

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΑΠ' ΟΤΙ ΔΙΑΒΑΖΩ

Οι νεώτερες για την ύλη αντιλήψεις και η κλασική επιστήμη.—Τὸν περασμένο Νοέμβριον τὸ Royal Institution of Great Britain ὁ κ. Paul Painlevé, ὁ ἑκοντοῦτος σοφὸς καὶ γνωστὸς πολιτικὸς τῆς Γαλλίας, ἔκανε μιὰ διάλεξιν καὶ ἐξέθεσε τὶς νεώτερες γιὰ τὴν ὕλην ἀντιλήψεις. Μίλησε γὰρ πούμνη γιὰ τὶς κατακτήσεις πού ἔχανε τὰ τελευταία χρόνια ἡ φυσικοχημεία. Μὰ μίλησε, ὅπως μιλοῦν οἱ μεγάλοι, τόσο μεθοδικὰ καὶ ἀπλᾶ ὥστε μὰ ποιοῦμε καὶ οἱ βέβηλοι νὰ νοιώσουμε καὶ τὸ εἶδος τῶν ἐργασιῶν καὶ τὸ μεγαλεῖο τοῦ σκοποῦ τῶν ἐρευνῶν τῶν ὀλίγων ἀκούραστων ἐπιστημόνων πού καταγίνονται, ἄγνωστοι σήμερον, γιὰ νὰ εὐρύνουν τὰ ὅρια τοῦ κόσμου πού μπορεῖ νὰ καταλάβῃ ὁ ἄνθρωπος καὶ πού μπορεῖ νὰ παρατηρηθῇ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, σκυμμένοι ἀπάνω στὰ μικροσκοπία, ἢ σὲ ὑπερευαίσθητες φωτογραφίες, ἢ στοὺς φωτεινοὺς χρῶσους καὶ στὰ ὀπτικά φράγματα.

Μὲ τὴν ἐπιστήμην αὐτὴν, πού μελετᾷ τὸ μικρόκοσμον, ἡ ἀνθρώπινη μεγαλοφυΐα ἀγωνίζεται νὰ λύσῃ ἓνα πρόβλημα μυστηριώδες. Καὶ μ' ὅλα τὰ ἐμπόδια πού βρίσκει, καὶ στὰ ὁποῖα σκοντάφτει μέσα σὰ σκοτιάδια, προχωρεῖ πάντοτε πρὸς τὴν ἀόρατην ἀκόμα ἀλήθειαν, μὰ πού τὴν αἰσθάνεται πὺς δὲν εἶναι μακριά.

Εἶναι λίγα χρόνια, πού θεωροῦσαν μερικὲς ἀρχὲς τῆς ἐπιστήμης σάν ἀλήθειες ἀπόλυτες, τὶς ὁποῖες καμιά κριτικὴ δὲν μπορούσε νὰ νῆς κλονίσῃ, ἔστω καὶ μὲ τὴ δικαιοσύνην ὅτι πρέπει νὰ γνωρίσωμε τὶς ἀρχὲς αὐτὲς βαθύτερα. Ὅσα μάλιστα διέφευγαν τὴν αὐστηρὴν κυριαρχίαν τῶν ἀρχῶν αὐτῶν τὰ παραμελοῦσαν: ἦταν κακὰ φαινόμενα. Κι' ὅμως πόσο εἶναι ὠραϊότερη ἡ ἀνησυχία πού μᾶς σπρώχνει νὰ νοιώσουμε καὶ νὰ γνωρίσωμε «πάντοτε πὺς βαθύτερα».

Στὴν ἐπιστημονικὴ περιέργειαν δὲν πρέπει νὰ τεθῇ φραγμός. Κι' οὕτε πρέπει νὰ ὑπάρχῃ καμιά ἀρχή, ὅσο γόνιμη κι' ἂν ἀποδείχτηκε. ὅποιες διπλοὶ ὑπηρεσίες πρὸς τὴν ἐπιστήμην κι' ἂν μπορῇ νὰ ἐπικαλεσθῇ, ἡ ὁποία νὰ μπορῇ νὰ ἐμποδίσῃ τὴν ἐπιστημονικὴν περιέργειαν, πρὸ πάντων ὅταν τ' ἀποκαλυπτόμενα φαινόμενα ἀνέχονται σὲ «κλίμακα παρατηρήσεως» ἐντελὺς διαφορετικῇ ἀπὸ τὴν κλίμακα τῶν φαινομένων ἀπὸ τὰ ὁποῖα βγήκαν οἱ ἀρχὲς αὐτές.

Μὰ γιὰ νὰ ἐννοηθῇ καλύτερα τὸ ἔργο τῆς νεώτερης αὐτῆς ἐπιστήμης τοῦ μικροκόσμου εἶναι ἀπαραίτητο νὰ μὴ δίνον ἀφορμὴν σὲ καμιά παρεξήγησιν οἱ λέξεις «συστασι ἐσωτερικῆς τῆς ὕλης». Δηλαδή πρέπει νὰ ἐννοηθῇ ὅτι δὲν πρόκειται νὰ γίνῃ γνωστό, δὲν πρόκειται νὰ ζητησῶμε νὰ βροῦμε τὸ τί εἶναι «καθ' ἑαυτὴν ὕλη» μὲ τὴ μεταφυσικὴ ἐννοια τῆς λέξεως. Ἐνὰ τέτοιο πρόβλημα δὲν ἀνήκει στὴν περιοχὴ τῆς ἐπιστήμης. Καὶ κανένας ἀνθρώπος πού σκέφτηκε δὲν ἀγνοεῖ, ὅτι τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τὸν γνωρίζομε μόνο μὲ τὶς αἰσθήσεις πού προκαλεῖ ὁ κόσμος μέσα μας.

Τὰ ζητήματα λοιπὸν πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν εἶναι τὰ ἑξῆς δύο. Πρῶτον νὰ δοῦμε τὸ πὺς θὰ μᾶς παρουσιάσωνται τὰ στοιχεῖα τῆς ὕλης, ὅταν παραδεχθῶμε ὅτι οἱ αἰσθήσεις μας ἐπεκτείνονται μὲ τὰ πὺς τελειοποιημένα ὄργανα καὶ τὰ ἀποτελεσματικώτερα, ἀπόχτησαν μιὰν ὀξύτητα ἀσύγκριτα μεγαλύτερη τὴν τάξιν τοῦ πού μικροῦ; Καὶ δεύτερον νὰ ἐξετάσωμε ποιά σχέσι μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ μεταξὺ τῶν νόμων, πού διοικοῦν αὐτὸ τὸ κράτος τοῦ Ἀπειροσθοῦ καὶ τῶν νόμων πού εἶχαμε διακρίνειν σὸν σύμπαν ὅταν τὸ βλέπαμε σύμφωνον μὲ τὸ μέτρο τοῦ ἀνθρώπου;

Δηλαδή θὰ προσπαθῶμε νὰ εἰσδύσωμε στὴ μελέτη τῆς μικροσκοπικῆς τοῦ σύμπαντος καὶ νὰ τὴν παραβάλλωμε μὲ τὴ μελέτη τῆς μεγαλοσκοπικῆς, παίρνοντας τὴ λέξιν «μικροσκοπικῆς» μὲ τὴν εὐρύτην ἐννοια, ὥστε ἡ ἀπειρὴ μικρότητά της νὰνὲν κατὰ πού μεγαλότερη ἀπὸ τὴν ἀπ' εὐθείας μικρότητα

πού δίνουν τὰ πὺς δυνατὰ ὑπερμικροσκοπία. Καὶ προσθέτω ἀμέσως καὶ τὴν ἀπάντησιν τῆς σύγχρονης φυσικῆς. Τὸ στοιχειωδέστερον μεγαλοσκοπικὸν φαινόμενον στὴν πραγματικότητά ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα πλῆθος μικροσκοπικῶν φαινομένων περιπλεγμένα. Κι' ἂν μᾶς φαίνεται, πὺς τὸ μεγαλοσκοπικὸν φαινόμενον ὑπακούει σ' ἓνα συνολικὸν νόμον, τοῦτο ὀφείλεται στὸ ὅτι ἀπὸ τὸν πού μεγάλο ἀριθμὸν τῶν πλῆθους τῶν μικρῶν ἐπεισοδίων πού ἀλληλοαναιροῦνται, τὸ πλῆθος τῶν μικροσκοπικῶν φαινομένων μεταβάλλεται σὲ στατιστικὸν φαινόμενον ἀτλῆς φύσεως.

Τὴ μεγαλοσκοπικὴ αὐτὴ τάσι μπορεῖ νὰ τὴν βεβαιώσωμεν τὰ μέτρα μας καὶ νὰ τὴν προβλέψωμεν οἱ θεωρίες μας, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἐμβαθύνωμεν τὰ λεπτὰ αἰτία τῆς τάσεως, οὔτε ν' ἀναλύσωμεν τ' ἀδιόρατα φαινόμενα ἀπὸ τὰ ὁποῖα παράγεται. Μὰ θὰ πούν οἱ ρεαλισταὶ «Καὶ γιὰτί νὰ τ' ἀναλύσωμε; Ἐκεῖνον πού πρέπει νὰ μᾶς ἐνδιαφέρῃ εἶναι τὸ παρατηρούμενον γεγονός, τὸ συνολικόν».

Μὰ ἡ ἀνάλυσις, ἂν τὴν ἐπιχειρήσωμε, δὲ θὰ ἴκα νοποιοῦσιν μόνο τὴ δίψα μας νὰ μάθωμε. Ἀλλὰ κατὰ παραπάνω. Ἐπειδὴ ὅπως ἔλεγε ὁ Leonardo da Vinci τὸ μαθαίνω σημαίνει δύναμαι, θὰ μπορούσαμε γνωρίζοντας τὸ στοιχειώδες γεγονός νὰ ἐξασκῶμε ἐπιδρασί καὶ στὸ ἀποτέλεσμα.

Αὐτὴ τὴν ἐξέλιξιν τῆς φυσικῆς καὶ χημικῆς ἐπιστήμης τὴν ταχύνει τὰ τελευταία χρόνια ὁ κ. Painlevé τὴν ἐξέθεσε συνθετικὰ καὶ μὲ γραμμὲς γενικώτατες.

Τὸ συνεχές καὶ ἡ ἀσυνέχεια στὴν κλασικὴ ἐπιστήμην.—Τὰ στερεὰ καὶ τὰ ὑγρά (τὸ γυαλί, τὸ μάρμαρον, τὸ νερό κτλ.) μᾶς φαίνονται πὺς εἶναι συνεχῆ σώματα. Τὰ σώματα ὅμως αὐτὰ ἀλλάζουν ὄγκον: Θερμαίνόμενον ἢ ψυχραίνόμενον τὸ νερό διαστέλλεται καὶ συστέλλεται. Πὺς αὐτὸ θὰ ἦταν δυνατό νὰ γίνῃ ἂν δὲν ὑπῆρχανε μέσα στὸ σῶμα κενὰ, ἂν δηλαδή ἡ ὕλη ἦταν πλήρης; Αὐτὸ τὸ ἐρώτημα προκάλεσε τὸν περίφημον καυγὰ γιὰ τὸ κενὸ καὶ τὸ πλήρες, μάλωμα τόσο παλιὸ ὅσο καὶ τ' ἀρχαιότερα λείψανα τῆς ἐπιστήμης, πού τάχομε κληρονομήσει ἀπὸ τοὺς περασμένους καιροὺς.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς σοφοὺς καὶ τοὺς φιλόσοφους (ὁ Δημόκριτος, ὁ Ἐπίκουρος, ὁ Λουκρήτιος) εἶχαν παραδεχθῇ τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἀσυνέχειας τῆς ὕλης. Γι' αὐτοὺς ἡ ὕλη ἀπαρτίζεται ἀπὸ στερεὰ μικρότατα μερίδια, πού ἡ μικρότητά τους τὰ κάνει ἀόρατα, τὰ ὁποῖα ἔχουν μιὰν ἰδιότητα οὐσιώδη νὰ μὴν εἰσδύῃ τὸ ἓνα στὸ ἄλλο. Σ' αὐτὴν ἀπάνω τὴν ἰδιότητα στηρίχτηκε ὁ Καρτέσιος καὶ ἀτοπειράθηκε νὰ οἰκοδομήσῃ τὸ σύμπαν καὶ νὰ ἐξηγήσῃ τὴν κίνησιν τῶν ἀστρῶν. Οἱ «στέριβοι» ὅμως ἀπέμειναν τοῦ πνεύματός του βλῆσι χωρὶς νὰ μπορῇ νὰ ἐξακριβωθῇ καμιά συνέπειαν. Ὁ Νεύτων ἀντίθετα ἀπομακρύνει τὰ ὄνειρα αὐτὰ τῆς φαντασίας καὶ δὲν παραδέχεται παρὰ τὰ πράγματα στὰ ὁποῖα βασίζεται καὶ τοὺς νόμους τοὺς ἐξελεγχόμενους ἀμέσως. Ἡ παγκόσμια ἔλξι του εἶναι ἓνα βέβαιον γεγονός. Αὐτὸ τοῦ ἀρκεῖ δὲ ζητᾷ τὰ αἰτία της. Γιὰ τὸ Νεύτων ἀπὸ τὰ στερεὰ καὶ τὰ ἀέρια μᾶς φαίνονται συνεχῆ, πρέπει νὰ τὰ μεταχειρισθῶμεν σὰ συνεχῆ. Ὁ Νεύτων ἀφῆκε τοὺς φιλόσοφους νὰ συζητοῦν γιὰ τὶς δυνάμεις ἐξ ἀποστάσεως, ἢ ἐπαφῆς, καὶ ν'

ἀναζητοῦν τὰ αἰτία τῆς παγκόσμιας ἔλξεως. Λίγον τὸν ἐνοιαζε ἂν ὑπάρχῃ μεταξὺ τοῦ ἡλίου καὶ τῆς γῆς κάποιον πρῶτον συνεχῆ διὰ μέσου τοῦ ὁποίου τὰ δύο ἀστρα ἐνεργοῦν τὸ ἓνα στὸ ἄλλο, ἀπὸ αὐτὸ τὸ συνεχῆ διαφεύγει ἀπὸ τὶς αἰσθήσεις μας καὶ σὲ τίποτα δὲν χρειάζεται γιὰ νὰ ὑπολογισθῶν οἱ ἔλξεις τῶν ἀστρῶν καὶ οἱ κινήσεις πού οἱ ἔλξεις προκαλοῦν.

Ὁ νόμος τῆς βαρύτητος φαίνεται, λοιπόν, σάν ὁ τύπος τοῦ νόμου τοῦ θετικῶν. Αἱ νίκες του εἶναι καὶ πάμπολλες καὶ περιλάμπρες. Ἀπάνω σ' αὐτὸν τὸν νόμον ὁ Laplace ἐδράωσε τὸ κοσμικὸν τοῦ σύστημα. Καὶ δύο αἰῶνες ὕστερα ἀπὸ τὸ Νεύτωναν ὁ Stuart Mill διακήρυττε, ὅτι οἱ δυνάμεις ἐξ ἀποστάσεως δὲν εἶναι οὔτε λιγότεροι, οὔτε περισσότεροι, ἀντιλήπτες ἀπὸ τὶς δυνάμεις ἐπαφῆς. Μολαταῦτα ὁ ἴδιος ὁ Νεύτων γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ τὸ φῶς ἀναγκάστηκε νὰ φαντασθῇ τὴν ἐκπομπὴν μικροῦσικων καὶ αἰθέριων νὰ πούμε ὕλικὸν σωματιδίων. Κ' ἔτσι ἴδρυνε μιὰ γεωμετρικὴ ὀπτικὴ παραπολὺ καθαρή, μὰ πού δὲν ἐξηγεῖ οὔτε τὰ φαινόμενα τῆς συμβολῆς τοῦ φωτός, οὔτε τὶς φωτεινὲς ραβδώσεις. Ἀλλὰς τε κανένα πείραμα δὲ βεβαίωσε πὺς ὑπάρχουν τὰ σωματίδια αὐτά.

Ἀπὸ τότε παρουσιάζεται τὸ συνεχῆ στὴ σκηνή. Καὶ τὴν ἐκπομπὴν τὴν ὑποκαθιστοῦν «οἱ κυμάνσεις». Ὁ Leibnitz, ὁ Young ὁ Huyghens κι' ἄλλοι γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὰ φωτεινὰ φαινόμενα, ἢ τὴν παγκόσμια ἔλξι, ἢ τὴ διατήρησιν τῆς ἐνέργειας, ἐφαντάσθησαν τὴν ὑπαρξιν σὲ ὅλο τὸ διάστημα ἐνὸς μέσου συνεχῶς χωρὶς βάρος, τοῦ αἰθέρα. Τὴν ἀντίληψιν αὐτὴ ὕστερα ἀπὸ μεγάλο ἀγῶνα τὴν ἐπέβαλε πρὸ πάντων ὁ Fresnel. Κ' ἔτσι ἡ αὐστηρὸς εὐθύγραμμη ἀκτίνα τοῦ Νεύτωναν παραχώρησε τὴ θέσιν της στὶς κυμάνσεις.

Καὶ μὲ πολλὴ λύπη ἡ κλασικὴ ἐπιστήμη στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα ἐγκατέλειπε τὴ θεωρίαν τῆς ἐκπομπῆς. Εἶναι γνωστὴ ἡ συζήτησι τοῦ Poisson μὲ τὸν Fresnel καὶ τὸ πείραμα τοῦ πετάσματος, τοῦ ὁποίου ἡ σκιά δὲν εἶναι μαύρη στὰ ἄκρα τὰ ἐξωτερικά, γιὰτί τὰ φωτεινὰ κύματα θλύνονται στὴν περίμετρο τοῦ πετάσματος καὶ εἰσδύνουν ἐλαφρότατα στὸ ἐσωτερικὸν τοῦ εἰδώλου. Εἶναι γνωστὸ ἐπίσης ὅτι ποτὲ ὁ Poisson δὲ θέλησε νὰ ὁμολογήσῃ πὺς ἦταν στὰ ἄκρα τοῦ πετάσματος φῶς.

Στὸ τέλος, ὅμως, συμπαρέσυραν τὴν κάθε ἀντίστασιν γιὰ τὴ θεωρίαν τῶν κυμάνσεων οἱ μεγάλες γνωστὲς κατακτήσεις της, δηλαδή ἡ θεωρία τῶν συμβολῶν καὶ οἱ ἀναριθμητὲς ἐφαρμογές της, τὸ μέγεθος τῆς καταπληκτικῆς ταχύτητος τοῦ φωτός στὸ κενὸ καὶ μέσα στὰ διαφανῆ σώματα, ἡ φασματοσκοπικὴ ἀνάλυσις, πού μᾶς ἀποκάλυψε τὴ χημικὴ σύστασιν τῶν ἀστρῶν, καὶ ἔκτοτα ἡ θαυμάσια ἡλεκτρομαγνητικὴ θεωρία τοῦ φωτός, ἡ ὁποία μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συνδέσωμε τὰ ἡλεκτρικὰ φαινόμενα, τὰ μαγνητικὰ καὶ τὰ φωτεινὰ, καὶ ἡ ὁποία μᾶς εἰδείξε τὸν αἰθέρα ἀυλακωμένον ἀπὸ δυνάμεις τῆς κλίμακας τῶν κυμάνσεων, ἢτοι ἀπὸ τὶς βραδύτατες ἀκτίνες τοῦ ἀσύρματος τηλεγράφου, καὶ τὶς θερμικῆς, καὶ τὶς φωτεινῆς, ὡς τὶς ὑπεριώδεις καὶ ὡς τὶς ἀκτίνες X, τῶν ὁποίων οἱ παλμοὶ εἶναι τόσο γοργοί, ὥστε μόλις τὴν σαλεύουν τὴν ὕλη. Σ' αὐτὸ καὶ χρωστοῦν τὴ δύναμιν τοὺς οἱ ἀκτίνες X νὰ διαπερνῶν ὅλα τὰ σώματα καὶ τὰ πὺς στερεὰ ἀκόμα.

Ὁ θρίαμβος αὐτὸς τοῦ συνεχῶς ἀντήχησε παντοῦ. Πράγματι καὶ τὸ συνεχῆ τάχα γιὰτί δὲ συμβιβάζεται ὅσο καὶ ἡ ἀσυνέχεια μὲ τὴν τόσο ἰσχυρὴ μορφήν τοῦ λογικοῦ, δηλαδή τὸ μαθηματικὸν συλλογισμόν; Ἡ ἐλαστικότητά τῶν στερεῶν, ἡ μηχανικὴ τῶν ὑγρῶν καὶ ἀερίων, ἡ θερμοδυναμικὴ, εἶναι τόσες θεωρίες πού παρουσιάζουν τὴν ὕλην σὰ μιὰν συνεχῆ, ἀντὶ νὰ τὴν κομματιάζουν σὲ τεμαχίδια. Βέβαια οἱ θεωρίες αὐτὲς δὲν ἔχουν τὴν ἀξίωσιν, πὺς εἶναι ἐξηγοῦν καὶ τὴ σύστασιν τῆς ὕλης. Περισσότερον μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς, πὺς μ' αὐτὲς τὶς θεωρίες ὑποστηρίζεται τὸ ὅτι ἡ σύστασις τῆς ὕλης πρέπει νὰ θεωρηθῇ σάν ἓνα ἀπὸ τὰ αἰτήματα, πού δὲν μπορούν νὰ γνωσθῶν, γιὰτί ὅλε



NICOLAS POUSSIN: Ὀρφεὺς καὶ Εὐριδίχη

να φορη και που θα της το ελα θα δωσει ερω.
(ακολουθει)

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ
ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΠΩΣ ΑΝΗΓΓΕΛΛΟΝΤΟ ΤΑ ΘΕΑΜΑΤΑ

ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΛΑΣΚΑΡΗ

Γνωστόν εἶνε, ὅτι ἀπὸ τοῦ δεκάτου μ. Χ. αἰῶνος καθ' ὅλην ἐν γένει τὴν Δυτικὴν Ἑυρώπην εἶχεν ἐπικρατήσει ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τὸ θερησκευτικὸν λεγόμενον δράμα, εἰς τὸ ὁποῖον ὀλίγον κατ' ὀλίγον



Εἰκ. 2. Γαλλικὸν πρόγραμμα τοῦ 1843.

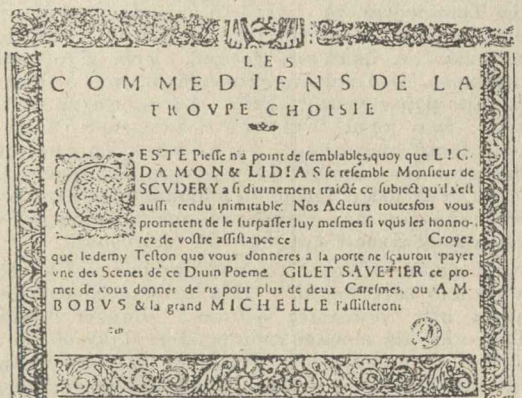
γον ἔπειτα προσετέθησαν καὶ σκηναὶ καθαρῶς εἰδωλολατρικαὶ καὶ ἐπὶ πλεόν ἄσμενοι. Τὸ δράμα αὐτὸ, ἡ μάλλον εἰπεῖν τὸ θέατρον, ἀπὸ τοῦ δεκάτου τετάρτου αἰῶνος, ἐκ τῶν ἐκκλησιῶν μετεφέρθη εἰς τὰ προαίτια αὐτῶν καὶ τὰ νεοσταφεία, ἐκείθεν εἰς τὰς οἰκίας ἐπὶ ἱερῶν καὶ τέλος εἰς ἰδιώτερα κτήρια, τὰ θεάτρα, εἰς ἃ σὺν τῷ χρόνῳ μετεβλήθη εἰς ἐντέλως κοσμικὸν καὶ, τελευτοποιήθην ἔκτοτε, ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχῃ μέχρι τῆς σήμερον. Φυσικὸν ἦτο, αἱ ἐν ταῖς οἰδοῖς κατ' ἀρχὰς καὶ εἰτα ἐν τοῖς θεάτροις διδόμεναι παραστάσεις ν' ἀνηγγέλλοντο ἐκ τῶν προτέρων εἰς τὸ κοινόν. Μὴ ὑπαρχούσης ὁμοῦ τότε τῆς τυπογραφίας, οἱ διευθυνταὶ τῶν θεατρικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐπιχειρήσαν, κατέρυγον εἰς ἄλλο μέσον ἀναγγελίας καὶ διαφημίσεως τῶν παραστάσεων τῶν καὶ ἐφευρὸν τὸν τελεῖον, ἡ μάλλον εἰπεῖν, ἀπεμιμήθησαν



Εἰκ. 3. Ἀπὸ τὰ νεώτερα γαλλικὰ θεατρικὰ προγράμματα.

εἰς τοῦτο τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας καὶ Ῥωμαίους, ἀν καὶ οἱ τελευταῖοι, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἐκτός τοῦ κήρυκος, μετεχειρίσθησαν καὶ ἄλλα πρὸς ἀναγγελίαν τῶν θεαμάτων τῶν μέσα.

Καὶ παρὰ μὲν τοῦ Αἰλιανοῦ (Hist. anim. βιβλ. IV. x. XLIII.) μαρτυροῦμεν, ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι μετέβαινον εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Βάκχου διὰ νὰ παρευρεθῶσιν εἰς τοὺς τραγικοὺς καὶ κομικοὺς ἀγῶνας, εἰδοποιοῦμενοι ὑπὸ κήρυκος, παρὰ δὲ τοῦ Σουετονίου (Claud. cap. XXI.) καὶ τοῦ Ἡρωδianoῦ (βιβλ. III, x. VIII.) ὅτι καὶ οἱ Ῥωμαῖοι διὰ τοῦ αὐτοῦ μέσου προσεκαλοῦντο εἰς τὰ θεαματὰ, τοῦ κήρυκος περιεχομένου τὰς δόσεις τῆς Ῥώμης καὶ κραυγάζοντος: «Τρέξατε νὰ ἴδῃτε τοὺς ἀγῶνας» τρέξατε νὰ ἴδῃτε τοὺς ἀγῶνας τοὺς ὁποῖους οὐτε εἶδε, οὐτε θὰ ἴδῃ ποτὲ κανεῖς! Ἐν ταῖς ἀρχαῖαις Ἀθήναις ἐπὶ πλεόν, κατὰ τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας, ἐκτός τῆς γενικῆς ἀναγγελίας αὐτῶν ὑπὸ τοῦ κήρυκος, ἕτερος τοιοῦτος ἐν τῷ θεάτρῳ, προσεκαλεῖτο ἕνα ἕκαστον τῶν διαγωνιζομένων ποιητῶν, κατὰ τὴν σειρὰν τῆς κληρώσεώς του (βλ. Ν. I. Λάσκαρη, Μαθήμ. ἱστορ. τοῦ ἀρχ. ἑλλην. θεάτρ. τὸμ. I. σελ. 98-99.) νὰ προσαγγῇ τὸν χορὸν τοῦ «Ἀριστοφ. Ἀχαρν. 10-11). Μεταγενεστέρως, δι' ὃν λόγον μαρτυροῦμεν παρὰ τοῦ Πολυδεύκου (IV. 88), οἱ διαγωνιζόμενοι δὲν προσεκαλοῦντο πλεόν διὰ κήρυκος, ἀλλὰ διὰ σαλπίσματος. Ἐν Ῥώμῃ, ἐνωρίτερα, κατὰ τοὺς δημοσίου ἀγῶνας, ἐκτός τοῦ κήρυκος, μετεχειρίσθησαν καὶ τὰ λεγόμενα λευκώματα (ιδ. λ.) ἐν οἷς ἀνεγράφετο ἡ σειρὰ ἑκάστου ἀγωνίσματος καὶ τὰ ὀνόματα τῶν μελλόντων νὰ διαγωνισθῶσιν. (Δίων Κάσσιος, LXXIV. Διογ. Λαέρτ. VI. 89.) Ἐξαιρετικῶς, ὁσάκις ἐπρόκειτο νὰ γίνοντο ἀγῶνες μονομάχων ἐν τοῖς ἀμφιθέατροις, (ιδ. ἀμφιθέατρον) ὁ διοργανωτὴς αὐτῶν ἀνέγραφε τὸ πρόγραμμα ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν οἰκῶν, τῶν δημοσίων κυρίων καὶ ἐπὶ αὐτῶν ἀκόμη τῶν τάφων, οἵτινες παρέκλειτο τῶν μεγάλων ὁδῶν. Τοιαῦτα προγράμματα διεσώ-



Εἰκ. 1. Τὸ ἀρχαιότερον τῶν σωζομένων γαλλικῶν θεατρικῶν προγραμμάτων.

θησαν πολλὰ μέχρι τῆς σήμερον ἐπὶ τῶν τοίχων τῆς Πομπηίας, ἐν οἷς ἀναγράφεται ἡ αἰτία τῶν ἀγῶνων, ἡ πόλις ἐν ἣ θὰ ἐτελεύτησεν, ἡ ἡμέρα τῆς τελεσεως, ἡ ἀναγγελία οὗτις εἰς τὸ ἀμφιθέατρον θὰ ὑπάρχῃ ἀλεξήλιος τέντα, (velarium) καὶ οὗτις οἱ ἀγῶνες θὰ τελεσθῶσιν ἀνιππευθῶς «καυροῦ ἐπιτρέποντος». Ἐκτός τοῦ ἀνωτέρω τρόπου τῆς ἀναγγελίας τῶν ἀγῶνων, ὑπῆρχον καὶ ἰδιώτερα προγράμματα, ὡς τὰ σημερινὰ feuilles volantes, (programmata, libelli.) διὰ τὰ θεαματὰ ἐν γένει. (Sueton., Nero, 21. - Senec., Epist. 117.30.) Ἰδιαιτέρως τὸ πρόγραμμα τῶν μονομαχιῶν, libellus munerarius καλούμενον, ἐπωλεῖτο εἰς τὰς οἰκίας καὶ ἐν τοῖς ἀμφιθέατροις ὅπου οἱ θεαταὶ τὸ εἶχον διαρκῶς ὑπ' ὀφθαλμοῦ κατὰ τὴν τέλειαν τῶν ἀγῶνων (Ovid., Ars am. I. 167). Τινὲς τῶν νεωτέρων, ὁ ἀρχαιολόγος κόμης δὲ Caylus ἀφ' ἑνός, (Recueil d' antiq. τὸμ. III. σελ. 284.) καὶ ὁ νομισματολόγος Millin ἀφ' ἑτέρου, (Description d' une mosaïque antique, σελ. 9. - Bl. δι' ἀμφοτέρους καὶ Diction. des beaux-arts, τμ. II. σελ. 413.) δι' ὁμοιοπαρίστησαν, ὅτι αἱ παραστάσεις ἀνηγγέλλοντο ἐνίοτε καὶ διὰ τῶν εἰσιτηρίων, ἄτινα, ἐκτός τῆς ἐν τῷ θεάτρῳ θέσεως, ἔφερον χαραγμένα ἐπ' αὐτῶν τὸν τε τίτλον τοῦ διδασκόμενου ἔργου καὶ τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως. Τὴν γνώμην τὸν ταύτην στηρίζουν ἱκανοὶ ἐπὶ τινος εἰσιτηρίου φέροντος τὸ ὄνομα «Αἰχολύς», 2ον) ἐπὶ ἄλλου τινὸς φέροντος τὴν λέξιν «Ἀδελφοί», ἥτις ἦταν ὁ τίτλος μίᾶς τῶν κομωδιῶν τοῦ Μενάνδρου, ἀλλὰ καὶ τοῦ Τερεντίου, 3ον) ἐπὶ ἄλλου φέροντος τὸν τίτλον τοῦ ἔργου καὶ τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως: Casina Plauti καὶ 4ον) ἐπὶ ἄλλου φέροντος κομικὸν προσοπιόν, ὅπερ κατὰ τὸν Caylus (βλ. ἀνωτ.) ἐξήμαινε τὴν παράστασιν κομωδίας.

Ἐν τῷ νεωτέρῳ θεάτρῳ, ὁ τελεῖος ἐπίσης ὑπῆρξεν, ὡς ἐλέγχθη, τὸ πρῶτον μέσον τῆς ἀναγγελίας τῶν θεατρικῶν παραστάσεων. Καὶ ἐν μὲν τῇ Γαλλίᾳ τὸν ρόλον αὐτὸν ἀνέλαμβανεν ὡς ἐπὶ τὸ

πλεῖστον ὁ Ἀρλεκίνος ὅστις, περιερχόμενος τὰς οἰκίας τῆς πόλεως ἐν τῇ ὁποίᾳ ἔπαιζεν ὁ θίασος εἰς ὃν ἀνήκε, προσεκαλεῖτο τοὺς κατοικοὺς διὰ τυμπανοκρουσίας καὶ τοὺς ἀνήγγελλε τὴν παρὰ



Εἰκ. 4. Ἀπὸ τὰ νεώτερα γαλλικὰ θεατρικὰ προγράμματα.

στασιν τῆς ἐσπέρας. (Sorel, La maison des jeux τὸμ. I. σελ. 408. - La comédie des comédiens, poème de nouvelle invention par monsieur de Scudery, πρόλογ. καὶ πρῶξ. I. σκην. I. II.) Ἐν δὲ τῇ Γερμανίᾳ, τὴν φροντίδα αὐτὴν εἶχεν ἐπίσης ὁ ὑποδύμενος τοὺς κομικοὺς ὁλοῦς ἡθοποιός, μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι αὐτὸς περιήρχετο τὴν πόλιν ἐφιπτικός καὶ πολλάκις, διὰ τὸ κομικότερον τοῦ πρῶτου, ἀνάποδα καθήμενος ἐπὶ τοῦ ἱπποῦ, τοῦ ὁποῖου τὴν σφῶν ἐκράτει δίκην γλυνού. (Le théâtre en Allemagne, par Ida Brilling, σελ. 166.) Ἐν Ἰσπανίᾳ (Elviage entretenido de Augustin de Rojas). Καὶ ἐν Ἀγγλίᾳ καὶ αὐτὰ περίπου συνέβαινον.

Ἐν Γαλλίᾳ ἐπὶ πλεόν, ἐπεκράτησε συνήθεια



Εἰκ. 5. Πρόγραμμα τοῦ ἐν Παρισίοις Ἰσραηλιτικοῦ θεάτρου.

κατὰ τοὺς πρώτους χρόνους τῆς ἐμφάνισσος τοῦ θεάτρου, μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ Μολιέρου, ν' ἀναγγέλλεται ἡ ἑκάστοτε προσεχὴς παράστασις ἀπὸ σκηνῆς διὰ τινος ἡθοποιῶν, ὁρατέρου καλούμενον

ΗΘΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΚΙΤΣΑ

ΑΠ' ΤΟ ΚΥΝΗΓΙ ΣΤΑ ΧΩΡΙΑ

ΔΗΜ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΥ

Σὺν νῶ παλικάρι κόβει τις ντοῦνες! τὸ χιόνι, σὰ χρονιάτικο ἀλαφράκι πηδᾷ τὰ ρεματάκια, πού τῶν οἱ στοίβες χαμένα. Ἄναψε φωτιά μέσα τὸν καὶ καίει, ὅλο καίει. Θέλει νὰ βγάλῃ τὸ ἀγί, πούγε βάλλει στὴν καρδιά του, γιατί τὸς μέρες δὲν ἀπεφασίζεν ὁ Θεὸς νὰ χιονίσῃ. Καίτοι σὺν καὶ χιόνια κ' ἡ χρονιά μὴναί γιὰ εὐτυχισμένη! Ποῖος ἔχει θὰ ἔξῃ καὶ ἄλλῃ χρονιά νὰ γλιετῇ τέτοιον κυνήγι;

Δὲ θαλάσπιν φασμῆνο ἀκόμα τὸ καλὸ τὸ γιόμα. Ἐνὰς ἥλιος, μὰ τί ἥλιος σκορπιόταν πάνω σὲ κεινὴν τὴν ἀσπαράδα! Ἀχίζαν καὶ ὅλο ἀχίζαν οἱ αὐλὲς τῶν σπιτιῶν, σταλαματιῆς ἀνάγρια ἀνάγρια πέτανε κατ' ἀπ' τὰ δέντρα καὶ τρυπιόσαν τοῦ χιονιοῦ τὸ σεντόνι. Κάπου κάπου ἀκούεσαι ἕνα πάφ, ψηλὰ ἀπ' τὴς βάντες τῶν ἐλατιῶν. Σβώλῃ, σβώλῃ ἐξοκρίσαν καὶ πέφτοντες στὴ γῆα φτάνουν σωροὺς ἑξαχρῶνους. Σὺν ἀριόφαντῃ ἀνταρούλα σηκώνονται πᾶν ἀπ' τὰ χωριάτικα σπίτια. Λὲς κ' αὐτὴ ἀνερβαίνει νὰ χαρῇ ἀπὸ ψηλὰ τὴ λαμπράδα κεινὴ, πού λένε οἱ χωριάτες: «Χαρὰ Θεοῦ ἡμέρα!». Κάποιοι γερόντοι — ἀπ' τοὺς χωριανούς αὐτοὶ εἶχαν μείνει νὰ ξεχειμάσουν ἐδῶ πέρα — καὶ καμπόρως γοιῆς ἐξαλωμένοι εἶνε σὲς λόντζες γιὰ νὰ ἀπολάσῃον τὸν ἥλιον τὴν γλυκάδα.

Σὲ μιά τέτοια στιγμὴ πού ὅλος ὁ κόσμος χαίρεται, ἐφύγισε ὁ γεροκυνηγὸς στοῦ Λιάρη τὰ ἐλάτα περά. — Γιομάτῳ τὸ φέρνει τὸ σακκίδιο σήμερα ὁ γερόντος! εἶπε κάποιος πού ἀπὸ μακριὰ γκε-ζερόσσε νὰ μάθῃ πόσοι λαγοὶ βῆχαν σήμερα

(1) σωροὺς, (2) κλαδί, (3) Παρατηροῦσε.

(1) δοκοὺς.

τὸ θάνατό τους, καὶ πόσα σπῖτια θὰ γιορτάσουν τὰ καλὰ Χριστούγεννα μὲ τὰ κοφιδία πού κουβάλλησε ὁ ἀσπρομάλλης γεροκυνηγός.

— Καὶ τὰ ἐταῖρια του! ἐκδιόνταν ὅσοι τὸν ἀκούσαν μὲ χαρὰ νὰ χαιρετῇ, καθὼς προσδιόβαινε μὲρὸς στὰ χαμηλὰ σπιτάκια τοῦ μαχαλὰ γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ δικό του.

— Ἐ, ὅρε γούρι σήμερα, γυναῖκα! ἔλεε στὴ γυναῖκα του πού ἀνοίγοντας τὴν πάνω πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του ἐσχυσε νὰ τὸν ξεποδέσῃ. Αὐλακίς εἶχαν κάμει γύρῳ στὰ καλῶμα του τὰ λουριά ἀπ' τὰ σγαρόνια. Ὅλο μὲ τις πέτσιες ἐξολλοῦσε ἀπ' τὰ πόδια του τὰ μᾶλλινα τρουσάρια πού τοῦ φρόσσε τὴν αὐγὴ γιὰ ζέστα ἡ γιὰ τὸν ἥλιον.

— Ἀς πάη καὶ ὁ λαγὸς καὶ τὸ καλὸ του στὴ λύχνη, μὲ τὸν χάλια πού σὲ βλεῖται σήμερα! ἀκούεσαι συνεχῶς ἡ φωνὴ τῆς γυναῖκας του.

Σβώπα, γυναῖκα! μὴν κᾶνης εἶσι! Πέντε τοὺς ἔξῃ!

Κι' ἀλήθεια ὄντας ἐξεφωτῶθηκε τὸ σάκκο ἀπ' τὴν πλάτη του καὶ τὸν ἀδεῖαζε κάτω στὸ πάτωμα, τρεῖς μεγάλοι καὶ δυὸ ἀμολοῖα ἐπῆσαν τὸν τόπο περὰ οὗς πέτρα.

Τὰ λαγοδέματα μόνῃ σήμερα ἔχουν ἑκατὸ δραχμῆς, γυναῖκα, πού στὰ παλιά τὰ χρόνια τὰ δίναμε τριάντα λεπτὰ! καὶ ἐκεῖνα πού νὰ τὰ βοῦμε!

Σὲ μιά στιγμὴ καὶ ὅσο ἀργῆσε ἡ γυναῖκα του νὰ πάη στὴ βοῦθῃ καὶ νὰ φορτωθῇ τὴν βαρέλα μὲ τὸ φρέσκο νερὸ καὶ νὰ γυρίσῃ, ἦταν κ' οἱ πέντε λαγοὶ γδαρμένοι. Τὰ λαγοδέματα μὲ ζῦλα καὶ βρόγες ἀπὸ νεροκάλαμο σχισμένες τεττωμένα κρεμόντοσαν στὰ ματέρια γιὰ νὰ ξεραθοῦν ἀπ' τὸν καπνὸ πού ἀδιάκοπα τὸ τζάκι σκορποῖσε τὸ χερμῶνα.

(1) σωροὺς, (2) κλαδί, (3) Παρατηροῦσε.

(1) δοκοὺς.

τὸ θάνατό τους, καὶ πόσα σπῖτια θὰ γιορτάσουν τὰ καλὰ Χριστούγεννα μὲ τὰ κοφιδία πού κουβάλλησε ὁ ἀσπρομάλλης γεροκυνηγός.

— Καὶ τὰ ἐταῖρια του! ἐκδιόνταν ὅσοι τὸν ἀκούσαν μὲ χαρὰ νὰ χαιρετῇ, καθὼς προσδιόβαινε μὲρὸς στὰ χαμηλὰ σπιτάκια τοῦ μαχαλὰ γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ δικό του.

— Ἐ, ὅρε γούρι σήμερα, γυναῖκα! ἔλεε στὴ γυναῖκα του πού ἀνοίγοντας τὴν πάνω πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του ἐσχυσε νὰ τὸν ξεποδέσῃ. Αὐλακίς εἶχαν κάμει γύρῳ στὰ καλῶμα του τὰ λουριά ἀπ' τὰ σγαρόνια. Ὅλο μὲ τις πέτσιες ἐξολλοῦσε ἀπ' τὰ πόδια του τὰ μᾶλλινα τρουσάρια πού τοῦ φρόσσε τὴν αὐγὴ γιὰ ζέστα ἡ γιὰ τὸν ἥλιον.

— Ἀς πάη καὶ ὁ λαγὸς καὶ τὸ καλὸ του στὴ λύχνη, μὲ τὸν χάλια πού σὲ βλεῖται σήμερα! ἀκούεσαι συνεχῶς ἡ φωνὴ τῆς γυναῖκας του.

Σβώπα, γυναῖκα! μὴν κᾶνης εἶσι! Πέντε τοὺς ἔξῃ!

Κι' ἀλήθεια ὄντας ἐξεφωτῶθηκε τὸ σάκκο ἀπ' τὴν πλάτη του καὶ τὸν ἀδεῖαζε κάτω στὸ πάτωμα, τρεῖς μεγάλοι καὶ δυὸ ἀμολοῖα ἐπῆσαν τὸν τόπο περὰ οὗς πέτρα.

Τὰ λαγοδέματα μόνῃ σήμερα ἔχουν ἑκατὸ δραχμῆς, γυναῖκα, πού στὰ παλιά τὰ χρόνια τὰ δίναμε τριάντα λεπτὰ! καὶ ἐκεῖνα πού νὰ τὰ βοῦμε!

Σὲ μιά στιγμὴ καὶ ὅσο ἀργῆσε ἡ γυναῖκα του νὰ πάη στὴ βοῦθῃ καὶ νὰ φορτωθῇ τὴν βαρέλα μὲ τὸ φρέσκο νερὸ καὶ νὰ γυρίσῃ, ἦταν κ' οἱ πέντε λαγοὶ γδαρμένοι. Τὰ λαγοδέματα μὲ ζῦλα καὶ βρόγες ἀπὸ νεροκάλαμο σχισμένες τεττωμένα κρεμόντοσαν στὰ ματέρια γιὰ νὰ ξεραθοῦν ἀπ' τὸν καπνὸ πού ἀδιάκοπα τὸ τζάκι σκορποῖσε τὸ χερμῶνα.

(1) σωροὺς, (2) κλαδί, (3) Παρατηροῦσε.

(1) δοκοὺς.

τὸ θάνατό τους, καὶ πόσα σπῖτια θὰ γιορτάσουν τὰ καλὰ Χριστούγεννα μὲ τὰ κοφιδία πού κουβάλλησε ὁ ἀσπρομάλλης γεροκυνηγός.

— Καὶ τὰ ἐταῖρια του! ἐκδιόνταν ὅσοι τὸν ἀκούσαν μὲ χαρὰ νὰ χαιρετῇ, καθὼς προσδιόβαινε μὲρὸς στὰ χαμηλὰ σπιτάκια τοῦ μαχαλὰ γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ δικό του.

— Ἐ, ὅρε γούρι σήμερα, γυναῖκα! ἔλεε στὴ γυναῖκα του πού ἀνοίγοντας τὴν πάνω πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του ἐσχυσε νὰ τὸν ξεποδέσῃ. Αὐλακίς εἶχαν κάμει γύρῳ στὰ καλῶμα του τὰ λουριά ἀπ' τὰ σγαρόνια. Ὅλο μὲ τις πέτσιες ἐξολλοῦσε ἀπ' τὰ πόδια του τὰ μᾶλλινα τρουσάρια πού τοῦ φρόσσε τὴν αὐγὴ γιὰ ζέστα ἡ γιὰ τὸν ἥλιον.

— Ἀς πάη καὶ ὁ λαγὸς καὶ τὸ καλὸ του στὴ λύχνη, μὲ τὸν χάλια πού σὲ βλεῖται σήμερα! ἀκούεσαι συνεχῶς ἡ φωνὴ τῆς γυναῖκας του.

Σβώπα, γυναῖκα! μὴν κᾶνης εἶσι! Πέντε τοὺς ἔξῃ!

Κι' ἀλήθεια ὄντας ἐξεφωτῶθηκε τὸ σάκκο ἀπ' τὴν πλάτη του καὶ τὸν ἀδεῖαζε κάτω στὸ πάτωμα, τρεῖς μεγάλοι καὶ δυὸ ἀμολοῖα ἐπῆσαν τὸν τόπο περὰ οὗς πέτρα.

Τὰ λαγοδέματα μόνῃ σήμερα ἔχουν ἑκατὸ δραχμῆς, γυναῖκα, πού στὰ παλιά τὰ χρόνια τὰ δίναμε τριάντα λεπτὰ! καὶ ἐκεῖνα πού νὰ τὰ βοῦμε!

Σὲ μιά στιγμὴ καὶ ὅσο ἀργῆσε ἡ γυναῖκα του νὰ πάη στὴ βοῦθῃ καὶ νὰ φορτωθῇ τὴν βαρέλα μὲ τὸ φρέσκο νερὸ καὶ νὰ γυρίσῃ, ἦταν κ' οἱ πέντε λαγοὶ γδαρμένοι. Τὰ λαγοδέματα μὲ ζῦλα καὶ βρόγες ἀπὸ νεροκάλαμο σχισμένες τεττωμένα κρεμόντοσαν στὰ ματέρια γιὰ νὰ ξεραθοῦν ἀπ' τὸν καπνὸ πού ἀδιάκοπα τὸ τζάκι σκορποῖσε τὸ χερμῶνα.

(1) σωροὺς, (2) κλαδί, (3) Παρατηροῦσε.

(1) δοκοὺς.

τὸ θάνατό τους, καὶ πόσα σπῖτια θὰ γιορτάσουν τὰ καλὰ Χριστούγεννα μὲ τὰ κοφιδία πού κουβάλλησε ὁ ἀσπρομάλλης γεροκυνηγός.

— Καὶ τὰ ἐταῖρια του! ἐκδιόνταν ὅσοι τὸν ἀκούσαν μὲ χαρὰ νὰ χαιρετῇ, καθὼς προσδιόβαινε μὲρὸς στὰ χαμηλὰ σπιτάκια τοῦ μαχαλὰ γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ δικό του.

— Ἀς πάη καὶ ὁ λαγὸς καὶ τὸ καλὸ του στὴ λύχνη, μὲ τὸν χάλια πού σὲ βλεῖται σήμερα! ἀκούεσαι συνεχῶς ἡ φωνὴ τῆς γυναῖκας του.

Σβώπα, γυναῖκα! μὴν κᾶνης εἶσι! Πέντε τοὺς ἔξῃ!

Κι' ἀλήθεια ὄντας ἐξεφωτῶθηκε τὸ σάκκο ἀπ' τὴν πλάτη του καὶ τὸν ἀδεῖαζε κάτω στὸ πάτωμα, τρεῖς μεγάλοι καὶ δυὸ ἀμολοῖα ἐπῆσαν τὸν τόπο περὰ οὗς πέτρα.

Τὰ λαγοδέματα μόνῃ σήμερα ἔχουν ἑκατὸ δραχμῆς, γυναῖκα, πού στὰ παλιά τὰ χρόνια τὰ δίναμε τριάντα λεπτὰ! καὶ ἐκεῖνα πού νὰ τὰ βοῦμε!

Σὲ μιά στιγμὴ καὶ ὅσο ἀργῆσε ἡ γυναῖκα του νὰ πάη στὴ βοῦθῃ καὶ νὰ φορτωθῇ τὴν βαρέλα μὲ τὸ φρέσκο νερὸ καὶ νὰ γυρίσῃ, ἦταν κ' οἱ πέντε λαγοὶ γδαρμένοι. Τὰ λαγοδέματα μὲ ζῦλα καὶ βρόγες ἀπὸ νεροκάλαμο σχισμένες τεττωμένα κρεμόντοσαν στὰ ματέρια γιὰ νὰ ξεραθοῦν ἀπ' τὸν καπνὸ πού ἀδιάκοπα τὸ τζάκι σκορποῖσε τὸ χερμῶνα.

(1) σωροὺς, (2) κλαδί, (3) Παρατηροῦσε.

(1) δοκοὺς.

τὸ θάνατό τους, καὶ πόσα σπῖτια θὰ γιορτάσουν τὰ καλὰ Χριστούγεννα μὲ τὰ κοφιδία πού κουβάλλησε ὁ ἀσπρομάλλης γεροκυνηγός.

— Καὶ τὰ ἐταῖρια του! ἐκδιόνταν ὅσοι τὸν ἀκούσαν μὲ χαρὰ νὰ χαιρετῇ, καθὼς προσδιόβαινε μὲρὸς στὰ χαμηλὰ σπιτάκια τοῦ μαχαλὰ γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ δικό του.

— Ἐ, ὅρε γούρι σήμερα, γυναῖκα! ἔλεε στὴ γυναῖκα του πού ἀνοίγοντας τὴν πάνω πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του ἐσχυσε νὰ τὸν ξεποδέσῃ. Αὐλακίς εἶχαν κάμει γύρῳ στὰ καλῶμα του τὰ λουριά ἀπ' τὰ σγαρόνια. Ὅλο μὲ τις πέτσιες ἐξολλοῦσε ἀπ' τὰ πόδια του τὰ μᾶλλινα τρουσάρια πού τοῦ φρόσσε τὴν αὐγὴ γιὰ ζέστα ἡ γιὰ τὸν ἥλιον.

— Ἀς πάη καὶ ὁ λαγὸς καὶ τὸ καλὸ του στὴ λύχνη, μὲ τὸν χάλια πού σὲ βλεῖται σήμερα! ἀκούεσαι συνεχῶς ἡ φωνὴ τῆς γυναῖκας του.

Σβώπα, γυναῖκα! μὴν κᾶνης εἶσι! Πέντε τοὺς ἔξῃ!

Κι' ἀλήθεια ὄντας ἐξεφωτῶθηκε τὸ σάκκο ἀπ' τὴν πλάτη του καὶ τὸν ἀδεῖαζε κάτω στὸ πάτωμα, τρεῖς μεγάλοι καὶ δυὸ ἀμολοῖα ἐπῆσαν τὸν τόπο περὰ οὗς πέτρα.

Τὰ λαγοδέματα μόνῃ σήμερα ἔχουν ἑκατὸ δραχμῆς, γυναῖκα, πού στὰ παλιά τὰ χρόνια τὰ δίναμε τριάντα λεπτὰ! καὶ ἐκεῖνα πού νὰ τὰ βοῦμε!

Σὲ μιά στιγμὴ καὶ ὅσο ἀργ

υπήκοοι του. Ο Kæster θεωρεί μεταγενέστερο το Άσμα, και την υπόθεση αφηγηματική με θρησκευτικό χαρακτήρα κ. λ. Οι Rebenstein, Weisbach, Sanders αφομοιώνουν το πρόσωπο του βοσκού με το πρόσωπο του βασιλιά, και με την υπόθεση πώς η παρθένα αγαπά τουτόν έδω, που τον περνούσε στην άρχη για βοσκό. Είπ' ευτυχισμένος γι' αυτή την ένωση τους.

Ο Lippert νομίζει πως η Σουλαμίτιδα που είχε σχέσεις από καιρό με κάποιον τσοπάνο, υποκύπτει τέλος μπρος στα παρακάλια του βασιλιά που έτσι τυχαία την συνάντησε. Αυτή δέχεται να γίνει γυναίκα του. Μά ωστόσο η μορφή του τσοπάνου αγαπητικού της, της παρουσιάζεται σι' όνειρο. Τό λέει στις φίλες γυναίκες του χαρμελιού κι' αυτές την προδίδουν. Ο βασιλιάς τη διώχνει. Αυτή γυρίζει στο σπίτι της όπου ο βοσκός την γυρεύει ξανά. Αυτή όμως πιστή στον βασιλικόν έρωτα, αρνείται κάθε πρότασι γάμου. Κ' όλα αυτά συμβολίζουν, κατά τον κριτικό, τα αίτια της πτώσης της Ισραηλιτικής Έπικρατείας και την προσεχή ανάρτασι της φυλής.

Ο Grulich λέει πως ο Έβραϊός βασιλιάς αφηγείται τις σχέσεις με την πρώτη γυναίκα του Ναμιά (Α. Βασίλ. 14. 22).

Τέλος ο Pierroti (Notes sur le Cantique des Cantiques 1869) μαζί μ' άλλους, δέν παραδέχεται ότι πρόκειται για το Σολομώντα παρά ότι δυό τρυφερές υπάργεις του χωριού, που ο άγροτικός έρωτάς τους ξετυλίγεται μέσα σ' ένα καπηλειό κ. λ.

Ίδού και μερικοί αντιπρόσωποι της σχολής που θεωρούν το Άσμα σά μιὰ συλλογή λυρικών ασμάτων (ή μπαλλάντες) μ' ενιαία υπόθεση, αληθινή ή φανταστική, που αποτελούν κάτι. σά μιὰ σύγχρονη όπερέττα, ο Vaihinger, ο Blenbach κ. λ. κ. λ. Η καινούργια αυτή άποψι θα μπορούσε κάλλιστα να προσαρμοσθή στην γνωστήν υπόθεση, ωστόσο ο Veltusen, ο Kell κ. λ. θελήσαν να φέρουν κάποια μεταρρύθμισι. Οι άδελφοί της όρφανής τσοπανοπούλας προστάτες της άδερφής των, περιποιούνται κάποιο άμπέλι του Σολομώντα, πέρα στο Λίβανο. Αυτοί πουλούν την άδερφή τους στο βασιλιά που, κατά τύχη, την είδε και την αγάπησε. "Η, καθώς το θέλει ο G. Meir, τ' άδέρφια θέλοντας να αποδώσουν την άδερφή τους να τρέχη δώθε κειθε στους άγρούς, τη στέλνουν να διώξη τις άλεπούδες από τ' άμπέλι. Πηγαίνει μόνη της και την συναντά ή βασιλική πομπή. Τό γλέντι φουντώνει σ' ένα σημερινό καπηλειό... Όλα αυτά βρίσκονται μέσα σε σειρά στροφών που είχαν τραγουδηθή σε κάποιο γάμο της έποχής του Ιεροβοάμ του Β', δυό αιώνας περίπου μετά το θάνατο του Σολομώντα.

Ο Harowitz βρίσκει πως το μυαλέττο το τραγουδούν δυό άτομα. Ο ίδιος ο Σολομώντας το συνέθεσε, ο ίδιος το τραγουδά, μαζί με την Αύγουστα πριγκίπισσα σε κάποια φέστα της αύλης.

Μά δίπλα σ' αυτές τις σχολές, οι περισσότεροι απ' τους συγχρόνους κριτικούς έχουν εξοικειωθή με την άλλην ιδέα, πως δηλαδή το Άσμα αποτελεί ένα πραγματικό δραματικό έργο. Όλοι τους βέβαια δέν τολμήσαν να του έφαρμόσουν τους κανόνες του συγχρόνου δράματος.

Ο Richelet καθόρισε μονάχα το διαλογικό σχήμα μεταξύ άντρός και γυναίκας, ως και το άκομπανιαμέντο και τους χορούς, δίχως να γνωιασθή πολύ για τη δράσι. Σε τούτο δώ το σημείο ο Jacobi βρέθηκε πολύ πιό επιδέξιος με την υπόθεση που διανοήθηκε και πάνω στην όποία στριφογυρίσανε και οι Umbreit (1828), Reville, Friedrich, Sachsse, Kamph κ. λ. Την ίδια στοάτα πήρανε κ' οι Stoendlin, Ewald, Boettcher, Hitzig και τέλος ο Renan στο έργο του *Le Cantique des Cantiques traduit de l' hebreu* κ. λ.

Ο Jacobi διέκρινε περίπου τέσσερα κύρια πρόσωπα: προσπερνώντας τα όνόματα που αναφέραμε, όπου ο αριθμός των προσώπων αυξάνει, καταλή-

γουμε στο Ρενάν ο όποιος διακρίνει κάπου έννιά πρόσωπα. Όσον άφορά δε τη δράσι, ο καθένας δίχως ν' άπομακρυνθή ούσιωδώς απ' το σκελετό του Jacobi, προσπαθεί να συμμορφωθή με το δικό του γούστο, στις λεπτομέρειες, κι' έτσι να καταστήση το ποίημα όσο το δυνατό πιό εύληπτο!...

Χίλιες δυό λεπτομερειακές αντιθέσεις σε ό,τι άφορά τη διαίρεσι των σκηνών, τον προσρισμό του θεατρικού έργου, τις διαθέσεις του άπέναντι του βασιλιά, τον τόπο της δράσης κ. λ. κ. λ. ξεφυτρώνουν μέσ' από τις ποικιλόμορφες και ποικιλάνυμες έρμηνείες αυτών των σχολιαστών.

Αν τους πιστεύση κανείς, πόσα πράματα καταπληχτικά πρέπει ναύρη μέσ' στις έλάχιστες αυτές σελιδούλες! Πόσους συνδυασμούς, πόσες μεταθέσεις έδαφιν, πόσες καινούργιες θέσεις και αντιθέσεις για χάρι της άποκατάστασης της πραγματικής φόρμας του ποιήματος!... Όμως και πόσο άπομακρυνμένη απ' την αλήθεια μπορεί να μās φανή ή βασική τους αντίληψι πως οι άρχαιοι Έβραίοι είχανε γνωρίσει πολύ καλά το δραματικό θέατρο!

Δέ θέλουμε να ισχυριστούμε βέβαια πως ή άρχαία έβραϊκή ποίησι ύπήρξε άποκλειστικά θρησκευτική και τέποτε άλλο. Μά περίεργο μās φαίνεται, γιατί, αν είχανε γνωρίσει το θεατρικό αυτό έδος, δέν το καλλιέργησαν επίμονα; Αυτό τουλάχιστο κανένα φιλολογικό ντοκουμέντο δέ μās το βεβαιώνει.

Η διαλογική μορφή, αλήθεια, κάνει την εμφάνισι της μέσ' απ' το βιβλίο του Ίώβ, άλλ' αυτή άπέγει τόσο από μιὰ δραματική πλοκή!

Ύστερα, καταπληχτικό αν όχι έξωφρενικό φαινόμενο άποτελεί ο τρόπος της διαίρεσης του βιβλίου σε πράξεις και σε σκηνές. Το ποίημα άποτελείται από 116 έδάφια, που μερικά είνε δίστιχα. Κατά την αντίληψι λοιπόν των κριτικών μās υπάρχουν όλόκληρες πράξεις από 10 και 15 έδάφια κ' οι πιό σύντομες διαίρουνται σε πολλές σκηνές. Ύστερα ά; μήν ξεχάσουμε πως το κείμενο δέ μās δίνει την έλάχιστη πληροφορία σχετικά με τη διανομή των ρόλων. Ο Reuss πολύ σωστά παρατηρεί πως, με το να παραδεχτούμε έστω την αντίληψι περί δράματος και το άναπόφευκτο των διαφωνιών πάνω σ' όρισμένα σημεία, δέν μπορούμε ωστόσο να μην έκπλαγούμε και να ρωτήσουμε: Πως το έργο αυτό που προ-ρίζονταν για τη σκηνή δέν παρουσιάζει την έλάχιστη πληροφορία για τους ήθοποιούς και για τους σκηνοθέτες; Μās είνε άλλωστε δύσκολο να πιστεύσουμε πως οι άντιγραφείς του έργου έχουν άμελήσει ή ξεχάσει ένα στοιχείο τόσο άπαραίτητο για το άνέβασμα στη σκηνή και γι' αυτήν ακόμα την κατανόησι του έργου από τους μετα-

γενέστερους άναγνώστες. Καί δέν είν' οι μεγαλύτερες δυσκολίες αυτές που προκύπτουν απ' την έλλειψι πληροφοριών προς τόν άναγνώστη. Οι έρμηνευτές δραματούργοι αλλάζουν συχνά πυκνά το μέρος της σκηνής, το διάκοσμο και τις σκηνογραφίες. Η σκηνή κατ' άρχάς βρίσκεται σ' ένα παλάτι της Γερουσαλήμ, ύστερα στο δημόσιο δρόμο, τέλος στη Σουλήμ, σε μιάν έξοχική γωνιά, κάτω απ' την κλασική μηλέαν.

Κι' όλες αυτές οι σκηνές κ' οι σκηνοϋλες, που άποτελούνται συχνά από λίγα δίστιχα, ξετυλίγονται μπρος στα μάτια μās μ' άστραπιαία ταχύτητα δίχως να κατορθώνουμε να προσανατολισθούμε την κάθε φορά στο καινούργιο περιβάλλον. Άλλωστε οι σκηνικές αυτές αλλαγές απαιτούν βέβαια μιὰ σχετική τεχνική κατάρτισι που δέν την είχανε σίγουρα οι άρχαιοι Έβραίοι.

Δέ χρειάζεται ν' άπεραντολογήσουμε. Ένα προσεχτικό βλέμμα πάνω στο σχολιασμένο κείμενο των δραματούργων αυτών, ιδιαίτερα του Ρενάν, εύκολα μās πείθει για την άνεπάρκεια αυτού του τρόπου έρμηνείας.

Ο δικός μās κύριος Φριλίγγος στη μεταφραστική του εργασία που έχουμε αναφέρει στο προλογικό, δέν έκανε άλλο παρά να περιορίση τόν αριθμό των προσώπων του δράματος και να παραδεχτή την ήθική θέσι που βρίσκει ο Ρενάν, μαζί με τόσους άλλους, μέσ' σ' ό ποιητικό μās έργο. Δέν ξερούμε μάλιστα τί τον άνάγκασε να ξεγράψη απ' τη μετάφρασι, σε πολλά σημεία, τα κύρια όνόματα κ' έτσι να χάση πολύ ή μεταφραστική του εργασία απ' το πτόπιο χρώμα του πρωτοτύπου. Γενικά όμως (αν κ' ή εργασία του κ. Φριλίγγου έχει μεγάλη σημασία, καθώς τονίσαμε πιό πάνω, για τα νεοελληνικά γράμματα) ή αντίληψι περί έβραϊκού δράματος μās φαίνεται έντελως άβάσιμη.

Τουλάχιστο, κατά τη γνώμη μās, δέ βρίσκονται έξω απ' την αλήθεια όλοι εκείνοι οι νεώτεροι όπωσδήποτε κριτικοί που άρνήθηκαν ή πολέμησαν την άλλόκοτην αυτή αντίληψι περί δράματος. Μετάς αυτών συγκατάλέγεται πρώτα ο Α. Franck (*Etudes Orientales*) που έχουμε προαναφέρει, καθώς κ' ο πολύς Graetz μέσ' στο έργο του: *Salomonisch Hohenlied, übersetzt und erläutert*. Wien (1871).

Με πολύ έπιμονή και πειστικότητα χτυπήθηκε ή αντίληψι αυτή κι' από τόν Edouard Reuss στη γαλλική του Βίβλο, στόν ειδικό τόμο που τιτλοφορείται *La Cantique des Cantiques recueil de poésies hérotiques* κ. λ. Paris 1879.

Επίσης κ' ο σύγχρονος Γάλλος κριτικός Maurice Vernes έχει κρυυχή σύμφωνος με το Reuss, διαφωνώντας μόνο σε μερικά δευτερεύουσας σημασίας ζητήματα.

Δέ διστάζουμε να παραδεχτούμε κ' έμεις τη γνώμη του Reuss πάνω στο έδος και στη μορφή του Άσματος, άφου κ' ή δική μās μετάφρασι στηρίχτηκε, στο γενικό της πλαίσιο, πάνω στη μεθοδό του. Συνεχίζοντας την παράδοσι του Charles Simond και του Herder που διακρίνανε στο Άσμα μιὰ σειρά τραγουδιών ο Reuss παραδέχεται πως έδω πρόκειται για μιὰ σειρά έρωτικών ασμάτων δίχως καμμιάν άλλη όπισθοβουλία ή κανένα κρυμμένο συμβολισμό. Κατ' αυτόν, ο ίδιος ποιητής είνε και συνθέτης των τραγουδιών της συλλογής, ο όποιος, θέλοντας να ψάλλη τόν έρωτά του ύποκειμενικά, δημιουργεί διάφορα φανταστικά πρόσωπα. Αυτός ο ίδιος είνε ο έραστής κ' αν που και που βρίσκει χωρία που δέν εύνοούν την υπόθεσί μās, τούτο όφείλεται στο γεγονός ότι ή λυρική ποίησι δέ συνήθίζει να τα βροντοκραάη όλα, να έξαντλή με λόγια τα θέματα της.

Η συλλογή άποτελεί κάτι σαν τις ποιητικές σειρές των Άράβων που ονομάζονται *diwan*. Δέ φέρει καθαρά έιδυλλιακό ή άγροτικό χαρακτήρα, άφου ο ποιητής έραστής είνε, καθώς φαίνεται, ένας άνθρωπος της πολιτείας.



ΣΟΡΝΤΑΕΝΣ : Βάκχου εκπαιδεύσις

[Μουσείον του Κάσσελ]