

πάντως ή διὰ τοῦ νόμου τῆς συμπαθείας ἐπιδρασις ἐπὶ τῶν μυώνων τοῦ νεογενήτου καὶ ἡ ικάνωσις αὐτοῦ περὶ τὸν δρόμον». Ἐν τῇ ἐνοίᾳ δὲ ταύτη θυμασίων προσεγγίζει πρὸς τὸ ὑπὸ κρίσιν ἀρχ. ἔθιμον τὸ καὶ σήμερον εἴτε ἐπικρατοῦν, ὡς ἀναφέρει ὁ Grimm (ἐν τῇ Γερμ. αὐτοῦ Μυθολογίᾳ, ἐκδ. Meyer τομ. 3, σελ. 489) πάρα τοῖς Ἐσθωνίοις τῆς Εύρωπ. Ρωσίας ἔθος ἴνα, διαρκούστης τῆς τελετῆς τοῦ βαπτίσματος τέκνου τινός, ὁ πατὴρ τούτου περιτρέχῃ τὸν ναὸν ὅπως οὗτο (ώς ὑποτίθεται) καὶ τὸ βαπτιζόμενον τέκνον ταχέως ἐθισθῇ εἰς τὸ τρέχειν. Καὶ ἐπιλέγει μετὰ τὴν μνείαν τοῦ ἔθιμου τούτου ὁ Reinach: «Πᾶς τις τώρα δύναται νὰ μεταλλάξῃ τὴν οἰκιακὴν ἑστίαν τοῦ παρ' ἀρχαῖοις ἔθους τῆς ἀμφιδρομίας πρὸς τὸ θυσιαστήριον τοῦ ἔθιμου τῶν Ἐσθωνίων περὶ ὁ περιτρέχει ὁ πατὴρ τοῦ βαπτιζόμενου παιδίου καὶ θὰ εὐρεθῇ πρὸ καταπληκτικωτάτης ὄντως σχέσεως καὶ συγγενείας, θαυμασίως διατηρηθείσης διὰ τῆς παρόδου τῶν αἰώνων μεταξὺ τῶν δύν ἔθιμων.»

«Καὶ ἐν τῷ μὲν καὶ ἐν τῷ δὲ (συμπερχίνει τέλος) ἀπαντῷ ή διατύπωσις πρῶτου τῆς μυήσεως ή τῆς εἰσαγωγῆς εἰς τὴν λατρείαν τῶν πατέρων καὶ ή ἐπὶ ταύτη παρουσίας τοῦ βρέφους εἰς τὸ ἵερὸν τοῦ θεοῦ ή τῶν θεῶν. Ἐπὶ δὲ τούτοις τόσῳ ἐκεῖ ὅσῳ καὶ ἐνταῦθα ὡς κυρία καὶ οὐτιώδης τοῦ ἔθιμου διατύπωσις φέρεται ή δρομαία περίοδος περὶ τὴν ἑστίαν μὲν ἐκεῖ, περὶ τὸ θυσιαστήριον δὲ ἐνταῦθα. διατύπωσις σκοπούστα πάντως τὴν προεξασφάλισιν οὕτως εἰκεῖν εἰς τὸ γεγενημένον τῆς εὐκταίας σωματικῆς δυνάμεως καὶ εὐκίνησίας. Αὐτὸ δὲ τοῦτο δίδει καὶ τὸν λόγον δί' ὅν, ἀνὴρ (οὐδαμῶς δὲ γυνή, μαλιστα δὲ κατὰ π. πιθωνότητα ὁ πατὴρ), περιτρέχων ἐν τῇ ἀρχαῖα ἀμφιδρομίᾳ περὶ τὴν ἑστίαν, περιφέρων τὸ ἴδιον τέκνον, καὶ αὐτὸς δὴ γυμνὸς, ὅτι διὰ τῆς φυσικῆς ταύτης περιθολῆς εὐχερέστερον μετεδίθετο (κατὰ τὸν νόμον τῆς συμπαθείας) εἰς τὸ τέκνον ή πρὸς τὸ ὄρθοποδεῖν καὶ τρέχειν δύναμις.»

Ἀρχιμ. ΓΕΝΝ. ΓΙΑΝΝΑΓΚΑΣ

Ἐφημέριος τῆς ἐν Χαρτούμ
Ἐλλην. Κοινότητος

O GERHART HAUPTMANN KAI TO EΡΓΟΝ ΤΟΥ

“Η ΒΟΥΛΙΑΓΜΕΝΗ ΚΑΜΠΑΝΑ”

AI πρὸ δέκα καὶ πλέον ἐτῶν πεισματώδεις συζητήσεις τῶν κριτικῶν περὶ τῆς δξίας τῶν κοινωνικῶν ἔργων τοῦ Gerhart Hauptmann εἶχον καταλήξη εἰς τὸ νὰ ἀνακηρύξουν τὸν συγγραφέα «τῆς Βουλιαγμένης Καμπάνας» ὡς τὸν μεγαλείτερον ποιητὴν τῆς νεωτέρας Γερμανικῆς φιλολογίας. “Οτι δὲ δ δαιμόνιος οὔτος νοῦς κατέχει τὰ ταχηπτρα τῆς δραματικῆς ποίησεως εἰς τὴν σημερινὴν Γερμανίαν οὐδεὶς οὔτε εἰς τὴν πατρίδα του οὔτε ἐκτὸς αὐτῆς τὸ ἀμφισθητεῖ.

Μόλις 27 ἐτῶν τῷ 1889 ἐν νεαρῷ ἀκέρη γῆλικα δ Hauptmann ἔξεδωκε τὸ πρῶτόν του κοινωνικὸν δράμα: «Πρὸ τῆς αὐγῆς», ἔργον μὲ τάσεις καθαρῶς σοσιαλιστικάς, δποῖσας ήσαν καὶ αἱ ἀρχαὶ τῆς μόδις τότε ἀναπτυχθεὶσης σχολῆς, ἔργον μεγάλου ἐνδιαφέροντος ἀπὸ κοινωνικῆς ἀπόβεψις καθότι ἐπὶ δύο ίδίως θεμάτων ἐστηρίζετο: ἐπὶ τῆς ἀντιθέσεως τῶν κοινωνικῶν τάξεων ἀφ' ἐνδεικτικῶν καὶ ἐπὶ τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς κληρονομικότητος ἀφ' ἐτέρου.

Μετὰ παρέλευσιν ὀλίγων μηνῶν εἶδε τὸ φῶς «ἡ ἑρτὴ τῆς Ελρήνης» νέον δράμα οἰκογενειακόν, ἐν τῷ δποίῳ τὰ αὐτά ζητήματα τῆς κληρονομικότητος παρουσιάζονται· τὸ ἔργον τοῦτο ὡς καὶ τὸ προγρούμενον ἐπιδάχθη ἀπὸ τὸ θέατρον τὸ δονομαζόμενον λίαν ἐπιτυχῶς, «Ἐλευθέρα σκηνή». Ἐκείνο ὅμως ἐκ τῶν ἔργων τοῦ Hauptmann, τὸ δποῖον φρενητιωδῶς ὑπεδάχθη τὸ Γερμανικὸν κοινὸν εἶναι τὸ ἀμέσως τὸ ἐπόμενον ἔτος ἐκδοθέν, κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 1891, «αἱ Μονάζουσαι Ψυχαί» (Einsame Mensehen). τὴν ζωὴν τοῦ δράματος τούτου ἀποτελεῖ ἔνα αἰώνιον θέμα τῆς ζωῆς μας, ή διαφορὰ τῆς πνευματικῆς ἀναπτύξεως ἐν τῷ γάμῳ· ἐδῶ δὲ γρας τοῦ δράματος εἶναι ἔνας νευρικὸς μὲν — μὰ τρομερὰ νευρικός — ἀλλ’ εὐφυής σοφός, ἀνθρωπὸς μεγάλης θελήσεως, δ δποῖος δὲν εύρεσκε πλήρη τὴν εύτυχιαν εἰς τὸν πρὸ δλίγου χρόνου γενόμενον γάμον του μετὰ μιᾶς συμπαθοῦς, καλῆς καὶ ἀφωτιωμένης εἰς αὐτὸν γερμανίδος οἰκοκυρᾶς, δ δποῖα δὲν ἔχει τίποτε ἀλλο παρὰ τὴν δροσιὰ τῶν εἴκοσι χρόνων καὶ μίαν ἀγαθήν καρδιά. Πλησίον ὅμως αὐτῆς ὑπάρχει ἔνα ἀλλο ὅν, ὃχι τοῦ «παλαιοῦ» κόσμου ἀλλὰ τοῦ «νέου», μία φοιτήτρια τῆς Συρίχης, πολὺ πεπαιδευμένη, μὲ ἰδέας modernes à outrance τὴν δποίαν ἀγαπᾷ δ σοφὸς νευρικός μας· μεταξὺ τῶν δύο τούτων ὄντων ἐσφηνωμένος δ Johannes Bockegrat — διάτι αὐτὸς εἶναι τὸ δονομά του — ἀδυνατῶν νὰ ἐπαναλάβῃ τὸν μεγάτονον βίον καὶ τρελλός εἰς τὸ τέλος ἀπὸ τὴν ἀνυπόφορον ταίτην κατάστασιν τελείωνε: τὴν ζωὴν του εἰς μίαν παρακειμένην λίμνην.

Τὰ ἔργα τὰ ἐπακολουθήσαντα τὰς «Μονάζουσας Ψυχαί» εἶναι δύο κωμωδίαι: «Ο Συνάδελφος Cram-



pton» και «Η Γούνα του Κάστορος», έξι ώρες πρώτη μάς παρουσιάζει πάλιν ως γήρωα ένα άλκοολικόν, όχι δμως λυπημένον και τραγικόν, άλλα κωμικάν και εύχαρι.

Τῷ 1892 ὁ ἀκάματος Hauptmann τελείωνε «τοὺς Τραντάς» ἔνα ιστορικὸν δρᾶμα οὐτινος τὴν ὑπόθεσιν ἐνεπνεύσθη ἐκ τῆς κατὰ τὸ 1846 ἔκραγεισης ἐπαναστάσεως τῶν Ἰλησίων ὑφαντῶν· ἐν τῷ δράματι τούτῳ διαγράφεις ἀπεικονίζει μὲ μίαν δλῶς πρωτότυπον δραματικὴν τέχνην ἀλληλοδιαδέχους σκηνάς, ἐν ταῖς ὅποιαις πρωταγωνιστοῦν πρόσωπον εἰναι· ή πεῖνα και ή ἄκρα πενία τῶν ἀθλίων ἔκεινων ὑφαντῶν· ή ἐντύπωσις λοιπὸν ως ἐκ τούτου εἰναι τρεμερά φρίκην και συγκίνησιν προκαλοῦσα εἰς τοὺς θεατάς.

Ἡ «Hannele Mattern» εἰναι ἔνα νέον δρᾶμα μὲ νέαν φάσιν, ως ἐκ τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὄποιον τὸ παρουσιάζει, ἔνθα ἡ μικρὰ δυστυχῆς Mattern, ἔνα δημιούργημα πλασμένον διὰ νὰ ὑποφέρῃ, ἔκδιωχθεῖσα ὑπὲ πατρὸς μεθύσου, ἔχει τὴν ἴδεαν νὰ συναθροίσῃ περὶ ἔντην ὅντα ὑποθετικὰ—κυοφροῦμα τῆς ἔξημημένης διανοίας τῆς—, μιξοῦ μὲ τὰ περ. δέλλοντα αὐτὴν πραγματικὰ δμως ὄντα, ἀτινα εἰναι οἱ μάρτυρες και η κυρία αἰτία τῆς ἀγωνίας τῆς.

Τὰ ἔργα τὰ ὄποια ἐν συνέγραψεν ἐν διαστήματι τεσσάρων μόνον ἐτῶν, δεῖγμα διαμφισθήτου δραματικῆς γονιμότητος, ἔξησφάλησαν εἰς τὸν Gerhart Hauptmann τὴν πρώτην θέσιν, διανδήποτε μικροῦ ἐνδιαφέροντος και ἀν τοῦ αὗτη κατ' ἀρχάς, εἰς τὴν χορείαν τῶν φιλολόγων τῆς ἐποχῆς ἔκεινης, ἀν και η σύλληψις τῶν θεμάτων και η ἀντιληψις τῶν προσώπων του ως ἐπὶ τὸ πολὺ διελλονται εἰς τὸν "Ιψεν και Ζολα". Και πράγματι δεῖθως ἀπεφήνατο ὁ κριτικὸς Edouard Rod εἰπὼν διτι· δι γερμανὸς συγγραφεὺς παρὰ μὲν τοῦ σκανδινανου δραματουργοῦ ἀπομιμεῖται τοὺς φρενοβλαβεῖς, παρὰ δὲ τοῦ γαλάτου μυθιστορ.ογράφου δανείζεται τοὺς μεθύσους, και παρὰ τῶν δύο τὰς περὶ κληρονομικότητος ἀρχάς των διότι οὐδὲν ὑπάρχει ἐκ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων ἔργων του εἰς τὸ ὄποιον η μέθη νὰ μὴ ἔχῃ τὸν ρόλον τῆς· οὐδὲν ὑπάρχει εἰς τὸ ὄποιον η τρέλλα νὰ μὴ ἐπαπειλῇ τὴν ἔκρηξίν της η και νὰ μὴ ἔχῃ ἔκραγη.

Ἐν τούτοις δμως ὁ Hauptmann ἐσχεδιογράφησε τινὰ τῶν δημιουργημάτων του μὲ μίαν ἀκρίβειαν και συμμετρίαν τόσον πρωτότυπον δσον και πραγματικήν και τούτῳ κατ' ἔξοχὴν ἐπέτυχε εἰς τὰς χωρικὰς μικρογυναικας, τὰ πτωχὰ ταῦτα ὄντα, τὰ γεμάτα ἀπὸ ἀγαθήτητα και αὐταπάρνησιν, αἱ ὄποιαι δὲν ἔχουν καμμίαν ἀπατησιν, αἱ ὄποιαι ἔνδυονται διότι πρέπει νὰ ἐνδυθοῦν, αἱ ὄποιαι δὲν φροντίζουν καθόλου διὰ τὰ μαυρισμένα ἀπὸ τὴν ἀκατάπαυστον ἔργασίαν χέρια των αἱ ὄποιαι δὲν διαβέζουν ποτὲ κανὲν ἐπικίνδυνον βιδλίον και αἱ ὄποιαι ἐτοιμάζουν τὸ φαγητὸν μόνον και μόνον διὰ τὸν ἀνδρα των. Και η ἀξία τοῦ Hauptmann εἰς τούτο ἴδιως ἔγκειται: εἰς τὸ διτι· μᾶς παρουσιάζει αὐτὴν τὴν ζωήν, δποία ἀκριβώς εἰναι, εἰς τὰ διάφορα ζωντανὰ δμως πρόσωπα· και εἰναι πράγματι ζωντανά, διότι δπως αὐτὸς τὰ ἀντελήφθη, οὕτω και

ἡμεῖς τὰ ἀντιλαμβανόμεθα, δπως αὐτὸς τὰ εἶδεν, οὕτω και ἡμεῖς τὰ βλέπομεν.

Αὐτὸ εἰναι δι' διλγων τὸ πρῶτον στάδιον τοῦ ποιητοῦ μᾶς· ἀνεξάριητος δὲ και ἐλεύθερος τώρχ ἀπὸ παντὸς ξενικοῦ, δπερ τυχὸν παρημπόδιζε τὴν φυσικὴν ἀνάπτυξιν χαράττει νέον δρέμον εύρυτερον και κατὰ πολὺ ὑπέρτερον τοῦ προηγουμένου. Και πρῶτον ἔργον τῆς νέας σταδιοδρομίας του εἰναι τὸ κατὰ τὸ 1896 ἔξελθὸν εἰς φῶς «ἡ Βουλγαρική Καμπάνα», δπερ διὰ τοῦ μυστικοῦ και συμβολικοῦ χαρακτῆρός του ἔδροινει τὴν περὶ αὐτοῦ φήμην και ἐκτίμησιν, ἐνθουσιάζει περιστέρερον τοὺς κριτικούς, σίτινες τὸν κατατάσσουσι πλέον ἐν τηγ μοίρα μὲ τὸν Τολστέγη. Νῦν δέ, ἐπειδὴ τὸ ἔργον τοῦτο πρὸ διλγων ἡμερῶν τὸ πρῶτον ἀνεβίβασθη ἀπὸ τῆς σκηνῆς του Βασιλικοῦ Θεάτρου, δὲν κρίνω περιττὸν νὰ κάμω ἐκτενῆ σχετικῆς ἀνάλυσιν αὐτοῦ διὰ τοὺς φίλους ἀναγνώστας τῆς «Νέας Ζωῆς» παρακαλῶ δμως αὐτοὺς νὰ ἔχωσι τὴν ὑπομονὴν νὰ ἀποτελείωσω τὴν ἀπαρίθμησιν και τῶν ὑπολειπομένων δραμάτων του

Τῷ 1895 δημοσιεύει τὸ «Florian Geyer» δρᾶμα ιστορικόν, τὸ ὄποιον δὲν ἀπήγαλωσε πολλῶν χειροκροτημάτων και ἐπιδοκιμαστοῦν. Ἐν τῷ «Άμαξηλάτη Henschel» δμως τοῦ 1898, δ Hauptmann ἐπανέρχεται εἰς τὰ πρῶτα δράματα τῆς σίκογενείας μὲ παραλλαγὰς ἀσημάντους. Ἐν τῷ «Schlück και Jan» τοῦ 1900 πραγματεύεται ἔνα θέμα ἔχον πλείστην διαιρέτητο πρὸς τὸν πρόβλογον τοῦ «Ημερώματος τῆς Στργγλας» κιμφυδίας τοῦ Σαίκσπηρ. Ἐσχάτως δέ, πρὸ ἐνδέ μόδις μηνός, τὸν γερμανικὸν τί πον ἀπησχόλει η πρώτη παράστασις τοῦ νέου συμβολικοῦ δραματικοῦ παραμυθοῦ «Και η Ηπίπα χορεύει». τοῦ ἐπονομαθέντος ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Hauptmann «Παραμύθι τῶν οὐλουργεῶν» (Glashütten märchen). Ἐν αὐτῷ συνεδύκεται τὸν ὑδυπαθῶν εύμορφων κέσμον τῆς Βενετίας μὲ τὸν αἰντηγρὸν και τραχὺν κέσμον τῆς πατρίδος του, τῆς Σλεσίας· καθώρισε τὸ σύμβολον τῆς εύμορφιάς και τὸ ἐφήμερόν της· και οὕτω ἐδημιούργησεν αὐτὸ τὸ παραμύθι τῶν οὐλουργῶν, τὸ ὄποιον εἰναι ἐντυπώσεις τοῦ συγγραφέως ἀπὸ τὸν τόπον διπου ἐγεννήθηκε, δπου ἔζησε, δπου ἔδρασε.

* *

Ἡ «Βουλγαρική Καμπάνα» εἰναι ἔνα δράματικὸν παραμύθι, ἔνα μεγαλούργημα τῆς τέχνης μὲ ἀνυπέρβλητον συμβολισμόν, εἰς τὸν δρᾶμαν φάνεται η ὑψηλὴ φιλοσοφία, ἔνα γέννημα τῆς πυκνῆς και σκοτεινῆς δσον και γοητευτικῆς φαντασίας τῶν Βορρείων λαῶν, μία ἐμπνευσίς Γερμανοῦ ποιητοῦ.

Ἐν τῷ δράματι τούτῳ γήρωα εἰναι ἔνας διειροπόλος καλλιτέχνης, δι Ερρίκος, δ κατασκευάζων καμπάνας διὰ νὰ ὑμνήσῃ τὴν Υψηστην Δύναμιν, δ ὄποιος ἐν ὧ μετέφερε μὲ μίαν καμπάναν πρωαρισμένην διὰ μίαν ἐκκλησίαν ὑψηλὰ εἰς ἔνα βουνόν, κρημνίζεται εἰς τὸ βάραθρον ἐξ αἰτίας ὑπερκοσμίων ὄντων, τῶν κακῶν δαιμόνων, σίτινες ἔθραυσαν τὰ σχοινία και τὴν ἀμαξαν δπου εὑρίσκετο η μέλλουσα νὰ γήγησῃ καμπάνα.

Μαζί μὲ τὸν τεχνίτην Ἐρρίκον δρᾶ ἐν ἀλλοὶ ὄντες τεχνίτην, ἡ γλυκυτέρα ἵσως μορφὴ τῆς δραματικῆς τέχνης, ἡ Ραουτεντελάΐν, ἡ ἐπιθυμούσα παντὶ σθένει νὰ γνωρίσῃ ἐκ τοῦ πληγὸν τὸν ἀνθρώπων καὶ νὰ ἀγαπήσῃ, ἡ ὅποια ἐπὶ τῇ θέᾳ τοῦ κατακρημνισθέντος παρὰ τὴν καλύβην τῆς μαγίσσης, τῆς μάρμης της, τεχνίτου, ἀρχίζει νὰ αἰσθάνηται δι' αὐτὸν ἐνδιαφέρον μικρὸν μὲν κατ' ἀρχὰς ἀλλὰ βαθύτερον ὑστερόν, ἡ ἔποια ἀρχίζει νὰ τὸν ἀγαπᾷ.

Οἱ κάτοικοι ὅμιλοι τοῦ χωρίου ἀνυπομονοῦντες πλέον, τρέχουν διὰ νὰ εὔρουν τὸν ἀγαπητὸν τῶν Ἐρρίκον, τὸν δόποιον ἐν ἐλεεινῇ καταστάσει καὶ σχέδον νεκρὸν μεταφέρουν εἰς τὴν πτωχικὴν οἰκίαν του ἐνθα δῦνεται ἡ δυστυχισμένη σύζυγος. Ἐκεῖ δὲ εἰς τὸ κρεβῆται, ἐν ὧ δι πτωχὸς τεχνίτης ἀναμένει ἀπὸ στιγμῆς εἰς στιγμῆν τὸν θάνατον, παρουσιάζεται μία χωρικὴ κόρη, ἡ Ραουτεντελάΐν, ὑποσχομένη εἰς τὴν δειλήν σύζυγον διὰ τὸν θεραπεύσῃ καὶ ὅντας μείνασα μόνη μετὰ τοῦ Ἐρρίκου κατορθώνει μὲ τὰ μαγικά της μάτια νὰ τὸν θεραπεύσῃ λέγουσα πρὸς αὐτόν:

'Ἀποκοιμήσου
δικός μου εἰσ' ὅταν ξυπνήσῃ.
Πόθε, μὲ τὴν δύναμι σου
ῥὰ τὸν γιάρω ἃς μὲ βοηθήσῃ.'

(Κάμνει σχήματα κοντά στὸ τζάκι λέγουσα ταῦτα χρονα).

Μαγεμένοι θησανροὶ θέλουν ρὰ βγοῦν
στὸ φῶς, στὰ βάθη δὲ φωτίζουν.
Ἄδικα οἱ δράκοντες φωτεὶς σκορπίζουν,
στὴ δυνατὴ τὴν τέχνην ὑποχωροῦν.
Μὰ ἐμεῖς ὑπηρετοῦμαι μὲ χαρά μιας
τὸν ἐλευθερωτή μιας ἔχοι' ἀρχοντά μιας!

(Μὲ χειρονομία πρὸς τὸν Ἐρρίκον).

"Ἐρα, δόνο, τρία: Ξαραεώρεσαι.
καὶ μὲ τὸ ξαραρέωμα ἐλευθερώρεσαι.

'Ἐγερθεὶς ὁ Ἐρρίκος παρακοκούθει τὴν χωρὶς καὶ νὰ δρῆνει εἰς τὰ βούνα, ἡ δόποια τοῦ ἔχει ἐμφυσήσῃ ἔνα ἔρωτα διακαῆ καὶ μίαν νέαν δλως δύναμιν πρὸς δημιουργίας· ἐκεῖ δὲ εἰς τὰ ὑψηὶ εἰς τὸ νέον ἐργαστήριόν του δι τεχνίτης μας βοηθούμενος ἀπὸ δλους τοὺς θεοὺς τῆς φύσεως, ἐργάζεται καὶ δλονὲν ἐργάζεται μὲ ἔνα ὄνειρον· νὰ κατορθώσῃ νὰ ἀναδιάσῃ δηλαδὴ ὑψηλά, πολὺ ὑψηλά, εἰς τὴν ἀπωτάτην κορυφὴν τοῦ βουνοῦ μίαν καμπάναν, ἡ δόποια νὰ ἀκούεται εἰς δλον τὸν κόσμον καὶ νὰ διασαλπίζῃ μίαν νέαν θρησκείαν, τελείαν ὅμιλος αὐτὴν τὴν φοράν· καὶ ἐν ὧ αὐτὰ ὀνειρεύεται εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς Ραουτεντελάΐν αἴφνης παρουσιάζονται οἱ κάτοικοι τοῦ χωρίου δδηγούμενοι ὑπὸ τοῦ ἐφημερίου καὶ βοηθούμενοι ὑπὸ πλήθους ζηλούπων νάνων, νηρητῶν καὶ αἰθέριων πνευμάτων θέλουσι· νὰ τιμωρήσωσι τὸν ἀποστατήσαντα καὶ ἐγκαταλιπόντα τὴν σύζυγικήν ἐστίαν πλήν, δι' Ἐρρίκος κυλίων λίθους δγκώδεις κατὰ τῶν ἐφορμώντων· νικᾶ-

αύτοὺς· ἐπιστρέφων δὲ πλήρης χαρᾶς εἰς τὸ ἐργαστήριον διασκεδάζει μετὰ τῆς ἐρωμένης του τὰ ἐπινίκεια, δτε ἡ τελευταία αὕτη ἀντιλαμβάνεται αἴφνιδιον ἐκφρασιν ταραχῆς καὶ μελαγχολίας εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ ἐραστοῦ τῆς· τὸν ἐρωτῷ τί ἔχει· ἐκεῖνος δμως προσπαθεῖ νὰ ἀποκρύψῃ τὴν αἰτίαν, ἀπαντᾷ «τίποτε, δὲν εἶναι τίποτε»· ἡ αἰτία δμως εἶναι διὰ ἀπὸ μακράν, ἀπὸ τὸ βάθος τῆς λιμνῆς ἐφύασεν εἰς τὰ ὕπατα του ἡ ἀσθενής ἀπήχησις τῆς βιωλαγμένης καμπάνας, τῆς καμπάνας τὴν δόποιαν αὐτὸς διότις ἀλλοτε κατεσκεύασε· αἰσθάνεται διὰ κατι τρομερὸν συμβαίνει, διὰ κατι τιθιερὸν μέλλει νὰ ἔκτυλιχθῇ, τοῦ δόποιου ἵσως αἰτία εἶναι αὐτὸς! μαζὶ μὲ τὸν τελευταῖον νεκρώσιμον στόνον τῆς καμπάνας ἐμφανίζονται πρὸ τῶν ἐκπλήκτων ὀφθαλμῶν του δύο λευκὰ σὰν τὸ κρίνο ἀγγελούδια, τὰ παιδιὰ του, τὰ δόποια τοῦ φέρουν τὴν εἰδῆσην τοῦ θανάτου τῆς μητρός των καὶ ζητοῦν ὑπεράσπισιν εἰς τὰς πατρικὰς ἀγκάλας. Μία λέξις, ἵσως ἀπὸ τὰς γλυκυτέρας ποὺ προφέρει διἀνθρωπος, ἡ λέξις «πατέρα» ἀρκεῖ νὰ ἀνασύρῃ τὸν Ἐρρίκον ἀπὸ τὴν νάρκην, νὰ τὸν ἀποδῶσῃ εἰς εκεῖνα τὰ πλάσματα τὰ δόποια τόσον ἀστόργως ἐγκατέλειψε.

Εἰς τὴν ἔξοχως τρομακτικὴν ταύτην σκηνὴν διεκτίθεται αἵριστος διατρέχον τὸ σῶμά του!

'Ο Ἐρρίκος πλήρης δργῆς θρίζει, κτυπᾷ τὸ ἔξωτικὸν αὐτὸ πνεῦμα καὶ φεύγει διὰ νὰ μὴ ἀναδῆ πλέον εἰς τὸ ἔχης τόσον ὑψηλά· ἐνταῦθα βλέπομεν δλην τὴν φιλοσοφίαν τοῦ Hauptmann εἰς τὸ πνεῦμα, τὸ τεῖνον νὰ ἔξισθῃ πρὸς τὸ Θεῖον ἀλλὰ διὰ μιᾶς συντριβόμενον καὶ ἀπὸ τοῦ αἰθέριου ἐκείνου ὑψους κατακριμένον διὰ παντός·'

'Η Ραουτεντελάΐν, λυπημένη καὶ ἀπηλπισμένη, παραδίδεται εἰς τὸν Νίκελμαν, τὴν θεότητα τοῦ ὕδατος καὶ κατέρχεται σιγὰ σιγὰ εἰς τὸ φρέαρ τοῦ νέου ἐρωτευμένου της· δὲν παρέρχεται δμως πολὺς κρένος δόπτε παρουσιάζεται καὶ πάλιν εἰς τὴν καλύβην τῆς μάρμης τῆς Ραουτεντελάΐν δι' Ἐρρίκος, διὸ ποιος μανθάνων διὰ τὸ τέλος του εἶναι ἐγγύς ζῆτει διὰ τελευταῖαν φορὰν νὰ ἰδῃ τὴν ἐρωμένην του.

Αὕτη ἔρχεται πληγοῖς του ἀλλὰ δὲν τὸν ἀναγνωρίζει, τραγουδεῖ ἔνα τελευταῖον διὰ τὸν τεχνίτην μας ἄσμα καὶ ἐπὶ τῇ αἰτήσει τοῦ Ἐρρίκου διὰ θελει νὰ γευθῇ τὸ ποτὸν του θανάτου, ἡ Ραουτεντελάΐν τοῦ τὸ δίδει ἐν ὧ αὐτὸς μετ' δλίγον πίπτει εἰς τὰς ἀγκάλας της.

Οἱ ἐπαινοὶ μας διὰ τὴν δεσποινίδα Μαρίκαν Κοτοπούλη τὴν ὑποδυθεῖσαν τὸ δύσκολον ποδιώπον τῆς ἔξωτικῆς Ραουτεντελάΐν οὐδὲν θέλουσι προσθέσῃ εἰς τὴν φήμην τὴν δόποιαν ἔχει ἀποκτήσει.

ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΣ