

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΤΟ ΠΑΡΑΠΤΩΜΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Ενῶ διὰ τοὺς Ἀθηναίους τῆς Τουρκοκρατίας καὶ τοῦ Ἀγῶνος μόνον ἐπαίνους, δυναμένους ἐνίοτε νάνυψωθῆν μέχρι θαυμασμοῦ, θὰ εἶχε τις νάναρξῃ διὰ τοὺς Ἀθηναίους τῶν βασιλευθεισῶν Ἀθηνῶν ἔχει κατὰ τὸ σημαντικῶς ἀξιόμειπτον νὰ παρατηρήσῃ.

Ἐγκατέλειπον διὰ τὸν ἕνα ἢ διὰ τὸν ἄλλον λόγον τὰ ἰδιαιτὰ τοῦ Τόπου τῶν εἰς χεῖρας ξένων ἢ ἐπὶ λυδῶν, καὶ ἀγνοούντων ταῦτα καὶ ἀναισθητόντων δι' αὐτὰ.

Καὶ τὸ ἀπελπιστικῶς παράδοξον εἶνε, ὅτι μία ἀδικος καὶ ἀναξία πάσης ἀνθρωπιστικῆς ἐκδηλώσεως καὶ πεπολιτισμένης ἐνδείξεως ἐξέγευσις ἐναντίον τῶν ἐξωθεν ἐλθόντων ἢ ὁποῖα ἐσημειώθη, ὠφείλετο εἰς λόγους προσωπικῶν συμφερόντων καὶ κατοχῆς θέσεων, ἐνῶ οἱ καθ' ὧν ἡ ἐξέγευσις εἶχαν στοιχεῖα καὶ νοήσεως καὶ ἐκπαιδεύσεως καὶ ἀνατροφῆς καταφανῶς ἀνώτερα τῶν ἀγωνισθέντων νὰ τοὺς ἐκτοπίσουν, ἀλλὰ καὶ φιλοπατρίαν μετ' ἐκδηλώσεως ταύτης τοῦλάχιστον ἴσῃν ἂν μὴ καὶ μέλζονα τῆς τῶν ὡς αὐτοχθόνων αὐτοθεωρουμένων.

Ἄλλ' εἰς τὸ σημεῖωμα τοῦτο δὲν θάναπτύξωμεν τὰ τοῦ πολυθρύλτου ζητήματος τοῦτου, αἱ περὶ τοῦ ὁποῖου κοινοβουλευτικαὶ συζητήσεις δύνανται νὰ ποτελέσουν ἐν ἀπὸ τὰ τερπνότερα ἀναγνώσματα, ἀλλ' εἰς τὰ Ἀθηναϊκά μόνον.

Καὶ δὲν δύναται βεβαίως ν' ἀπαιτήσῃ κανεὶς καλλιτεχνικὴν αἰσθητικὴν καὶ ἱστορικὴν ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν ἀφέλειαν τῶν Ἀθηναίων τῶν πρώτων χρόνων τῆς Βασιλείας τοῦ Ὀθωνος ἐν τούτοις παρὰ τὴν ἐρειπώδη κατάστασιν τῆς πόλεως κατόπιν τοῦ Ἀγῶνος καὶ παρὰ τὴν ἐκθάμβωσιν τὴν ὁποῖαν ὑπέστησαν οἱ ἐντόπιοι ἀπὸ τὴν ἀθρόαν ἐπέλασιν καὶ αὐλικῶν καὶ διπλωματῶν, καὶ πολυμόρφων ὀφικιούχων, πάντων ἀποστειλόντων καὶ καταστίχων ἀπὸ παράσημα καὶ κατακοσμήτων ἀπὸ χρυσοῦς θυσάνους, πρὸ πάντων δὲ ὁμιλούντων γλῶσσαν ἀκατάληπτον, τὴν ὁποῖαν μετεχειρίζοντο πάντοτε διὰ νὰ διατάσσουν καὶ οὐδέποτε διὰ νὰ ὑπακούουν, παρὰ πάντα ταῦτα ὅμως δὲν θὰ ἦτο φυσικὸν νὰ μὴ σημειωθῇ καὶ ἁπλοῦς ἐξεγερτικὴ κίνησις εἰς τοὺς παλαιούς ἐνορίτας, ὅταν ἐβλεπαν κρημνισμένην τὴν ἐκκλησίαν τῆς γειτονίας τῶν, εἰς τὴν ὁποῖαν ἤκουσαν καὶ προσερχάσθαι καὶ στεναγμούς τῶν γερόντων τῶν καὶ εἶδαν τὰ δάκρυα τῆς ἐλπίδος τῶν ἀμέσων προγόνων τῶν. ἂν δὲν ὑπῆρχον δύο ἀντίρροποι δυνάμεις: οἱ νεότευκτες

προσωπικότητες τοῦ τόπου καὶ τὸ ταμειυτικὸν πνεῦμα τῶν κατοίκων.

— Τί κάθεται τώρα καὶ κλαυνοῖς κυρὰ Κοσμίχη! Ὁ πρίντζιπας σοῦ δίνει γιὰ τὰ ὑλικά τοῦ Ἀγίου Θωμᾶ δέκα χιλιάδες γρόσια. Πάρτα νὰ φτιάξῃς τὸ σπιτικό σου καὶ τὸ νοικοκυριό σου καὶ ἄσε τὶς κλάψες.

Καὶ ὅταν ἡ τελευταία παράκλησις τῆς γρηᾶς ἐνορίτισσας, νὰ διατηρηθῇ τοῦλάχιστον ἡ Ἁγία Τράπεζα, ἐγένεν ἀποδεκτή, ἡ ἔχουσα τὸ δικαίωμα ἐδέχθη καὶ διὰ νὰ μὴ βλέπῃ τὸ κρήνισμα ἴσως νὰ ἐπῆγε καὶ ἔμεινε δι' ὀλίγας ἡμέρας εἰς τὸ πυργάκι ποῦ εἶχεν εἰς κάποιον περιβολάκι τῆς εἰς τὸ Γυψέλι.

Καὶ εἶνε ἀνυπολόγιστος ἀλλὰ καὶ ἀνεπανόρθωτος ἡ ἐπελθοῦσα ζημία.

Ὅταν δημοσιευθῇ κατάλογος τῶν κρημνισθέντων Βυζαντινῶν καὶ μεσαιωνικῶν ἐν γένει μνημείων καὶ τινῶν χαρακτηριστικῶν κτιρίων τῆς Τουρκοκρατίας, τότε τὸ θέμα ἡμῶν θὰ ὑψωθῇ εἰς ἱστορικὴν ἀλήθειαν κατάδηλον εἰς πάντα τυχόν δυσπιστοῦντα.

Εὐτυχῶς περιεσώθη εἰς μνημιακὸς χάρτης τῶν Ἀθηνῶν, ἀγνώστου μέχρι τοῦδε ποιητοῦ, φέρων τὴν χρονολογίαν 1820 καὶ ἡ ἐργασία τοῦ φιλοπόνου Γερμανοῦ Αὐγουστου Μόμσεν «Αἱ χριστιανικαὶ Ἀθῆναι» ἐκδοθεῖσα κατὰ τὸ ἔτος 1866 ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἀνωτέρου χάρτου καὶ ἄλλων κενῶν σημειουμένων ἐν τῷ προλόγῳ καὶ τῇ ἐξακριβωτικῇ ἐργασίᾳ τοῦ νοήμονος λιθογράφου Καρόλου Κόλμαν, εἰς οὗς αἱ Ἀθῆναι θὰ ὤρειλον νάπονείμουν καποτε ἐνδεικτικὴν τιμὴν.

Δ. Γ. Ρ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΛΟΥΣ

Η ΚΕΡΑΜΕΥΤΙΚΗ

Διὰ νὰ ἐμβαθύνωμεν κάπως εἰς τὴν τέχνην τῆς Κεραμευτικῆς τῆς ὁποίας τόσον ὁ Κεραμευκός, ὅσον καὶ ἡ Κιουτάχεια εἶνε εἰς τὸν τόπον μας μία ἐκδηλώσις αὐτῆς εἶνε ἀνάγκη νὰ δοθῶν μερικαὶ ἐξηγήσεις ἐπὶ τῶν διαφορῶν ποιότητων τῆς κεραμευτικῆς.

Ἡ Κεραμευτικὴ τέχνη διαιρεῖται εἰς τέσσαρας μεγάλας κατηγορίας. Εἰς τὴν πρώτην κατηγορίαν κατατάσσονται αἱ γαλλιστὶ ὀνομαζόμεναι Terre cuite καὶ ἡ faïence à cassure - terreuse, ἡτοι σκεύη τῶν ὁποίων τὸ σπᾶσιμο παρουσιάζει κατὰ τὸ γεῶδες, ἔχον κιτρινόλευκον χρῶμα, εἶνε δὲ πολὺ πορῶδες, ἔξ οὗ καὶ ἀπορροφᾷ τὰ ὑγρά.

Εἰς τὴν πρώτην αὐτὴν κατηγορίαν ἀνήκουν τὰ ροδιακὰ αἱ ἰταλικαὶ faïences ἀπὸ τοῦ βου μέχρι τοῦ 17ου αἰῶνος, τὰ περσικὰ ἀραβικά, τῆς Κιουταχείας καὶ πολλὰς σύγχρονες μαγιόλικες.

Εἰς τὴν δευτέραν κατηγορίαν τῆς Κεραμευτικῆς τέχνης ἀνήκουν αἱ λεγόμεναι faïences ἢ faïence-fine, αἱ ὁποῖαι ἔχουν ὡς χαρακτηριστικόν, ὅτι παρουσιάζουν σπᾶσιμο ὁμοιογενὲς λευκὸν καὶ ἐν μέρει μόνον πορῶδες.

Εἰς τὴν κατηγορίαν αὐτὴν κατατάσσονται τὰ ἐπιτραπέζια εἶδη, τῶν ὁποίων τελειότεροι κατασκευασταὶ εἶνε οἱ περίφημοι οἴκοι Villeroy et Boch Gienroy, Boulanger κλπ.

Εἰς τὴν δευτέραν αὐτὴν κατηγορίαν κατατάσσονται καὶ ὅλα τὰ σκεύη Κεραμευτικῆς τὰ κατασκευαζόμενα τώρα εἰς Γερμανίαν, Γαλλίαν καὶ Ἰταλίαν.

Εἰς τὴν τρίτην κατηγορίαν κατατάσσονται αἱ λεγόμεναι Semi-porcelaines, τῶν ὁποίων χαρακτηριστικόν εἶνε ὅτι παρουσιάζουν θραύσιν λευκὴν καὶ πολὺ ὀλιγώτερον πορῶδη ἀπὸ τὰ φαβεντιανὰ, δηλαδὴ τὴν faïence.

Εἰς δὲ τὴν τετάρτην κατηγορίαν κατατάσσονται αἱ porcelaines διαφόρων Ἐθνοτήτων, ἐκ τῶν ὁποίων γνωστότεροι εἶνε αἱ Rosenthal, πλείστοι γερμανικαὶ καὶ γαλλικαὶ, ὅπως αἱ τῶν Limoges αἱ κινεζικαὶ, ἰταλικαὶ κλπ.

Χαρακτηριστικὸν τῆς πορσελάνης εἶνε ὅτι τὸ σπᾶσιμο ποῦ παρουσιάζει εἶνε ὑελώδες, οὐδὲ κατ' ἐλάχιστον δὲ πορῶδες. Εἰς τὴν κατηγορίαν αὐτὴν ἀνήκουν ὅλα τὰ λεπτότατα σκεύη Saxe, καὶ Sèvres.

Τὴν πορσελάνην ἡμπορεῖ κανεὶς εὐκολώτατα νὰ τὴν διακρίνῃ ἐκ τοῦ ὅτι ὁ κύκλος ἐπὶ τοῦ ὁποίου τὰ διάφορα σκεύη στηρίζονται δένεινε βερνικωμένος.

Τοῦτο γίνεται διότι ἡ θερμοκρασία, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἡ πορσελάνη ψήνεται εἶνε τόσον μεγάλη, ὥστε τὰ πιάτα καὶ ἄλλα σκεύη δὲν ἡμποροῦν νὰ θεθῶν ἐντὸς τοῦ φούρνου πλαγιαστὰ ἀλλὰ εἰς τὴν φυσικὴν τῶν θέσιν, διότι διαφορετικὰ θὰ ὑπῆρχε φόβος νὰ λυγίσουν καὶ τὸ σχῆμά τῶν νὰ καταστραφῇ. Διὰ τοῦτο διὰ νὰ κολλήσουν ἀφαιρεῖται τὸ βερνίκι ἀπὸ τὸ μέρος ὅπου ἐφάπτονται ἐπὶ μίᾳς οἰασθήποτε ἐπιφανείας.

Τὰ σκεύη τοῦ Κεραμευκοῦ ἀνήκουν εἰς τὴν δευτέραν κατηγορίαν τὴν λεγομένην faïence.

Συμπληρωματικὰ σχετικῶς μετὰ τὴν Ἀγγειοπλαστικὴν Κιουταχείας.

Διὰ νὰ φθάσωμεν εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς τῆς Ἀγγειοπλαστικῆς τέχνης Κιουταχείας καλὸν



ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΚΟΛΛΑΝΤΕΣ.—«Ἡ φλεγόμενη βάτος»

[Μουσείον Λούβρου]

ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Στά μέσα του περασμένου αιώνας τοποθετούν συνήθως οι ιστορικοί της λογοτεχνίας, την οριστική στροφή του πνεύματος προς ό,τι μπορεί να ονομάσει κανείς, επιστημονισμό, στροφή που επηρέασε και την λογοτεχνία και προκάλεσε την γοργή και μεγάλη ανάπτυξη του μυθιστορήματος και το μεσορράγιό του.

Με τον επιστημονισμό—λέει κάπως άοριστη βέβαια, που αποδίδει όμως ως τόσο καλύτερα από κάθε άλλην το πράγμα—έννοούμε την γενική εκείνη κατεύθυνση του πνεύματος (κατευθύνει από την ελπίδα προς τον πόλεμο, τον πόλεμο προς τον πόλεμο) προς την θετική έρμηνεία των φαινομένων, του όλκιμου όσο και του ήθικου κόσμου, την αντιδραστική, την ποζιτιβιστική και μετα-ρεαλιστική, που κορυφώθηκε περί το 1860, και από την οποία όπως είναι φυσικό, ποτίστηκε βαθύτατα και η λογοτεχνία. Η γενική αυτή τάση έκανε τους ανθρώπους λιγότερο λυρικούς από πριν, θετικώτερους, πιο κριτικούς και αναλυτικούς και συνεπώς λιγότερο λυρική και αναλυτικώτερη και την λογοτεχνία. Άλλα ποια λογοτεχνία ή, ακριβέστερα, ποια λογοτεχνικά είδη; Όχι βέβαια, όπως τον λυρισμό και το θέατρο όσο το μυθιστόρημα. Ο λυρισμός με τον Sully Prudhomme και τον Λεόντ — ντε Λίλ στη Γαλλία, πήρε για κάμποσο καιρό κάποιο χαρακτήρα ιστορικο-φιλοσοφικό, αλλά αυτό δεν μπόρεσε να διαρκέσει πολύ, γιατί οι ποιητές γρήγορα κατάλαβαν ότι γινότανε επί ζημιά της καθαράς ουσίας του λυρισμού, ή φύσης του οποίου δεν αντέχεται κανενός είδους γνωσιολογικών φόρων. Το θέατρο πάλιν, όσο και αν με τη λεγόμενη σχολή της κοινωνιοδημοκρατίας στη Γαλλία και' άρχας, και άργότερα με τον Τρενι, απομακρύνθηκε βίαια από τον αερώδη λυρισμό του ρομαντικού θεάτρου, και έγινε κριτικοαναλυτικώτερο από πριν, ως τόσο λόγω της συνθετικής του φύσεως, δεν μπόρεσε ν' αναπτύξει σε μεγάλο βαθμό τον νέο του αυτόν χαρακτήρα. Έμεινε το μυθιστόρημα. Αυτό λόγω της φύσεώς του παρουσίαζε όλες τις δυνατότητες για να χρησιμεύσει σε ό,τι δεν είχαν κατορθώσει να χρησιμεύσουν (σε όσο τουλάχιστον βαθμό το μυθιστόρημα) τα δύο άλλα λογοτεχνικά είδη: να γίνη δηλαδή ο εύρος, ο ολοκληρωτικός καλλιτεχνικός αποδέκτης και φορέας του νεότερου ανθρώπου, του κριτικοαναλυτικού, να του δώσει την καταλληλότερη για την έκφραση της νέας του νοοτροπίας και ψυχουσιμότητας, καλλιτεχνική φόρμα. Άλλα γιατί το μυθιστόρημα παρουσίαζε τις δυνατότητες αυτές; Διότι το μυθιστόρημα, όπως αναλυτικό λογοτεχνικό είδος, είναι το κατα-

ληλότερο για την ανάλυση απ' το θέατρο και τον λυρισμό, τα φύσει συνθετικά, γιατί ως καλούπι καλλιτεχνικό είναι το ελαστικότερο από όλα, μπορεί να πάρη όλες τις μορφές και τους τύπους, να γίνη λυρικό, έπικό, ιστορικό, κοινωνιολογικό, ψυχολογικό κτλ. κτλ., γιατί τέλος το μυθιστόρημα μπορεί να επεκταθή χωρίς ν' αλλοιωθή, και σε σφαίρες όχι καλλιτεχνικές, στην ιστορία, στην φιλοσοφία, στην κοινωνιολογία, επιδέχεται δηλαδή στοιχεία πεζολογικά τα οποία πολύ δυσκολότερα επιδέχονται τα άλλα είδη. Τέτοιες δυνατότητες (που είχαν άλλωστε και πραγματοποιηθή) κίονα κατά μέγα μέρος με τον Μπαλζάκ π.χ.) δεν ήταν δυνατόν να μην εκτιμηθούν απ' τους συγγραφείς του περασμένου αιώνας, δεν ήταν δυνατόν να μην ιδούν όλοι την ύπεροχη του μυθιστορήματος, ως καθο' ύλην και πιστότερου έκφραστικού μέσου του νεότερου ανθρώπου, απέναντι των άλλων λογοτεχνικών ειδών. Και την είδαν πράγματι.

Το μυθιστόρημα πολύ γρήγορα έλαβε σ' όλη την Ευρώπη κοσμοπολίτη ανάπτυξη, άρχισε να καλλιεργείται περισσότερο από κάθε άλλο είδος. Και με την κυριαρχία του Ποζιτιβισμού, της φιλοσοφικής σχολής που επεκράτησε ως το 1890, και του ματεριολισμού, που μεγάλωναν το πεδίο της ανάπτυξής του μυθιστορήματος (με τον Ποζιτιβισμό συμπύκνωση ο νατουραλισμός γέννημά του) κάμνοντας τον άνθρωπο όλοένα πιο θετικιστικό και τελειότερα συνεπώς εκφραζόμενον με το μυθιστόρημα, και άργότερα, όταν με τον Συμβολισμό και την φιλοσοφία, άρχισαν να ξαναφαινόταν, παράλληλα με τις θετικιστικές, και οι λυρικές, και οι μυστικιστικές, και οι ιδεαλιστικές έννοιες διαθέσεις, το μυθιστόρημα γνώρισε μέρες δόξης, αυτό έκράτησε τα σκήπτρα στη λογοτεχνία. Και ως σήμερα ακόμη τα κρατεί, όχι μόνον γιατί, καθώς είναι, είναι το αναλυτικότερο λογοτεχνικό είδος, όχι μόνον γιατί είναι το ελαστικότερο ως «καλούπι», όχι μόνον γιατί μπορεί να επεκταθή και σε έσενες σφαίρες όχι καλλιτεχνικές, αλλά και διότι που' όλα τα σύγχρονα ιδεαλιστικά ρεύματα, η κυριαρχία διαθέσεως μας εξακολουθεί να είναι όχι η λυρική, ούτε η ιδεαλιστική, ούτε η μυστικιστική, αλλά η ποζιτιβιστική. Ρέποντες όλοι προς τον θετικισμό και όλοι είμαστε ως τα τρία τέταρτα ποτισμένοι απ' το επιστημονικό και κριτικό πνεύμα της εποχής μας.

Ρίξαμε μιά ματιά στην εξέλιξη του μυθιστορήματος στην Ευρώπη. Άς δούμε τώρα τι έγινε και στην Ελλάδα. Στην Ελλάδα το μυθιστόρημα άρχισε ν' αναπτύχθῃ όχι περισσότερο ως τόσο

από τ' άλλα λογοτεχνικά είδη, εκτός του λυρισμού. Όπως το θέατρο, το διήγημα, ή κριτική, έτσι και το μυθιστόρημα, ευρύτερα και συστηματικότερα κάπως άρχισε να καλλιεργείται μόλις περί το 1895. Ώς τότε μυθιστορήματα έγραφοντο άραιάτατα, έντελώς σποραδικά, όσο και θεατρικά έργα, πολύ άραιότερα παρ' ό,τι διηγήματα και αείδωλες κριτικές μελέτες. Ακόμη κυριαρχούσε ο λυρισμός, πράγμα που αποδεικνύει ότι μόλις στις άρχες του αιώνα αυτού η Ελλάς έβγινε απ' την περίοδο του λυρισμού, αν μπορούμε να πούμε έτσι, και έμπηκε στην περίοδο του κριτικισμού. Δεν θα έξετάσω εδώ τους λόγους για τους οποίους φαίνεται ότι άρχισε τόσο πολύ (πράγματι ή άργοπορία αυτή είναι πολύ φυσική) να μεταβληθή ο πνευματικός ρυθμός στην Ελλάδα, να γίνη από λυρικός, κριτικός, δεν θ' άσχοληθώ παρα μόνον με την ανάπτυξη του μυθιστορήματος.

Δημιουργός του μυθιστορήματος στην Ελλάδα (όπως και του μοντέρνου θεάτρου, άλλωστε, το μεταρρομαντικό) είναι ο κ. Ξενοπούλου. Αυτός όχι μόνον έγραψε τα πρώτα αξιόλογα ελληνικά μυθιστορήματα, αλλά και πρώτος έδωσε, μπορεί να πώ, τον νέο τύπο τον Ευρωπαϊκό, στο μυθιστόρημά μας. Μετεφράσκει στα άκτα τα πρώτα του κ. Ξενοπούλου γραφέντα στη γλώσσα μας μυθιστορήματα, και είτε είναι ιστορικά μάλλον νουβέλλες, όπως ή «Πάσσα» Ιωάννα, ή καθαρές ήθογραφίες, όπως ή «Θάνας Βλέας» του Καλλιμάχη.

Πότε ήθογραφικό, πότε ψυχολογικό, το μυθιστόρημα του κ. Ξενοπούλου ήτοχε και εξακολουθεί να είναι ανάλογο με την κοινωνία μας και με την όλη κατάσταση της Ελληνικής λογοτεχνίας. Τις πολύ μοντέρνες τάσεις δεν τις ακολουθήσαν ο κ. Ξενοπούλου, όχι μόνον για να μην παραβιάση την φύση του, αλλά και γιατί κατάλαβε ότι στην Ελλάδα δεν ήτοχον ακόμη οι προϋποθέσεις για την ανάπτυξη και την καλλιέργεια των τάσεων αυτών. Άλλωστε νεωτερισμοί των άκρων πολύ σποραδικά παρουσιάσθηκαν και σ' όλη την όλη μας λογοτεχνία (στην ποίηση, στην δράση, στο διήγημα). Έτσι έμεινε πιστός σ' έναν τόσο μυθιστορηματικό τύπο τον έπαινος σεως και δημιουργίας, κάπως καθυστερημένος ίσως, έν σχέσει με το Ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, γνησίον όμως Έλληνικό, που δεν θέλησε να το νοθεύσει με ξένα στοιχεία.

Ο κ. Ξενοπούλου είναι ό κατ' έξοχον άστικός και καθολικώτερος ίστορηστής της σύγχρονης Ελληνικής ζωής. Στο έργο του υπάρχει ολόκληρη σχεδόν ή σύγχρονη Έλληνική άστική κοινωνία, οι τύποι της, τα ήθη και τα έθιμά της, ή νοοτροπία και ή ψυχουσιμότητά της, τα βίαια της, τα πάθη της, οι μικρότητές της. Καθώς στο έργο του Παπαδιαμαντίου βρίσκεται ολόκληρος το νησί του, το ίδιο και στο έργο του κ. Ξενοπούλου βρίσκεται όλη ή σημερινή Άθήνα και ή Ζάκυνθος, παλαιά και νέα, ή πρωτεύουσα και ή επαρχία, όλη δηλαδή περίπου ή Ελλάς. Και κατά τοίτη, την καθολικότητα δηλαδή, ξεπερνά ο κ. Ξενοπούλος όλους τους νεοέλληνες πεζογράφους. Παρβαλλόμενοι με τον συγγραφέα του «Ο Κόσμος και ο Κοσμάς» και ο Χρηστομάνης και ο Μωραϊτίδης και αυτός ακόμη ο Παπαδιαμαντής, φαίνονται στενοί. Όλοι αυτοί είδαν μερικώς μόνον όψεις της Ελληνικής ζωής, ένθ ό κ. Ξενοπούλος προσεπάθησε να τις ιδή όλες και είδε τις πιο πολλές. Και αυτή είναι ή μεγαλύτερή του άξία.

Ο άμέσως μετά τον κ. Ξενοπούλου, σημαντικότερος σύγχρονος Έλλην μυθιστοριογράφος είναι άσφαλώς ο κ. Κόκκινος. Ίσως ή μεγάλη παραγωγικότητά του συγγραφέως αυτού ή έξημίσεως κάπως εις το σύνολον το έργο του, αλλά και έτσι καθός είναι το έργο του, και μάλιστα τρία τέσσαρα μυθιστορήματά του, είναι ό,τι καλύτερο έχει ή νεοέλληνική λογοτεχνία στο είδος αυτό μετά τα έργα του κ. Ξενοπούλου. Ο κ. Κόκκινος από είκοσιετίας ήδη γράφει μυθιστορήματα, τα περισσότερα όμως βρίσκονται σκορπισμένα άκίνητα σε διάφορες έφημερίδες όπου έδημοσιεύθηκαν. Μόλις πρόσθεν άρχισε να εκδίδη σε βιβλία τα μυθιστορήματά του και ως τώρα καταβύθισε να εκδόση ελάχιστα δυστυχώς, δύο, για την άκρίβεια, μόνον, «την Κυρία με το Λοσπο» και «την Μυστική Φωλιά». Ο κ. Κόκκινος είναι, όχι δέ μόνον στα μυθιστορήματά του αλλά και στα διηγήματά του και σ' εκείνα στα τόσο δυνατά σκηνικά του «αίτια» ένας ίσως ρητής των σύγχρονων άστικών Άθηναίων ήθων. Βαθύς γνώστης της σύγχρονης Άθηναϊκής ζωής των άστικών τάξεων, μικρής και μεγάλης, παρατηρητής έξυς, προικισμένος με ψυχογραφικόν έλ-

ΟΙ «ΠΟΙΗΤΑΡΗΔΕΣ»,

Τέτοις πλυνωδίων ποιητών.— Μιά ζωή μπερμένη.— Πώς άρχίζει το στάδι τους.— Ένας συμπαθητικός τύπος.— Μιά ματιά στο έργο τους. Η έρμα. . . . το άπαντο της. . . . Ποίησης.— Πρόλογος.— κύριο θέμα.— επίλογος.— Αυτοδιαφήμις και. . . . βιογραφικά σημειώματα

Στην Κύπρο υπάρχει μιά τάξη ανθρώπων ιδιορρυθμόν που παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον ως τύποι. Φίλο—λογούν... τραγουδούν... έμπορεύονται... ταξιδεύουν σ' όλα τα μέρη του νησιού μας, ένθουσιάζουν... συγκαίνουν τα πλήθη κ' έχουν μιά δικιά τους μεσομική ζωή. Πρόκειται για τους «ποιητάρηδες». Αυτοί έχουν λύσει το ζήτημα του πόθου με ένα πολύ εύκολο και διασκεδαστικό τρόπο. Έξαφαιλίζουν «τον έπιούσιον άρτον» με μιλ... έκδοτική έπεξεργασία. Γράφουν μακρόσυρτα ποιήματα, σε μέτρο δεκαπεντασύλλαβο με όμοιοκαταληξίες, περιστρεφόμενα γύρω από γεγονότα της ήμερας: έρωτικά δράματα, φόνους, είδύλλια, καναβάδες κτλ., τα τυπώνουν και γυρίζοντας όλη την Κύπρο τα πουλάνε.

Έτσι, συγγραφείς, έκδοτές, έπιχειρηματίες, μουσικός, ήθοποιός, μεταφορέας και πωλητής των περιπαθών αυτών έργων, ένσκηναίμενοι όλοι στο άτομο του «ποιητάρη» έκστρατεύουν «προς άγαν χρημάτων».

Άλλ' άς παρακολουθήσουμε την εξέλιξη ενός απ' αυτούς. Γεννημένος «ο ποιητάρης» σ' ένα περιβάλλον άγροτικό ή ποιμενικό, από φτωχή και δυστηχημένη οικογένεια, που φευτοζή δουλειώντας 16 ώρες το μεροντύσιο, προτού τελειώσει το δημοτικό σχολείο μαζεύεται στο σπίτι. Άρχίζει τον άγωνα της ζωής από τα μικρά του χρόνια. Πρέπει να βοηθήση τον πατέρα στις έργασίες του ή να γίνη πιστικός σε κάποιο πλούσιο τσοπάνο. Μεγαλώνει μέσα στην κακομοιριά. Θέλει να ξεφύγη με όποιονδήποτε τρόπο. Άλλά πώς;

Ναι λοιπόν μιά λύση. «Αιολούστα» θα γίνη «ποιητάρης». Καταλαβαίνει πως έχει κλίση στην ποίηση. Δεξά—δεξιά, έξω στον κόσμο, άκοιβε κάθε μέρα χιλιάδες διτίχη, που μεταδίδονται από στόμα σε στόμα, τόσα χρόνια τόρα, κι' αυτός ό ίδιος έφαγε όχι όλίγη. Πολλές φορές μάλιστα με πολύ μεγάλη εύκολία ταίριασε τέτοια τραγούδια και πέτυχε. Δεν του είναι λοιπόν άδύνατο να διηγηθή μιά ιστορία με τέτια διτίχη. Μήπως οι

νόητα που φθάνει ως την ανάλυσή και των πιο λεπτών ψυχικών αποχρώσεων, έχει επί πλέον και άεισθητικότητα, καθάως καλλιτεχνικά, χαρίσματα; άφηγείται με χάρη και άνεση, σε τρόπο που ή άφήγησή του εύδως συναρτάζει τον άναγνώστη και κρατεί άμειωτο το ενδιαφέρον του ως το τέλος, ή σύνθεσή του δεν παρουσιάζει χαλαρώματα και διασπορές, τα πρόσωπά του τα κινεί με τέχνη και φυσικότητα, είναι άρκετά γόμνος στην δημιουργία έπισημοδίων, τα γεγονότα στα έργα του βρίσκονται πάντοτε σε λογική και ψυχολογική συνάρτησι με τα πρόσωπα. Βέβαια μεγάλη πλαστική φαντασία δεν έχει ό κ. Κόκκινος, γι' αυτό και δεν κατορθώνει να πλάσθ τύπους πολύ δυνατούς ούτε και τύπους που να δημιουργούνται τρόπον τινά έλεύθερα μπροστά μας, ολόνια, ως το τέλος του έργου υπόκρινες στην ίδια των ζωική παρόρμησι. Δεν έχει ακόμη στο ύψος, στη σύνθεσι, στην έν έννοι ήθη των μυθιστορημάτων του, τους νεωτερισμούς εκείνους από τους οποίους είναι σε τέτοιο βαθμό γεμάτη ή σύγχρονη Ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Στο ζήτημα αυτό ό κ. Κόκκινος είναι όσον και ό κ. Ξενοπούλος συντηρητικός. Άλλ' ίσως έτσι να είναι πιο σύμφωνος με την όλη Έλληνική ζωή (και την πνευματική συνεπώς), ή όποία έν σχέσει με την Ευρωπαϊκή είναι κάπως καθυστερημένη, και πιο γνήσιος Έλλην συγγραφέας έπομένως.

Έκτός από τους δύο αυτούς συγγραφείς δεν υπάρχει κανείς άλλος που να καλλιεργή συστηματικά σήμερα στην Ελλάδα, το μυθιστόρημα. Ο κ. Νιρβάνος έγραψε ένα μόνον «Το Άγριο λούλουδο», ή ΚΑ Αιμιλία Δάφνη, ένα μόνον επίσης «Το Τάλαντο της Σμαρώς», ό κ. Τραυλαντώνης ένα και αυτός μόνον επίσης, την «Κόρη του Προδότη» που δημοσιεύεται στην «Κυριακή του Βήματος» το ίδιο δέ, τόσοσ μεταξυ των παλαιότερων όσον και μεταξυ των νεωτέρων λογοτεχνών, δεν υπάρχει σχεδόν κανείς που να έγραψε περισσότερα από ένα μυθιστορήματα.

Δεν θέλω να πώ ότι ή τόσο περιορισμένη παραγωγικότητά των λογοτεχνών αυτών προδίδει κάποιον έρασιτεχνισμό εκ μέρους των, όσον άφορξ την μυθιστοριογραφία. Δεν πείθει όμως και νά έπτείνη, με την αντίθεσι, το γεγονός ότι μυθιστοριογράφοι μ' όλη τή σημασία της λέξεως, συγγραφείς δηλαδή που καλλιεργήσαν συστηματικά το μυθιστόρημα στην Ελλάδα, είναι δύο μόνον: ό κ. Ξενοπούλος και ό κ. Κόκκινος. Είναι οι δύο maîtres του σύγχρονου Έλληνικού μυθιστορήματος.

Άλλοι όλοι, που κυκλοφορούν στα χωριά και στα πανηγύρια, παίρνουν περισσότερα γραμμάτια και τα καταφέρνουν καλύτερα; Στην προχθεσινή πανηγύρι του χωριού του ο Γιώργος ο Παυλάκης, από το Φρέναρο, άνεβασιμένος σε μιά πέτρα, φροτωμένος μιά σάκκα γιομάτη φυλλάδες, άλύγιστος σάν κυπαρίσις, μ' ένα ύψος μεγαλοπρεπές, με χειρονομίες που διασπαθίζανε άλύπητα τον άέρα σ' όλες τις διευθύνσεις τραγουδούσε τόν έρωτα της Παναγιωτοσύς με τον Τοφή του Χατζηφώτη. Στους τέλους, πλησιάζοντας το πλήθος, που μαζεύτηκε γύρω του, μούρσας τα ποιήματα και μάζεψε τόσα γρόσια. Όλοι στο χωριό μιλούσαν για τόν νέο ποιητάρη του πανηγυριού. Κ' ή Παναγιωτοσύ γινότανε θρόνος. Όρισται, λοιπόν, έπαγγελμα μιά φροά. Άκούγεται τόνεμα σου σ' όλο το νησί και μαζεύει λεφτά.

Μετά μίαν βδομάδα ό φτωχός τσοπάνος ή έργατης, σκαρώνει μιά νέα σαφφδιά, χρεώνεται από τόν τοκογλύφο του χωριού ένα μικρό ποσό, καταβαίνει στην πλησιέστερη πόλη, τυπώνει το έργο του και μπειται τόν Παυλάκη.

Αυτός είναι ό συνηθέστερος τύπος του «Ποιητάρη». Ύπαρχουν όμως κ' οι άδωροι, που από έσπευτική ανάγκη ακολουθούνε το μπερμένο αυτό στάδιο.

Ύστερ' από έναν άποτυχημένον έρωτα, αισθάνονται βαθύτα ένα δυνατό κλονισμό, που έκδηλώνεται σ' ένα άτεγνο—έσω—ποίημα. Κ' ή άνακούφιση των είναι άπερίγραπτη όταν ό Πόνος των μιλάει και στην ψυχή άλλων ανθρώπων. Είναι, άσφαλώς, οι πιο συμπαθητικοί «ποιητάρηδες», γιατί, όταν τραγουδάνε τα έρωτικά τους κατασκευάσματα, δίνουν ένα τόσο παθητικό παλμό στη φωνή τους και κάνουν τέτοιες νευρικές γκριμάτσες, που συγκαίνουν ός θεάματα.

Γνώρισα κάποτε, πριν 5 χρόνια, ένα πολύ άξια γάπητο «ποιητάρη». Έτασε κυριολεκτικώς. Έγκατέλειπε το πλοίσιο σπίτι του για μίαν όμορφη χωριατοπούλα, που παντρεύτηκε με άλλον. Τα ποιήματά του ήσαν μιά κρήνη πόνου για τόν άπαρηγόνη της, ένας βίμος από την άρχή ως το τέλος προς το κορμί και τις καλωσύνες της. Γόριζε σάν τρελλός με τις φυλλάδες του και τις μοίρες δωρεάν, μόνον και μόνον για να γνωσθή το έπεισάδιο της ζωής του. Θυμάμαι που σε μιά συγκέντρωση ενός πανηγυριού, έκανε το γύρω του πλήθος να κλάψη από συμπάθεια στην άπελπιστική του κατάστασι.

Τα γνήσια Κυπριακά διτίχη διακρίνονται για τόν πλούσιο λυρισμό, ή ζωντανή παραστατικότητα κι' άκόρη για τή φιλοσοφική τους διάθεση. Άξίζει να γίνη λόγος ξεχωριστά γι' αυτά. Για να πάρει όμως κάποια ιδέα για το ύψος των, άντιγράφω δυό—τρία από το σημειωματάριο μου:

«Νάμουν άθδός της λεμονιάς παράκαυρα νάθδισσ
«άθδης νά κόψεις τους άνθδους και νά σοῦ τόν θυμίσσ.
«Θάλασσα, ποῦλα τὰ νερά και τὰ φαρμάκια πίνεις
«κιέ μου και μεν' τὰ δάκρυα πλατύτση νά γίνεις.

«ποιός είδς είς την γήν κουνήν (!) πόνιν (!) φαρ-
μακωμένην
«νά δει και μέσα στον νουνιά (!), γυναίκα ν πιστεύη;

Όπως γίνεται γενικά με το δημοτικό τραγούδι, μεταδίδονται αυτά από γενιά σε γενιά, παθαίνοντας διάφορες μεταμορφώσεις και τροποποιήσεις. Ο ρυθμός αυτός του δεκαπεντασύλλαβου είναι τόσο βαθύτα ριζωμένος στην Κυπριότητα ψυχής, που, ποίος λίγο—ποίος πολύ, όλοι μπορούνε να φτιάσουν τέτοια διτίχη. Κ' έτσι σε κάθε μέρος κυκλοφορούν χιλιάδες άδέσποτα διτίχη, κατά μίμησι των παλίων.

Μερικοί μάλιστα έχουνε τόση εύχρεια στη σύνθεσή τους, ώστε κουνεινιάζουν, διαπληχίζονται σε γάμους και πανηγύρια, τραγουδώντας τα συνοδευόμενα από το βιολί και τόν ταμποράν ή λαβύριο.

«Ο ποιητάρης» λοιπόν που έχει συνηθίσει από μικρό παιδί να ταιριάζη διτίχη, τότε για παιγνίδι να διηγείται κάτι... «ποιητικά!». Το άπαντο της ποίησης για δαύτον είναι ή έρμα. «Όσο για το νόημα του στίχου δεν ενδιαφέρεται καθόλου. Κ' είναι, με την αλήθεια, ξεκαρδιστικό και υπέροχα γελοίο, να παρακολουθήτε στη ραφδιά του τη μοναδική αυτή προσπάθεια. Συναντάνε μάλιστα πολλές φορές τέτιες όμοιοκαταληξίες:

—«Έφλησαν την κοπελιάν τζιαι τζιήνη τάκοκρήνη:
«έν νά τώ πώ του τζήρη (!) μου, που σπέρει το ρεβίλλην».

«Έρκαλεν την μασαίαν του χτύπησεν τόν Πανόν
«τζιαι τζιήνης που τόν φόβον του έπασεν μέν' στον
λάκκον».

Πολύ σπάνια νάπαντίζετε στα έργα των «ποιητάρηδων» ποιητικές εικόνες και στίχους σφιγχοδεμένους. Βασανίζονται, ιδρώνουν, άγκομαζάνε, να περιγράψουν και να διηγούνταν κάτι. Τους διευθύνουν οι ρίμες. «Ο,τι βγει. Φτάνει να ταιριάση το διτίχο. Αναγκάζονται πολλές φορές να βγαίνουν έξω από το ήμα και να διηγούνταν λ. χ. πρώτα την κηδεία του δυστυχισμένου ήρωά τους κ' ύστερα το θάνατό του. Νά κ' ένα θελκτικώτατο άπόσπασμα:

«Έκει που τόν περμένεν κοντά στην Έκκλησία
«έφωταζεν ό Τσιούλης κ' ήλιν' η κηδεία.

(!) κουνή= είδος ψιδιού.
(!) πόνιν= που δεν είναι.
(!) νουνιάς= κόμας.
(!) τζήρης= παρτίες.



PIETRO BERETTINI.—«Ρωμύλος και Ρώμος» [Μουσείον Λεύβρου]



A. ΕΡΝΣΤ.—«Διασκεδάσις στο Χαρέμι» [Μουσείον Λεύβρου]

- * Ήταν παπάδες ξέ-οχρώ και περπατούσαν ίσια
* χ' έπληγαν και τόν άγαρουν πάνω στα κυπαρίσσια.
* Ο Τουλής πληρώθηκεν βαθιά μίς την καρδιάν
του
* από τόν Γιώργον τού Πετρή, πο'χε τήν άνηριά του
* έφρχαν τα ραίματα σάν ράταν πετινάρια
* δ Τουλής ξεφύρησεν και τού κρατούσαν βάρδιαν»

«Ο ποιητής» δεν αναγνωρίζει νέες σχολές στα συγγράμματά του. «Α όχι! Μπορεί να υπάξη έργο... Τέχνης χωρίς πρόλογο, κύριο θέμα κ' επίλογο; Θεός φυλάξοι! Μοντερνισμός! πφ! Καταστρέφεται ή λογοτεχνία..... Τι λέτε, καλέ; Ο άναγνώστης πρέπει να είδοποιηθ ή περί τίνος πρόκειται. Τούλάχιστο με δύο - τρεις σελίδες εισαγωγή. Να δοθούν εξηγήσεις γιατί «δ ποιητής» διάλεξε για θέμα του τδ φόνο τού Τουλής ή τόν Έρωτα της Άννεζούς με τόν Κωνσταντίν. γιατί ο κόσμος πρέπει να προσέξη πολύ τδ νέο ποίημα, γιατί ο Θεός «δ πολυέλεος» επέτρεψε να γίνη τέτοιο δράμα, γιατί πρέπει να πάη στην Κόλαση «δ άκαρδος δ φρονιμός» χίλια δυο γιατί, πού είνε τδ χωριό της Άννεζούς, σε ποιάν Έπαρχία βρίσκεται, πού ήτανε τδ σπίτι της, σή μέση του χωριού ή δέκα στίτια μακριά από τήν Έκκλησία, χίλια δυο ποί, πώς έμαθε «δ ποιητής» τήν ωραία ιστορία πού έγραψε, πώς έσολιάσε ή κοινωνία τδ έπεισδίο, χίλια δυο πώς, πόσον ακαρό έκανε νάν τδ γάμφη, πόσα τού στοίχισε τδ τύπομα κ.τ.λ. κ.τ.λ. Κ' έχει ο Θεός. Μήν άνησυχη. Ολοή και τδ κύριο θέμα με τή σειρά του. Διάβολε! Πρέπει τδ σύγγραμμα να γίνη τούλάχιστο 10-12 σελίδες, για να πωληθ ή 2-3 ρόσια τδ καβένια.

Νά! κ' ή άρχή ενός τέτοιου προλόγου:

* Για σ'να, τίτε(!) να σ'ς π'δ, κοπέλια και κοπέλλες
* για τόν ώραιον Κωνσταντίν π'δκαμεν χίλιες τρέλλες
* Έλάτε να μάκούστε όλοι μικροί μεγάλοι
* γιατί κανονίστεν ποιήμαν σ'ς έχω βγάλε πάλι
* (θ) εν να σ'ς κ'μω, σ' παιδιό, να κλάψετε με κέφι
* και ν'ακροβληθώστε τόν ποιήτην Λευτέρη».

Κ' όταν, με τή βοήθεια τού μεγαλοδύναμου, άρχίζει τδ κύριο θέμα, τότε, ό τότε, «όσοι πιστοί» της Τέχνης, τραπήτε εις φυγήν.

Άλλά...

(«Θού, κύριε, φυλάκην τ'δ στόματί μου» ίνα μη κατηγοώ και δυσφημίζω τοίς έμοις συναδέλφους και συμπαικτίαις, άγράμματοι γάρ είσιν και βιοπαλισταί»).

Είνε ανάγκη τού κύριο θέμα να εξαντληθ ή τδ ζήτημα με όλες—μιά όλες τις λεπτομέρειές του. Κ' ύστερα έρχεται ο «ευειδής» επίλογος. Θα είδοποιηθ ή τδ κοινόν ότι «σύν Θ'ω» έτελείωσε ή διήγησή, ότι ο ποιητής ονομάζεται δέινα, υίδε τού γεωργού δέινα, με τδ επώνυμο δέινα, ή μητέρα του ονομάζεται τάδε, ότι γεννήθηκε στο χωριόν τάδε και μεγάλωσε στο χωριόν τάδε κ.τ.λ. κ.τ.λ. και στο τέλος έρχεται και τδ .. τρυφερόν ζήτημα:

(!) συναχτείτε = μαζευντείτε.



ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΡΟΖΕ.—«Αρραβωνιάς»

[Μουσείον Λούβρου]

λους συνδυασμούς. Τδ κλειδί θ' αντικατασταθ ή μ' ένα κομβίον ευχειριστόν, τοποθετημένον κάπου εις τήν κατοικίαν. Μπορεί όμως ν' αντικατασταθ ή τδ κομβίον αυτό με κάτι, πού να μοιάζ ή έπιπλον. Τδ τράβηγμα τού σήρτη θα έπιτυγχάνεται με μίαν όδοντωτήν ρόδαν, της οποίας ή στροφή θα γίνεται με μηχανισμόν συνδεδεμένον με τδ κομβίον έκείνο, πού αντικαθιστ ή τδ κλειδί.

ΧΑΡΤΙΝΑ ΠΑΤΩΜΑΤΑ

Είς τās Ήνωμ. Πολιτείας και στόν Καναδά κατασκευάζουν τώρα και πατώματα από χαρτί. Άναμιγνύουν τήν πάστα τού χαρτίου με τοιμέντο και κάνουν ένα πολύ στερεόν μείγμα, κατάλληλον όχι μόνον να λειανθ ή, αλλά και να κρησθ ή, όπως τδ συνήθη παρκέτα. Τα πατώματα αυτά έχουν δύο πλεονεκτήματα: όχι μόνον είνε υγιεινά, διότι δεν άφύρουν καμιάν χαρμαδιά να γεμίξη σκόνην, αλλά και πρακτικά, διότι είνε έντελός άδύνατον, όταν κανείς περιπατ ή επάνω εις αυτά. Δυστυχώς, ή τόσον καλή αυτή μόδα δεν μπορεί να έσφαρμωσθ ή, παρά μόνον εις τδ μέρη, όπου τδ χαρτί είνε άφθονον και φθηνό, π. χ. στην Σουηδία και τήν Β. Άμερικήν.

ΣΧΟΛΕΙΑΜΑΞΑ

Αι σχολικάί άρχαί τού Καναδά έλαβον τελευταίως μίαν ένδιαφέρουσάν πρωτοβουλία. Ο Καναδάς τών δυτικών χωρών άρχίζει να έκπολιζεται άλματικώς. Άλλά μέγας αριθμός άποίκων είνε άποικισμένοις εις έκτεταμένους λιμνώνας. Είς έκατοντάδας χιλιομέτρων από κάθε σημαντικήν τοποθεσίαν, εις δεκάδας χιλιομέτρων από κάθε χωριόν, τα παιδιά διατρέχουν τόν κίνδυνον να στερηθούν τήν εκπαιδεύσιν. Κατασκευάσαν λοιπόν δι' αυτά σχολειομάξας (wagon-ecoles), αι όποια μετακινούνται επί τών σιδηρών ράβδων τών σιδηροδρόμων με τούς διδασκάλους. Είς έκαστήν μαζά, καθώς κ' ο Όράσιος μεταχειρίζεται μίαν άνάλογήν εικόνα για να κολλήσχη τήν ώραία Άνδρα. Τ' άρμα τού Φαραώ θέλει να χαρακτηρίσχη τ' ώραιότερο άρμα και τίποτε άλλο.

Ο ΦΟΡΟΣ ΤΩΝ ΑΓΑΜΩΝ

Είς μίαν τών Πολιτειών της Άργεντινής Δημοκρατίας ή προς γάμον νόμος ήλικά είνε τών 20 έτών. Όταν ο άνήρ φθάση μέχρι τών 20 έτών, χωρίς να έχη νομφεuth, υποχρεώνεται να πληρώνη μηνιαίως ός φόρον άγαςίας 25 φράγκα. Μεταξύ τών έτών 30 και 35 ο φόρος γίνεται 30 φράγκα. Μεταξύ δέ τών έτών 35 και 50 ο φόρος αύξάνεται εις 100 και μετοξύ 50 και 75 αύξάνεται εις 130 φράγκα μηνιαίως. Μετά τδ 75ον έτος ο φόρος έκπίπτει εις 50 φράγκα έτησίως και ο έυτυχής άγαςος, πού δύναται να φθάση εις τδ 80όν έτος δεν πληρώνει πλέον τίποτε.

Οι έν χηρεία διατελούντες φέρουν τδ πένθος 3 έτη, μεθ' ο δειλούν να ξανανημφεuth. Έκείνος όστις, έντός τού αυτού έτους, θα δοκιμάση τρεις άρνήσεις δεινός βεβαιωθείας, απαλλάσσεται τού φόρου άγαςίας.

ΔΙΚΗ Σ. ΣΠΕΡΑΝΤΑ

ΥΠΟ
ΓΙΩΣΦ ΕΛΙΓΙΑ

ΑΣΜΑ ΑΣΜΑΤΩΝ

ΣΧΟΛΙΑ
ΚΑΙ
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΑΣΜΑ Α'

Ο ίδιος ο ποιητής μιλεί από τήν άρχή ίσαμε τδ τέλος άσχετα άν τδ λόγια, έκτός άπ' τήν τελευταία στροφή, τά βάσει στο στόμα της έρωμένης. Ο Reuss διορθώνει πολύ ώραιά και πετυχημένα τόν πρώτο στίχο: *yachchéni* αντί *yechakéni*: *νά με ποίση άντίς να με φιλήσ η* κ' έτσι ή εικόνα βρίσκεται σε συνόχη με τήν παραβολή τού κρασιού. Τα μυρωδικά πού αναφέρει ή πρώτη στροφή μάς πείθουν πώς ο ποιητής δεν είνε κανένας ζον τροχομμένος άγροτης, μά προσέχεται από άψηλή κοινωνία.

Σή δεύτερη στροφή βρήκαμε πολύ πετυχημένη ή μεταφραστική άπόπειρα σε ύποθετική φωνή τού κατηγμένου Reuss: *Τί κ' άν ό όρχας βολεύεται να πάω μ'ο* στ' *χαρέμ!*

Η βουκολική εικόνα τών τελευταίων στροφών άποτελεί άπλώς ένα ποιητικό διάκοσμο και τίποτε περισσότερο—ίσως δέ τδ άμπελί να συμβολίζ η τήν όμορφιά ή τδ παρθενικό κορμί της έρωμένης.

ΑΣΜΑ Β'

Ο ποιητής σκορπά παιχνιδιές σ'ήν άγαπημένην του, δίνοντας σ' ώρισμένες στροφές διαλογικήν μορφή, όπου μιλεί αυτός με τήν καλή του. Η εικόνα της φοράδας δεν είνε ξένη στους άρχαίους ποιητές. Άς θυμηθώμε τους Άραβες τραγουδιστάδες πού συνήθιζαν να παρομοιάζουν, μεσ' στα πολεμικά τους όχηματα, τις έκλεκτές της φοράδας τών, με τις φοράδες τού στρατοπέδου.

Κι' ο ίδιος ο Θεόκριτος (έδ. ΧVΙΙΙ, 30) παραβάλλει τήν Έλένη κ' ένα Θεσσαλικό άλογο έρμμένο στο άρμα, καθώς κ' ο Όράσιος μεταχειρίζεται μίαν άνάλογήν εικόνα για να κολλήσχη τήν ώραία Άνδρα. Τ' άρμα τού Φαραώ θέλει να χαρακτηρίσχη τ' ώραιότερο άρμα και τίποτε άλλο.

Η παραβολή της σκακουλίας με τα μυρωδικά, στή τρίτη στροφή, σχετίζεται με τή συνήθεια τών άρχαίων να τριβάνε τα φύλλα ώριωμένων ευώδεστων φυτών και να κουβαλίνε τή σκόνη, μέσα στόν όρφο, κλεισμένη σε τενεκεδάκι ή σε σκακουλάκι.

Τδ Έν-Ίκαδι είνε μία τοποθεσία στή δυτική πλευρά της Νεκράς Θάλασσας, ή μόνη πού αναφέρεται μέσ'στην ποιητική μας συλλογή άπ' αυτά τα μέρη. Όλες οι άλλες άνήκουνε στα βορεινά μέρη της χώρας.

Σαρόν ονομαζότανε μία ώραία πεδιάδα προς Ν. τού Καρμήλου. Στή πέμπτη στροφή τή λέξι *ταποαχ* παρά τή μεταφράσε όπου τή συναντήσαμε, έκ συμφώνων με τδ Reuss: *μηλοκώδονα*, πού είναν για τούς άγασίους *δ καρπός*, τδ *δειντό* της Άγάτης.

ΑΣΜΑ Γ'

Στή τετάρτη στροφή: *Ήρθε δ καιρός τών τραγουδιών* (*éth azamir iguia*) μπορούσε να μεταφρασθ ή και *δ καρπός τού κλαδέματος* (ζαμείρ), μά και τδ πιο στοιχειώδες φιλολογικό γοίστο θα μάς έκανε να παραιτηθώμε άπ' αυτή τήν έρμηνεία. Η εικόνα της περιστερας συναπαιτείται σε πολλούς άρχαίους και νεωτέρους ποιητές. Η εικόνα τών άλεπουδιών καθώς και τού άμπελιού, είνε συμβολικές.

ΑΣΜΑ Δ'

Ο ποιητής κάνει να μιλή τήν έρωμένην του.

ΑΣΜΑ Ε'

Έχουμε διατυπώσει στόν πρόλογο (βλέπε τή μελέτη μου, πιο κάτω) τή γνώμη πώς τδ Άσμα Άσμάτων άποτελείται από άνεξάρτητα κομμάτια. Σίγουρα τδ άσμα τούτο θα παρεσιφύρνε μέσ' στη σειρά κ' άποτελεί κάτι τδ άνεξάρτητο από τ' άλλα έρωτικά τραγουδιά.

Στις στροφές αυτού τού άσματος πολλές είνε οι λέξεις πού σπάνια συναπαντιούνται στα βιβλικά συγγράμματα, φαίνεται μάλιστα πώς τις πρωτελευταίας στροφής τδ κείμενο έχει πάθει άλλοίωσι.

ΑΣΜΑ ΣΤ'

Στή 1η στροφή πρόκειται περί τού ανατολίτου φερετζέ πού σκεπάζει τδ πρόσωπο κ' άφίει να φανούν τδ μάτια κ' ένα μέρος από τδ μάγουλα, έτσι πού νομίζεις, καθώς είνε κόκκινα, ότι μοιάζουν με φέτα ροδιού.

Άδικο, νομίζουμε, έχουν όσοι μεταφράζουν τδ *chocane* = κόνις: ή λέξι σημαίνει ρόδο, έδω μάλιστα πρόκειται περί άγριου ρόδου (*eglantine*). Η παραβολή τού έλαφιού και πρό παντός της

ζαρκάδας (στροφ. 6η) προσέχεται άπ' τή μεγάλη έκτίμησι προς αυτά τδ ζώα τών ανατολίτων ποιητάδων. (Πρ. Σαμ. Β. α', 19. β', 18.) Η δογκάς μάλιστα έχρησίμευσε κάποτε και για Κύριον όνομα: Έν' *Ιόπη* δέ τις ήν μαθήτρια όνόματι Ταβιά, ή διαμνηνευμένη λέγεται δογκάς (Πρ. Άπ.Θ. 5:6).

ΑΣΜΑ Ζ'

Στή πρώτη στροφή γίνεται λόγος για τδ Λίβανο και γι' άλλα άψηλά βουνά, μά δεν πρέπει να πάρουμε στήν κυριολεξία τήν τήν εικόνα, ή όποια μάς μεταφέρει άπλως στήν έξοχή. Στο σημεινικό έβραϊκό μας κείμενο γράφει άρχή άρχή: *μαζί μόν* (*ithi*) μά έμεις προτιμάμε τδ νόημα τών Ο' και της Vulgate: *ελα* (*athi*!).

Μερικοί μεταφράζουνε στή δεύτερη στροφή τή λέξι: *li daniham*: πού δίνεις κοράγιο και τή λέξι *anah*: πούκλεις. Η κυριολεξία είνε άμφιβολή. (Γιά τήν τελευταία στροφή πρ. ψαλμ. με θ έβρε, κείμενο).

ΑΣΜΑ Η'

Στή πρώτη στροφή διωρθώσαμε τδ δεύτερο *gal naoli* (κλειδωμένη ράσι) σε *gal naoli* (κλειδωμένο περβόλι).

ΑΣΜΑ Θ'

Ο ποιητής βάθει στις τελευταίες στροφές τήν έρωμένην του να περιγράψ η τδ κάλλη τιν κατά τρόπο θηλυπρεπή.

ΑΣΜΑ Ι'

Η Τισρά κ' ή Ίσρουαλμ άποτελούσανε στήν έποχή τού ποιητή, τις δυο πρωτεύουσες τών Τουδαϊκών βασιλείων (βλ. πιο κάτω, τή σχετική κριτική μου μελέτη). Η σύγκριση της έρωμένης με τις δυο τρανές πολιτείες έχει και τδ ανατολίτικο.

Μεταξύ τού δεκάτου άσματος και τού ακόλουθου τραγουδιού υπάρχουν ώριωμένα έδάφια πού στο πρωτόκοιν είνε πολύ σκοτεινά. Η μετάφρασις Ο' διαφέρει κάπως σ' αυτό τδ μέρος, κ' άπ' αυτή τή Vulgate. Φαίνεται πώς οι παραπάνω μεταφραστές είχαν ύπ' όψει τούς κάποιο κείμενο διαφορετικό από τδ σημερινό. Παραθέτουμε έδω κατά τήν μετάφρασι τών Ο' τδ έδάφια πού έχουμε παραλείψει στή φιλολογική μας άπόδοσι:

Είς κήπον καρίας κατέβην ίδεν έν γεννήμασι τού χειμάρρου, ίδεν ει ήρθησαν ή άμπελος, ει ήρθησαν αι ροαί! έκεί δώσω τούς μαστούς μου σοί. Όδη έγ' ω ή νυχή μου, έλθέ μοί άρματα Αινανάβ. Επί-στροφη, έπιστροφή ή Σουλιμίτις, έπιστροφή, έπιστροφή και άρματα έν σοί. Τι όμωθε έν τή Σουλιμίτι; ή έρχομένη ό χοροί τών παρεμβόλων. (1) λαίπιδι; ή έρχομένη ό χοροί τών παρεμβόλων. (2) Άσμα Άσμάτων. κατά τούς Ο' χ' 10-12. Δέν πιστεύω οι Ο' κ' δ Άγιος Ίερωνύμος να είχανε βγάλε κανένα λογικό συμπέρασμα άπ' τα παραπάνω χωρία.

Σύμφωνος με τή γνώμη τού Reuss, έχω άποκλείσει άπ' τή μετάφρασί μου τδ σκοτεινά αυτά χωρία.

ΑΣΜΑ ΙΑ'

Στή δεύτερη στροφή: *batli-rabim* = μά άπα τις πύλες της Χερσόν ή Έσφρών. Η τελευταία είνε ίσαμε τδ 1805, πού τις είδεν ο Seetzen δυο μεγάλες κολλητήρες πού τις μεταφράσαμε *λι μινούτ*.

Στή τελευταία στροφή διάβασε *daadi* αντί *daadi* καθώς και στο κεφ. 1 έδ. 24-5 έδ. 1.

ΑΣΜΑ ΙΒ'

Οι μαντραγόνες είναν για τούς έβραίους τδ κατ' έξοχή φυτό της Άγάτης και τού έλεοντία είνε ίσαμε τδ 1805, πού τις είδεν ο Seetzen δυο μεγάλες κολλητήρες πού τις μεταφράσαμε *λι μινούτ*.

ΑΣΜΑ ΙΓ'

Chéol, θέλει να ή έβραϊκά Άλη. Τή σύνθετη λέξι *chal hévetha* τή μεταφράσαμε *ράνα τού Γιαζβ*, τού Γεωργιά. Πολλοί νομίσανε πώς τδ βιβλίο τελειώνει έδω πέρα και πώς τδ παλαιό άσμα άποτελεί πρόσθετο μεταγενέστερο. Τδ πρᾶγμα δέ φαίνεται διόλου άβήγατο.

ΑΣΜΑ ΙΔ'

Ο άνεξάρτητος χαρακτήρας αυτού τού κομμάτιου από τ' άλλα άσματα είνε καταφανής.

ΑΣΜΑ ΙΕ'

Ο ποιητής μεγαλοποιεί σκόπιμα τήν άξια τού άμπελιού.

ΑΣΜΑ ΙΣΤ'

Η άρνησις της Άγαπημένης δεν είνε σαφές έπιχείρημα για να συμπεράνουμε πώς τδ Άσμα τούτο δεν είνε τού ίδιου ποιητή.

Ανδ λόγια.

Με τούτη μου τή μετάφρασι τού Chir Hachi-

rim, τδ ξαίρω, τίποτε τδ καινούργιο δεν προσφέρω στο έλληνικό κοινό.

Τδ «σαντολιάρικο» αυτό φλογερό τραγούδι είνε γνωστό όχι μονάχα από τήν κλασική μετάφρασι τών Ο' μά κ' από διάφορες άλλες νεώτερες, με σύγχρονες μάλιστα απαιτήσεις, θέλω να πω καθαρά φιλολογικές.

Έδω και χρόνια, άν δέ με ξεγελά τδ μνημονικό, τυπώθηκε στα «Γράμματα» της Άλεξανδρείας μία ώραία άπόδοσι τού «Άσματος» σε σαράτη δημοτική με τ' άρχικά γράμματα τού όνόματος τού μεταφραστή.

Μά ή μεγάλη τιμή τού νά παρουσιάσ η τδ «Άσμα Άσμάτων» στο έλληνικό κοινό, κάτω από τδ ποίημα της σύγχρονης κριτικής, άνήκει στο διαλεκτό ποιητή Κου Φιλίγγου πού τύπωσε τήν αξιόλογήν έργασία τού στί 1912 (Έκδοσι «Νεότητος» Σμύρνης).

Δυστυχώς έκείνο πού μάς κάνει να διαφωνώμε με τόν Κου Φιλίγγου είνε, όχι μονάχα ή έρμηνευτική μέθοδος πού μεταχειρίζεται (πιστεύει πως τδ «Άσμα» άποτελεί δράμα στο είδος του) τήν όποία μεταχειρίστηκαν κ' άλλοι ξένοι μεγάλοι έβραϊολόγοι, μά και κάτι δογματικοί άπορίσμοι εις βάρος της μεταβιβλικής έβραϊκής ποίησης. Άλλά τήν άποψή τού Κου Φιλίγγου δά προσπαθώμε να τήν αντιμετώπισουμε πιο πέρα, όταν μπούμε στήν ανάλυσή τού έν λόγφ ποιητικού έργου. Για τήν ώρα, χάρος μου είνε να νίσω τή μεγάλην άξία της πρωτοβουλίας τού κ. Φιλίγγου και τήν επιστημονικότητα της έργασίας του. Τδ «Άσμα Άσμάτων» μεταφράστηκεν επίσης δ'ω και λίγα χρόνια, με άρκετή τέχνη από τδ φίλο ποιητή κ. Γ. Τσουκαλά, ο όποιος δά πετύχανε θαρρώ στο σκοπό του άν ελγαν ύπ' όψει όχι μονάχα τή Vulgate και τούς Ο' μά και τδ έβραϊκό κείμενο. Ο κ. Τσουκαλάς σεβάστηκε τήν κλασική διάταξι τού κειμένου σε κεφάλαια, τού έλληνικού όμως κειμένου πού διαφέρει κάπου από τδ έβραϊκό.

Επίσης ο φίλος ποιητής κ. Νικοκάβουρας έχει έπιχειρήσει μίαν δλόκληρη μετάφρασι τού «Άσματος Άσμάτων» σε δεκαπεντασύλλαβο, μέσα στήν έμπνευσμένη συλλογή τών «Ποιητικών έργων» του. Άλλ' όμως, ο νταντελλένος στίχος τού Κερκυραίου ποιητή αντικαθρεφτίζει περισσότερο τή σκέψη και τήν ανικανότητα τού μεταφραστή παρά τδ βιβλικού δημιουργού.

Έπεξεύρησα και γώ, τέλος, να δώσω τώρα μία μετάφρασι τού Chir Hachirim άπ' τδ έβραϊκό πρωτότυπο, πού κάλλιο να τήν όρεμάς άπόδοσι. Γιατί πιστεύω πως είνε μάλιστα κ' αντικαλλιτεχνική ή προσπάθειά τού μεταφραστή πού κολλάει σα βδέλλα πάνω στο κείμενο ενός ξένου λυρικού έργου και δεν όννει να τδ κουνήσ η ράσι άπ' τή σχολαστική κυριολεξία μεταφράσι. (άκολουθεί)

Ο ΜΙΜΗΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΦΥΣΙ.

Ένα από τδ πιο περίεργα φαινόμενα, πού παρουσιάζει ή Φύσις, είνε και ο μίμητισμός, ή ιδιότης, δηλαδή, πού έχουν πολλά είδη ζώων να μιμνύουν μορφή, χρώμα και σχήμα τέτοιον, ώστε να συγχύζονται με τδ περιβάλλον να μιλούνται τδ περιβάλλον, για να μεταχειρισθώμε τήν έλληνικήν λέξιν, ένώ κληρόως ή επιστημη διένη όρο. Σε κάθε χειρνομιά της Φύσεως δύναντο βάθος και από ένα ισχυτέρο κίνητρο, το ένστικτο, τδ όποιον όσον και άν μάς είνε άπρόσιτο στόν έσωτερικό μηχανισμό του, μπορούμε να τδ διακρίνουμε και να τδ ξεχωρίζουμε από τόν σκοπόν τού επιδιώκον. Έδω ο σκοπός τού είνε, να εύνη τδ αντίστροφο και άπλα είδη για να άπατούν τούς ισχυρούς και επικινδύνους έχθρους ται και άποφένουν τήν καταδίωξή τους. Διά τόν σκοπόν αυτόν ή φύσις θέτει σε έφαρμογή μέσα διαφορετικά για κάθε είδος ζώου, τδ όποια αντισχεδιάζει, μπορεί να ελπή κανείς, επί τόπου, όπως σε κάθε περίπτωση της έρχεται βολικά, για να εκπαιδεύεται τας συνθήσεις τού περιβάλλοντος, όπου τή τδ είδος, τδ όποιον θέλει να προστατεύσ η. Άς τήν παρακαλούήσασμεν τώρα στούς αυτοσχεδιασμούς της αυτούς, τούς περιεργότερους τού λαού, στα διάφορα είδη και στα διάφορα περιβάλλοντα.

Οι κυνηγοί γνωρίζουν τδ τετάρτο πού μεταχειρίζονται οι πέδροις, για να τούς ξεπατούν. Πέφτουνε ανάσκελα ανάμεσα στα λιθάρια και

συμμαζεύονται εκεί κρύβοντας το κεφάλι των κάτω από τις πτερυγές των και τα πόδια των ανάμεσα στα πούπουλά των. Το στήθος των έχει πάρει διά μέσου των γενεών ακριβώς τον χρωματισμό των λιθαριών, απάνω στα οποία περνούν την ζωή τους και αυτό φαίνεται σα να το γνωρίζουν πολύ καλά οι πέριδικες και το εκμεταλλεύονται, για να εξαπατούν τους κυνηγούς. "Αδύνατον το μάτι να ξεχωρίσει μια πέριδικα πεσμένη έτσι ανάσκελα από ένα κοινό λιθάρι. "Έχουν δε τόση εμπιστοσύνη στο τέχνασμά τους αυτό, ώστε μόνον όταν σκουντάψη επάνω τους το πόδι του κυνηγού, αποφασίζουν να εμπιστευθούν την σωτηρία τους στις πτερυγές των.

"Ας περάσουμε στα έντομα. Διαλέγουμε ένα από τα πολλά είδη, που θέτουν σε εφαρμογή τον μιμητισμόν, για να γλυτώσουν από τους έχθρους των: Την ψυχή, ένα είδος μικρής πεταλούδας, που βολτάρει γύρω από την ανθισμένη αγριάδα. Της δόθηκε το όνομα ψυχή γιατί πριν γίνει πεταλούδα, βρίσκεται φυλακισμένη και αυτή σε ένα σώμα βαρύ, στο σωμα σκουληκιού, που σούρνεται ταπεινά στο χώμα. "Όταν μεταμορφώνεται και γίνεται αϊθήρια πεταλούδα και πετά ανάλαφρα, μοιάζει με την ανθρώπινη ψυχή, όπως την φανταζόμαστε να πετάει και αυτή, όταν ο θάνατος την αποφυλακίζει από το κουφάρι μας, εάν υπάρχει, έννοείται, όπως μας άρσει να πιστεύουμε, τέτοιο πράγμα μέσα μας και αποφυλακίζεται και πετάει. "Ας την πάρουμε στη πρώτη της μορφή, στη μορφή της κάμπιας, που σούρνεται επάνω στους ψηλότερους κλώνους της αγριάδας. "Αδύνατο να την διακρίνει κανείς εκεί σ' αυτή της τη μορφή. Φαμπρικάρει ένα πάρα πολύ περίεργο φόρεμα κομμένο επάνω στο κορμί της, ανοιχτό στις δύο άκρες του και φοδραρισμένο από μέσα με φινό μεταξωτό. "Εκείνο όμως, που μας ενδιαφέρει εδώ είναι η εξωτερική όψη του φορέματός της. Λοιπόν! Κολάει απάνω του σαν φλαμπαλάδες, ένα ένα σωρό μικρούτσικα κομματάκια από τα φύλλα της αγριάδας, ώστε να μη μπορεί το μάτι των έχθρων της, να την διακρίνει ανάμεσα στην πρασινάδα της αγριάδας. Ποτέ δεν αφήνει το πουκάμισό της, για να ξεκαμπίσει έξω, χάμω στο χώμα γδυμένη. "Όταν θέλει να αλλάξει θέσι βγάζει έξω το κεφάλι της και το θώρακά της με τα πόδια της και αρχίζει να περπατάει σούρνοντας πίσω της σαν φουστάνι τώρα το φόρεμά της. Στην παραμικρότερη υποπτη κίνησι γύρω της, στηρίζεται με τις τοιμτίδες της στο κλαδί της αγριάδας και με μια απότομη

σύσπασι του κορμιού της όλου ανεβάζει το φόρεμά της έως το κεφάλι της και βρίσκεται στη στιγμή μέσα στο ασυλό της. Και λουφάζει εκεί ακίνητη, έως ότου περάσει ο κίνδυνος. "Όταν έρχεται η εποχή, να γίνει η κάμπια ψυχή, οι ίδιες σοφές προφυλάξεις. Κρεμάει με λίγες κλωστές το φόρεμά της από ένα κλαδί της αγριάδας ανάμεσα στο φύλλωμά της και κρύβεται μέσα στο εξασφαλισμένο έτσι κελύφει της, όπου τελείται το μυστήριο της μεταμορφώσεώς της. "Όταν γίνεται πεταλούδα δεν έχει πια ανάγκη. "Έχει τα πτερά της για να γλυτώνη από τους έχθρους της.

Το φαινόμενο του μιμητισμού στη θάλασσα πέρνει μορφές παρόμοιες και εξωτικές, όπως είναι παράδοξα και εξωτικά, για μας τους χερσαίους, όλα τα φερόματα της Φύσεως έχει. "Ας αρχίσουμε από τα απλούστερα μέσα: "Ως επί το πολύ τα αδύνατα και απροστάτευτα είδη πέρνουν τους χρωματισμούς κομματιών ξύλων, φυκιών, βράχων, όπου ζούν προσκολλημένα. Σε πληθος μικρών ψαριών και μαλακίων, που κυκλοφορούν ανάμεσα στα κοράλλια, το δέρμα των παίρνει κηλίδες, ραβδώσεις κορδέλλες, ροζέτες, ώστε να μοιάζουν ακριβώς, με τους πολύποδες των κοραλλίων και να συγχύζονται με αυτούς. Στη ψάρια της θάλασσας των Σαργασσών—στο κέντρον του "Ατλαντικού ωκεανού—παρατηρούνται συχνά φαιοκίτρινες μαρμαρώσεις κατά το δέρμα των, οι οποίες το εξομοιώνουν στην όψη με τις σαργάσσες, τα πλεούμενα δηλαδή φύκια, ανάμεσα στα οποία ζούν και στα οποία χρωστεί το όνομά του το κέντρον αυτό του "Ατλαντικού ωκεανού. Πολλά ήδη πελαγικών ψαριών, που ζούν κατά κοπάδια, όπως οι σαρδέλλες, τα σκουρμπιά, τα χαμψιά, έχουν την ράχι τους χρωματισμένη μπλέ, όπως το χρώμα, που έχει το θαλασσινό νερό. Οι ψαράδες ξέρουν καλά πόσο δύσκολο είναι να διακρίνουν τα κοπάδια των ψαριών αυτών από το αλλετυχικό σκάφος των και πασχίζουν—να αρπάξουν τις άστραπές, που αφήνουν εδώ και εκεί οι άσημένιες κοιλιές των—όταν τα ψάρια αναταράζονται, για να αντίληφθούν το πέρασμά των. "Αλλά, αντί να πέρνουν χρώματα, γίνονται έντελως διάφανα, όπως τα κρύσταλλα και είναι αδύνατο να διακριθούν μέσα στο νερό.

Ο χρωματισμός του δέρματος των διαφόρων αυτών ειδών είναι σταθερός, υπάρχουν όμως και είδη, που μπορούν να αλλάξουν χρώμα, όταν θέλουν, μερικά δε από αυτά και μέσα σε ένα δευτερόλεπτο. Στο εργαστήριο του Ροσκώφ, καθώς αναφέρει στην ωκεανογραφία του ο Ζουμπέν,

είχαν φέρει ψήττες και γλώσσες αιχμαλωτισμένες σε μια αμμώδη ακτή, οι οποίες είχαν πάρει εκεί το χρώμα της άμμου. Τις έτοποθέτησαν σε μια δεξαμενή του ενυδρείου με βάθος από γρανίτη. "Υστερα από μισή ώρα δεν έβλεπαν πια ψάρια. Είχαν εξαφανισθή. "Αφού έψαξαν προσεκτικά τα άνεκαλυσαν στο βάθος και εξακρίβωσαν, ότι το δέρμα των είχε πάρει τώρα το χρωματισμό του γρανίτη. Τελεία μεταμόρφωσης. "Εξηκριβώθη, ότι το δέρμα των περιέχει κύτταρα κλαδοτά, τα οποία κλείνουν ένα σταγονίδιο πρωτοπλάσματος, άλλα μαύρο, άλλα μουντό, άλλα κίτρινο κλπ. "Όταν το ψάρι τοποθετείται σε νερό με βάθος χρωματισμένο λ.χ. κίτρινο, απλώνει τα κίτρινα χρωματοφόρα του και κλείνει τα άλλα. Είπε αδύνατον να το διακρίνη μάτι, όταν αναπαύεται στο βάθος. Φαίνεται ότι η προσαρμογή αυτή προς το χρώμα του περιβάλλοντος γίνεται μόνη της και αντανάκλασιν.

"Υπάρχουν όμως και είδη σουπιών που μεταμορφώνονται στο δευτερόλεπτο και γίνονται από σταχτόχρωμες που είναι, κόκκινες, κίτρινες, μαύρες, όπως τους καπνίστη. Την ιδιότητά τους αυτήν μεταχειρίζονται για να αφομοιώνονται στιγμιαίως με τα διάφορα βάθη, που διατρέχουν. Και το δέρμα αυτών των ειδών έχει κύτταρα χρωματοφόρα, αλλά σχήματος άστερωτου αυτά, τα οποία περιέχουν ένα μικρότατο σταγονίδιο ζελατίνης διάφανο, αλλά χρωματισμένο σε άλλα κύτταρα κόκκινο, σε άλλα πράσινο, σε άλλα μαύρο κλπ. Το σταγονίδιο αυτό είναι φωλιασμένο και αιωρείται σε μια γωνιά ενός διαφανού θυλακίου γεμάτο υγρόν ελαφρώς σταχτόχρωμον αυτό, στο οποίον χρεωστέται στις όμαλές περιστάσεις το χρώμα της σουπιιάς. Το χρωματισμένο αυτό σταγονίδιο της ζελατίνης είναι τόσο μικρό, ώστε δεν μπορεί να τροποποιήσει το χρώμα του κυττάρου το οποίον όπως είπομεν είναι στην συνθησμένη του κατάστασι σταχτόχρωμο. Εάν όμως τα σταγονίδια αυτά ξαπλωθούν άξαφνα σε λεπτότατο στρώμα, πιάνουν δλη την επιφάνεια του κυττάρου, το οποίον θα φανή τότε κόκκινο, πράσινο, μαύρο, αναλόγως του χρώματος του σταγονιδίου, που κλείει. "Απλώνει λοιπόν η σουπιιά τα κόκκινα σταγονίδια της, νάτην στο άστραγμα από σταχτιά, αλίκη σαν παπαρούνα. "Απλώνει τα πράσινα σταγονίδια γίνεται στη στιγμή πράσινη κλπ. "Η σταθερότης με την οποίαν αποτάσσει στην θέλησή της τις μεταμορφώσεις αυτές η σουπιιά, αποτελεί ένα από τα πιο εκπληκτικά φαινόμενα της θαλασσογής βιολογίας.

Τ. ΦΡΑΓΚΑΝΤΩΝΗΣ



DOMENICO ZAMPIERI.—"Ο Ρένος και η 'Αρμίντα".

[Μουσείον Λούβρου]