

Γράφοντας τις γραμμές αυτές τη νύχτα, μετά την πρώτη του νέου έργου του φίλου κ. 'Αλέκου Λιδωρίκη «Αίθουσα αναμονής» που έδωκεν εις τὸ θέατρον «Ρέξ» ἡ ἡμικρατικός θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη τὸ βράδυ τῆς Τετάρτης δὲν μπορῶ ἀκόμα νὰ ξεκαθαρίσω μέσα μου τὴν ἀπορία ποῦ μοῦ γέννησε ἡ παρακολούθησι τοῦ έργου αὐτοῦ, σχεδὸν μετὰ τὸ ἀνοιγμὰ τῆς κύλακας, ἀμέσως.

Τί εἶναι ἡ «Αἴθουσα ἀναμονής»; Ὁ ἀρμεδιώτερος γιὰ νὰ μᾶς πῆ τὸ τί «θέλησε» νὰ ὑπάρξῃ τὸ ἔργο του αὐτὸ εἶναι ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς. Ὡς ἐξῆς προσδιορίζει τὰ πράγματα εἰς ἓνα σημεῖμά του, δημοσιευδὲν ἀκριβῶς τὴν ἡμέρα τῆς πρεμιέρας του στὰ «Ἀθηναϊκά Νέα»:

«... Ἄπ' τῆ στιγμῆ — λέγει ἐκεῖ — ποῦ ἀγάπησα τὸ θέατρο, κύτταξα τὴν ψυχὴ μου ὡς τις θαυότερες γωνιῆς τῆς καὶ ζήτησα ν' ἀντλήσω ἀπ' αὐτὴν τὸ θέμα, τὸ μεγάλο θέμα ποῦ τὴν ἀπασχολοῦσε... Τὸ βρῆκα μὲ τὸ πρῶτο δρᾶμα μου σχεδὸν παιδί ἀκόμα... Αὐτὸ ποῦ μὲ ἀπασχόλησε στὸ πρῶτο σοβαρὸ ξεκίνημά μου, αὐτὸ παρῆμεινε σὰ μιὰ ἐκ θαυότερη οὐσία τῆς δραματουργικῆς προσπάθειάς μου κι' αὐτὸ ζητάει νὰ βρῆ πάντα τὴν τελικὴ καὶ ὀριστικὴ του λύτρωσι.

»Τὸ θέμα τῆς εὐτυχίας τοῦ ἀνθρώπου! Αὐτὴν, τὴν εὐτυχίαν, τὴν εἶδα ἀπὸ τὴν πρώτη μου ἐξόρμησι ὅταν κάτι τὸ ἀπίθανο, τὸτραγικὸ ἀπληροῖστο, ὅταν κάτι ποῦ κι' ἔταν τ' ἀγκυλιάζωμε, πάλι δὲν τόχομε δικὸ μας. Ὁ ἄνθρωπος ἔχει κλεισμένη μέσα του τὴν ἔννεια τῆς ἀνησυχίας. Διψᾷ γιὰ ἀλλαγὴ. Ποθεῖ νὰ ξεμακρύνῃ ἀπ' τὴ γαλήνη, γιὰτὶ ἡ γαλήνη εἶνε σταθμὸς, ἐνῶ ἡ ζωὴ δὲν σταματᾷ ποτέ της, παρὰ μονάχα ἐμπρὸς στὸ θάνατο...

»... Ἐμεινα πιστὸς στὸ θέμα αὐτὸ τῆς ἀγωνίας τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ ἀντικρῶζει μὲ δέες ἀληθινὴ τὴν

εὐτυχίαν καὶ κατὰ χάθος ἐνῶ τὴν θέλει, τὴν ζητάει, τὴν ἀποδιώχνει μόνος του.

»Στὴν «Αἴθουσα ἀναμονής», τὸ τελευταῖο ἔργο μου ποῦ ἀνεβάζει ἀπόψε ἡ ἀνεκτίμητη Μαρίκα ἀπλώνεται καὶ πάλι μὲ ἄλλες εἰκόνες καὶ διάφορες «φιγούρες» χαρακτηριστῶν ἢ πλαστικῆ αὐτῆ ἐξέτασι τοῦ θέματος ποῦ συμπαθῶ.

»Ἄνθρωποι μέσα στὸ ἔργο αὐτὸ θέλουσι καθένας μὲ τὸν τρόπο του νὰ βροῦν τὴν εὐτυχίαν, ἀπλώνουσι τὰ χέρια τους πρὸς αὐτὴν, τὴν περιμένουσι, τὴν περιμένουσι νᾶρθῃ.

Αἴθουσα ἀναμονής πελώρια, τεράστια ἡ ζωὴ, μᾶς συγκεντρώνει ὅλους, φτωχοὺς καὶ πλουσίους, ἀνήσυχους ἢ φαινομενικὰ γαλήνιστους καὶ ψυχραίμους μπροστὰ στῆς τύχης τὰ παιγνίδια, μᾶς συγκεντρώνει ὅλους καὶ παίζει μὲ τὴν μικρότητά μας, μὲ τις ἀσημαντές βουλήσεις μας. Σοῦμε, ἀγαπᾶμε, ἀμυρτάνομε μὲ μιὰ λαχτάραν νὰ βροῦμε κάτι πειθὸ καλὸ.

»Πολλοὶ ἀπὸ μᾶς κάνουν πὼς ξέρουσι στερεώτερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους τὸ μυστικὸ τῆς εὐτυχίας. Καὶ ὅμως ὅλοι αὐτοὶ, αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ποῦ πιστεύουσι πὼς νοιώθουσι θαυότερα τῆς εὐτυχίας τὸ νόημα ἴσως νὰ μὴν τὸ ξέρουσι καὶ νὰ μὴ τὸ κατέχουσι περισσότερο ἀπ' τοὺς ἄλλους, ἀπ' τοὺς ἀνίδεους καὶ ἀδύναμους. Αὐτοὺς τοὺς τάχα ἰσχυροτέρους, ποῖος θὰ βρεθῇ νὰ τοὺς γιατρέψῃ;»

Ἄπάνω-κάτω δηλαδὴ τὰ χρυσᾶ ἔπη τοῦ Πυθαγόρα (XXVI): «...Οἱ ἄνθρωποι μόνος τους εἶνε τῶν συμφορῶν καὶ τῶν δυστυχιῶν των εἰ ἐργάται. Δυστυχοῦμενοι! Δὲν μποροῦν νὰ διακρίνουσι τὴν εὐτυχίαν καὶ τὰ καλὰ ποῦ εἶναι κάτω ἀπὸ τὰ μάτια τους. Τὰ αὐτιά τους μένουσι σφαλικά στὴν ἀλήθειαν ποῦ τοὺς μιλεῖ. Πόσο λίγο γνωρίζουσι κι' οἱ καλύτεροι ἀπ' αὐτοὺς τ' ἀληθινὰ γιατρικὰ τῶν συμφορῶν τους.

Νὰ πὼς πληγώνει ἡ μεῖρα τῶν ἀν-

(Συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελίδα)

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

θρώπων τὴν κρίσι.

Εἶναι τὰ «μικρὰ διακωντάκια τῆς εὐτυχίας» ποῦ βρίσκονται μπροστὰ στὰ πόδια μας καὶ τὰ περιφρονοῦμε, ὅπως λέγει κάποιος ἕνας ἀπὸ τοὺς ἥρωας τοῦ κ. Λιδωρίκη στὴν «Αἴθουσα ἀναμονής».

Ἡ κεντρικὴ ἰδέα μεγάλη, ἡ «αιτυχοῖόν» περιφημῆ. Ὁ χειρισμὸς; Ἡ ἐκθεσις; Οἱ τύποι; Νομίζω πὼς ἐδῶ εἶνε τὸ ἀδύνατο σημεῖο. Αὐτὸ εἶνε ἐκεῖνο ποῦ ἀπὸ τὸ σήκωμα τῆς κύλακας μοῦ ἐδημιούργησε τὴν ἀόριστον συναισθησὶ ὅτι «κάτι» δὲν πηγαινέει στὸ ἔργο, συναισθησὶ ποῦ δὲν ἄλλαξε διόλου μὲ τὴν πρόοδο τῆς ἐξελίξεως τοῦ έργου στὴ σκηνὴ καὶ ποῦ μὲ τυραννεῖ στὸ τραπέζι μου γράφοντας τὸ κερὸν σημεῖωμά.

Νομίζω ὅτι στὸ ἔργο τοῦ κ. Λιδωρίκη εὐθύς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ γίνεται ἡ «ἐκθεσις» χωρὶς νὰ κατορθώνεται νὰ δημιουργηθῇ πρωτότερα — ὅπως θὰ ἔπρεπε — ἡ «ἀτμοσφαῖρα». Ἐπειτα οἱ «τύποι» λένε πολλά. Εἶνε σημεῖα ποῦ ἔχει κανεὶς τὴν αἰσθησὶ ὅτι οἱ τύποι κουνιοῦνται ψεύτικα, φιλολογικὰ, ἔχι ζωντανὰ καὶ μιλοῦν χωρὶς νὰ λένε πολλά πράγματα. Οἱ τύποι τοῦ κ. Λιδωρίκη δὲν εἶναι καρτεσιανοὶ. Σκέπτονται ἀλλὰ δὲν ζοῦν. Μερικοὶ μάλιστα, διερωτᾶται κανεὶς, τί κάνουν κἂν καὶ τί θέλουσι μέσα στὸ ἔργο...

Ἡ σκηνή εἶναι ἕνα ἰατρεῖον. Χωρισμένη σὲ δύο μέρη δειχνεῖ στὸ ἀριστερὸ τὴν καθ' ἑαυτὴ αἰθευσα ἀναμονῆς καὶ στὸ δεξιὸ τὸ γραφεῖο. Ἐκεῖ δέχεται τοὺς ἀρρώστους τοῦ ὁ ψυχίατρος Ὁρλώφ, σαρνανταπεντάρης, κευρασμένος, μὲ γκριζὰ μαλλιά καὶ θαθεῖα σκαμμένο τὸ μούτρο ἀπὸ ρυτίδες (τούλάχιστον ὅπως ἐνεφάνισε τὸν τύπον ὁ ἠθοποιὸς πού τὸν ἐδημιούργησεν — ἀριστα ἄλλως τε — ὁ κ. Δημήτρης Μυράτ). Κευρτινὸς κλείνειν πότε τὴν αἰθευσα ἀναμονῆς γιὰ νὰ ἐλέπωμε μόνον τὰ πρόσωπα πού κινεῖνται στὸ γραφεῖο τοῦ γιατροῦ καὶ πότε τὸ γραφεῖο γιὰ νὰ ἐλέπωμε ἀντιθέτως μόνον τὰ πρόσωπα πού κινεῖνται στὴν αἰθευσα ἀναμονῆς, τὸ δὲ πρόγραμμα δίνει πρέσβιν καὶ κάτοψιν αὐτῆς τῆς σκηνικῆς διατάξεως. Εἶναι ἐπιτυχημένη μὲ μόνον ἕνα μειονέκτημα. Διὰ τὴν πραγματικοποίησιν τῆς ἐγίνε ἀνάγκη νὰ τραβηχθεῖν τὰ πάντα ὅσο τὸ δυνατόν πρὸς τὸ θάθος τῆς σκηνῆς. Αὐτὸ καὶ ἡ προσθήκη τῶν δύο κευρτινῶν (πού αὐξάνουν τὴν ἀπορροφητικὴ τοῦ ἤχου ἐπιφάνεια) συνετέλεσαν ὥστε ἡ ἠχητικὴ νὰ ὑποφέρῃ. Στὴ μέση τοῦ θεάτρου εἰ καθήμενοι κρεπονεῦντο ἔτι δὲν ἄκουαν καὶ ἐξηκρίεωσα ἔτι τὰ παράπονά των δὲν ἦσαν πολὺ ὑπερβολικά.

★

Ὁ γιατρός Ὁρλώφ, σὲ ἡλικίᾳ 32 χρόνων, ἔταν ἐρίσκειται περίπου στὸ μεταλῆμο τῆς ἀπογοητεύσεως, στὰ σύνορα τῆς ἀποτυχίας, συναντᾷ μιὰ συνάδελφό του, γιατρὸ κι' αὐτὴ, εἶκοσι ὀχτώ χρόνων, πλούσια ἄορη ἐφοπλιστῆ, ἀνεξάρτητη, δυνατῆ, μὲ τὴν ψυχικὴ τάσι νὰ θέλῃ νὰ «πλάσῃ ἀνθρώπους», μιὰ γυναῖκα τέλος πάντων τοῦ τύπου τῆς γυναικῆς «ἐρωμένη - μητέρα». Ἀγαπιεῖνται. Παντρεύονται. Φεύγουν μαζί : Βιέννη — Βερολίνο — Παρίσι κλπ. Ἡ Μελίνα (εἶχε ἡ

γυναῖκα αὐτὴ τὴν ὁποίαν δημιουργεῖ μὲ τὴ γνωστὴ καὶ συνηθισμένη τῆς μεστρία ἡ μεγάλη Μαρίκα μας) κάνει τὸ γιατρὸ Ὁρλώφ περιφημο. Ὅλα — λέγει ὁ ἴδιος — τὰ χρεωστεῖ σ' αὐτὴν. Ὅλα, ἀκόμα καὶ τὰ χρήματα, τὰ οἰκονομικὰ μέσα πού ἐθεμελίωσαν τὸ ἰατρεῖο στὴν αἰθευσα ἀναμονῆς τοῦ ἐποίου περιμένουν ἀτελείωτοι οἱ πελάται, σήμερα, δέκα ἔτη μετὰ τὰ γάμε τους.

Στὸ ἰατρεῖο τοῦ Ὁρλώφ ἐλέπωμε τὴ φτωχὴ κοπελίτσα πού ἀγάπησε καὶ γι' αὐτὸ θέλησε ν' αὐτοκτονήσῃ (Ρίτα Μυράτ) ἐν τῷ μεταξύ ὅμως γνωρίζει στὴν αἰθευσα ἀναμονῆς τὸν φτωχὸ νεαροῦλη (Γαλκνός) πού ἔχει τὸ ἔνειρο νὰ ταξιδέψῃ μακριὰ μὲ τὰ καράβια καὶ γι' αὐτὸ θέλησε κι' αὐτὸς ν' αὐτοκτονήσῃ. Οἱ δύο νέοι ἀγαπιεῖνται καὶ ὁ νεαρὸς τελικῶς ἀγκαζάρεται γιὰ μεῦσας σ' ἕνα καράβι σὲ ταξίδι ὀχτάμηνο μὲχρι Κίνας καὶ Μαλαισίας, ἐνῶ ἡ μικρὴ θὰ τὸν... περιμένῃ. Εἰς τὸ ἰατρεῖο ἀκόμη ἐμφανίζεται ὁ «γρεουσούσης» (κ. Κικροῦσος) πού τὰ θάξει μὲ ἔλευς. Ἡ γυναικούλα (κ. Χαλκούση) μὲ τὸν σκληρὸ ἄνδρα, πού ἔχασε τὸ παιδί τῆς (πνίγηκε ἐπειδὴ ὁ πατέρας τοῦ ἀπαγέρευσε νὰ παντρευθῇ τὴν ἀγαπημένην του). Ὁ «ἀδιάφορος» (κ. Διανέλλος) πού ἐρίσκει ἔτι τίποτα δὲν ἔχει σημασία καὶ «ὁ κύριος μὲ τὸ τίκ» (Ἄρης Βλαχέπουλος) κωμικώτατος μὲ τὴν φαντασίωσιν ὅτι ὁ λαίμας του ξεκλειδώνεται κάθε τόσο καὶ φεύγει ἐπειδὴ ἡ γυναῖκα του τοῦ ράβει στὸ κελλάρο ἀόρατα ἐλενάκια, καὶ ἡ ὑπηρέτρια τοῦ γιατροῦ (δὲς Λαλασούνη). Ὁ μονομανῆς τῶν μεγάλων καὶ ἀμέσου ἀποδόσεως οἰκονομικῶν κόλπων (κ. Ἀρώνης) καὶ ἄλλοι ἐπεισοδιακτοί τύποι.

Στοιχεῖο τῆς αἰθεύσεως τῆς ἀναμονῆς, ὁ «ἄνθρωπος μὲ τὴν ἀρμένικα» (Β. Λογοθετίδης). Συμπληρωτικώτατος τύπος μεσοκοπευ συνταξιούχου, διαρκῶς προσφέρει «μιασ τσιγάρα» καὶ εἰσπράττει ὀλέκληρα, ὑπεμνηματίζει τὰ πάντα καὶ τοὺς πάντας. Θυμώσεφες λαϊκὸς τύπος, πού ἀγαπᾷ τὴ μουσικὰ καὶ περνᾷ τὶς ὥρες του στὸ ἰατρεῖο ὄχι ὡς πελάτης ἀλλὰ ἀπλῶς ὡς παρατηρητῆς καί... ὀχολιαστῆς τῶν ἀνθρωπίνων δυστυχιῶν, κωκομεριῶν, ἀρρωστημένων φαντασιώσεων.

Ὁ «ἄνθρωπος μὲ τὴν ἀρμένικα» εἶναι ἡ σπονδυλικὴ στήλη τοῦ ἔργου, ἴδιως στὴν πρώτη πράξι, ὅπου φοβάμαι ἔτι χωρὶς αὐτὸν τὸν ὀρκιότατο ἀληθινὰ καὶ ζωντανώτατο καὶ ἀριστα δημιουργεῖμένο ἀπὸ τὸν κ. Λογοθετίδη τύπο, μᾶλλον θάπεφτε.

Ἐπειτα εἶναι ἡ πλούσια Αἰγυπτία κοπέλλα (κ. Ἀρώνη) ἡ σνέμπ, ἐλεύθερη, ἀνήσυχη, κυνικὴ (ἴσως λιγώτερο πράγματι ἀπὸ ἔτι θέλει νὰ φαίνεται) πού ἐρχεται μέσα στὸ ἰατρεῖο γιὰ νὰ πῆ στὸν «ἄλλο», στὸ γιατρὸ Ρέλλη (κ. Παπᾶς) ὁ ὁποῖος ἐν τῷ μεταξύ ἔχει ἀντικτακτοῦσιν στὸ ἰατρεῖο καὶ στὴν καρδίᾳ τῆς Μελίνας τὸν Ὁρλώφ, ἔτι τῆς ἀρέσει.

★

Διότι στὴν αἰθευσα ἀναμονῆς συμβαίνει καὶ τοῦτο: Μετὰ δέκα ἔτη συζυγίας ἡ ζωὴ τοῦ Ὁρλώφ καὶ τῆς Μελίνας στὴν ἐποικὴ τὰ χρεωστᾷ ἔλα, σπάξει. Ἀπὸ τὸ ἀναιμικ-τῆς-αὐλάκις-στὴν-πρῶτη

πράξι βλέπομε ότι ὁ ψυχίατρος τῆς μέδου πού παρηγορεῖ, ἀναγνωρίζει καὶ θεραπεύει μὲ τὰ λόγια καὶ τὶς συμβουλὲς τὶς νευρώσεις τῶν πελατῶν του, οἱ ὁποῖοι ὑποφέρουν ἐκαστὸς γιὰ τὴν ἀνάγκη τὴν εὐτυχία του τοποθετώντας τὴν σὲ μιὰ ἐπιδιώξι ὁποιαδήποτε, δὲν βλέπει ὁ ἴδιος τί γίνεται μπρὸς τὰ μάτια του. Δὲ βλέπει ὅτι γάνει τὴ δική του εὐτυχία, ὅτι ἡ γυναίκα τὴν ὁποῖαν ἀγαπᾷ τοῦ φεύγει. Ἡ Μελίνα, ἀληθινὰ, αἰσθάνεται πῶς ἔτι ὁ Ὀρλώφ δὲν ἔχει τὴν ἀνάγκη τῆς. Μ' ἄλλο τῆς τὴν ἀνωτερότητα ἡ Μελίνα ἔχει τὴν ἀδυναμία νὰ τοποθετῆ τὴν εὐτυχία τῆς στὴ θεοθεία καὶ δημιουργία, στὸ «πλάσιμε» ἀνθρώπων! Αἰσθάνεται λοιπὸν τὴν ζωὴ τῆς ἄδεια. Σ' αὐτὴ τὴν ψυχολογικὴ κατάστασι τὴ βρίσκει ὁ «ἄλλος», ὁ γιατρός Ρέλλης (Παπᾶς). Παλιὸς συναγωνιστὴς τοῦ Ὀρλώφ, ἔχων τότε τὴ καλύτερη πελατεία, εἶναι τύπος ἀνήσυχος, ἐπιπόλαιος, «κίωνιο παιδί». Μιὰ κολοῦνη γάνει τὴν πίστι του γιὰ ἄλλο καὶ κλείνει τὸ ἱατρεῖο του. Ἐνα βράδυ φθάνει στὸ ἱατρεῖο τοῦ Ὀρλώφ ὡς... πελάτης. Δὲ βρίσκει τὸν γιατρὸ, ἀλλὰ τὴ Μελίνα. Μιλᾷει σ' αὐτὴ. Ἔτσι γίνεται φανερό ὅτι τοῦ «λείπει ἕνα στήριγμα». Ἄν ἡ Μελίνα ἤθελε... Ἡ Μελίνα θέλει. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἔχει τὴν ἀνάγκη τῆς. Εἶναι νεώτερός τῆς ἀλλὰ τί σημασία ἔχει αὐτό; Ὁ τὸν ἀγαπᾷ ἔχει γιὰ νὰ τὸν ἐνεχθῆ, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸν βοηθῆ. Τίμιος ἄνθρωπος ἡ Μελίνα, δὲν μπερδεύει νὰ ζῆ στὸ φέμμε. Ἄπλᾳ, ἐντιμᾶ, λέγει τὴν ἀλήθεια στὸν ἄνδρα τῆς τὸν Ὀρλώφ, ὁ ὁποῖος παίρνει τὴν σερβιάττα του καὶ τὸ καπέλλο του καὶ φεύγει. Ἡ σκηνὴ εἶναι περιφνημῆ.

Στὴ θέσι του ἔρχεται ὁ «ἄλλος». Μένει ὅσο νὰ φύγη καὶ αὐτὸς μὲ τὴ σειρά του, συνδεόμενος μὲ τὴ Ρωζάνη (κ. Ἀρώνη), τὴν πλούσιον Αἰγυπτίαν πού ἦλθε στὸ ἱατρεῖο νὰ τοῦ πῆ ὅτι τῆς ἀρέσει, σὲ μιὰ σκηνὴ μὲ διάλογο χαριτωμένο καὶ σπινθηροβόλο.

Ἡ Μελίνα μένει μόνη στὸ ἱατρεῖο... Μένει... Φεύγει ἀκόμα καὶ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν ἀρμένικα. Ὁ ὁποῖος ἔμμος τὴν πληροφορεῖ ὅτι ὁ γιατρός Ὀρλώφ ἕνα βράδυ ἔμμεινε μαζί του στὴν ταβέρνα, τὸν ρώτησε γι' αὐτὴν καὶ σὲ μιὰ στιγμὴ δάκρυσε... Ἴσως νὰ ζῆναγυρῶ... Ἴσως... (Αὐλαία).

Αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργο.

Ἐχει σκηνές (ὅπως ἡ τοῦ χωρισμοῦ τοῦ Ὀρλώφ καὶ τῆς Μελίνας, ἡ τοῦ χωρισμοῦ τῆς Μελίνας καὶ τοῦ «ἄλλου», ὁ διάλογος τοῦ «ἄλλου» μὲ τὴν Αἰγυπτίαν) καὶ τύπους ὅπως ὁ τοῦ «ἀνθρώπου μὲ τὴν ἀρμένικα» καὶ τοῦ «ἀνθρώπου μὲ τὸ τίκ» πού εἶναι ἀληθινὰ σπαρταριστοί. Ἡ σκηνὴ πρὸ πάντων τῆς συναντήσεως καὶ ὁ διάλογος τοῦ «ἀνθρώπου μὲ τὸ τίκ» καὶ τοῦ «ἀνθρώπου μὲ τὴν ἀρμένικα» στὴν αἰθεύσα ἀνεκμηνῆς, εἶναι τέλει, ὥστε τὸ γέλιο — ἕνα γέλιο πού στὸ ἕκδος εἶναι κλαυσιγέλιος — ἀνακηδᾷ πηγαῖο ἀπὸ τὴν αἰθεύσα, ὅπως πηγαῖα, γνήσια, προκύπτει ἡ συγκίνησις κατὰ τὴ σκηνὴ τοῦ χωρισμοῦ τοῦ ἀνδρῆγονου Ὀρλώφ καὶ στὸν σιωπηλὸ καὶ σπαρταρικὸ σπαργμὸ τῆς Μελίνας ἔταν διώχωνε τὸν «ἄλλο».

Ἀνεβάσθηκε ἄριστα καὶ ἀπεδέθηκε πολὺ καλὰ.

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ