ἐβλεπε νὰ ἐκτείνεται
ἐμπροσθέν τοῦ ὡς μακρὰν παράταξιν
ἀπὸ καλὰ δεῖπνα, διαφανῆ σύννεφα
δαντέλλας, λαμποκοπήματα μαύρων
οφθαλμῶν καὶ παντὸς χρώματος
κανδήλας.

¹ Επινοημένο κείμενο

² Αφαίρεση κειμένου.

2. ΠΗΓΕΣ

ΠΑΤΡΙΞ

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΚΗ.

ΤΙΜΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΕΤΗΣΙΑ ΠΡΟΔΗΡΩΤΕΑ.

Ενός τής Σύρου Δραχ. διατ. 44.
Εν τή Ηρωτεωσύη και ταίς Ἐπαρχίαις . . . 46.
Εν τή Ἐξωτερικῇ φράγκα 20.
Τό φάλλ. εἰς οὐδένά δίδεται δωρεάν.

ΔΙ ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΓΙΝΟΝΤΑΙ
Ἐν Σύρῳ εἰς τήν διεύθυνσιν τῆς Ἐφημερίδος.

Τιμή καταγραφῆς εἰς ἕκαστον στίχον λεπ. 40. Αἱ ἐκδόσεις εἰσπολιέσιν, μέχρι τῶν 40 στίχ. δρ. 4. Αἱ ἐκδόσεις στίχων διακοσίων λεπ. 20. Αἱ διακοσίων παραλαμβάνοντα.

«Εἰς οἴκῳ ἀριστος ἀνεῖσθαι περὶ Πάτρης.»

ΕΚΔΑΙΟΤΑΙ ΑΝΔΡΑΣ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ.

ΒΕΒΤΕΡΙΚΑΙ ΒΙΔΗΞΕΙΣ

Τὰ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως δελτία ὁμολογοῦν αἰσχυρτοῦς ὅτι ἡ τελευταία ἐπιθεσις τοῦ Σουλεϊμάν-πασσά κατὰ τὸ Τρέστενικ καὶ τῆς Μέστοκας ἀπεκρούθη. Τῆς μίχης ἀμμετέσχον περὶ τὰ πενήκοντα τάγματα πεζικοῦ μετὰ 60 τηλεβόλων. Τὰς ἰδίας ἐαυτὸν ἀπωλείας ὑπολογίζουσι οἱ Τούρκοι εἰς χιλίους περίπου ἀνδρας. Περὶ τὴν Πλέδναν ἐπικρατεῖ ἡσυχία· οὐδὲν δ' ἠγγέλη νεώτερον καὶ περὶ τῆς ἐκστρατείας τῶν Ῥώσων καὶ τοῦ Μεχμέτ· Ἀλλ', ὅστις εὐρίσκειται ἐπὶ ἐν Ὀρχανί, προσπαθὼν νὰ συγκεντρώσῃ αὐτόθι τὸν διεσπασμένον στρατὸν του.

Ἐν Τουρκικῇ θεωρητικῇ, ἐμφανισθέντα ἐνώπιον τοῦ Ἀντιβάρως, ἤρξαντο κανονοβολήματα τὸ φρούριον τῆς Βαδιδίτσας, ὅπου κατέχουσι οἱ Μαυροβούνιοι. Τὰ τηλεβόλα τῶν Μαυροβούνιων ἀπαντῶσιν εἰς τὸ πύρ. Καθ' ὅλην τὴν ἐκτασιν τῶν παραλίαν κωμῆτιζες ἡ μαυροβουναϊκῆ σημαία. Ἄλλ' ἡ αὐστριακὴ κυβέρνησις δὲν ἐπέτρεψε ν' ἀναπετασθῇ καὶ ἐν Σουτριά. Ἡ σύμπραξις τῶν Μιρδιτῶν καὶ ἄλλων ἁλβανικῶν γένων μετὰ τῶν Μαυροβούνιων ἐπιβεβαιώταται.

Ἐν σπουδαίον πολιτικὸν γεγονός, διασαφηνίζον τὴν ἐνεστῶσαν θέσιν τῶν πραγμάτων, δύνανται νὰ θεωρηθῇ ὁ λόγος, δι' οὗ ἐκπερύχθη ὑπὸ τοῦ Βρατιάνου ἡ ἐναρξίς τῶν Ῥωμουνικῶν Βουλῶν, ἔγων, κατὰ τὴν περίληψιν τῆς Ἀπολιτικῆς Ἀλληλογραφίας, ὡς ἔξῃς· Ἐνώπιον τοῦ ὑπὸ τῆς Ἰούλης διεξαγομένου καθ' ἡμῶν πολέμου, ἡ ἔθνικὴ ἀντιπροσωπευτικὴ ἐκλήριξε μὲν Ἀπριλίῳ ὅτι οἱ μετὰ τοῦ ὀθωμανικοῦ κράτους συνδόντες ἡμᾶς δεσμοὶ διεβράγγισαν εἰς ἄλλ' καὶ ὅτι ἡ χώρα ἀνεκτίθητο πλῆρη τὴν ἐξάσκωσιν τῆς ἐαυτῆς ἀνεξαρτησίας. Τὴν διακήρυξιν ταύτην ἐκύρωσαν περιφανῶς οἱ ἡμέτεροι στρατιῶται ἐπὶ τῶν πεδίων τῆς Βουλγαρίας. Αἱ περὶ τὴν Πλέδναν μάχαι ἀπέδειξαν ὅτι ἡ θέσις ἐκείνη εἶται ἡ πραγματικὴ κλεῖς τῶν παρὰ τὸν Δούναβιν στρατιωτικῶν ἐργασιῶν. Ἀγόμενοι ὑπὸ τὸ ἐνδοτικόν τῆς αὐτοσυντηρήσεως, ἀπὸλλομεν ὅπου ὑπῆρχεν ὁ ἀληθὴς κίνδυνος· ἡγούμενος δὲ τοῦ νεοῦ ἡμῶν στρατοῦ, ὁ ἡγεμὼν δὲν εἰδίστασε νὰ διαβῇ τὸν Δούναβιν. Ἐπὶ τὸ πεδίου τῆς μάχης οἱ ἡμέτεροι στρατιῶται ἐπέτελεσαν ἀξίως τὸ καθήκον των. Τὸ γινώσκει ἡ χώρα, τὸ ὁμολογοῦσιν οἱ γενναῖοι καὶ κραταῖοι ἡμῶν σύμμαχοι καὶ αὐτοὶ ἡμῶν οἱ ἐχθροί. Οἱ Ῥωμῶνοι δὲν ἐράνησαν ἀνάξει τοῦ εἰς τὰς φλέβας αὐτῶν ῥίντος εὐγενεῶς αἵματος. Ἡ ἀνδρία των ἐπλότισε τὰ γρονικὰ ἡμῶν διὰ νέαν ἀνδραγαθιῶν εἰς τὰς ἀρχαίας δὲ δάφνας τῆς Ῥάγοδας καὶ τοῦ Καλογγαρένι προσεβίθισαν αἱ νέαι δάφναι τῆς Ῥάγοδας καὶ τῆς Γριβίτσας. Ἰπὸστῆμεν βεβαίως ὀδυνηρὰς ἀπωλείας· ἄλλ' οἱ ἥρωες, εἰς ὧν τὸ αἷμα ἔλαβεν ἡ Ῥωμουνικὴ σημαία τὸ βραβίσιον τῆς δόξης καὶ οἴτινες ἠγύρασαν διὰ τοῦ αἵματος των τὴν μέλλουσαν ὑπαρξίν τῆς πατρίδος, ἐνεγράψαν ἀθάνατον τὰ ὀνόματά των ἐν ταῖς ἡμετέραις καρδίαις καὶ ἐν ταῖς δελτοῖς τῆς ἡμετέρας παλιγγενεσίας. Καθῆκον τῶν νομοθετικῶν σωματίων εἶναι ἡ ταχίστη συντάξις νόμου ἐξασφαλίζοντος τὴν τύχην τῶν γηρῶν καὶ ὀφθαλμῶν τῶν ὑπὲρ πατρίδος ἀγωνισαμένων καὶ πεσόντων. Ἡ κατὰ τοῦ ὀθωμανικοῦ στρατοῦ πάλῃ δὲν ἐπερατώθη ἐπὶ. Ἄλλ' αἱ ἄχρῳ τοῦδε ἐπιτυχία προκαλοῦσι νέας· ὁ ἡγεμὼν δὲ καὶ οἱ ἀξιωματικοὶ καὶ οἱ στρατιῶται εἶναι ὑπόχρεοι νὰ μὴ καταλλίβωσι τὸ πεδίου τῆς τιμῆς. Τὸ ὑπέρτατον τοῦτο καθῆκον δὲν ἐπέτρεψεν εἰς τὸν ἡγεμόνα νὰ ἐκπληρώσῃ ἐπὶ τῆς Θεσσαλονίκης γράρει ὁ Ἄγγλος ἀναποκοιτῆς· ἂ πῶσον διαφύρονται εἰς τὴν πόλιν αὐτήν, οὐ μόνον ἀπὸ τῶν Ἀθηναίων καὶ τῶν Πατρῶν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τῆς Σπάρτης καὶ τοῦ Ναυπλίου! Ἡ ἀρὰ τῆς τουρκικῆς διοικήσεως τὴν πιεζει δεινῶς. Καίτοι ἔχει πολλὰριθμὸν πληθυσμὸν καὶ ἀνθρώπων ἐμπόριον, ἡ Θεσσαλονικὴ παρακμάζει ταχέως. Σπουδάζει τὴν ἐν Χαλκιδί φιλικὴν συμβίωσιν τῶν χριστιανῶν καὶ τῶν μουσουλμάνων, ὁ Κ. Σκίνερ ἐπιλέγει Ἐπιτομήν ἐστὶ μίαν ἡμέραν ἡ ὄψις καὶ τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς Κρήτης! Τὰς κρίσεις δὲν Ἄγγλων βούλευτον, μεθ' ὧν συνεβίβασεν ὁ Κ. Σκίνερ ἄχρῳ Θεσσαλονικῆς, συνοψίζει ὡς ἔξῃς· Ἄσχυγγαστον σφάλ-

μα θὰ διαπράξωσιν αἱ δυνάμεις ἐάν, κατὰ τὴν συνολογήσιν τῆς εἰρήνης, διανθῶσιν τὴν Ῥωμῶν, δὲν ζήτησιν ὑπὲρ τῶν Θεσσαλῶν καὶ Μακεδόνων ὡς ὑπὲρ τῶν Βουλγάρων προστασίαν κατὰ καταστάσεις πραγματικῶν, ἢν τιμὰς τῆς ἀποκαλῶν ἀπλῶς καὶ οὐδὲν ἰσχυρῶς. Τὴν βελτίωσιν τῆς τύχης τῶν κατοίκων καὶ οὐ μόνον τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς Τουρκίας πρέπει νὰ ἔχουσιν πρὸ ὀφθαλμῶν οἱ ποθῶντες τὴν ἀποκατάστασιν διακοῦς εἰρήνης ἐν Ἀνατολῇ.

Ἐν Γαλλίᾳ ἐκδηλοῦνται ὑπὸ Μὰκ Μαῶν συνδιαλλακτικὰ διαθέσεις. Ἰσως ἐρόβισεν αὐτὸν ἡ εὐστάθεια τῆς ἀντιπολιτευσεως, ἢτις ἀπεφάσισε νὰ μὴ ψφίσῃ τὸν προϋπολογισμὸν καὶ νὰ καταλογίσῃ εἰς βάρους τῶν πεπαικῶτων ὑπουργῶν τὰς διαπανθίσεις ὑπ' αὐτῶν ἀνενομοθετικῆς ἐγκρίσεως ἐκτάτους πιστώσεις. Λέγεται ὅτι ὁ Μὰκ Μαῶν, πολλαχῶς ἐπιβουλεύων ἀπεράσει νὰ σχηματισθῇ αὐτῆς κοινωβουλευτικὸν ὑπουργεῖον. Τὰ ἐμπορικὰ ἐπιμελητήρια ἀπύθνησαν αὐτῷ προσηνῆματα ὑπὲρ συνδιαλλακτικῆς πολιτικῆς. Ἀγαθὴν ἐντύπωσιν ἐνεποίησεν ἐν Παρισίῳ τὸ ὅτι ὁ πρόεδρος τῆς δημοκρατίας, καλέσας εἰς τὰ Ἰλίσια τὸν Γρεβύ, διεψέυσε τὰς περὶ πολιτικοῦ τολμημάτος σπερμολογίας καὶ ἐβεβαίωσε αὐτὸν ὅτι ἡ Βουλὴ οὐδένά διατρέχει κίνδυνον.

Καὶ ὁ Ἄχρονος ἀγγέλει ὅτι αἰ σερβικὰ στρατὰ δὲ κινηθῶσι πρὸς τὰ σύνορα κατὰ τὰς πρώτας ἡμέρας τοῦ δεκεμβρίου. — Κατὰ τὸν ἠ.μ. Τηλέγραφον, ἡ πτώσις τοῦ Κάρς ὀρεῖται εἰς προδοσίαν. — Ὁ ἄ. Βουλῶν Ταχυδρόμος τοῦ Ἀσθίνου εἰκάσει ἐκ τοῦ λόγου τοῦ λέρου ὅτι ἡ κυβέρνησις παραγινώσκει τὸ κρίσιμον τῆς θέσεως τῶν πραγμάτων. Ὁ Ἄχρονος καὶ τὰ ἄ. Ημερήσια νέαν φρονούσιν ὅτι ὁ λόγος τοῦ λέρου θὰ εὐχαριστήρ τὸ ἔθνος καὶ θὰ διασκεδάσῃ τὰς ἀνησυχίας.

ΤΗΛΕΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

(Ἀληθῆντα ἐνταῦθα).

Πρακτορεῖον HAVAS.

ΑΘΗΝΑΙ, 23]β. — Ὁ Μιλῶνος διέταξε τὴν Κιρκιανὴν ὅτι ἡ Σερβία εἰσέλθετα εἰς νέαν ἐστρατείαν ἔχουσα ἰσχυρὸν συμμάχον· Ἡ Ἀγγλία ἐπεμφεν ὑπόμνημα ὅπως ἀποτρέψῃ τὴν Σερβίαν τοῦ πολέμου.

ΑΓΓΟΘΙ, 23]β. — Οἱ Μαυροβούνιοι ἀπέκρουσαν ἀσπίδων στρατοῦ Τουρκικοῦ ἀρχηγόντος ἐπὶ πλοίων ἐν τῇ παραλίᾳ τῆς Ἀλβανίας.

Ὁ Μακμαὼν ἀπέτυχε μέχρι τοῦδε σχηματίζει ὑπουργεῖον συνδιαλλαγῆς.

ΑΓΓΟΘΙ, 24]β. — Ἐπικεῖται ἡ πτώσις τοῦ μεγάλου βεζῆρου. Ὁ Σουλτάνος θέλει ἀνοίξει τὸ κοινοβούλιον αὐτοπροσώπως διὰ λόγου τῆ 43 Δεκεμβρίου. Οἱ Τούρκοι ἐκυρίευσαν τὴ 4 Δεκεμβρίου τὴν Ἐλν ἐξ ἐφόδου.

ΑΓΓΟΘΙ, 24]β. — Ἡ Σερβία διέκοψε τὰς στρατιωτικὰς αὐτῆς κινήσεις ἐνεκα ἐντόνου διακοινώσεως τῆς Ἀγγλίας. Οἱ Ῥώσοι κυριεύσαντες τὴν θέσιν Τοσκάν, ἐστῆσαν 280 κανόνια ἐμπροσθεν τῆς Ἐρζερόμης.

ΑΓΓΟΘΙ, 25]β. — Ἡ Ἰταλία θέλει πέμψει πλοία εἰς Ἀλβανίαν ὅπως ὑπερασπίσῃ τοὺς Ἰταλοὺς ὑπικούς. Αἱ διαπραγματεύσεις περὶ σχηματισμοῦ Γαλλικοῦ ὑπουργεῖου ἐκ τοῦ ἀριστεροῦ κέντρου ἐπέτυχον.

Ἡ περὶ νίκης εἰδήσις τοῦ Σουλεϊμάν ἐξωγακωμένη.

ΑΓΓΟΘΙ, 25]β. — Ὁ Σουλτάνος ἤρθη τὴν παραίτησιν τοῦ Μεγάλου Βεζῆρου. Ὁ Μιλῶνος ἀρνήθει τὴν παραίτησιν τοῦ Ἰπουργεῖου διέταξεν ἐπιστράτευσιν δευτέρου σερβῆς ἐθνολογικῆς. Ὁ Δουρῶν ἀνεδέχθη τὸν σχηματισμὸν Ἰπουργεῖου.

ΑΓΓΟΘΙ, 25]β. — Μέρου τοῦ Ῥωσικοῦ στόλου τῆς Βαλτικῆς ἐλεύσεται εἰς Μεσόγειον θάλασσαν. Ἰπουργοὶ πιθανοὶ Γαλλικοῦ Ἰπουργεῖου Βαδδινγκτόν, Βαρδύ, Δερμαρσέρ. Ἡ Τουρκία ἐξακολουθεῖ τὸν πόλεμον.

ΑΓΤΟΘΙ, 36[7 Δεκεμβρ. — *Η φήμη περί ασθένειας του Κζάρου ψευδή.

Ιταλό, αξιωματικό; άρίκετο εις Σπίτσαν επιφορτισμένος διπλωματικήν άποστολήν περὶ τῶ Νικήτα Πολυζήμιου; Σέρβοι έθελονταί κατασσοῦνται εις Βελιγιάδιον.

ΑΓΤΟΘΙ, 27[9 Δεκεμβρ. — Balhy επιφορτισθείς σχηματίζει ύπουργειον ειπε Συνταγματική Συνέλευσι (;) Μακμωδός ποιήσαντος δυνατάς ύποχωρήσεις, όρειλοισιν ύποστηρίξει και δευτέραν διάλυση Βουλής.

ΑΓΤΟΘΙ, 28[10 Δεκεμβρ. — Φρούριον 'Αντιβάρους έξακολοθεί άνθιστάμενον. Τουρκικά πλοία απέβιβασαν 2000 Βασιβούσκων.

Τουρκικόν τηλεγράφημα βεβαιού ότι Σερβικά στρατεύματα άποσύρονται Τουρκών σύνορα.

ΑΓΘΘΙ, 28[10 Δεκεμβρ. — 'Ο Τζάρος προτίθεται νά επανέλθῃ εις Πετρούπολιν τήν 23 Δεβρ. υ.

'Ερδεια 50000 'Ρώσων συνεκτρώθη εις Τελίς. 'Ιι κυλαμακάν επεστρέψαν εις 'Ρουσούσκων.

Οι 'Ρώσοι βαδίζουσι νά διακόψωσι τās συγκοινωνίας τής 'Ερζερούμης και Τραπεζούντος.

'Ο Γορτασκών παραδέχεται ειρήνην κατ' ευθείαν μετά γημορόδοσιαν τών δυνάμεων.

ΔΙΑΦΟΡΑ.

Φοβερά πρό έτων επικρατούσα έμπορικη κρίσις καταμέρανε το έμπόριον τής Σύρου.

'Αλλεπάλληλοι πτωχεύσεις έμπορικών και βιομηχανικών καταστημάτων κατέστησαν άργάς τασάτας έργατών χειράς.

'Ο Ρωσοτουρκικός πόλεμος απέκλεισε τόν Εύξειον και η 'Ελληνική ναυτιλία κατεδικάσθη εις άρηγαν, πληθής δέ ναυτιών άργούσα βλέπει τά πλοία σηπόμενα επί τών άγκυρών των εις τούς 'Ελληνικούς λιμένας και δη και τόν τής Σύρου.

'Η έργασία εξέλπει τὸ ναυπηγείον άργεί· οι ναυτα κοιμούνται εις τήν ξηράν.

'Ο άρτος υπερετιμηθή και ειθε μη υπερτιμηθῆ επί πλέον.

Πόσοι τίμιου έργατικοί άνδρες μένουσιν άδρανείς; Πόσοι οικογένειαί αυτών στεροῦνται και τού έπισοσίου!

Είναι άνάγκη νά υποδειχθῆ τὸ καθήκον τής φιλανθρωπού υπέρ τών δυστυχών τούτων μερίμνης εις τούς συμπολίτας μας; Ούχι, δέν τὸ πιστεύομεν.

Πάντες τὸ γνωρίζουσι, πάντες θέλουσι προθύμως πράξει τὸ κατά δύναμιν.

'Η φιλανθρωπία και ὁ ὀρθός λόγος και αυτό τὸ κοινωνικόν συμφέρον, τὸ συμφέρον ἡμῶν τών ιδίων απαιτεῖ ταχίστην μερίμναν πρὸς μετρίασιν τού κακού. Πάντες τὸ αναγνωρίζουσι.

Είναι άνάγκη ν' αναλάβῃ τις τήν πρωτοβουλίαν, τού νά υποδείξῃ εις τούς δυναμένους νά φέρωσι θεραπειαν τήν άνάγκην τής ταχίστης μερίμνης; 'Ως άλλοτε ἐν χρισίμοις καιροίς και ἡδύ ύψούμεν τήν φωνήν ἡμῶν υπέρ ταχίστης προνοίας ὅπως μη τὸ κακόν παραταθῆ, ὅπως μη τὸ κακόν αὐξήσῃ, ὅπως μη ἐν τῷ μέλλοντι κίνδυνου, ὢν ἡ άποτροπή αδύνατος, άπειλῶσιν τά σπουδαιότερα τών κοινωνικῶν συμφερότων.

'Η καταναγκαστική κυκλοφορία τών τραπεζικῶν γραμματίων άρ' ενός και άρ' έτέρου ἡ άρνησις τής 'Εθνικῆς Τραπεζῆς τού νά δεχθῆται ὡς τίμημα συναλλάγματος τὸ ἴδιον αὐτῆς χαρτονόμισμα απαιτούσης δέ τήν διά μεταλλου πληρωμῆν, επήνεγκον τήν ύψωσιν τής τιμῆς τού χρυσού, ἡς φοβερά θέλουσιν εἶσθαι τὰ επακόλουθα.

'Εν Σύρω δέν υπάρχουσι οἱτοι πλοία σιτοφόρα προσορμίζονταί εις τόν λιμένα, ἀλλ' ἡ τιμῆ τού σίτου ζητείται παρὰ τών πολλοτήτων εἰς μεταλλικόν, τούτου ένεκα θέλει επέλθῃ ἡ ἡ ύψωσις τών τιμῶν τού σίτου ἡ ἡ έλλειψις αὐτοῦ. Καί ἐν τῷ μιᾷ και ἐν τῷ έτέρῳ περιπτώσει ὁ κίνδυνος παρίσταται μέγας, διότι θέλει επέλθῃ ἡ ύψωσις τής τιμῆς τού άρτου ἐν περιπτώσει οἷα ἡ παρούσα. Σήμερον μόλις έπαρκεί τὸ άναγκαζοῦντος εις τās οικογενείας τῆς άρτου. Τί γενήσεται αἰριον ύψομένης εις τὸ υπερβολικόν τῆς τιμῆς ταύτης; Πῶς θέλουσι προσορμισθῆ τόν άρτον των τόσαι χιλιάδες έργατών; Πρόκειται περὶ τού άρτου υ' έννοεῖτε τήν σημασίαν τῆς λέξεως ταύτης;

— Εἰς ένδεκα λεπτά υπολογίζεται ὁ ἐπί των ἐκ τού εξωτερικοῦ εἰσαγομένων αἰθιρών επιβαλλόμενος φόρος. Δέν ἦτο δυνατόν νά νομοθετηθῆ ἡ τῶν αἰθιρών ατέλεια ἐρ' ὅσον διαρκεί ὁ άποκλεισμός τών 'Ρωσικῶν και Τουρκικῶν λιμένων; Θέλει τότε εἶσθαι δυνατόν νά ἔχωμεν έξωθεν αἰθιρα πολλά και ἡ πείνα δέν θέλει εἶσθαι ἡ σπουδαιότερα ἡμῶν άπειλή. 'Υπάρχει ὅσον άφορᾷ τὸν ἴδιον ταύτην τὸ 'Εμπόριον 'Επιμελητήριον και αἱ προϊστάμενοι ἐν τῷ τόπῳ άργαί; Τὸ συμφέρον τών έντοπιῶν έργοστασίων δέν παραβλέπεται διότι σιτηρὰ δέν ἔχουσιν εἰμὴ εὐλίγιστα.

'Εάν δέ αναλάβωσι τὰ έντόπια έργοστάσια και τήν κατασκευῆν τού αναγκαιοῦτος διά τόν στρατὸν και τὸ ναυτικόν άρτου και τών διπλωμα, τότε, θέλουσιν εἶχει και ἑλλειψιν.

— 'Αδελφοποιήσεις ήρξαντο καθ' έκάστην διενεργούμεναι ἐν 'Ερμούπολει. 'Αγνοοῦμεν τὸν σκοπὸν τών αδελφοποιῶν τούτων ἐν τῇ παρούσῃ εποχῇ, καθ' ἣν οὐδεὶς έσωτερικῶς ἔδωκεται ἐχθρὸς καθ' οὐ αἰ αδελφοποιήσεις ἔχουσι νά πολυμύσῃσι, κατὰ δέ τὸν εξωτερικὸν ἔχθρῳ αἱ αδελφοποιήσεις εἰσι περιττά, ἀρ' οὐ πάντας ὁ αὐτὸς ὑπὲρ πατριδῶς και κατὰ τὸν κοινὸν ἔχθρῳ κατέχει ένθουσιασμός. Πολὺ φοβούμεθα ὅτι ταῦτα και τὰ ὅμοια τούτοις θέλουσι βλάβῃ μάλλον ἡ ὠφελήσει τήν 'Ερμούπολιν. 'Ας αναλογισθῶσι ταῦτα και ἄς υπολογίσωσι τās συνεπείαις οἱ διοργανωταί αὐτῶν.

— Τὴν έσπέραν τῆς παρελθούσης Πέμπτης ἐδιδάχθη ἂ πὸ τῆς ένταῦθα σκηνῆς ἡ τεχνικὴτάη και μεγαλοπρεπῆς τραγωδία «Νόρμα» τού Ιταλοῦ ποιητοῦ Carlo d' Ormeville, ὑψηλὴ κατὰ τὴν ὕψην και τήν λέξιν συζευγνύουσα δ' ἐν εαυτῇ διά πολλῆς δεξιότητος πατριωτικῶν άκραιφνῆ και ανυπόκριτον μετ' έρωτος προδρόμῳ και περιπετειῶδους. 'Η συγκίνησι, τὸ αίσθημα ὅπερ ἐμψύχῃ πᾶσιν σκηνῆν και πράξιν τῆς τραγωδίας κύττης, διά γλώσσης ὀμαλῆς και ὠραίας ἐν λαμβανικῷ τριμέτῳ διεμενιζόμενα μετεδίδοντο διά τῆς επαίτας ὑπὸ τών ἠθοποιῶν εκπροσωπήσεως ἀπὸ τούτων εις τούς θεατάς. Οἱ ἠθοποιοί ανεξαιρέτως ὄλοι εφάνησαν καθ' ἑαυτοῦς εφάμιλλοι τού ποιητοῦ, ἰδίᾳ δέ ἡ τῆν θεϊμυνηστον ἱερέαν υποκρινομένην κυρία Βονασέρα και ὁ τόν γέροντα πατέρα αὐτῆς 'Οροβίζιον παριστων κ. Δ. 'Αλεξιάδης. Τῷ λογιῷ και νεαρῷ μεταφραστῇ τῆς τραγωδίας ταύτης κ. Μ. Ζώρα ἐκράζομεν, ὡς ἡ τετριμμένη και τυπικὰ τών εφημερίδων, ἀλλὰ τὰ ἀληθῆ, τὰ άκραιφνῆ ἡμῶν συγχαρητήρια, διότι ὠραίαν τραγωδίαν διά γλώσσης άρενοῦσῃ και ὠραίας ἠρμυνησει. 'Επειδὴ δέ θεωροῦμεν ἀληθῆ ὅτι ἡ καλὴ μετάφρασις καλοῦ φιλολογικοῦ έργου εἶναι αὐτόχρημα κατὰ κ τ η σ τ η ς ε φιλολογικῆ και οὐχί ἀπλῆ μεθερμηνεία, προτρέπομεν τόν νεαρόν μεταφραστήν νά συντελέσῃ και δι' άλλων ὁμοίων έργων εἰς πλουτισμὸν τῆς 'Ελλ. σκηνῆς ἡ δέ προτροπὴ μας αὐτῇ εἶναι τοσοῦτον θερμότερα ὅση μείζων εἶναι δυστυχῶς ἡ αἰχμηρότης τῆς πετρώδους ἡμῶν γῆς εις βλάστησιν τῆς τῆ φύσεως και τών καλῶν τεχνῶν.

Εργασια Βουλῆς.

Περίδοσι Ζ' — Σύνοδοσι Γ'.

(Συνεδρίασι τῆς 19 Νοεμβρίου).

Προεδρεία Π. Α. Αγγερίου.

'Αρχεται τήν 2 ὥραν μ. μ.

'Επικυροῦνται τὰ πρακτικά τῆς προηγούμενης συνεδριάσεως.

Πρόεδροσ. 'Αντικείμενον τῆς σημερινῆς συνεδριάσεως εἶναι ἡ β' συζήτησις περὶ κυρώσεως τῆς μεταξὺ 'Ελλάδος και 'Ιταλίας έμπορικῆς και ναυτικῆς Συμβάσεως μετ' αὐτῇ β' συζήτησις τού νομοσχεδίου περὶ κυρώσεως τῆς μεταξὺ 'Ελλάδος και 'Ιταλίας συμβάσεως περὶ έκδόσεως έγκλημάτων κλπ.

— 'Υποβάλλει αναφοράν τών ἐν 'Ηεία ἀποίκων 'Αλβανῶν, ἡτις άποστελλεταί εις τήν οἰκίαν έπιτροπήν.

— Ο κ. Ρυκάκης ὑπέβαλεν τροπολογίαν περὶ τῆς μισθοδοσίας τών ὑπαλλήλων τῆς Βουλῆς.

Σοῦ τ σ ο σ. Παρακαλεῖ τόν ύπουργόν τών 'Βσωτερικῶν νά υποβάλῃ τὰ άφοράντα τήν κατασκευῆν τού λιμένος Πατρῶν έγγραφα και τὰ περὶ τῆς συμβάσεως, ἡτις πρόκειται περὶ αὐτοῦ νά κλεισθῆ και ἡτις φαίνεται ἐπιβλαβῆς. Τὰ έγγραφα ταῦτα παρακαλεῖ νά κατατεθῶσιν πρό τῆς συνομολογήσεως τῆς συμβάσεως.

Ζαί μ η σ. 'Η κυβερνήσις δέν δύναται νά φέρῃ τήν συμβασιν ταύτην ένῳπιον τῆς Βουλῆς.

Ροῦ φ ο ς. 'Ημεῖς ἔχομεν τὸ μεγαλύτερον συμφέρον ἐκ τῆς κατασκευῆς τού λιμένος τῆς πόλεως μας. Τὸ έργον τούτο πρόκειται νά παραχωρηθῆ ἄντι 5,000,000 δραχμῶν. 'Η ὑπόθεσις δ' αὐτῇ παρουσιάζει πολλὰ διά τούτο ἐπιθυμῶ νά κατατεθῶσιν ἀκριβη περισσότερα έγγραφα ὅρα εἰσῆλθον ὁ κ. Σούτσος, εἰ δὲ νά διαρωτισθῆ ἡ βουλή ἀκούοντος. Ἰδίᾳ δέ παρακαλῶ τόν κ. ύπουργόν τών έσωτερικῶν νά μη ἐγκρίνῃ τήν συμβασιν πρὶν ἡ κατατεθῶσιν τὰ ζητηθέντα έγγραφα.

Ρι κ α η σ. 'Εκφράζει τήν έμπιστοσύνην του εις τήν λιμενικὴν έπιτροπήν Πατρῶν.

Α. Π σ τ μ ε ζ α σ. 'Η αίτησις τού κ. Ρούφου φέρει διότι ἄμα αὐτῇ πῶν εξεσθῆ τὰ έγγραφα άραιρεῖ ἄρ' εἰ αὐτῆς τὸ δικαίωμα νά εξελθῆ κατόπι τήν γεννησομένην συμβασιν.

Ροῦ φ ο ς. Δέν πρόκειται νά ἐλέγξωμεν τήν διαγωγήν τού ύπουργοῦ πρόκειται ὅμως περὶ μεγάλης έπιχειρήσεως, διά τούτο ζητῶ νά διαρωτισθῶσι πάντες.

— 'Η βουλή δέχεται ὅπως τὸ ύπουργειον άπαντήσῃ ἐν καιρῷ τὰ δέοντα.

Π α ξ ι μ α δ η σ. 'Υποβάλλει πρότασιν τινα, ἡτις εγκρίνεται νά τυπωθῆ.

— 'Αρχεται ἡ β' συζήτησις περὶ κυρώσεως τῆς μεταξὺ 'Ελλάδος και 'Ιταλίας έμπορικῆς και ναυτικῆς συμβάσεως.

Μ π ο ὄ μ π ο υ λ η σ. 'Η περὶ ἧς συζητούμεν σύμβασις εἶναι σπουδαία σπουδαιότατη' διά τούτο παρακαλῶ τήν Βουλήν νά με άκούσῃ μετ' ὑπομονῆς. Προχέει σὰς εἶπα κύριοι, ὅτι δέν θά λαμβάνω τόν λόγον εἰ μη ὅταν πρόκηται περὶ ναυτικῶν. Περὶ τῆς προκειμένης συμβάσεως, πῶς δεκαετίας ἐγένοντο ἐνέργεια. 'Υπουργός ὢν δέν ένδεκα εἰς τήν συμβασιν ταύτην, διότι ἐπίστευον ἀδιστάτως ὅτι ἡ άποκτοία έπρεπε νά μένῃ μόνον εις τὰ ἑλληνικά πλοία διότι δέν δυνάμεθα ἡμεῖς νά συναγωνισθῶμεν μετὰ τού 'Ιταλικῷ ναυτικῷ, ὅπερ ὑπερέβη τότε αὐστριακόν και γαλλικόν. 'Η 'Ιταλία ἄμα τῇ αναγεννήσει αὐτῆς ἐνα σκῶν ἐχε τήν μετὰ τῆς 'Ανατολῆς έμπορικῆν σχέσιν τούτο κατέβαλε πολλούς άγῶνας' ἐν πρόσκομμα ὅμως παρουσιάσθη αὐτῇ ἐν 'Ανατολῇ, ἡ 'Ελλάς, ἡτις παρέχει μεγάλας δυσκολίας εις αὐτήν. 'Αν ἡ 'Ελλάς ἤδύνατο άνεβλάσῃ τών συμφερότων τῆς νά συμβάλῃ εις τὸν σκοπὸν τῆς 'Ιταλίας, θά εδεχομένη. 'Αλλὰ δυστυχῶς δέν εχει οὔτω.

— 'Εξακολουθῶ ὁ άγορεύων δεκνύει τās ζημίας ἄς θά ἐπιφέρῃ ἡ μετὰ τῆς 'Ιταλίας συμβάσεως εις τήν ἑλληνικὴν ναυτιλίαν, ἡτις δέν θά δυναθῆ ποτε νά συναγωνισθῆ πρὸς τήν 'Ιταλίαν. Αἱ δέ πρόσδοσι τών γραμμῶν εἰς δέ θά γείνη ὁ συναγωνισμός άνέρχεται εις 1,600,000 δραχμῶν, ἐνθ τών άνευ συναγωνισμοῦ γραμμῶν, αἰτινες θά μένωσιν εις τήν ἑλληνικὴν ναυτιλίαν ἀποκλειστικῶς, εἶναι 140,000 τὰ δέ έξοδα αὐτῶν ὑπέρ τās 500,000.

Καί κατ' άρχάς μὲν εἰς τὸ ἑλληνικόν έμπόριον θά προσγίνονται μικρὰ τῆς ὠφέλειας ἐκ τού συναγωνισμοῦ, κατόπιν ὅμως θά πληρωθῇ τὴν ὠφέλειαν ταύτην μετὰ δέ ἐπιτόκια, διότι ἡ ἑλληνικὴ ναυτιλία ἀφραυτός θά ὑποκρίψῃ, θά μείνῃ δέ ελευθερά ἡ 'Ιταλικὴ νά πράττῃ ὅτι θέλῃ.

Τέλος, λέγει, ἡ θά αναγκασθῆ ἡ ἑλληνικὴ Κυβέρνησις, διά νά διατηρήσῃ ἡ ἑλληνικὴ άτμοπλοία, νά διδῇ τήν διπλοσίαν τῆς ἣν διδῆι σήμερον έπιχορηγήσεως εις αὐτήν, ἡ θά παραχωρήσῃ και τās λοιπὰς γραμμάς εἰς τās 'Ιταλικὰς εταιρίας. 'Αν θέλετε ὅθεν νά δώσῃτε τήν 'Ελλάδα έρμαιοῖν εις τήν 'Ιταλίαν, ψφίσατε τήν σύμβασιν και εἰς ἡμᾶς καταβάλου τὸ τίμημα.

'Εξετάζων τὰ ὀφέλη, ἄτινα προσγίνονται ἐκ τῆς συμβάσεως ταύτης, λέγει, ὅτι ταῦτα θά ἦναι πολὺ μικρὰ, διότι ἡ 'Ιταλία δέν κάμνει εἰσαγωγὰς, ἀλλ' έξαγωγὰς.

Προσέειπε, λέγει εις τήν άπόφασίν σας, διότι κατόπι αὐτῆς, κατὰ τήν πεποιθήσιν μου, θά εἴθῃ μεταμείλει, ἀλλὰ δυστυχῶς άργά. Τότε δέ άπόκτοίεται μετ' ἑλληνικὴν σημαίαν δέν ἡ ὑπάρξῃ και εἶθε ὁ χρόνος νά με διαψέσῃ. Σκεφθῆτε εἰς τῆς τῆν καταστροφήν τῆς ἑλληνικῆς 'Ατμοπλοικῆς εταιρίας θά ταξείδευεταί ὡς ἄλλοτε μετὰ καίκιον. Δέν πρέπει νά σπείσῃτε, διότι φοβούμαι τήν μεταμείλειαν ταχέαν επερχομένην.

'Αναγκάζομαι νά κάμω μικρὰν τινα παρέκκλισιν.

Π ο λ ο ἰ. 'Επὶ τού προκειμένου.

Μ π ο ὄ μ π ο υ λ η σ. Εἶναι ἡ τελευταία φορά, καθ' ἣν ὀμιλῶ και διά τούτο πρέπει νά με άνεχθῆτε. 'Αναγκάζομαι λοιπόν νά κάμω μικρὰν τινα παρέκκλισιν ὅπως σὰς δεῖξω, ὅτι ὅσα και ἄλλοτε ἐπὶ παρομοίων περιστάσεων προσέπον πάντα ἠλθῆναι. ('Αναφέρει περὶ λόγων τινοῦν, οὓς ὀμιλοῦσιν ἄλλοτε ἐπὶ παρομοίων περιστάσεων, και ὡν ἡ ἀλήθεια ἀποδειχθῆν ὑπὸ τού χρόνου).

Ρι κ α η σ. 'Εξήτασαμεν κύριοι, ὅλα τὰ εἶδη τῆς άποκτοίας, και ἐπίεθμεν, ὅτι ὄχι μόνον ἡ 'Ελλάς δέν ζημιούται, ἀλλὰ ὅτι θά εἴχῃ και πολλάς ὠφελείας.—'Η μικρὰ ἱστυφόρος 'Ιταλικὴ ναυτιλία δέν δύναται νά συναγωνισθῆ μετ' ἡν 'Ελληνικὴν, διότι αὐτῇ εχει συνδεδεμένες σχέσεις μεταξὺ τών ἑλλ. λιμένων.—'Η ἑλληνικὴ ναυτιλία δύναται νά συναγωνισθῆ μετ' αἰκνδιήποτε, ἄραί νά ὑπάρχῃ έργασία. 'Εκ τῆς εξετασεως τῆς συμβάσεως μεταξὺ 'Ιταλίας και 'Ιονίου πολιτείας πειθόμεθα ὅτι ἡ δευτέρα ὠφελῆθη πολλὰ, ἐνθ ἡ 'Ιταλία οὐδέν.

Ζω χ ι ὶ σ. 'Ομιλεῖ τήν ὑπὲρ τῆς συμβάσεως, λέγων ὅτι εις τήν ἑλληνικὴν ναυτιλίαν πρέπει νά δοθῆ εὖρη στάσις, και τούτο θά καταρωθῆ ὅταν τὰ ἑλληνικά πλοία δύνανται νά πλεύσῃν εις ζένους λιμένας ελευθερῶς.

Θ σ ο χ α ρ η σ. Καί οὕτως ὀμιλεῖ ὑπὲρ τῆς συμβάσεως δεκνύοντά τὰ ὀφέλη, ἄτινα δύνανται νά προκύψωσιν ἐκ ταύτης εις τήν ἑλληνικὴν ναυτιλίαν.—Προσθέτει δέ, ὅτι δέν ὑπάρχει φόβος νά πλημμυρῶσιν τὰ παραλία μας ὑπὸ ἑλληνικῶν, ἄπερ εἶναι παμπληθῆ. 'Η ελευθερία τού έμπορίου ὠφέλιστε μεγάλως τήν 'Αγγλίαν. 'Η ελευθερία τού έμπορίου δέν δύναται νά προσδωσῇ. 'Η ελευθερία τού έμπορίου φθάνει και εις αὐτὴν τήν κατάρρησιν τών τελωνείων.

Τρι κ ο υ η σ. Καί δὲ...

μέγιστη ταύτην, καθώς και ο κ. Μπούμπουλης, όστις...

Μπούμπουλης. Είναι ιδιόκον μου; (γέλωσ).

Τρίκο ύπης. Ίδιόκον σας βεβαίως. Τσοπούτον νομίζω...

Και άνευ των λοιπών ωφέλημάτων, άπερ θα επιτύχω...

Η ωφέλεια, ήν επιδιώκομεν, είναι ωφέλεια πραγματι...

Μεγίστην ευκολίαν παρείχεν εις τας Ίταλίους νήσους...

Βεβαίως εκ πρώτης ύψεως θα επέλθη ζημία τις εις τήν...

Μπούμπουλης. Έκθετε τους λόγους, δι' ός εξέ...

— Δε' αναστάσεως ψφίζεται εις β' άνάγκωσιν το περι...

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ ΚΩΜΩΔΙΑ ΜΟΛΙΕΡΟΥ ΕΜΜΕΤΡΩΣ ΚΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΩΣ ΜΕΘΗΡΜΗΝΕΥΜΕΝΗ...

μετά προσθήκην εισαγωγικών και άλλων σημειώσεων

ΙΩΑΝΝΟΥ Γ. ΦΡΑΓΚΙΑ.

Πωλείται μόνον εν τῷ Τυπογραφείῳ τῆς «Πατρίδος» ἀντί δραχ. 4.50.

Θεατρικά.

EMMA.

Νέον δράμα ποιηθέν υπό δραματικού ποιητοῦ Ἰταλοῦ...

εί θεαταί δλίγην ένδιατριβήσιν ανάλυντες και επικρινόν...

Η διαφωρα αυτη του κοινου εινε ευδίζηγτος, διότι...

Η ύπόθεσις του δράματος: ελήθη εκ του μεγάλου θεά...

Τοιαῦτα ἦσαν αἱ οἰκογενειακαὶ δυσχερεῖαι τοῦ πατρός...

Η "Εμμα ενδύχων εις τὸν μετὰ τὸν Ἰακώβου γάμον...

Ο γάμος τελείται. ὑπὸ τοῖς ἀρίστοις οἰωνοῖς, ὁ Ἰακώ...

Ἰδὸν ὁ πρακτικὸς και ὑψηλὸς σκοπὸς τῆς "Εμματος...

Ὅταν ὁ Ἰακώβος εὐρίσκειται ἐτι εις τὸ σταδίου τῆς...

τῆς πολιτείας: δ.ά τὸν ὄμιλλον ἀξιωματῶν, ἡ καθ' ὅλα...

Τὸ κατὰ τῆς τιμῆς τ.ῦ Πακώδου ἐγγλῆμα ἤρχισε...

Καὶ δὲν παρουσιάζει ὁ καθ' ἡμέραν βίος τοιαῦτα ἀλγεῖνα...

Ὅταν ὁ "Εμμα ζητῆ πνευματικὸν ὄσω: ἐξομολογηθῶς...

Ἰδὸν ὁ πρακτικὸς και ὑψηλὸς σκοπὸς τῆς "Εμματος...

Ὅταν ὁ Ἰακώβος εὐρίσκειται ἐτι εις τὸ σταδίου τῆς...

του, ο ποιητής δια των εξής ζωικών χρωμάτων εξεικονίζει...

Δεν έπρεπε η Έμμα να παρασταθῆ έμμενουςα εις τὸ...

Ὁ Ίακώβος ἀφοῦ πλέον ἔλαβεν ἀποδείξεις καὶ ἐκ τῆς...

Ἐάν ἡ αὐστηρὰ δικαιοσύνη ἀπαιτῆ τὴν τιμωρίαν τοῦ...

Ἡ τραγωδία ποικίλλεται διὰ τοῦ θαρώου Εὐγενίου...

Ὁ ποιητὴς δὲν ἠθέλησε νὰ περιορίσῃ εἰς τὴν κατάκρισιν...

Οἱ ἠθοποιοὶ ἠπῆξαν ἀριστοὶ διερμηνεῖς τοῦ δράματος...

ἐπιτυχῶς μὲν λίαν ἀπεμιμήθη τὸν ὑπὸ τὸ βίαιος τῶν...

Ἦκούσαμεν ὅτι ἡ Έμμα παρεστάθη πολλάκις κατ' ἀ...

Κύριε συντάκτα τῆς «Πατρίδος».

Ὁ ἐν τῷ καταστάματι α Μαζίνου καὶ Σα ν' ἐργαζόμενος...

Διὰ τὴν ὑποστήριξιν δὲ τὰς κακοθούλους προθέσεις...

Κατὰ τὸν Κ. Μαζίνου, τὰ Ἱταλικά καὶ Γαλλικά ἀτρό...

Προσεξάτε λοιπὸν Κ. Μαζίνε, διότι θέλοντες ν' ἀπο...

Ἔχετε ἐπιστολάς, λέγετε, δὲν γνωρίζω πόθεν ἐγὼ δ-

μοὺς ἔχω ἀποδεικτικὰ ὑπογεγραμμένα παρὰ τῶν δικαιοκ...

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπάντησις μου εἰς τὸν Κ. Μαζίνου, θετις...

Ἡρόδοτος 25 9βριου 1877.

Μ. ΤΡΟΦΙΜΩΦ.

Α. Α.

Ἄξιότιμε Κύριε Συντάκτα τῆς Ἐφημερίδος αΠατρίδος.

Ὁρεῖλαν ν' ἀπνεύσω πόρην εὐγνωμοσύνης τῷ ἐνταῦθα...

Ὁ εἰρημῆος Ἰατρός οὐ μόνον παντός ἐπινοῦν ταγγαίει...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΠΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Ἰπόδιος ἐν ταῖς φυλακαῖς Σίρου.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΕΙΣ. ΤΡΥΠΕ ΟΙΝΟΥ (λάσπη Κρασοῦ) Ζητεῖται ὑπὸ τοῦ ἐργοστασίου χημικῶν...

Ἡ πρώτη καὶ δευτέρα ὁροφὴ τῆς οἰκίας τῶν ἀ...

ΤΗΝ 12 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ ΤΟΥΤΟΥ ἀρχεται ἡ ἐκκῦβευσις τῆς πρώτης σειρᾶς τοῦ ὑπὸ τῆς ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ...

(ἔσεται συνέχεια δικαστικῶν.)

ΠΑΤΡΙΚΕ

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΚΗ.

ΤΙΜΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΕΤΗΣΙΑ ΠΡΟΔΗΛΟΥΤΑ.

Ενός τής Σύρου Δραχ. διατ. 44.
Εν τή Πρωτεύουση και
ταίς Ἐπαρχίαις 46.
Εν τῷ Ἐξωτερικῷ φράγκα 20.

Τὸ φύλλ. εἰς οὐδένα δίδεται δωρεάν.

Αἱ ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΓΙΝΟΝΤΑΙ
Ἐν Σύρῳ εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς
Εφημερίδος.

Ἐν τῷ τυπογραφείῳ τῆς Πατριδός.

Τιμὴ καταγραφῆς δι' ἕκαστον στέ-
χον λεπ. 40. δι' ἑκάστην εἰσοσίτη-
σιν, μέχρι τῶν 40 σιγ. 8ρ. 4.
Δι' ἕκαστον στέχον δικαστικῶν λεπ. 20.
Δι' διατρέφαι προπληρώνειται.

«Εἰς οἶκόν σου ἀριστος ἀμύσθαι περὶ Πατρὸς.»

ΕΚΔΙΔΟΤΑΙ ΑΝΔΕ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ.

ΔΙΑΦΟΡΑ.

Καὶ οἱ μᾶλλον αἰτιοδοξοῦντες ἐπὶ τῇ μετὰ τὴν ἄλυσιν τῆς Πλεόνας ἐπανόδῳ τῆς εἰρήνης ἐπρομηθεύεται ὑπὲρ ποτε διαρκῆς καὶ αἰ συνέπειαι αὐτοῦ πάντῃ ἀλλοταί τῶν ἀρχικῶς ὑπολογισθεῖσάν. Ὁ θρίαμβος τῶν Ῥωστικῶν ὀπλων κατέστησε γελοῖον καὶ τὴν ἰδέαν κἀν τοῦ σπασμοῦ τοῦ πρὸ τοῦ πολέμου καθεστῶτος, αἱ δὲ κεναὶ πάτης ἐννοίας πλέον φράσεις τῆς ἀκεραιότητος καὶ ἀνεξαρτησίας τοῦ Ὀθωμανικοῦ κράτους μόνον εἰς τὰ ἔγγραφα τῶν ὑπουργῶν τῆς Πύλης δυνατὸν ταυῶν ἵπαν- τῶνται. Οἱ πάντες κατανοοῦσι καὶ αὐτὴ ἡ Πύλη δὲν ἀγνοεῖ ὅτι αἱ ἀπατήσεις τοῦ νικητοῦ θέλουσιν εἶσθαι ἴσαι πρὸς τὰς στρατιωτικὰς αὐτοῦ ἐπιτυχί- ας, ἡ δὲ ἰδέα τοῦ ὅτι πρόκειται ἤδη περὶ τῆς ἐντε- λούς λύσεως τοῦ Ἀνατολικοῦ ζητήματος διὰ τῆς καταλύσεως τῆς Τουρκικῆς δυναστείας ἐπὶ τῆς Εὐ- ρωπαϊκῆς Ἡπείρου τοσοῦτους εὐρίσκει τοὺς ὑπε- ρασπιστάς, ὥστε ἐλλειπεῖς ἀκούσεως πειστικότητος ἐξελέγχονται αἱ σκέψεις τῶν ἀντιδοξῶντων οἰοιδί- ποτε καὶ ἀν ὧσιν. Ἦδη τὸ παγκόσμιον φύλλον τοῦ Λονδίνου ὁ πόλυς «Χρόνος» ἤρξατο συνιστῶν τῇ Πύλῃ ὅπως ἀρκεσθῆι εἰς τὸν εἰς τὰς Ἐλληνικὰς μόνον ἐπαρχίας περιορισμὸν τῆς ἐν Εὐρώπῃ δεσπο- τείας τῶν ἀπογόνων τοῦ Ὄσμαν, ὁ δὲ Ῥωστικὸς τύπος, ψάλλον τὰ νικητήρια, ὡς μόνον ἀμοιβὴν τῆς Ῥωστικῆς φιλοτιμίας ἐνοεῖ τὴν ἐντελὴ ἐκ τοῦ Εὐ- ρωπαϊκοῦ Χάρτου διαγραφὴν τῆς κυριαρχίας τῶν διαδόχων Μωάμεθ τοῦ κατακτητοῦ. Τοιαύτη ἡ σημερινὴ θέσις τῶν πραγμάτων. Ἡ Ἀνατολὴ εὐ- ρίσκεται ὑπὸ τὴν ἐπίρροαν κινδυνώδους ἀγωνίας καὶ αἱ ἐν αὐτῇ ἐθνικότητες, οἱ πρὸ αἰῶνος στενά- ζοντες ὑπόδουλοι λαοὶ τῆς περιτροπῆ ἀναμένουσι τὴν λύσιν τοῦ αἱματηροῦ δράματος, εἰς ὃ ἐξήρτη- καὶ ἡ τύχη καὶ ἡ μέλλουσα αὐτῶν εὐδαιμονία. Ἡ- θελε τις ἀδικῆσαι τὴν μικρὰν καὶ ἐλευθέραν καλου- μένην Ἑλλάδα ἐν ἀφῆρει ταύτην ἐκ τῆς χορείας τῶν οὐτωσὶ ἀγωνιῶντων, ἐπὶ τῇ ἐκβάσει τοῦ φεβε- ροῦ ἀγῶνος, λαὸν τῆς Ἀνατολῆς. Ὑπάρχει σύν- δεσμος ἀδιάρρηκτος μετὰ τῶν ἐλευθέρων καὶ ὑπο- δούλων Ἑλλήνων ὄργανα μίας καὶ τῆς αὐτῆς καρ- δίας ὅ, τε ἐλευθέρους καὶ ὅ, τῶν ζυγῶν Ἑλληνισμὸς ἐπίσης αἰσθάνονται τοὺς παλμοὺς καὶ τὰς συγκινή- σεις τῆς. Ἐν σημείον, μὴ ἀφορμῇ, ἐν ἐλατήριον, καὶ ἰδοὺ ἐτοιμῇ καὶ ἀκροαία ἡ ἐνωσις ἀμφοτέρων ἐν τῇ πάλῃ καὶ τοῖς παθήμασι καὶ ταῖς συμφοραῖς ἐν τῇ προσδοκίᾳ καὶ τῇ χαρᾷ καὶ τῷ συμφέροντι. καὶ τῇ προσδοκίᾳ καὶ τῇ χαρᾷ καὶ τῷ συμφέροντι. καὶ τῇ προσδοκίᾳ καὶ τῇ χαρᾷ καὶ τῷ συμφέροντι. καὶ τῇ προσδοκίᾳ καὶ τῇ χαρᾷ καὶ τῷ συμφέροντι.

ἐλπίδος. Πρόθυμοι στρατιῶται τῆς μεγάλης ἐθνι- κῆς ἐξεγέρσεως, ἔτοιμοι, ἀς μείνωμεν εἰς τὰς τά- ξεις ἡμῶν προδοκῶντες τὴν τῶν ἀρχηγούτων φωνήν. Μηδεὶς ἐξεργόμενος τῆς τάξεως αὐτοῦ εἰς ἀταξίαν τὸ σύνολον ἐμβάλῃ αὐτοβούλους ἀνακρυπ- τόμενος ἀρχηγὸς ἐπὶ ζημίᾳ καὶ βλάβῃ τῶν ὕψιστων τοῦ Ἑλληνισμοῦ συμφερότων. Μὴ ταράττεται οἱ ἀνυπόμονοι ἢ ὡρα ἐγγίξει ὁ φραγμὸς θέλει ἀρθῆ καὶ ἡ ποθητὴ φωνὴ θέλει συντόμως ἀκουσθῆ. Κα- ταστείλωμεν τὰς ὁρμὰς τῶν καρδιῶν ἡμῶν καὶ ἡ φρόνησις ἀς κατισχύσῃ τῆς ἀπειρηστέπου ὁρμῆς. Ἐννοοῦμεν ὅτι δυσφορεῖτε ἐπὶ τοῖς μικτηρισμοῖς τῶν ἐχθρῶν ἡμῶν διακειμένων ἢ ἄλλων ἀνοήτων, ἀλλὰ προτιμώτερος ὁ μικτηρισμὸς αὐτῶν εἰς σῆ- μερον τῶν ψευδῶν θρήνων, οὗς οἱ αὐτοὶ θέλουσιν ἀρίσει ἐν τῇ ἐκ τῆς ἀπειρηστέφους ἀποτυχίᾳ ἡμῶν τῆς αὔρου.

— Κατ' ἀπομίμησιν τῆς ἐν Ἀθήναις συσταθείσης ὑπὲρ τῆς ἐταιρίας τοῦ Ἐρυθροῦ σταυροῦ Ἀ γ ο ρ ᾶ (azar) καὶ ὁ ἐνταῦθα πολιτικὸς σύλλογος Ἐδελ- φότης ἀπερῶσι τὴν σύστασιν ὁμοίως ἄ γ ο ρ ᾶ πρὸς ἀνακούφισιν τῶν στεναγμῶν τῶν πεινῶντων καὶ θερμάνσιν τῶν γυμνητευόντων τέκνων τῆς δούλης Πατρίδος, ὅσα μετ' οὐ πολὺ ὁ πολιτι- κὸς κλύδων θὰ ῥίψῃ εἰς τὰ παρὰ λίαν ἄ- μας. Ὁμολογουμένως ἀγία καὶ ἰσοῦ ἡ ἰδέα καὶ ἡ πρόθεσις τῶν ἀναλασσόντων τὴν περὶ τοῦ μέλλου- τος καὶ τῶν πιθανῶν ἐν αὐτῷ δεινοπαθημάτων φρον- τίδα· ἀλλ' ἐπιτραπέιω ἡμῖν νὰ παρατηρήσωμεν αὐτοὺς εἰς πολὺ ἐπέσταν εἰς τὰς μερίμας τῶν. Τῇ ἀλθιᾷ οὐδὲν εἶδομεν μέχρι τοῦδε νὰ πράξῃ ὁ πολιτικὸς καλούμενος σύλλογος τῆς πόλεως με- τὰ ὑπὲρ τῶν ἐνεστώτων καὶ μέλατα γοργῶ τῷ βή- ματι σπεύδει πρὸς τὸ ἀθλοῦν μέλλον. Ἐκτός συνε- δριάσεων, ἀς κατέσχον ἀξιολόγους εὐφραδίς καὶ πα- τριωτικαὶ ἀφορμαὶς ἀξιοτίμων κυρίων, ἐκτός εὐχῶν τινων καὶ εὐχρηστικῶν, ἀς διὰ τὸν δημοσιευθέντων αὐτοῦ ψηφισμάτων ἐψηφίσαντο, ὁ ἄλλως τε ἐξ ἀρί- στων κατηρητιμένων προσώπων πολιτικῶς σύλλογος τῆς πόλεως μετὰ, οὐδὲν ἕτερον ἐπραξε θετικῶν καὶ πρακτικῶν καὶ λυσιτελεῖς καὶ ἀρμόζον ταῖς περιστά- σεσι καὶ ἰνδικτικῶν τῶν σκοποῦ τῆς συστάσεως του. Ἐποικίησθε τὰ καταβολὰς ὑπὲρ τῆς Ἰθνηκῆς Ἀ- μύνης ἡ ἀνέλαβε τὴν ἐπὶ τοῦτω πρωτοβουλίαν ὅπως ἀπευθυνθῆ εἰς τὴν τῶν συμπολιτῶν μας συνδρομῆν; Ἐφρόντις περὶ ὀστίνος δῆποτε ἄλλου ἀναγκαιοῦ- τος τῇ πόλει ἐν τῷ παρόντι ἢ χρησίμῳ αὐτῇ ἐν τῷ μέλλοντι χρόνῳ Ἐφρόντις περὶ προλήψεως πιθα- νῆς τῷ τόπῳ σιτοδείας ἢ περὶ βοθηθείας τῶν πεινο- μένων ἐκ τῆς ἀργίας καὶ τῆς ἐμπορικῆς ἀποξείας τῶν συμπολιτῶν μας. Οὐδὲν τούτων· ἀλλὰ δι' ἀλ- τέρους φεβεροῦ, ἐν τῇ πιθανῇ καταγογγῇ ἐνταῦθα προσφύγων, πεινῶντων ἢ ἀνάγκη νὰ θερ- μάνας εἰς ὄντων ἰδοὺ καταρτίσθαι παζάρ, καλοῦνται οἱ πολῖται νὰ συνεισφέρωσι τὰ πρὸς κα- ταρτίσθαι αὐτοῦ εἶδη καὶ πάλιν οἱ αὐτοὶ πρὸς ἀγο- ϶ν τῶν συναχθησομένων χρησιμευσόντων ἀντιδωρῶν τοῦ νέου ἔτους!! Τῇ ἀλθιᾷ ἀγνοεῖ τις πῶς νὰ χαρακτηρίσῃ τὴν ἐπὶ τῶν πιθανῶς συμβησομένων μερίμαν, ἀφοῦ τοσαῦτα ἄλλα πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν αὐτῶν ἀρίστου κραυγῆν ἐξαιτούμενα τὴν πρόνοιον καὶ τὴν συνδρομῆν παντός ἀνθρώπου. Ἡ πένια μα- στίγει τὴν μεγαλητέραν τῆς πόλεως μας τάξιν ὁ ἄρτος, ἡ βίασι αὐτῆς ἀνθρώπων τροφῆς, ὑπε- ρετιμῆθη αἱ ἐργασίαι ἀπεπάσαν, τὸ ἐμπόριον ἐνεκρῶθη καὶ ἀντι μερίμνης περὶ τῆς ἀποσο- βήσεως τῶν κακῶν τοῦ παρόντος, περὶ ἀβεβαιο- μέλλοντος ἡμῖν ἡ σκέψις, καὶ ἀντι φροντίδος περὶ οὐσιωδῶν καὶ χρησίμων, περὶ χειροτεχνημάτων οὐσιωδῶν καὶ χρησίμων, περὶ δώρων τοῦ νέου ἔτους ἢ πρό- καὶ ἀθρημάτων καὶ δώρων τοῦ νέου ἔτους ἢ πρό- κλησις ἡμῶν!! Ἐν τούτοις αἶθε ἡ ἀ γ ο ρ ᾶ εὐδο-

θῆ καὶ πεποισμεθα εἰς τούτο ἀφορδόντες εἰς τὰ ἀπο- τελευτὰ τὴν πρὸς ἐνέργειαν αὐτῆς ἐκλεγεθείσαν ἐ- πιτροπὴν συγχευμένην ἐκ προσώπων ἐνεργείας καὶ θελήσεως καὶ δυναμένων νὰ φέρωσιν εἰς πέρας τὸ ἀνατεθὲν αὐτοῖς ἐργον καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς κέρρη εἰς τύχῳι τελεσφορωτέρας καὶ πρακτικωτέρας γρη- σεως διατιθέμενα ὑπὲρ τῶν πεινῶντων καὶ θερμάν- σιν ἐν τῇ παρούσῃ τοῦ ἔτους ὡρα αἰτούμενων δυ- στυχῶν συμπολιτῶν μας. Ἐὰν δὲ ἐν τῷ μέλλοντι αἱ χεῖρες τῶν δημίτων τοῦ Ἑλληνισμοῦ εἰς τὰς φιλοξένους τῆς Σύρου ἀτάς βίψωσι νέα θύματα τῆς θρηωδίας αὐτῶν εὐρεθῆσεται καὶ τότε ὅπως καὶ ἄλλοτε ὑπὲρ τῶν θυμάτων τούτων καὶ στέγη καὶ ἄρτος, διότι οὐδέποτε θέλομεν ἀρνηθῆ εἰς αὐ- τοὺς ὅ, τι καθήκον καὶ ἡ φιλανθρωπία ὑπαγο- ρεύουσιν.

— Ἀφίχθεις ἀπὸ τῆς παρελθούσης Τετάρτης ὁ νέος Νομάρχης Κυκλάδων Κ. Τατσέλος Μαυρομ- μάτης ἀνέλαβε τὰ καθήκοντα αὐτοῦ. Ὁ Κ. Νο- μάρχης εἶναι γνωστός ἀρχαίως διοικητικῶς ὑπάλλη- λος, πείρας, ἀξίας καὶ νομοσύνης ἐγνωσμένης, ὡ- στε πολλὰ τὰ καλὰ παρ' αὐτοῦ προσδοκῶμεν.

— Φοβερὸν τὴν νύκτα ταύτην ἐτολήθη κακοῦρ- γημα ἐν τῷ νεκροταφείῳ τῆς πόλεως μας καὶ ἐντὸς τοῦ ἐν αὐτῷ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Περὶ μέ- σης νύκτας ἀγνωστοὶ εἰσπρόσθεντες ἐντὸς τοῦ πε- ριβάλλου τοῦ νεκροταφείου ἐσθλῶν εἰς τὸν νάρθηκα τῆς Ἐκκλησίας ἐπὶ σκοπῷ κλοπῆς, ἐνοσηθέντες δὲ, ὡς φαίνεται, ὑπὸ τοῦ ἐκεῖ κοιμώμενου νεκροβάπτου Φραντζέσκου Βασιλείου ἐτῶν 50 ἔξ ὕδρας κατα- γομένο, ἀπέκτειναν αὐτὸν δι' ἀλλεπάλληλων πλη- γῶν μαχαίρας κατενεχθειῶν ἐπὶ τοῦ λαίχου αὐ- τοῦ. Οἱ κακοῦργοι πρὸ τοῦ φόνου, ὡς πιθανολο- γεῖται, ἐπεχείρησαν νὰ θραύσωσι τὸ κοσμηματοφυ- λάκιον τοῦ ναοῦ, μὴ ἐπιτυχόντες δὲ ἐνεκα τῶν κρυγῶν τοῦ δυστυχῶς νεκροβάπτου εἰς τὴν ἱερο- σουλῆν των ἀφῆσαν μόνον περὶ τὰς 50 δραγμάς ἅς εἶβον καὶ δρομαίον ἀνεχώρησαν. Ἡ ἀνακριτικὴ ἀρχὴ ἐπελήφθη τῆς υποθέσεως καὶ ὑποποί τινες συνελήφθησαν ὑπὸ τῆς αστυνομικῆς ἀρχῆς τῆς πό- λεως μας.

— Ὁ ἐνταῦθα πολιτικὸς σύλλογος Ἐδελφότη- τος ἐν Σύρῳ συμμορφόμενος τῇ εὐχῇ διαφόρων ἐκ τῶν ἡμετέρων συμπολιτῶν διώρισε τριμελῆ ἐπιτροπὴν εἰς ἣν ἀνέθεσε τὴν ἐντολήν νὰ προμη- θεύσῃ ὄπλα εἰς τοὺς βουλομένους ν' ἀποκησῶσι ταῦτα. Ἡ δ' ἐπιτροπὴ αὐτῇ ἤρξατο τῆς ἐγγρα- φῆς καὶ προέβη εἰς συνενόησιν μετὰ τῶν κατασκευα- στῶν. Δυστυχῶς ὁμοῦ ἡ πράξις αὐτῆ παρεξή- γηθη παρὰ τινῶν ἐκ τῶν ἡμετέρων συμπολιτῶν καὶ μάλιστα παρ' ἐκείνων οἵτινες ὑπὸ πανικοῦ κα- τεχόμενοι φόβου τὰ πάντα θεωροῦσιν ὡς ἀνατρε- πτικά. Οἱ προμηθεύοντες ἐν ὄπλων ἐντιμῶι πολιταῖ οὗτε τὸν ἐχθρὸν ἐνοοοῦσι νὰ προκαλέσωσι δι' ἀ- τάκτων κινήματων ἡ ἐπαναστάσεων, οὗτε νὰ δια- ταρῶσιν τὴν ἐσωτερικὴν τάξιν σκοποῦσιν, ἀλλὰ προβλέποντες τὸ δεινὸν τῶν περιστάσεων, ἀπλῶς φροντίζουσι περὶ τῆς ἀμύνης τῆς τιμῆς καὶ τῆς ζωῆς αὐτῶν καὶ τῶν οἰχογενειῶν των, ἐν πε- ριπτώσει καθ' ἣν ἀνεξάρτητα τῆς θελήσεως των περιστατικὰ καὶ ὑπὸ τῆς γενικῆς τοῦ ἔθνους πολι- τικῆς προκληθέντα ἤθελον ἀπειλήσῃ τὰ προσφι- ἔστεα ταῦτα τῷ ἀνθρώπῳ ἀντικείμενα.

— Περὶ τῶν ἐν τῷ Νοσοκομείῳ συμβάντων κρου- σμάτων τῆς νόσου Ἐδελφότης, περὶ ὧν ἀνεφάρ- μεν εἰς τὸ προηγούμενον φύλλον, ἐλάβομεν ἤδη τὰς ἐξῆς θετικὰς πληροφορίας.

Ὁ εἰς αὐτὸ ἀποσταλὴς αὐστηρικὸς ναύτης, ἐφε- ρεν ἐπὶ τοῦ σώματός του τὴν ἐξάνθησιν τῆς Νόσου, καὶ τὴν ἐσπέραν τῆς εἰσόδου του, ἀλλ' εἰσπῆθε μετὰ τὴν ἐσπερινὴν ἐπίσκεψιν τῶν ἱατρῶν, ὁ δὲ ἐπιστάτης καθὼ μὴ δυνάμενος νὰ διαγνώσῃ τὴν Νό-

ΘΕΑΤΡΟΝ ΝΗΣΑΚΙΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ ΑΘΗΝΩΝ

Τὴν ἑσπέραν τῆς Κυριακῆς 12 Σεπτεμβρίου 1895.

ΜΕΡΟΣ Α΄.

Τὸ δημοφιλέστατον καὶ πλήρες πλοκῆς κωμικοτραγικὸν εἰδύλλιον

Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ

εἰς πράξεις πέντε μετὰ πλείστον ἀσμάτων καὶ χορῶν Ἑλληνικῶν.

ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΑΣΜΑΤΩΝ

- | | |
|--------------------------------------|--|
| Α'. Μὰ βοσκοπούλ' ἀγάπησα | Δ'. μπᾶτε κορίτσια 'στὸ χορὸ |
| Β'. Μὰ τί τὸ θέλ' ἡ μάνα σου | Ε'. Ὅταν μού εἶπε ἔχε γεμᾶ |
| τὴ νύχτα τὸ λυχναρί | ΣΤ'. Πῆγα ψηλὰ 'στ' ἀγραφα |
| Γ'. Ποταμέ τζάνουμ, ποταμέ | |

ΠΡΟΣΩΠΑ

- Κυρὰ Σταθάνα
- ΚΡΥΣΤΑΛΛΩ κόρη τῆς
- ΓΙΑΝΝΕΝΑ μήτηρ τοῦ Λιάκου
- ΑΓΓΕΛΛΩ
- ΤΑΣΣΟΥΛΑ
- ΡΗΝΗ
- ΜΗΤΡΟΣ ἀρχιποιμὴν
- ΓΚΕΡΛΑΣ
- ΔΙΑΚΟΣ
- ΓΕΡΩ ΧΡΟΝΗΣ
- ΜΑΝΩΛΙΟΣ
- ΓΙΑΝΝΟΣ
- ΠΑΝΑΓΟΣ
- ΓΙΩΤΗΣ
- ΚΩΣΤΑΣ

Ποιμένες

ἩΘΟΠΟΙΟΙ

- Χ. ΧΑΓΓΑΖΗ
- Χ. ΚΑΡΑΚΑΛΟΥ
- ΕΔ. ΧΕΑΜΗ
- ΖΩΗ ΣΠΑΝΟΥΔΑΚΗ
- ΣΟΦ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
- ΖΩΗ ΣΠΑΝΟΥΔΑΚΗ
- Β. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
- ΙΩ. ΔΡΑΚΑΚΗΣ
- ΙΩ. ΒΟΤΣΑΡΗΣ
- ΙΩ. ΚΑΡΑΚΑΛΟΣ
- Γ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ
- Β. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
- ΑΔ. ΓΑΔΡΑΚΗΣ
- Β. ΧΑΓΓΑΖΗΣ
- Δ. ΤΣΕΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΙΜΑΙ: Θῆμα Α΄. δραχ. 1. — Β΄. λεπτὰ 70. — Ὁ φόρος τοῦ δημοσίου εἰς βάρος τῶν θεατῶν.

Ἄρχεται ἀκριβῶς τὴν 9ην ὥραν μ.μ.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΒΑΠΟΡΙΩΝ

Ο ΟΡΦΕΥΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΟΜΕΝΟΣ ΥΠΟ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ

Παράστασις συνδρομῆς Ἑκτη

Διὰ τὴν ἑσπέραν τῆς Πέμπτης 14 Ἰουνίου 1890.

ΜΕΡΟΣ Αον

Ἡ ΚΥΡΙΑ ΜΕΤΑΣ ΚΑΜΕΛΙΑΣ

Δρᾶμα φιλολογικόν Ἀλ. Δουμά (Γιού) εἰς πράξεις 5.
ἐνῶ διακρίνεται ἡ διάσημος ἠθοποιός Σάρρα Βερνάρδ.

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΓΩΤΙΕΡΟΥ
ΕΡΜΗΝΙΑ } φίλαι τῆς
ΔΟΥΒΕΡΝΕ }
ΦΩΥΜΗΙΑ }
ΝΑΝΕΤΑ, θαλαμηπόλος τῆς
Εἰς ἰατρός
ΕΡΝΕΣΤΟΣ ΔΟΥΒΑΑ
ΑΡΜΑΝΔΟΣ, υἱός του
ΓΟΥΣΤΑΥΟΣ
ΣΑΓΡΕΑΟΣ
ΒΑΡΒΙΑΠΣ
ΓΑΣΤΩΝ ΔΕ ΡΙΕΖΗΣ
ΔΟΥΣ ΤΟΥ ΜΑΥΡΙΑΚΟΥ

ΥΠΟΚΡΙΤΑΙ

ΕΥΑΓ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ
Α. Ε.
ΑΙΚ. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ
ΑΣΠΑΣΙΑ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ
ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ
Γ. ΜΑΡΚΕΖΙΝΗΣ
Η. ΑΡΙΣΤΟΦΟΡΙΑΔΗΣ
Η. ΤΣΟΥΚΑΣ
Β. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
Γ. ΤΙΒΕΡΙΟΥ
Β. Κ.
Ι. ΜΑΥΡΟΚΕΦΑΛΟΣ
Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ

*Η σκηνή εἰς Παρισίους.

Ἔνεκα τῆς διεξοδικότητος τοῦ δράματος παραλείπεται ἡ μικρὰ κωμωδία.

Ἐνεκα δὲ τῶν ἐκτάκτων ἐξόδων τῆς παραστάσεως ἡ τιμὴ τῶν εἰσιτηρίων αὐξάνεται κατὰ τι.

ΤΙΜΑΙ

Θέσις Α'. δρ. 1.50
» Β'. » 1.00

Ολόκληρος ἡ μουσική τῶν Ἀπόρων Παίδων θέλει παινεῖται κατὰ τὰ διαλείματα τὰ ἐκλεκτότερα τεμάχια Ἑυρωπαϊκῶν μελοδραμάτων ὑπο τὴν διεύθυνσιν τοῦ καλίστου ἀρχιμουσικοῦ κ. Κουκουρούλου.

Προετοιμάζεται ἡ πρωτότυπος κωμωδία τοῦ Ὑποψήφιου»

Εἰσιτήρια πωλοῦνται ἀπὸ πρῶτας ἐν τῷ Καφενείῳ Ἀδελφῶν Συνέφη.

Ἡ παράστασις ἀρχεται τὴν 9ην ὥραν ἀκριβῶς μ. μ.

Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ.



April 13, 1843

To the Honorable the Secretary of the
 Board of Education, London
 I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 10th inst. in relation to the proposed alterations in the regulations of the University of Cambridge, and to inform you that the same have been referred to the Senate of the University, and that they will be considered at their next meeting, which will be held on the 15th inst. I have also the honor to inform you that the Senate of the University have already resolved to send a deputation to the Board of Education, to discuss the proposed alterations, and to report thereon to the Senate of the University at their next meeting. I have the honor to be, Sir, your obedient servant,

Wm. Adams, Secretary of the Senate of the University of Cambridge.

Ἁγιόγραφος Ἄξιον -

Μεταβαίνοντες εἰς Ἰδιώνας μετὰ τοῦ διακόνου
"Μετάρκου" ἐπιστάτου ἐν Ἐπιπέτῃ τοῦ Σπαλαίου ἔργα,
"ἵνα κατὰ τὸ κρῖνον ἕαυ τῶν οὐρανῶν παραγὰς εὖν,
ὡς ἔδει, δευρὺν ἡδυνῶν μου ὑπέλιπον ἢ ἀσθενεῖς ὑπὸ
ὑμῶν ἵνα μοι ὑποστηρίξωσιν ἵνα ἔδωκεν καὶ τῶν κατὰ
τὸ Πάριον ἐν ἔμμονοῦντι, (ὅπου συνέβηται δι' ἀρετῆς
στὴν αἰωνιότητα ἐν γρηγορήσει ἵνα τῶν ὑπὸ τῶν αἰνο-
γενεῶν μου ἐν ἡμετέροις ἡμετέροις καὶ ἄλλοις ἐννοῶν)
εἴσοις εἰς ἐνοσητέρας παραγὰς, ἀρεταῖας
ἡμῶν διὰ τῶν τῶν τῶν τῶν:

- 1. Παναγιώτης / Φεγγίτης / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 2. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 3. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 4. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 5. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 6. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 7. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 8. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 9. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 10. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 11. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 12. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 13. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 14. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 15. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 16. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 17. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 18. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 19. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /
- 20. Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ / Ἐπιπέτῃ /

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΑΠΟΛΛΩΝ,"



ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΓΙΑΣΟΣ

ΔΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΒΕΡΩΝΗ



Παράστασις

ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

21

Διά την ἐσπέραν τῆς

Παρασκευῆς

6 Ἀπριλίου 1901.

Λίαν προσεχῶς **Η ΑΡΤΕΜΙΣΙΑ** — Ὑπὸ μελέτην **ΣΑΠΦΩ** ἢ **ΛΕΣΒΙΑ** καὶ **Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ**
(Τ. Ἀμπελά) (Δ. Καλαποθάκη) (Ι. Δημητροπούλου)

ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ
Ἐξ ἀριστοτέλειμα του Ἀγγλῶν συγγραφέως **HARRY PAULTON**

ΝΙΟΒΗ

ἡ κοινὴ εἰς πᾶσις τρεῖς. Κατὰ μετάφρασιν ΜΙΧΑΗΛ ΖΩΡΑ.

ΝΙΟΒΗ ἀγγλῶν . . . ΔΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΒΕΡΩΝΗ

ΔΙΑΝΟΜΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΝΙΟΒΗ ἀγγλῶν	ΔΙΚ. ΒΕΡΩΝΗ
ΠΕΤΡΟΣ ΣΤΟΥΝ, ἀδελφ. τῆς 1ης φωνῆς, ἑταίρος Ν. ΖΑΝΟΣ
ΚΑΡΟΛΙΝΑ, ἀδελφὴ τῆς
ΕΒΑΝΝΙ
ΚΑΤΗ
ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ
Αἰσὴς ΤΟΜΚΙΝΣ
ΤΖΩΝ ΣΥΜΚΙΣ
ΒΕΑΤΡΙΚΗ, ἀδελφὴ τῆς
ΜΕΣ ΜΑΡΙΑ ΜΠΟΥΤΣ, πατέρα τῆς
ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΙΝΝΙΚΕΣ
ΜΟΥΤΙ, ἀδελφὸς τῆς

Ἡ Σκηρὴ ἐν Ἀσπίῳ, Βραβυλὸν στήθους.

ΤΙΜΑΙ ΕΣΤΙΠΙΝΑΙ

Πιστότατος ἀπὸ δρ. 1.30. — Κἀθίσματα ἡρώδημιόν δρ. 1.80 — Κἀθίσματα διακεκρυμένον δρ. 2.50.
Εἰσιτήριον παιδῶν Ἀετὰ 90. — Θεωρεῖα Τῆς Σειρῆς Ἀετὰ 3. — Ὑπερῶν Ἀετὰ 80.

Ὁ ἕρως τῶν Ἀησίου εἰς ἕκαστον τῶν ἡμερῶν.

3. ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

«Ψυχολογία Συριανού συζύγου: Χριστίνα»

ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο θεατρικός μονόλογος είναι ένα εξαιρετικά απαιτητικό θεατρικό είδος το οποίο εμπεριέχει κινδύνους και «παγίδες» τόσο για τον σκηνοθέτη όσο και για τον ηθοποιό. Η παράσταση ενός μονολόγου είναι απαραίτητο να απαντά με σαφήνεια στα εξής ερωτήματα: ποιος μιλά και σε ποιον απευθύνεται; Ποιος είναι ο χρόνος της παράστασης; Το «εδώ και τώρα» της σκηνικής δράσης ή το «κάποτε» της αφηγούμενης δράσης; Ποια η σχέση του ηθοποιού με τους θεατές. Στην παράστασή μας αποφασίστηκε να τοποθετήσουμε τη σχέση ηθοποιού και θεατή στο εδώ και το τώρα, προσδίδοντας στο σκηνικό γεγονός αρκετά από τα χαρακτηριστικά της περφόρμανς: κατάργηση του τέταρτου τοίχου, διάδραση με τους θεατές, επινόηση κειμένου επ σκηνής. Τα ερωτήματα που τίθενται και αφορούν ζητήματα φύλου, απευθύνονται στους πραγματικούς θεατές της παράστασης οι οποίοι τοποθετούνται στην πλατεία του θεάτρου χωριστά: αλλού οι άνδρες, αλλού οι γυναίκες. Ο ρυθμός της παράστασης καθορίζεται από τη σύνθεση ανάμεσα στις σωματικές δράσεις, τη φόρμα της λεκτικής εκφοράς και τη μουσική. Ο άνδρας που βρίσκεται επί σκηνής δεν είναι άμεσος αποδέκτης του λόγου. Λειτουργεί κυρίως ως «ερώτημα» ή μάλλον ως «πρόβλημα» προς διερεύνηση.

Ο σύζυγος και η Χριστίνα. Ένας άνδρας αποφασίζει να παντρευτεί το ερωτικό αντικείμενο του πόθου του για να πάψει να είναι ερωτευμένος. Η Χριστίνα «κλέβει» τις σκέψεις του και τις αποκαλύπτει στους θεατές. Ο ανδρικός λόγος ακούγεται μέσα από ένα γυναικείο σώμα. Ο άνδρας - παρών και απών στη σκηνή - παλεύει να «θάψει» τον έρωτά του. Φιλαρέσκεια, πόθος χιούμορ, ζήλεια και αποκάλυψη όλων των ανδρικών στερεοτύπων για τον έρωτα και τον γάμο. Το έργο, «βυθίζεται» στην ανδρική ψυχοσύνθεση για να σχολιάσει πτυχές της ερωτικής συνάντησης και του έγγαμου βίου: πόθος, κτητικότητα, αφοσίωση, φιλαρέσκεια, πάθος, πλήξη αμφιβολία, ζήλεια, απιστία. Όλα παίρνουν σάρκα και οστά μέσα από τη σχέση και τον γάμο του ήρωά του με την απρόβλεπτη Χριστίνα. Η σχέση ισορροπεί σε τεταμένο σκοινί και το ερωτικό παιχνίδι παραμένει ζωντανό χάρη σε ένα αποτελεσματικό μείγμα φιλαρέσκειας μυστηρίου, ερωτικής στέρησης, ζήλειας αλλά και ερωτικών συνευρέσεων υψηλής ποιότητας.

Τι συμβαίνει όμως, όταν για όλα τα παραπάνω, η οπτική γωνία αντιστραφεί; Στην παράστασή μας το πρώτο πρόσωπο της αφήγησης μετατρέπεται σε τρίτο και ακούμε την ιστορία μέσα από την οπτική της Χριστίνας, ενώ ο άνδρας παραμένει καθηλωμένος και σιωπηλός. Η αλλαγή φύλου του αφηγητή ανατρέπει και μετακινεί προοδευτικά και την στάση του θεατή. Η Χριστίνα εγκαταλείπει το ρόλο του σιωπηλού αντικειμένου του πόθου και παίρνει το ρόλο του παντογνώστη αφηγητή για να αφηγηθεί όσα κατοικούν στο μυαλό του άνδρα. Οι περίπλοκο νόμοι της συζυγικής ζωής, τους οποίους η ίδια ορίζει σιωπηρά, κρατούν ζωντανή τη φλόγα του έρωτα, μέσα στο αποπνικτικό σχήμα του θεσμού του γάμου. Ο ανδρικός λόγος ακούγεται μέσα από ένα γυναικείο σώμα, πολλαπλασιάζει τις προοπτικές του κειμένου, γκρεμίζει στερεότυπα και σχολιάζει την απουσία του γυναικείου λόγου, τότε και σήμερα.

Γιάννης Λεοντάρης

4. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Απρίλιος 1999

Θέατρο Αγορά (Πάτρα)

Σκηνοθεσία – Διασκευή: Ευανθία Στιβανάκη

Μουσική: Σωτήρης Σακελλαρόπουλος

Ηθοποιοί: Διονύσης Βούλτσος

Παραγωγή: ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας - Θέατρο Αγορά

Μάιος 1999

Θέατρο Ιλίσια Στούντιο

Θίασος: «Η Ρόζμαρι στην κορυφή των λόφων»

Σκηνοθεσία – Διασκευή: Μαριλίτα Λαμπροπούλου

Ηθοποιοί: Γιάννης Τσορτέκης, Ελένη Φορτώση

Κριτικά σημειώματα για την παράσταση:

Ελευθεροτυπία, σ. 35, 17 Απρ. 1999 <http://digital.lib.auth.gr/record/75028>

Νοέμβριος 1999 – Απρίλιος 2000

Νοέμβριος 2000 - Απρίλιος 2001

Θέατρο Χυτήριο

Σκηνοθεσία: Τάκης Σπετσιώτης

Σκηνικά – Κοστούμια: Γιώργος Ασημακόπουλος

Μουσικός σύμβουλος: Φίλιππος Τσαλαχούρης

Χορογραφίες: Ροδόπη Κούβαρη

Φωτισμοί: Κατερίνα Μαραγκουδάκη

Μακιγιάζ: Αχιλλέας Χαρίτος

Παραγωγή: Θέατρο Χυτήριο

Βοηθός σκηνοθέτη: Ρουμπίνη Βασιλακοπούλου.

Ηθοποιοί: Μιχάλης Μητρούσης (Συριανός σύζυγος), Θεοδώρα Σιάρχου (Χριστίνα),

Λεωνίδα Χρυσομάλλης (Κάρολος Βιτούρης)

Κριτικά σημειώματα για την παράσταση:

Καλλάκη Ματίνα Ψυχολογία συζύγου" <http://digital.lib.auth.gr/record/74243>

Επενδυτής, σ. 33, 22-23 Ιαν. 2000

Μαυράκης Ανδρέας Ετάραττον ύπνον.. <http://digital.lib.auth.gr/record/74160>

Αθηναϊκή, 24 Νοεμ. 1999

Μαρίνου Έφη Ζηλεύοντας στην καθαρεύουσα: η "Ψυχολογία Συριανού συζύγου" του Εμμανουήλ Ροΐδη στο θέατρο "Χυτήριο" <http://digital.lib.auth.gr/record/74035>

Ελευθεροτυπία, 9 Ιαν. 2000

Τριανταφύλλου Μάρω, Εμμανουήλ Ροΐδης : "Ψυχολογία Συριανού συζύγου": μια ευχάριστη παράσταση στο θέατρο Χυτήριο <http://digital.lib.auth.gr/record/74349>

Η Εποχή, σ. 21, 9 Ιαν. 2000

Χρηστίδης Μηνάς Στη μαγεία της ελληνικής γλώσσας: "Ψυχολογία Συριανού συζύγου" του Εμμανουήλ Ροΐδη στο θέατρο "Χυτήριο" <http://digital.lib.auth.gr/record/74354> Ελευθεροτυπία, σ. 29, 29 Ιαν. 2000

Τουλάτου Ίσμα Ερωτας και ζήλια στο "Χυτήριο" <http://digital.lib.auth.gr/record/74838> Το Βήμα, σ. 20-21, 19 Μαρτ. 2000

Σώκου Ροζίτα Ένας "σύζυγος" με χιούμορ και πονηριά <http://digital.lib.auth.gr/record/74338> Απογευματινή, 31 Ιαν. 2000

Παπαδοπούλου Μάρω Ερμηνευτική χορογραφία

<http://digital.lib.auth.gr/record/76702> Μακεδονία, 14 Μαΐου 2000

Πολενάκης Λέανδρος *Απ' την Εντνα Ο' Μπράιαν στον Ροΐδη: σκηναί συζυγικού βίου* <http://digital.lib.auth.gr/record/74988>

Η Αυγή, 16 Απρ. 2000

Ελληνούδη Αριστούλα "Ληρ" στο "Θέατρο Τέχνης", Ροΐδης στο "Χυτήριο" <http://digital.lib.auth.gr/record/74150> Ριζοσπάστης, 11 Ιαν. 2000

Βαρβέρης Γιάννης Τρεις άξιες σκηνικές γενναιότητες <http://digital.lib.auth.gr/record/75037>

Η Καθημερινή, 5 Μάρτ. 2000

Μάιος 2006

Μέγαρο Μουσικής Αθηνών

«Μονόπρακτη Όπερα: Ψυχολογία Συριανού Συζύγου»

Μουσική: Γιάννης Δροσίτης
Λιμπρέτο: Δάφνη Παππού
Σκηνοθεσία: Τάσος Αποστόλου
Σκηνογραφία – Κινησιολογία: Κατερίνα Παπαγεωργίου
Παραγωγή: Μέγαρο Μουσικής Αθηνών

**Μάρτιος 2012 - Μάιος 2012/ Οκτώβριος 2012 - Ιανουάριος 2013 - Θέατρο του
Νέου Κόσμου /Απρίλιος 2014 - Θέατρο Vault**

Ομάδα Gaff

Σκηνοθεσία: Σοφία Καραγιάννη
Μουσική: Αλέξανδρος Εμμανουηλίδης,
Σκηνικά: Δέσποινα Γαμβρούδη
Κοστούμια: Αγγελική Καραμούτσου,
Κίνηση: Χρήστος Παπαδόπουλος,
Φωτισμοί: Νίκος Βλασσόπουλος
Ηθοποιοί: Ιωσήφ Ιωσηφίδης (συριανός σύζυγος), Ειρήνη Μουρελάτου (Χριστίνα)

Κριτικά σημειώματα για την παράσταση:

Σαρηγιάννης Γιώργος [Το Τέταρτο Κουδούνι: Ένας Οθέλος πολύ... πρακτικός
\(totetartokoudouni.blogspot.com\)](http://totetartokoudouni.blogspot.com)

Χριστοπούλου Πηνελόπη [ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΣΥΡΙΑΝΟΥ ΣΥΖΥΓΟΥ \(episkinis.gr\)](http://episkinis.gr)

Τρέιλερ παράστασης: <https://youtu.be/uDUaNSCkxWc>

25-26-27 Νοεμβρίου 2012

Ίδρυμα Κακογιάννη 3ο Low Budget Festival

Εταιρεία θεάτρου «Ηθικόν Ακμαιότατον»

Σκηνοθεσία-ερμηνεία : Θανάσης Σαράντος

Μουσική: Χαράλαμπος Γωγιός

Σκηνική επιμέλεια-Κοστούμια: Λίνα Μότσιου

Φωτισμοί: Σάββας Σουρμελίδης

Video art : Νίκος Ζάππας

Βοηθοί σκηνοθέτη: Μάρκος Τσούμας - Δημήτρης Κερεστεντζής

Οργάνωση παραγωγής : Παρασκευή Κουτούμπα

Μάρτιος 2018

Θέατρο Σταθμός

Σκηνική σύνθεση / ερμηνεία: Κώστας Βασαρδάνης

Φωτογραφίες: Αντρέας Μαντάς

Κριτικά σημειώματα για την παράσταση:

Γεωργουσόπουλος Κώστας *Γνήσια γλωσσική διαχρονία*, Τα Νέα, 1.3.2018 [Γνήσια γλωσσική διαχρονία - TA NEA \(tanea.gr\)](#)

Μήλας Παναγιώτης <https://www.catisart.gr/vasardanis-syrianos-roidis-stathmos-monologos/>

Τρέιλερ παράστασης: https://www.youtube.com/watch?v=bccS7pv2p_A

Μάρτιος 2018

Κύπρος/Λευκωσία

Σπούτνικ

Σκηνοθεσία: Πάρις Ερωτοκρίτου

Συγγραφέας: Εμμανουήλ Ροΐδης

Σκηνικά/Κουστούμια: Ρέα Ολυμπίου

Κίνηση: Παναγιώτης Τοφή

Μουσική Επιμέλεια: Βασιλική Αναστασίου

Ηχητικός Σχεδιασμός: Γιάννης Χριστοφίδης

Σχεδιασμός Φωτισμών: Aleksandar Jotovic

Συντονισμός Παραγωγής: Νέδη Αντωνιάδη

Οπτική Επικοινωνία: Δημήτρης Σωτηρίου

Διεύθυνση Παραγωγής: Γιώργος Μ. Ιωάννου

Ηθοποιοί: Πάνος Μακρής, Χάρης Πισίας, Κωνσταντίνα Κλεόπα, Νέδη Αντωνιάδη

Κριτικά σημειώματα για την παράσταση:

Ψυχολογία Συριανού Συζύγου – Παραθυρο (politis.com.cy)

5. ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ: Φωτογραφίες και βίντεο της παράστασης.









ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Η ΒΙΝΤΕΟΣΚΟΠΗΜΕΝΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΕΧΕΙ ΑΝΕΒΕΙ ΩΣ ΕΠΙΠΛΕΟΝ ΨΗΦΙΑΚΟ ΑΡΧΕΙΟ ΣΤΟ ΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΑΠΟΘΕΤΗΡΙΟ.