ΘΑΛΑΣΣΟΛΥΚΟΣ

[Φωτογραφία *Γεωργίου Τσίμα*, ἀπὸ τὴν Ἔκθεσιν τοῦ ἐν Χίῳ Φιλοτεχν. Συλλόγου]


# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Γ'—1929 | ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΟΥΝΙΟΥ | ΤΕΥΧΟΣ 60


## ΣΑΝ ΠΟΥ ΒΑΔΙΖ' Η ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΣ

Μέσα στοῦ νοῦ μου τὶς ἐκστάσεις,
ποὺ ἡ μοναξιά μου τὶς γεννᾷ,
ἡ ζωὴ ὅλη καὶ ὅλ' ἡ δρᾶσις
τῆς ἀνθρωπότητος περνᾷ.

Ἀτέλειωτη κραυγὴ πολέμων
ἀντιβοᾷ μὲς στὸν αἰῶνα
καὶ τῶν παθῶν ὁ ἄγριος δαίμων
ξίφη ἀκονίζει ἀδελφοκτόνα.

Καὶ κάθε πρόοδος σταματᾷ
τὸ βῆμα της μέσα στὸν σάλον
καὶ τὰ ἔργα της τὰ θαυμαστὰ
συντρίβ' ἡ λύσσα τῶν βανδάλων.

Σὰν ποῦ βαδίζ' ἡ ἀνθρωπότης;
Αἰῶνες ἔχουνε περάσει
κι' ἀκόμα δὲν τὸν ἔχει φθάσει
τὸν τελικὸ προορισμό της,

Ποὺ σὰν λιμάνι ὀνειρεμένο
ἀγκάλη ἀνοίγει γαληνὴ
στὸ ναύτη τὸν ἀπελπισμένο
μέσα σὲ θύελλα σκοτεινή.

Ἀλλ' οἱ μεγάλοι λαοπλάνοι,
ὡσὰν ὀργὴ καὶ ὡσὰν κατάρα,
αὐτοί, μακρυὰ ἀπὸ τὸ λιμάνι,
τὸν κόσμο σέρνουν, στὴν ἀντάρα . . .

Ἀλληλοσπάραγμα εἶν' ὁ νόμος
ποὺ βασιλεύει στὴ ζωή.
Μ' αἱμάτων γράφεται ροὴ
τῆς ἀνθρωπότητος ὁ δρόμος.

Ὦ Εἰρήνη καὶ Δικαιοσύνη
καὶ σύ, ἁγία Ἐλευθερία,
ποὺ τὰ βιβλία της λαμπρύνει
μὲ τ' ὄνομά σας ἡ Ἱστορία !

Μὲ τ' ὄνομά σας ! μόνο αὐτὸ
μᾶς μένει—ἠχὼ *παραδεισία*·
τὴ θεϊκή σας παρουσία
στὸν κόσμο μάταια τὴ ζητῶ !

Ὑπάρχει σφαῖρα πουθενὰ
στὴν ἄπειρη Δημιουργία,
ποὺ χαίρεται παντοτεινὰ
τῶν νόμων σας τὴν εὐλογία ;

Εἴσθ' ὀνειροφαντάσματα
μὲ κάλλη σαγηνευτικά ;
Εἴσθε τῆς γῆς μας *πλάσματα*
ἀπατηλά, χιμαιρικά ;

Ὤ, ναί ! σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ γῆ,
σ' αὐτὴν ὁ ἄνθρωπος σᾶς πλάθει
κ' αἰώνια σᾶς νοσταλγεῖ
μὲς στὰ δεινά του καὶ τὰ πάθη.

Σεῖς τ' ὄνειρό του εἴσθε τ' ὡραῖο,
σὰν ὄνειρ' ὅμως φευγαλέο.
Ὦ Εἰρήνη καὶ Δικαιοσύνη,
Ἐλευθερία, Ἀδελφοσύνη !

Στὴν ὕπαρξή σας ποιὸς πιστεύει ;
Ἡ μάχαιρα τοῦ δυνατοῦ,
τοῦ *φαρισαίου ὑποκριτοῦ*,
αὐτὴ τὸν κόσμο δυναστεύει !

Οἱ ὑποκριταί ! ποὺ μὲ τὸ ψέμα,
ὅσους λαοὺς ἐκπολιτίζουν,
λαοὺς σκαλαβώνουν, τοὺς βαπτίζουν
στὴ φωτιὰ μέσα, μέσα στὸ αἷμα !

***

Ὦ σεῖς, ὦ πνεύματα ἱερά,
οὐρανογέννητοι διαβάται,
ποὺ σὰν μετέωρα φωτερὰ
ἀπὸ τὴ σφαῖρα μας περνᾶτε !

Ὦ ἱεροφάνται σεῖς πιστοὶ
τῆς Ἐπιστήμης, ποὺ ἡμερώνει,
ἐξευγενίζει, ἀπολυτρώνει
ἀπὸ τὰ σκότη τὴν ψυχή !

Καὶ σεῖς, ποὺ φέρνετε στὴ γῆ
τὴν ὁμορφιὰ τὴν οὐρανία,
τὴν παραδείσιαν ἁρμονία,
σεῖς τῶν Μουσῶν μυσταγωγοί !

Μάταια, μέσα στοὺς καιρούς,
δὲν ἔχετε σκορπίσει ὡς τώρα
τοῦ πνεύματος τοὺς θησαυροὺς
καὶ τῆς καρδιᾶς σας τ' ἅγια δῶρα !

Αὐτὰ τὸν κόσμο θ' ἀναπλάσουν
αἰῶνες ὅσοι κι' ἂν περάσουν.
Σπόρος, ποὺ ρίχνεται στὴ γῆ,
δὲν χάνετ' ὅσο κι' ἂν ἀργῇ.

Θάλθῃ καιρὸς ποὺ θὰ σιγήσῃ
πολέμων ἄγριων βοὴ
κ' εἰρήνης πνεῦμα θ' ἀναστήσῃ
τὸν ἄνθρωπο σὲ νέα ζωή.

Τὴν πεπρωμέν' εἰρήνη αὐτὴ
σεῖς θὰ τὴν φέρετε μιὰ μέρα
μὲς στὴν ἀνταριασμένη σφαῖρα,
ὦ σεῖς, τοῦ κόσμου οἱ ἐκλεκτοί !

Α. ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ

Χρυσοπηγή, Αὔγουστος τοῦ 1928.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

# ΤΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΝ ΖΗΤΗΜΑ

Θὰ δοθῇ, τέλος πάντων, ἡ δημοτικὴ ψῆφος εἰς τὰς γυναῖκας ἢ ὄχι ; Ἂν κρίνῃ καιρὸς ἀπὸ τὰ σημεῖα τῶν καιρῶν, ἡ νίκη, τοὐλάχιστον αὐτή, τῶν γυναικῶν, ἂν δὲν θὰ εἶναι ἄμεσος, θὰ εἶναι πολὺ προσεχής. Καὶ οἱ πλέον ἀδιάλλακτοι ἀρχίζουν νὰ συνηθίζουν εἰς τὴν ἰδέαν, ὅτι «τὸ ἕτερον ἥμισυ» τῆς ἀνθρωπότητος κυριολεκτικῶς ἐδῶ, ἐφ' ὅσον, ὡς γνωστόν, ἡ φύσις διατηρεῖ, παρὰ πᾶσαν προσωρινὴν διακύμανσιν τῶν ἀριθμῶν, σταθερὰς ἀναλογίας μεταξὺ τοῦ ἄρρενος καὶ τοῦ θήλεως πληθυσμοῦ – ἂν δὲν εἶναι ἀκόμη ὥριμον νὰ κρίνῃ περὶ τῶν πολιτικῶν πραγμάτων τῆς χώρας, δικαιοῦται νὰ ἔχῃ γνώμην περὶ τῶν πραγμάτων τοῦ Δήμου, ποὺ εἶναι, ἐπὶ τέλους, πράγματα ἑνὸς μεγάλου νοικοκυριοῦ.

Πόσαι προλήψεις, ὅμως, πόσαι παρεξηγήσεις καὶ πόση ὑποκρισία, ἐκ μέρους τῶν ἀνδρῶν, εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ περιφήμου αὐτοῦ ζητήματος ! Οἱ ἄνδρες, ἀφοῦ ἐδημιούργησαν μίαν συμβατικὴν ὑπεροχὴν ἀπέναντι τῶν γυναικῶν, καὶ ἀφοῦ ἐμονοπώλησαν, ἀντιστάσεως μὴ οὔσης, τὸ μεγαλύτερον μέρος τῶν πολιτικῶν καὶ ἀστικῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου, κατέληξαν νὰ πιστεύσουν, σοβαρῶς, εἰς τὴν τεχνητὴν αὐτὴν προνομιακὴν θέσιν τοῦ φύλου των, ὡς εἰς βιολογικὴν ἀλήθειαν. Καὶ εὑρισκόμεθα πρὸ τοῦ ἀστείου φαινομένου νὰ δεχώμεθα, ὅτι ὁ εὑρισκόμενος εἰς τὴν τελευταίαν βαθμίδα τῆς ἀνθρωπίνης διανοητικότητος ἄνδρας ἔχει τὴν ἀναμφισβήτητον ἱκανότητα νὰ κρίνῃ περὶ τῶν κοινῶν, μόνον καὶ μόνον, διότι ἡ φύσις τὸν ἔκαμεν ἄνδρα, καὶ ὅτι ἡ πλέον ἀνεπτυγμένη καὶ πολιτισμένη γυναίκα δὲν ἔχει τὴν ἱκανότητα αὐτήν, μόνον καὶ μόνον, διότι ἡ φύσις τὴν ἔκαμε γυναῖκα.

— Φαντασθῆτε—μοῦ ἔλεγε, κάποτε, εἰς παραμονὰς ἐκλογῶν, γνωστή μου κυρία ἀνωτέρας διανοητικότητος καὶ συγγραφεὺς σοφῶν βιβλίων—ὅτι ὁ περιβολάρης μου μοῦ ἐζήτησε καὶ ἔλαβε τὴν ἄδειαν νὰ πάῃ, αὔριον, νὰ ψηφίσῃ καὶ ὅτι ἐγώ, ἂν τοῦ ζητήσω ὁμοίαν ἄδειαν, εἶναι βέβαιον ὅτι δὲν θὰ τὴν λάβω. Ἀπλούστατα, ὁ μπάρμπα Γιώργης εἶναι κηρυγμένος ἐναντίον τῆς γυναικείας ψήφου.



— Σᾶς στενοχωρεῖ αὐτό, κυρία μου ; τὴν ἐρώτησα.

— Αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ πρᾶγμα δὲν μὲ στενοχωρεῖ . . . μοῦ ἀπήντησεν ἡ σοφὴ κυρία. Εἶναι ἀμφίβολον ἂν θὰ ἐπήγαινα ποτὲ νὰ ψηφίσω, καὶ ἂν εἶχα τὸ δικαίωμα αὐτό, ὑπὸ τοὺς ὅρους ποὺ ψηφίζουν, οἱ Ἕλληνες πολῖται, Μὲ στενοχωρεῖ ὅμως τὸ γεγονός, ὅτι ὁ μπάρμπα Γιώργης, εἰς τὴν συνείδησιν τοῦ Νόμου, εἶναι πλάσμα διανοητικῶς ἀνώτερόν μου.

Μήπως εἶχεν ἄδικον ἡ καλὴ κυρία ; Ὁ μπάρμπα-Γιώργης, ὅπως κάθε μπάρμπα-Γιώργης, πιστεύει, πράγματι, εἰς τὴν ἀνωτερότητά του ἀπέναντι τῆς κυρίας του καὶ πάσης γυναικὸς εἰς τὸν κόσμον αὐτόν. Πῶς νὰ μὴ πιστεύῃ ; Οἱ πρόγονοί του οἱ μπάρμπα-Γιώργηδες,– μπαρμπᾶ Γιώργηδες μὲ σκοῦφον ἢ μὲ ψηλὸ καπέλο, ἀδιάφορον,—ποὺ κατεσκεύασαν τοὺς νόμους, ἐνέμοντο ἀνέκαθεν τοὺς τίτλους καὶ τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπου, ὡς τίτλους καὶ δικαιώματα ἀποκλειστικῶς ἀνδρικά. Ἡ γυναίκα ἐδικαιοῦτο ἁπλῶς εἰς τὴν προστασίαν των, εἰς ἴσην μοῖραν μὲ τὰ λοιπὰ κατοικίδια ζῷα. Ἐπόμενον ἦτο νὰ δημιουργηθῇ μία νομοθεσία, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ γυναίκα δὲν κατέχει καμμίαν θέσιν καὶ σχεδὸν ἀγνοεῖται. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι, ὅτι ἡ γυναίκα προσβιβάζεται, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας, εἰς τὴν τάξιν τοῦ ἀνθρώπου, βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον, διὰ τμηματικῶν παραχωρήσεων, κάθε μίαν τῶν ὁποίων πανηγυρίζει ὡς νίκην, ἐνῷ τὸ φυσικώτερον, τὸ λογικώτερον καὶ τὸ συντομώτερον θὰ ἦτο, μὲ ἕνα μοναδικὸν ἄρθρον νόμου, ν' ἀποκατασταθῇ, ἅπαξ διὰ παντὸς εἰς ὅλα τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνδρός, μὲ ἄλλα λόγια εἰς τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ζωολογικοῦ δηλαδὴ εἴδους εἰς τὸ ὁποῖον βιολογικῶς ἀνήκει.

Διότι δὲν νομίζω, ὅτι τὸ ἐπιχείρημα τῆς φυσιολογικῆς διαφορᾶς τῶν φύλων ἠμπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ σοβαρὸν λόγον καὶ διαφορᾶς ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων μεταξύ των. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν φύλων εἶναι κυρίως διαφορὰ ψυχολογίας, διαφορὰ παρατηρουμένη εἰς ὅλας τὰς τάξεις τῶν ζώων μεταξὺ ἄρρενος καὶ θήλεος. Αὐτὴν κανεὶς δὲν τὴν ἀμφισβητεῖ. Ἀρχίζει νὰ ἐκδηλοῦται καὶ νὰ γίνεται καταφανὴς ἀπὸ τὴν πρώτην ἡλικίαν τῶν φύλων. Ἔχομεν ψυχολογίαν τοῦ ἄρρενος καὶ ψυχολογίαν τοῦ θήλεος. Ἀλλὰ θὰ ἦτο κωμικὸν νὰ παραδεχθῇ κανείς, ὅτι ἡ ξεχωριστὴ αὐτὴ ψυχολογία ἀποτελεῖ διὰ μὲν τὸν ἄνδρα τὴν ἰδιαιτέραν ἱκανότητα νὰ διαθέτῃ ἐλευθέρως τὸν ἑαυτόν του, νὰ διεκδικῇ τὴν περιουσίαν του ἐνώπιον τῶν δικαστηρίων, νὰ κρίνῃ περὶ τῶν κοινῶν καὶ νὰ ἐκλέγῃ τοὺς ἄρχοντάς του, διὰ δὲ τὴν γυναῖκα ἀποτελεῖ, ἀντιστρόφως, ἀνικανότητα διὰ τὰ ἴδια αὐτὰ πράγματα. Ἀλλὰ εἶναι ἀκόμη κωμικώτερον νὰ παραδεχθῇ κανεὶς προκειμένου περὶ τοῦ ἐπιμάχου θέματος τοῦ γυναικείου ζητήματος, τοῦ θέματος, δηλαδή, τῶν πολιτικῶν δικαιωμάτων, ὅτι ἡ ὁμαδικὴ ψυχολογία τῶν ἐκλεκτόρων ἀνδρῶν, ἡ ὁποία κρίνει, ἑκάστοτε, ἐπὶ τῆς τύχης τῶν κοινῶν, ἐξασφαλίζει ἀνώτερα ἀποτελέσματα ἐκείνης ποὺ θὰ ἐξησφάλιζεν, ὑπὸ τὰς ἰδίας περιστάσεις, ἡ ὁμαδικὴ ψυχολογία τῶν γυναικῶν, ἐφ' ὅσον καὶ μὲ τὴν κρατοῦσαν τάξιν τῶν πραγμάτων δὲν ἐδημιουργήσαμεν ἀκόμη τὸν πολιτικὸν παράδεισον ἐπὶ τῆς γῆς, οὔτε ὑπάρχει ἐλπὶς νὰ τὸν δημιουργήσωμεν.

Ἀλλὰ οἱ ἄνδρες ἀγαποῦν ν' αὐταπατῶνται, Ἐνῷ, οὐσιαστικῶς, κυβερνῶνται ἀπὸ τὰς γυναῖκας, φαντάζονται, ὅτι τὰς κυβερνοῦν. Καὶ ἀρνοῦνται εἰς τὰς γυναῖκας νὰ κυβερνήσουν τὴν χώραν, ἐνῷ οἱ ἴδιοι τὴν κυβερνοῦν διὰ τῶν γυναικῶν, αἱ ὁποῖαι κρατοῦν, ἐκ τῶν παρασκηνίων, ὅλα τὰ κινητήρια νήματα τῆς κοινωνικῆς καὶ τῆς πολιτικῆς ζωῆς. Τὸ γυναικεῖον, δηλαδή, ζήτημα συνίσταται εἰς τὸ ν' ἀποκτήσουν, κατὰ τύπους, αἱ γυναῖκες πρωτόμια τὰ ὁποῖα κατέχουν οὐσιαστικῶς, καὶ εἰς τὸ νὰ μὴ χάσουν οἱ ἄνδρες προνόμια τυπικά, τὰ ὁποῖα κατ' οὐσίαν οὐδέποτε κατεῖχον. Ἐν τῷ μεταξύ, οἱ παραπέμποντες τὴν γυναῖκα εἰς τὴν σκάφην κολακεύονται ν' ἀγνοοῦν, ὅτι διευθύνονται ἀπὸ τὴν σκάφην, αἱ δὲ ζητοῦσαι νὰ εἰσέλθουν εἰς τὴν Βουλὴν καὶ τὸ Δημαρχεῖον ὑποκρίνονται πῶς ἀγνοοῦν, ὅτι εὑρίσκονται ἐκεῖ μέσα πρὸ πολλοῦ. Ἁπλούστατα, γυναικεῖον ζήτημα οὐσιαστικῶς δὲν ὑφίσταται

Ὁπωσδήποτε, ἐὰν εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνῃ μία ἀρχὴ λύσεως, θὰ ἐπρότεινα τὴν εἴσοδον τῶν γυναικῶν εἰς τὴν Γερουσίαν. Τὸ γυναικεῖον ζήτημα θὰ ἐλύετο αὐτομάτως.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

# ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΚΟΡΑΣ

Στὴν Κέρκυρα, κατὰ πρωτοβουλίαν τοῦ ἐκεῖ Φιλεκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου καὶ τῆς κυρίας Ελρήνης Δεντρινοῦ, ἑορτάσθησαν τὰ Ἑκατόχρονα τοῦ Μαρκορᾶ καὶ τοῦ Πολυλᾶ. Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτήν, δημοσιεύομεν ἕνα χαρακτηρισμὸν τοῦ ποιητοῦ («Στοχασμοὶ γιὰ τὸ Γ. Μαρκορᾶ»), καθὼς καὶ δύο ἀνέκδοτα ἔργα του. Τὰ ἔργα αὐτὰ παρεχωρήθησαν εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν ἀπὸ τὸν υἱόν του, τὸν κ. Ε. Μαρκορᾶ, διὰ νὰ δημοσιευθοῦν στὸ πανηγυρικὸν τεῦχος ποὺ ἐκδίδουν ὁ κ. Κ. Δ. καὶ ἡ κ. Μινώτου τῆς «Ἰονίου Ἀνθολογίας», ἀφιερωμένον στὸ Μαρκορᾶ. Ὁ κ. Κ. Δ., ἀντιπρόσωπος τοῦ Ὁμίλου στὴν Ἐπιτροπή, ἔκαμε τὴν τιμὴ στὴ «Νέα Ἑστία» νὰ τῆς στείλῃ αὐτὰ τὰ ἀνέκδοτα, γιὰ νὰ τὰ δημοσιεύσῃ πρώτη. Δυστυχῶς ἔφθασαν ἀργά. Ἀλλὰ δὲν σημαίνει. Καὶ χωρὶς προτεραιότητα, ἔργα τοῦ Μαρκορᾶ εἶναι πάντοτε πολύτιμα, καὶ θερμῶς εὐχαριστοῦμεν τὸν εὐγενῆ ἀποστολέα. Ὁ ἴδιος ἐπιθυμεῖ νὰ τονίσωμεν προπάντων τὴν σπουδαιότητα τῆς μεταφράσεως τοῦ Ντάντε. Πιὸ ὅλα, λέγει, τὰ μερικά της ψεγάδια, ἂν ἡ «Κόλαση» αὐτὴ ἦταν τελειωμένη, θὰ ποτελοῦσε ἀληθινὸ μνημεῖο τῆς Λογοτεχνίας μας. Πάντως, ἡ ἀνέκδοτη «Καλοκαιρινὴ Βραδυά» εἶναι, γιὰ μᾶς, ἀπὸ τὰ ὡραιότερα λυρικὰ τοῦ Μαρκορᾶ.—**Σ. τ Δ.**

Ὁ Μαρκορᾶς εἶν' ὁ τεχνίτης καὶ μπορεῖ νὰ ἐξεταστεῖ μονάχα σὰν τέτοιος. Τίποτε τὸ ἐξαιρετικό, τίποτε τὸ πολυνσύνθετο στὴν προσωπικότητά του. Ἡ ζωή του κύλησε ἥσυχη. Τίποτε δὲν ἐτάραξε τὴ γαλήνη της. Ἔζησε στὴν ἠθικὴ μοναξιά του μὲ τὰ φευγαλέα ὁράματα τῆς μεγάλης πατρίδας τῆς αἰώνιας ζωῆς. Αὐτὸς ὁ ἥσυχος παλμὸς τῆς ζωῆς του ὁρίζει τὴν ἀλήθεια στὰ ποιήματά του. Πίσω ἀπὸ κάθε ποίημα τοῦ Μαρκορᾶ, πίσω ἀπὸ κάθε λέξη του, βρίσκεται ὁ τεχνίτης μὲ τὶς διαθέσεις του, τὶς προτιμήσεις του, τὰ ὄνειρά του...

Ὁ Αἰμίλιος Κουρτώ, στὶς μελέτες του πάνω στὴν Ἱστορία τῆς Φιλοσοφίας, γράφει, πὼς δὲν πρέπει νὰ ἐξετάζεται μονάχα τὸ ἔργο ἑνὸς καλλιτέχνη, ἀλλὰ καὶ ὁ ἄνθρωπος, γιατὶ τὸ περσότερο ὁ ἄνθρωπος μᾶς βοηθάει νὰ καταλάβουμε τὸ ἔργο. Ἡ ζωὴ τοῦ Μαρκορᾶ πέρασε ἥσυχη. Τίποτε τὸ ξεχωριστό, καμμιὰ τρικυμία. Κλεισμένος στὸν ἑαυτό του, ζώντας μὲ τοὺς κόσμους τῆς φαντασίας, πλάθωντας τὶς ἰδανικὲς ὑπάρξεις ποὺ ζοῦνε στὰ ἔργα του, ἔζησε τὴν ἥσυχη ζωὴ τοῦ ἀστοῦ, ποὺ εἶναι *οἰκονομικὰ ἀνεξάρτητος* καὶ πολιτικὰ αὐτοτελής. Ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴν ἐλάχιστη συμμετοχή του στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν Ἕνωση μὲ τὴ δημοσίεψη ποιημάτων στὴν «Ἀναγέννηση» τοῦ Πολυλᾶ, καμμιὰ καινούργια ἰδέα δὲν ἀνατάραξε τὰ ἥσυχα λιμάνια τῆς σκέψης του, καμμιὰ προοδευτικὴ ἢ φιλελεύθερη κίνηση δὲν τὸν ἐσυγκίνησε, σὲ κανέναν πολιτικὸ ἢ κοινωνικὸ ἀγῶνα δὲν ἀναμίχτηκε. Προσαρμοσμένος δουλικὰ στὴ δυναστεία, ποὺ τὴν πίστευε σὰ μιὰ ὀργανικὴ ἀνάγκη τῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς τοῦ ἔθνους μας καὶ σὰν τὸν κύριο μοχλό, τὸ μοναχὸ ἐργάτη καὶ πραγματοποιητὴ τῶν ἐθνικῶν μας ἐπιδιώξεων, ἀδιαφοροῦσε γιὰ ὁποιοδήποτε ἄλλο κίνημα καὶ κατηγοροῦσε κάθε ἐνέργεια ποὺ στρέφονταν ἐνάντια στὸ πρόσωπο τοῦ βασιλιᾶ. Ἔτσι μέσα του τὸ ἔργο τοῦ Μαρκορᾶ ἔχει ὅλην τὴν πλατειά, τὴ γνήσια καὶ τὴ μεγάλη ὁμορφιὰ τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐξιδανικευμένης ζωῆς

Τὸ ἰδεῶδες, ἡ συνείδηση, τὸ ἀγαθὸν καὶ ὁ Θεὸς στὸ Μαρκορᾶ εἶναι συνώνυμα. Εἶναι ἑνωμένα καὶ ἀδιάσπαστα. Ζεῖ τὴν ἠθική τους ἐπίδραση. Ἔχει θέσει, σὰν τὸν Τολστόη, σκοπὸ τῆς ζωῆς του τὴν ἐκπλήρωση τῆς θελήσεως τοῦ Θεοῦ.

Πιστεύει τὴ ζωὴ στὴ διαρκῆ ἀναζήτηση τοῦ ἀγαθοῦ καὶ ἡ ζωή του εἶναι μοναδικὸ παράδειγμα ἀφοσίωσης σὲ ὡρισμένες ἠθικὲς ἀρχές, ποὺ τὶς πιστεύει ἀπαραίτητους παράγοντες τοῦ ψυχικοῦ βίου τοῦ ἀτόμου.

Ἀπ' τὸ Θεὸ ἀρχίζει καὶ στὸ Θεὸ τελειώνει ὅλη ἡ ποιητική του φιλοσοφία. Τὸν πιστεύει, σὰν τὸν Τολστόη, σὰν ἀρχὴ τοῦ αἰώνιου, τοῦ ἄπειρου κόσμου.

Ὁ Ὄσκαρ Οὐάιλδ στὸ ψυχικώτερο ἔργο του, τὸ De profundis, λέει πὼς ὁ ἀληθινὸς σκοπὸς τοῦ ποιητῆ εἶναι νὰ βλέπει καὶ νὰ μελετάει τὸ θέαμα τῆς ζωῆς μὲ τὰ καταλληλα συναισθήματα Ὁ Μαρκορᾶς εἶν' ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζεῖ καὶ αἰσθάνεται κάθε παλμό, πρὶν γίνει ὁ καλλιτέχνης. Ζεῖ τὴ ζωὴ τῶν καταστάσεων ποὺ ζωγραφίζει, «παθαίνεται ἀπ' τὸ πάθος» τῶν ἀνθρώπων ποὺ τραγουδάει. Ὅταν τὸ «Ἀρκάδι» προσφέρονταν ὁλοκαύτωμα στὸ βωμὸ τῆς ἰδέας τῆς πατρίδας κι' ὁ κόσμος ὁλόκληρος στάθηκε ἔκπληκτος μπροστὰ στὸ δρᾶμα, θαυμάζοντας τὴ γενναιοψυχία καὶ τὴν αὐταπάρνηση τῶν ἡ-



ρώων, ὁ Μαρκορᾶς ἅρπαξε τὴν περίσταση ποὺ τὴν αἰσθάνθηκε βαθειά, καὶ πάνω σ' αὐτὴν ἔρθωσε τ' ὡραιότερο, τὸ εὐγενικώτερο στὶς ἰδέες ἔπος τῆς φιλολογίας μας. Τὰ μεγάλα πάθη, ἔγραψε κάποιος, εἶναι γιὰ τὴ μεγάλη ψυχὴ καὶ τὰ μεγάλα συμβάντα μποροῦν νὰ τὰ δοῦν μονάχα ἐκεῖνοι ποὺναι στὸ ὕψος τους.

Διάβασα κάπου, πὼς ὁ Μαρκορᾶς δὲν ἔχει ἰδέες. Ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν ἀπαράμιλλη ἐκτέλεση, τίποτ' ἄλλο δὲ βρίσκεται στὸ ἔργο του. Καὶ ὅμως, τὸ πατριωτικὸ ἰδανικὸ τοῦ θέρμανε τὰ στήθη, τοὔδωσε τὶς ὑψηλότερες ἐμπνεύσεις. Ἦταν τέτοια ἡ κατάστκση τοῦ καιροῦ του, τέτοιες οἱ ἀντιλήψεις, τέτοια ἡ κοινωνικὴ διαμόρφωση, ὥστε δὲ μποροῦσε τὸ ἰδανικό του νάναι ἄλλο. Σήμερα ἡ ἐξέλιξη ἔφερε ἄλλα ἰδανικά. Κάποιος ἄνεμος σάρωσε κάθε ἀνώτερη πνοὴ στὰ στήθη τοῦ καθενός. Ἄλλοι καιροί, ἄλλα ἤθη. Γι' αὐτὸ κι' ὁ καλλιτέχνης πρέπει, ὅταν κρίνεται, νὰ τοποθετεῖται στὴν ἐποχή του.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΚΟΡΑΣ

Ἂν παραδεχτοῦμε τὴν δμιλουμένηἔκφραση, τὴ δύναμη τῆς παραστατικότητας, τὴν καλλιέπεια τοῦ ὕφους, τὴν περιποιημένη τέλος πάντων ἐμφάνιση τοῦ στίχου, στοιχεῖα ἀναγκαῖα καὶ ὀργανικὰ ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ δημιουργήματος, πρέπει κατὰ μεγαλύτερο λόγο νὰ παραδεχτοῦμε πὼς πίσω ἀπ' αὐτὰ κρύβεται ἡ Ἰδέα, γιατὶ τὸ Ὡραῖον, γράφει ὁ Χέγγελ, εἶναι ἡ ἐκδήλωση τῆς Ἰδέας. Ἂν τὸ ἰδανικό του ἦτανε τὸ πατριωτικό, δὲν πιστεύω νάναι λάθος τοῦ ποιητῆ μας. Ἔπειτα «ἕνα πρᾶγμα ὁμορφιᾶς, τραγούδησε μελαγχολικὰ ὁ Κήτς, εἶναι μιὰ παντοτεινὴ χαρά».

Σκοπὸς τῆς Τέχνης εἶναι νὰ ἐκφράσει τὰ ὑψηλότερα ἰδανικὰ τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι ἡ εὐγενικώτερη ἐκδήλωση τῆς ζωῆς του. Ὁ Μαρκορᾶς ἔνιωσε αὐτὴν τὴν ἀνώτερην ἀποστολὴ τῆς Τέχνης καὶ προσπάθησε μ' ὅλα τὰ δυναμικὰ στοιχεῖα τῆς καλλιτεχνικῆς του ὕπαρξης, καὶ μ' αὐτὰ ποὺ τοῦ χάρισαν πολυχρόνιες μελέτες μέσα σ' ἕνα ἥσυχο καὶ αὐστηρὸ ἠθικὸ περιβάλλον, νὰ συμβάλλει στὴν ἐξευγένιση τῶν ἀνθρώπων. Πίστευε στὸ μέλλον τῆς πατρίδας καὶ στὴν ἀνωτερότητα τῆς φυλῆς. Ἔνιωθε πὼς κάθε δυναμικὴ ἀνάταση τοῦ ἔθνους εἶχε ἀνάγκη νὰ τραφεῖ μὲ τὰ μεγάλα παραδείγματα τῶν ἡρωϊκῶν πράξεων τοῦ περασμένου, ποὺ θὰ μποροῦσανε νὰ φυσήσουνε δημιουργικὴ πνοὴ σὲ κάθε στῆθος ποὺ μέσα του ἔπαλλε καρδιὰ γνήσια Ἑλληνική.

Ὁ Μαρκορᾶς εἶναι λυρικὴ πηγή. Ἀπὸ τὴ λύρα του ποὺ ὁ Ἀπόλλωνας τὴ στεφάνωσε μὲ δῶρα τῶν θεῶν, ξεχύνονται, σὲ ὧρες ποὺ ἡ καρδιὰ αἰσθάνεται χαρὲς ἢ λύπες, πόθους, καὶ τρέφεται ἡ φαντασία μὲ ὄνειρα, οἱ ἁρμονικώτεροι ἦχοι. Τὸ «Παράπονο τῆς πεθαμένης» εἶναι καὶ θὰ μείνει ἕν' ἀληθινὸ διαμάντι τῆς φιλολογίας μας. Κι' ὅταν, στὸ γέρμα τῆς ζωῆς νιώθει ἐξαντλημένες τὶς δυνάμεις του καὶ τὸ θάνατο νἄρχεται μ' ἀνοιγμένα τὰ πλατειά, ὁλόμαυρα φτερά, τραγουδάει: «Μείναμε δύο; ποιὸς παρακάτω ξέρει γιὰ μᾶς τί γράφει τῆς Μοίρας τὸ βιβλίο», στὴν ἀγαπημένη ἀδελφή,—νιώθοντας στὴν καρδιὰ τὴν ἐγκατάλειψη τοῦ περιγυρου καὶ τὸ σβήσιμο τῶν εὐγενικῶν ὑπάρξεων μὲ τὶς ὁποῖες πέρασε ἀδελφωμένος τὶς μέρες τῆς ζωῆς του.

Κάθε λυρικὸ τραγούδι τοῦ Μαρκορᾶ ἔχει καὶ κάτι ἀπὸ τὸν ἐσωτερικό του κόσμο. Ἡ ψυχή του κλειεῖ κρουνοὺς ἁρμονίας Παρουσιάζει τὴν ἰδιαίτερη σφραγίδα τοῦ τεχνίτη, μὰ

καὶ τοῦ καλλιτέχνη, ποὺ αἰσθάνεται τὰ μεγάλα πάθη, ἀγκαλιάζει τὰ ἰδανικὰ τῆς ἀνθρωπότητας. Κι' ὁ στίχος του γίνεται ἁρμονία. Κ' ἡ ἁρμονία τοῦ στίχου δὲν εἶν' ἕνα πρᾶγμα ὅλο μηχανικό, μὰ ξεχείλισμα ψυχῆς, λέει ὁ Δάσκαλος κάθε Ἑλληνικῆς γενιᾶς. Ἡ ποίησή του ἔχει τὸ χαρακτῆρα τῆς Τέχνης ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ ἐντυπώσεις, ἐπηρεάζεται ἀπὸ συναισθηματικὲς καταστάσεις.

Ὁ Μαρκορᾶς παρουσιάζεται ὑπέρμαχος τῆς ἁπλῆς γλώσσας. Πιστεύει πὼς αὐτὴ εἶναι ἡ μονάχη κατάλληλη νὰ ἐκφράσει μὲ θαυμαστὴ σφοδρότητα καὶ συντομία τὰ παθητικώτερα καὶ πιὸ ἀπόκρυφα αἰσθήματα. Ἀκολούθησε πιστὰ τὸ Δάσκαλο καὶ προσπάθησε νὰ συμβάλλει μ' ὅλες του τὶς δυνάμεις στὴ δημιουργία μιᾶς πανελλήνιας δημοτικῆς, ἐκφραστικοῦ ὄργανου γιὰ ὅλο τὸ Ἔθνος.

Ἤρεμη, μονότονη, σεμνὴ ἡ ζωὴ τοῦ Μαρκορᾶ, δὲν παρουσιάζεται μὲ χτυπητὰ χρώματα, δὲν κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρο, δὲν σέρνει τὴν προσοχὴ τοῦ βιογράφου Καὶ στὴν ποίηση ἡ ἴδια πνοή. «Ἕνα ἔργο, δογματίζει ὁ Σ. Μπέβ, εἶναι ἡ ἔκφραση μιᾶς ἰδιοσυγκρασίας».

Κ. Δς.

Κέρκυρα, Ἀπρίλιος.

## ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗ ΒΡΑΔΥΑ

*[Ἀνέκδοτο τοῦ Μαρκορᾶ]*

Ἐδιάβαζα. Σὰ γνέφει ἀγάλι 'γάλι,
τὸ βραδυνὸ σκοτεινιασμένο ἀέρι
στὰ μάτια ἀρχινοῦσε ὀμπρὸς νὰ βάλῃ,
κ' εἶχα τοῦ κάκου τὸ βιβλίο στὸ χέρι.

Δὲ μένω ἀργός· τ' ἀνάγνωσμά μου ἀλλάζω·
ἀπὸ ξένο περνάω τραγοῦδι θεῖο (1),
καὶ δίχως κόπο, ἀθάμπωτα διαβάζω
στ' ἀρχαῖο τῆς γῆς καὶ τοὐρανοῦ βιβλίο.

Ἡ μέρα σβυέται. Ὅπου κυττάξῃς, ὅπου
τ' αὐτί σου γύρῃ, ἀσάλευτη γαλήνη,
ποὺ καὶ στὸ στῆθος τοῦ καημένου ἀνθρώπου
γλυκὰ γλυκὰ τὸ βάλσαμό της χύνει.

Ὦ ! κάμε ἀπὸ τὸν κόσμο, ἀγάπης ὥρα,
νὰ πάψῃ κάθε ἀφωρεσμένη μάχη !
Νά ! πλαστήκανε ἀντίπαλοι, καὶ τώρα
γλυκοφιλιῶνται ἀπὸ τὸ κῦμα οἱ βράχοι.

Δέχεται ὁ κρίνος τὸ χρυσὸ μελίσσι,
ποὺ τὴν πρώτη γλυκάδα εἶχε του πάρει·
μὲς τὸν κόρφο του, ἰδές, νὰ ξενυχτήσῃ
γενναῖα τοῦ δίνει εὐωδιαστὸ κλινάρι !

Στὸν οὐρανὸ κάθε λουλούδι χύνει
λιβάνισμα λατρείας ἐδῶθε κάτου,
κι' ὁ γαλάζιος νιὸς γιὰ εὐγνωμοσύνη
τ' ἄνθια ποτίζει μὲ τὴ θεία δροσιά του.

Ἡ θάλασσα γελάει· τὴν ἀργυρόνει
τὸ φεγγάρι ποὺ πάει κατὰ τὴ Δύση·
λὲς καὶ γιὰ τοῦτο ἀπὸ χαρὰ φουσκόνει
δίχως αὔρα καμμιὰ νὰ τὴ βοηθήσῃ.

Σὲ γλυκάδα ὡς αὐτή, ποιὰ νάναι ἡ θλίψη
ποὺ ξιφνου μὲ νικάει χωρὶς αἰτία,
καὶ πολεμάει στὰ μάτια μου νὰ κρύψῃ
τοῦ ἀτάραχου βραδυοῦ κάθε μαγεία ;

Ὅλα γύρω σιγοῦν. Μὴ θὰ θυμήσῃς
ἐμὲ τοῦ γέρου, ἀγαπημένο βράδυ,
μ' ἕνα τέτοιο ἀποκοίμισμα τῆς φύσης,
ποιὸν ὕπνο εἶμαι κοντὰ ναῦρω στὸν Ἅδη ;

Μὲ αὐτὴ τὴν ὥρα, ὅπου κανένα γνέφι
τὴν ὄψη της δὲν ἔχει ἀποσκεπάσει,
χαρά στον ὅπου ἐλπίδα οὐράνια θρέφει
καὶ ἡ στερνὴ τῆς ζωῆς του ὥρα νὰ μοιάσῃ.

Τὸ ἐλπίζω· καὶ ἀγκαλὰ κἄπως προλέω
πὼς ἥσυχα τὰ μάτια ἔχω νὰ κλείσω,
ἄχ ! μοῦ πονεῖ τὸν κόσμο τὸν ὡραῖο,
ποὺ ὀμπροστά μου γελάει, νὰ παράτησω.

(1) Σημ. ποιητοῦ : Τὸ Δάντε.



DANTE

## Η ΚΟΛΑΣΗ

*[Ραψωδία πρώτη]*

Ἐγώ, στοῦ δρόμου τῆς ζωῆς τὴ μέση,
σὲ μαῦρο λύγγο εὑρέθηκα, χαμένη
τῆς ἴσιας στράτας ἔχοντας τὴ θέση·
καὶ τόσο, μιὰ περιγραφὴ νὰ γένῃ
τέτοιου πυκνοῦ ἀγριόλογγου εἶναι βάρος
ἡ μνήμη ἐκεῖ γυρνῶντας φοβισμένη,
πούναι μόλις χειρότερος ὁ χάρος.
Μά, ὡς τὰ καλὰ τοῦ τόπου θ' ἀναφέρω,
καὶ τ' ἄλλα του νὰ πῶ λαβαίνω θάρρος.
Πῶς ἐκεῖ μέσα μπῆκα δὲν ἠξέρω,
τέτοιος ὕπνος μ' ἐπῆρε, ὡς εἶχε λάχει
παραστρατὶς τὸ πάτημα νὰ φέρω.
Σὰ στὰ προπόδια φτάνω ἀπὸ μιὰ ρίχη,
τέρμα τῆς λαγγαδιᾶς, ποὺ προξενάει
στὸ στῆθος μου βαθειὰ λαχτάρας μάχη,
τηράω ψηλά, καὶ στὸ βουνήσιο πλάϊ
εἶχαν ἡ ἀχτίδαις τοῦ πλανήτη φτάκει
ποὺ σ' ἴσια στράτα ὁλούθενε ὁδηγάει.
Τότε ὁ φόβος ἔπαψε λιγάκι
τὴ λίμνη τῆς καρδιᾶς μου νὰ ταράζῃ
ἀπ' τὴ νύχτα, ποὺ λάβρα εἶχε με πιάκει.
Καὶ ὡς ἕνας πού, λεχάζοντας ἀράζει
ἀπὸ πελάγου ὁρμὴ σὲ περιγιάλι
γυρᾷ στὸ κῦμα τ' ἄγριο καὶ κυττάζει,
ὅμοια ἡ ψυχή μου, πῶφευγε μὲ ζάλη,
νὰ ἰδῇ γυρίζει ὀπίσω της τὸ χνάρι,
ποὺ ζωντανοὶ δὲν ἐδιαβῆκαν ἄλλοι.
Καὶ ὡς εἶχα ξεκουράσει τὸ κουφάρι,
προχωράω στὴν ἐρμιὰ καὶ δείχνω ἀκόμα
πιὸ χαμηλὸ τὸ ἀκίνητο ποδάρι.
Νά ! μόλις ἀνηφόρου εὕρηκε χῶμα,
γοργότατη, ἀλαφρυὰ λόντζα ξανοίγω
μὲ τρίχα παρδαλὴ σ' ὅλο τὸ σῶμα.
Οὔτε ἀπ' ὀμπρός μου ἀναμεροῦσε λίγο,
ἀλλὰ μ' ἐμπόδιαε, ποὺ στ' ὀπίσω μέρος
πολλαὶς φορὲς ἐγύρισα νὰ φύγω.
Χάραγε αὐγή, καὶ στὰ ψηλὰ τοῦ αἰθέρος
μ' ἐκεῖνα τ' ἄστρα ὁ ἥλιος προχωροῦσε
ποὺταν μαζί του, ὅταν ὁ θεῖος ὁ Ἔρως
τόσα πλάσματα ὡραῖα πρωτοκινοῦσε·
ὥστε τοῦ ζῴου τὸ χαρωπὸ τομάρι
κάτι καλὸ σ' ἐμένα ἐπρομηνοῦσε
μὲ τῆς αὐγῆς καὶ τοῦ μηνὸς τὴ χάρη,
δίχως ἄφοβον ὅμως νὰ μὲ ἀφήσῃ
ἕνα ποὺ ὀμπρός μου ἐφάνηκε λιοντάρι.
Ἔλεα πὼς τοῦτο μοῦδινε μιὰ λύση
μὲ πείνας λύσσα καὶ μὲ ὀρθὸ κεφάλι,
πῶτρεμε ὀμπρός του ἀγέρας νὰ φυσήσῃ.
Καὶ μιὰ λύκαινα, πῶκλειε στὴ μεγάλη
τὴ λιγνάδα της πᾶσα ἐπιθυμία,
κ' εἶχε πολλοὺς σὲ κοκοπάθιαις βάλει,
μὲ τὴ μόνη φριχτή της παρηγία
μοῦ προξέναε τρομάρα, ὥστε μὲ πιάνει
στὴν κορυφὴ ν' ἀναίβω ἀπελπισία.
Καί, ὡς πόθο ν' ἀποχτήσῃ ἄνθρωπος βάνει,
καὶ στὸ νοῦ του δακρύζει καὶ λυπιέται
σὰν ἔρχετ' ὥρα ὁποῦ τὸ κέρδος χάνει,
τὸ ζῶ, ποὺ κατ' ἀπάνου μου κινιέται,
μὲ σπρώχνει ἀγάλια μὲ τὸν ἴδιο τρόπο
ἐκεῖ ποὺ πάει τὸ φῶς τοῦ ἡλίου καὶ σβυέται.
Βαθιὰ ποὺ ροβολοῦσα, εἶδα στὸν τόπο
κάποιον, ὁποῦ, γιὰ μακρυνὴ ἀφωνία,
λὲς καὶ τὰ λόγια ἐπρόφερνε μὲ κόπο.
Βόηθα με, λέω, στὴν ἄπειρη ἐρημία,
ἂν ἕνας ἴσκιος εἶσαι, ἢ δίχως πλάνη
μῶρχεσαι ὀμπρὸς μὲ ἀνθρώπου παρηγία
δὲν εἶμ' ἄνθρωπος – ἤμουνα, μοῦ κάνει·
Λομβαρδοὺς εἶχα τοὺς γονέους, κ' οἱ δύο
ἀπὸ τὸν ἴδιο τόπο, Μαντοβάνοι.
Ἀργὰ τοῦ Γιούλιου ἐπρόφτασα τὸ βιό·
στὴ Ρώμη μὲ τὸν Αὔγουστο ἔχω ζήσει,
τότες ποὖταν πλαστὸ κάθε της θεῖο,
ποιητής, ἐτραγούδησα τ' Ἀγχίση
τὸ δίκαιο τέκνο, ποὖρθε ἀπὸ τὴν Τροία
σὰν εἶχε ἡ στιὰ τὴν Ἴλιο στάχτη ἀφήσει.
Μὰ ἐσὺ πῶς πάλε σὲ ὀχληρὴ ἀπραξία
δὲν ἀνεβαίνεις τὴν κορφὴν ἐκείνη
ὁποῦ 'ναι ἀρχὴ κάθε χαρᾶς κι' αἰτία ;
Ἐντροπαλὰ τὸ μέτωπό μου κλίνει,
κ' εἶσαι ὁ Βιργίλιος, ἡ πλούσια βρύση
ὁποῦ σοφίας πλατὺ ποτάμι χύνει ;

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΚΟΡΑΣ

ΦΡ. KÜNKEL

# ΑΠΟ ΤΗΝ "ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΟΛΟΓΙΑ,,

## Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΝΟΥ

### *Τὸ νόημα τοῦ πόνου*

Εἴδαμε παραπάνω πὼς ὅλες οἱ δυσκολίες καὶ μικρομιζέριες τῆς ἰδιωτικῆς καὶ ἐπαγγελματικῆς ζωῆς βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἀλυγισιὰ καὶ τὴν ἔλλειψη δημιουργητικότητας τοῦ χαρακτῆρα. Καὶ εἴδαμε πὼς ὅλες οἱ ἐλλείψεις του εἶναι ἀναγκαῖα ἐπακόλουθα μιᾶς ἐγωκεντρικῆς διαγωγῆς, ποὺ τὴ χαρακτηρίζει ὁ φόβος ἀπὸ τὴ μείωση καὶ ἡ δίψα γιὰ ἐπίδειξη. "Οπου λοιπὸν προσπαθοῦμε νὰ διατηρήσωμε καὶ νὰ ἐξυψώσωμε τὸ ἐγώ μας (θέλοντας νὰ τὸ πλησιάσωμε σ' ἕνα ἰδανικὸ ἐγώ) ἀντὶ ν' ἀναπτύξωμε τὴ ζωή μας ἀντικειμενικὰ (καὶ ὄχι μόνο τὴ δική μας παρὰ γενικὰ τὴ ζωή), ἐκεῖ εἶναι ἀνάγκη ἀναπόδραστη νὰ διαδέχεται ὁ ἕνας πόνος τὸν ἄλλο. Γιατί ὅμως νὰ παρουσιάζεται τέτοιος στραβὸς καθορισμὸς τοῦ σκοποῦ, ἀφοῦ δὲν κατορθώνει καθόλου νὰ πετύχη τὸ νόημά του καὶ νὰ φυλάξη τὸ ἐγώ μας, παρὰ προκαλεῖ ἴσια ἴσια τὸ ναυάγιο του;

"Οταν ἔγινε λόγος γιὰ τὸ πῶς γεννιέται ὁ ἐγωκεντρισμὸς τονίστηκε πὼς ἔχει «δίκαιο» τὸ παιδί, ποὺ φυλάγεται ἀπὸ τὸν ἐγωκεντρισμὸ τῆς μητέρας. "Αν ὅμως πρέπη ἡ δικαιολογημένη αὐτὴ ἄμυνα νὰ ἔχη γι' ἀναγκαστικὸ ἀποτέλεσμα τὸ θρόνιασμα τοῦ δικοῦ μας ἰδανικοῦ ἐγὼ καὶ ν' ἀπαργηθῆ ἔτσι τὴ δίχως σκοπὸ σκοπιμότητα, ἢ ἂν δὲν εἶχε γιὰ τὸ παιδὶ ἄλλη ἀντικειμενικώτερη διέξοδο, αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ διαπιστωθῆ μέσα στὸ πλαίσιο τῆς χαρακτηρολογίας. "Εχομε ν' ἀντικρίσωμε ἐδῶ τὸ φιλοσοφικὸ ἢ θεολογικὸ πρόβλημα τῆς ἐνοχῆς τοῦ κάθε ἀνθρώπου. Γιατὶ μπορεῖ νὰ μιλήσωμε γιὰ φταίξιμο τοῦ παιδιοῦ, μόνο ἂν καὶ στὸ παιδὶ ἦταν δύο δρόμοι ἀνοιχτοί, ἕνας μέσ' ἀπὸ τὰ πράματα, οὐσιαστικός, καὶ ἕνας ὄχι οὐσιαστικός. Ἡ πεῖρα μᾶς δείχνει συνήθως ὅτι δὲν ἀπομένει στὸ παιδὶ ἄλλος δρόμος γιὰ νὰ ξεφύγη τὴν πιεστικὴ δύναμη τῶν μεγάλων γύρω του ποὺ εἶναι ἐγωκεντρικοί, παρὰ ἡ πολεμικὴ στάση καὶ ἡ ἐξαπολύτωση τοῦ δικοῦ του ἐγώ. Σὲ πολλοὺς ὡστόσο ἀνθρώπους παρουσιάζεται, ὅταν τοὺς ἀναλύσωμε βαθύτερα, μιὰ συνείδηση φταιξίματος, ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν ἐξηγήσωμε καθὼς συνήθως, σὰ μεταγενέστερο ἐπακόλουθο τῆς παιδικῆς ἄμυνας. Σὲ μερικοὺς παίρνει τὴ μορφὴ σωστῆς ἀνάμνησης, ποὺ ἐκφράζεται στὰ λόγια: «Θὰ μποροῦσα τότε νὰ εἶχα μείνη πρόσχαρος καὶ μαλακός. Δείχτηκα ὅμως σκληρὸς καὶ πεισματάρης, καὶ αὐτὸ ἦταν ἡ ἀρχὴ ὅλων τῶν κακῶν ἔπειτα». Τὸ ζήτημά μας δὲν εἶναι ὅμως τί θὰ μποροῦσε νὰ εἶχε γίνει, παρὰ τί ἔγινε πραγματικά.

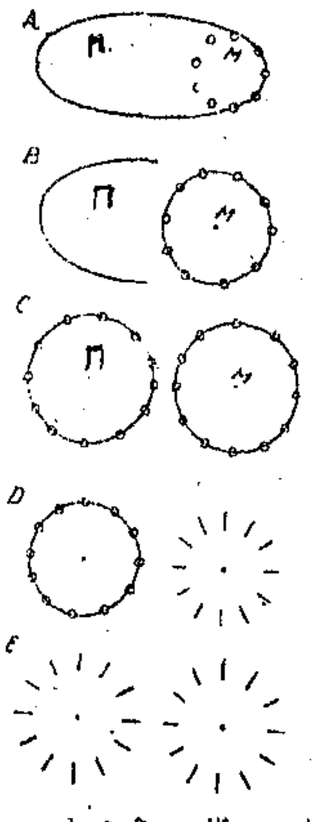
Βρίσκομε ταχτικὰ πὼς ἡ φυσικὴ καὶ ἁρμονικὴ κοινότητα λειτουργίας μεταξὺ μητέρας καὶ παιδιοῦ ἔπρεπε νὰ σπάση (πρβ. εἰκ. 2 Α. Ἡ ἔλλειψη μὲ τὶς δύο της ἐστίες δείχνει τὴ ζωντανὴ ἑνότητα μιᾶς μητέρας μὲ τὸ παιδί της πρὶν αὐτὸ γεννηθῆ καὶ ἀκόμη λίγο ἀφοῦ γεννηθῆ). Ἀλλὰ ἡ μητέρα ἔχει νὰ κάμη στὸν κόσμο καὶ ἄλλα πράματα, ἀπὸ τὸ νὰ ζῆ γι' αὐτὸ τὸ ἕνα παιδὶ καὶ δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀπασχολῆ τὸ παιδὶ ὁλόκληρη τὴ ζωὴ τῆς μητέρας. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ σπάση ἡ ἔλλειψη (εἰκ. 2 Β). Τὸ μέρος ὅπου τὸ παιδὶ ἦταν ἑνωμένο μὲ τὴ μητέρα, στὴν ἀρχὴ σωματικά, ὕστερα ψυχικὰ καὶ στὸ τέλος μόνο πνευματικά, ἀπομένει τώρα, ἀναπόδραστα, σὰ μιὰ ἀνοιχτὴ πληγή. Ἀποτελεῖ γιὰ παιδὶ καὶ μητέρα μιὰ ἀρνητικὴ πεῖρα, ἕνα ἐπώδυνο τέλος τῆς παλιᾶς ἁρμονικῆς κατάστασης καὶ συγχρόνως ἕνα δύσκολο πρόβλημα, τὴν ἀποκατάσταση δηλαδὴ μιᾶς νέας ἁρμονίας μὲ νέους ἀκαθόριστους ἀκόμη ὅρους. "Αν τὸ πρόβλημα αὐτὸ λυθῆ σωστά, τότε ἀπὸ τὴν ἀρνητικὴ πεῖρα βγαίνει κάτι θετικὸ γιὰ τὴ ζωή. Τόσο στὴ μητέρα ὅσο καὶ στὸ παιδὶ ἀναπτύσσεται τότε ἡ ζωὴ μὲ τὸ νόημα τῆς σκοπιμότητας δίχως σκοπό. "Αν πάλι δὲν πετύχη ἡ λύση, τότε ἀπὸ τὴν ἀρνητικὴ πεῖρα βγαίνει κάτι ἀρνητικό, καὶ μητέρα καὶ παιδὶ δὲ θὰ μπορέσουν νὰ συνεχίσουν τὴ ζωή τους ἐλεύθερα. Ἡ ἐγωκεντρικὴ σκοπιμότητα μεγαλώνει ὅπου ὑπῆρχε ἀπὸ πρίν (στὴ μητέρα), ἢ ἀρχίζει καὶ λειτουργεῖ ἐκεῖ ποὺ δὲν ἦταν (στὸ παιδί).

"Αν ἡ προσπάθεια αὐτὴ τοῦ ἀποχωρισμοῦ θὰ πετύχη καλύτερα ἢ χειρότερα, κρέμεται κυρίως ἀπὸ τὸ ἂν ἡ μητέρα θὰ τὸν πραγματοποιήση ἀλύγιστα καὶ ἐξαναγκασμένα, πιεζόμενη ἀπὸ τὶς ἐγωκεντρικές της ἐπιταγές, ἢ ἂν θὰ μπορέση νὰ τὸν ἀφήση νὰ γίνη μὲ γνώση καὶ μὲ ἀγάπη, ἐξυπηρετώντας ἔτσι τὴ ζωή. "Οσο πιὸ ἀλύγιστες θὰ φανερωθοῦν οἱ ἐπιταγές, τόσο πιὸ ἀδέξια θὰ εἶναι ἡ μητέρα, τόσο περισσότερο θὰ ὑποφέρη τὸ παιδί, τόσο πιὸ ἀλύγιστα θὰ διαμορφώση τὶς δικές του ἐπιταγές. (Στὴν εἰκόνα σημειώνονται οἱ ἐπιταγὲς μὲ τὶς στιγμὲς στὴν περιφέρεια τῆς ἔλλειψης. Βλέπει κανεὶς ὅτι ἤδη καὶ ἡ ἀρχικὴ ἔλλειψη Α δὲν παρουσιάζεται χωρὶς ψεγάδια, ἀφοῦ τὸ παιδὶ ἔχει ν' ἀντικρίση ἐπιταγὲς τῆς μητέρας του. "Ετσι λ. χ. ἂς θυμηθοῦμε πόσο εὔκολα ἐρεθίζεται ἡ λεχώ, πρᾶμα ποὺ μᾶς φαίνεται συνήθως πολὺ φυσικό.

"Αν πάλι δοκιμάση ἡ μητέρα ν' ἀποφύγη τὸ σπάσιμο, μπορεῖ τότε νὰ διατηρηθῆ ἡ ἔλλειψη καὶ γιὰ δεκαετηρίδες. Τὸ παιδὶ δὲ θὰ πληγωθῆ βέβαια τότε, ἀλλὰ καὶ δὲ γίνεται ἀνεξάρτητο. Καὶ ὁ πόνος ξεσπᾶ μὲ δύναμη τεράστια τὴ μέρα ποὺ θὰ πεθάνη ἡ μητέρα. Ὁ ἀποχωρισμὸς στὰ τριάντα πονεῖ χίλιες φορὲς περισσότερο παρὰ στὴν ἡλικία τῶν τριῶν χρονῶν.

Στὰ μεταξὺ χρόνια σχηματίζεται σὲ τέτοιες περιστάσεις μιὰ φαινομενικὴ κοινότητα τυπική. Τὴ χαρακτηρίζει (καθὼς παρατηρήθηκε παραπάνω) ἕνα φοβισμένο ξεμονάχιασμα ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Τὸ σύστημα τῶν ἐπιταγῶν βρίσκεται στὴν ὑπηρεσία ὑποκειμένου πέρα γιὰ πέρα ἐγωκεντρικοῦ, ἀπαρτισμένου τώρα ἀπὸ δύο πρόσωπα, μητέρα καὶ παιδί. Μεταξύ τους βρίσκομε κανονικὰ ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη καὶ μεγάλη τρυφερότητα. Μαζὶ μ' αὐτὰ ὅμως ὑπάρχει καὶ μιὰ ἀποξένωση ἀπὸ τὸν κόσμο καὶ μιὰ τάση πρὸς τὴν κριτικὴ ὅλων τῶν ἔξω, ποὺ μπορεῖ νὰ γεννηθῆ μόνο ἀπὸ ἀπεριόριστο φόβο μήπως χαθῆ ὁ σύντροφος.

Ἡ ἐρώτηση ὡστόσο, τί θὰ γίνονταν ἂν μιὰ ἰδανικὴ μητέρα μποροῦσε νὰ πραγματώση τὸν ἀποχωρισμὸ τοῦ παιδιοῦ της μὲ ἀπόλυτη ζωντάνια, ἀθόλωτα καὶ θετικὰ —ἡ ἐρώτηση αὐτὴ εἶναι μάταιη. Πῶς θὰ ἐξελίσσονταν τότε ἡ ἀνθρωπότητα, θὰ τὸ δοῦμε ὅταν μὲ τὸ πέρασμα τῶν αἰώνων οἱ ἐρχόμενες γενεὲς θὰ ἔχουν ἀπαλλαχτῆ ἀπὸ τὸν ἐγωκεντρισμό, ποὺ τοὺς τὸν μεταβιβάζομε σχεδὸν ἀλιγόστευτο. Γιὰ τὴν ὥρα δὲν εἶναι ἀκόμη πουθενὰ οἱ γονεῖς ἄνθρωποι τέλειοι. Καὶ τὸ μεγάλωμα τῶν παιδιῶν γίνεται τόσο λίγο χωρὶς πόνο, ὅσο μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἡ γέννησή τους ἀνώδυνη. "Οπου ὅμως ξεγελιούμαστε πὼς τάχα δὲν ὑπάρχει πόνος καθὼς στὴ φαινομενικὴ κοινότητα μητέρας καὶ παιδιοῦ ποὺ εἴδαμε, ἐκεῖ δοκιμάζομε νὰ ξεφύγωμε χρέος ποὺ ἔχομε νὰ τὸ ξεπληρώσωμε, καὶ σύμφωνα μὲ τὸ νόμου τοῦ φαύλου κύκλου χωνόμαστε ἔτσι ἀκόμη πιὸ βαθιὰ μέσα του.




Εἶναι μοιραῖο νὰ πονέση τὸ παιδί. Καὶ εἶναι ἀναπόδραστο νὰ προσπαθήση τὸ παιδὶ νὰ φυλαχτῆ ἀπὸ τὸν πόνο του. "Ετσι ὅμως καταφεύγει στὴν ὑποχώρηση, στὴν ἐξύψωση τῶν μέσων σὲ σκοπούς, καὶ ἔτσι παρουσιάζεται ὁ ἐγωκεντρισμὸς μὲ τὶς ἐπιταγές του, μὲ τὸ αἴσθημα τῆς μειονεξίας καὶ τὴν ἀνάγκη μας νὰ φανοῦμε. Οἱ σχέσεις ὅμως μὲ τὸν κόσμο ποτὲ σχεδὸν δὲν πνίγονται ἐντελῶς. "Οταν τὸ σπάσιμο μεταξὺ μητέρας καὶ παιδιοῦ ἀκολουθήση τόσο ἔξαφνα, ὥστε ὅλες οἱ λειτουργίες ν' ἀλλάξουν ἀμέσως τὸ σκοπό τους, οἱ περισσότερές τους θ' ἀναγκαστοῦν νὰ παύσουν νὰ λειτουργοῦν. Παρουσιάζονται τότε σοβαρὲς βλάβες ποὺ φανερώνονται εἴτε ἀμέσως, ὡς (φαινομενικὴ) ἀδυναμία παιδιοῦ καθυστερημένου, εἴτε ἀργότερα, ὡς (φαινομενικὰ ἔμφυτη) φρενοβλάβεια.

"Ολα ὅμως σχεδὸν τὰ παιδιὰ διατηροῦν ἀκόμη καὶ ὕστερα ἀπὸ τὶς πρῶτες καταστροφὲς ἀναρίθμητες σχέσεις μὲ τὸν ἔξω κόσμο, φι-

λικὲς ἢ ἐχθρικές. Μαθαίνουν, μεγαλώνουν, φαίνονται ἀνοιχτόκαρδα καὶ ἀφελῆ, κι ἔτσι πάει κανεὶς νὰ πιστέψῃ πὼς ζοῦν ἀκόμη μέσα στὸν ἀσύγνεφιαστο παράδεισο τῶν παιδικῶν χρόνων. Βαθύτερος ὅμως παρατηρητὴς καταλάβαινε ἀπὸ διάφορα σημάδια, πὼς ἔχουν ἤδη μέσα τους τὰ δόδόσημα τῆς μοίρας ποὺ θ' ἀκολουθήσουν. Ὅσο ζωντανώτερα ὅμως ξέφυγαν μέσ' ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ χωρισμοῦ,τόσο ἐντονώτερα μποροῦν μέσ' ἀπὸ τὸν ὑποκειμενισμό τους νὰ κάμουν ἐμπειρίες καὶ νὰ πάρουν ἐντυπώσεις, τόσο πλουσιώτερη θὰ διαμορφωθῇ ἀπὸ τὴν ἐπαφή τους μὲ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο ἡ ἐσωτερικὴ ζωὴ τῶν αἰσθημάτων τους καὶ τῆς γνώσης τους.

Ἡ παλιὰ ὡστόσο προδοσία πρέπει κάθε τόσο νὰ ξαναεπαναλαβαίνεται καὶ οἱ πληγὲς θὰ ξαναβρίσκουν πάντοτε τὴν παλιὰ θέση, ὅπου χαράχτηκε ἡ πρώτη πληγή. Πολλοὶ βλέπουν στὸ νόμο αὐτὸ μοχθηρία τῆς μοίρας Ὅποιος ὅμως νιώθει πὼς κάθε ἀτολμος ἄνθρωπος θὰ ἔχῃ νὰ δοκιμάσῃ, δειλὸς καθὼς εἶναι, καινούριες ἥττες, καταλαβαίνει πὼς τὸ ἰδιαίτερο εἶδος τῆς διαγωγῆς τοῦ ἀτολμου θὰ προκαλῇ πάντοτε ὅλο καὶ νέες ὅμοιες δυσκολίες. Ἐδῶ ἐνεργεῖ ὁ νόμος ποὺ τὸν ὀνομάζομε φαῦλο κύκλο. Ἂς θυμηθοῦμε ὅ,τι εἰπώθηκε παραπάνω γιὰ τὴν τύχη τοῦ παραμερισμένου τρίτου. Ὁ νόμος τοῦ φαύλου κύκλου ἀποτελεῖ τὴν ἐσωτερικὴ αἰτία γιὰ τὶς ἀποτυχίες ποὺ ξανάρχονται Ἡ ζωὴ ποὺ κυλᾶ ἀδιάκοπα δίνει τὴν ἐξωτερικὴ ἀφορμή.

Κάθε φορὰ ποὺ ἔχομε νὰ προσαρμοστοῦμε σὲ καινούριο εἶδος ζωῆ θὰ πρέπῃ νὰ ξαναχαλάσῃ ἡ ἰσορροπία ποὺ εἶχε ἀποκατασταθῇ μὲ κόπο μέσα μας: ἀπὸ τὸ οὐσιαστικὸ μέρος, μὲ τὸ θεμέλιωμα τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου (μὲ τὴ γνώση καὶ μὲ σκοπιμότητες δίχως σκοπό), καὶ ἀπὸ τὸ ἐγωκεντρικὸ μέρος, μὲ τὸ σύστημα τῶν ἐπιταγῶν. Κανένα ὅμως κώλυμα στὴν ἐξέλιξή μας δὲν μπορεῖ ν' ἀνακόψῃ αὐτὴ τὴν ἀνάπτυξη. Ὅσο καὶ ἂν τὸ ἐπιθυμοῦμε νὰ μείνωμε παιδιὰ γιὰ πάντοτε, ὅσο καὶ ἂν βάλωμε σ' ἐνέργεια κάθε συνειδητὸ ἢ ἀσυνείδητο μέσο γιὰ νὰ ξεφύγωμε τὴ σοβαρότητα τῆς ζωῆς, γερνοῦμε χωρὶς νὰ μποροῦμε νὰ τὸ ἐμποδίσωμε. Ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα σ' ἐκεῖνο ποὺ ἔπρεπε νὰ εἶναι καὶ ἐκεῖνο ποὺ εἶναι ὅλο καὶ μεγαλώνει, καὶ ἡ πηγὴ τοῦ πόνου γίνεται πλουσιώτερη.

Μόλις γιατρεύτηκαν κάπως οἱ πληγὲς ἀπὸ τὴν πρώτη μεγάλη μάχη τῆς ζωῆς, στὰ πρῶτα παιδικὰ χρόνια, ἔρχεται τὸ σχολεῖο νὰ φέρῃ νέες καταστροφές, νέες πληγὲς καὶ νέους καημούς. Μόλις μισοβρήκαμε τὸ δρόμο μας στὸ σχολεῖο, ἔρχεται τὸ γενετήσιο ὡρίμασμα, καὶ νέα ἐντελῶς προβλήματα μᾶς ἀναγκάζουν ἀκόμη μιὰ φορὰ νὰ ξαναδοῦμε τὸν κόσμο διαφορετικά Καὶ ἂμ: ξεκαθαρίσαμε μὲ κάποιο τρόπο τὴ θέση μας ἀπέναντι τοῦ ἄλλου φύλου, ἔρχεται τὸ ἐπάγγελμα, καὶ πάλι ἀρχίζει καινούρια ζωή. Ἔπειτα ἔρχεται ὁ γάμος, ἔπειτα τὰ παιδιά, ὕστερα τὰ γεράματα καὶ στὸ τέλος ὁ θάνατος.

Ὅλο καὶ πλατύτερους κύκλους μᾶς ἀνοίγει ὁ κόσμος, ποὺ μᾶς ὑποχρεώνουν ἀδιάκοπα ν' ἀναχωνεύωμε ὅλα ὅσα ζήσαμε καὶ νὰ τροποποιοῦμε τὴν ἐμπειρία μας. Εἶναι ἡ ζωὴ ἕνα ἀτελείωτο «πέθανε καὶ γίνου». Καὶ ὅσο περισσότερο ὑποφέραμε στὴν πρώτη θανή, ὅταν ἔσπασε ἡ ἰσορροπία μεταξὺ μητέρας καὶ παιδιοῦ, τόσο περισσότερο προσπαθοῦμε νὰ ξεφύγωμε, σὰν καινούριο θάνατο, κάθε καινούρια ἀναχώνευση, τόσο περισσότερο φοβούμαστε νὰ «γίνωμε»,δηλαδὴ νὰ χαροῦμε.Καὶ ἡ ἀλυγισιὰ αὐτὴ στὴν ἄμυνα ἀπὸ τὸ θάνατο μᾶς ἐμποδίζει μὲ κάθε τρόπο νὰ γίνωμε. Ὡστόσο γερνοῦμε. Γι' αὐτὸ ἔχει τόσους γέρους ποὺ δὲν ἔνιωσαν ποτὲ τίποτε στὴ ζωή τους, καὶ ποὺ μόνο τὴν ὥρα ποὺ θὰ πεθάνουν θὰ ὀπτασιαστοῦν ὅλο τῆς ζωῆς τους τὸ περιεχόμενο.

Ἡ ἄμυνά μας ἐνάντια στὸν πόνο κανονίζεται στὴ μορφή της ἀπ' ὅσα ὑποφέραμε στὰ πρῶτα χρόνια, μικρὰ ἀδύναμα παιδιά. Ἀλλὰ καὶ τότε ἦταν τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ἄμυνας στραβό. Γιατὶ ἦταν ἀντίθετο στὸ νόημα τῆς ζωῆς. Καὶ ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια, τόσο λιγώτερο πετυχαίνομε τὸ σκοπό μας, ν' ἀποφύγωμε τὸν πόνο, μ' ἐκεῖνο τὸ σύστημα τῶν ἀσυνείδητων μέτρων σωτηρίας.

Τὸ παιδὶ μποροῦσε ἀκόμη νὰ ξεφύγῃ κάμποσα δυσάρεστα, γιατὶ συνήθιζε ν' ἀπαντᾶ μὲ δυνατώτατες ἀψιθυμίες στὸ παραμικρὸ ποὺ δὲν τοῦ ἄρεζε. Ἕνας μεγάλος ὅμως ποὺ γιὰ κάθε δυσάρεστη λέξη ξεσπᾶ θυμώνοντας ἢ καταγγέλλει τὸν ἄλλο ἐπὶ ἐξυβρίσει, χαλνᾶ τὸ κέφι του,τὴν ὄρεξή του καὶ τὸν ὕπνο του καὶ καταστρέφει τὸ στάδιό του, τὶς φιλίες του, τὸ γάμο του καὶ τὰ παιδιά του. Φαρμακώνει τὴ ζωή του. Ἡ αὐτόματη ἄμυνά ἡ προωρισμένη νὰ τὸν σώσῃ, τὸν χαντακώνει. Ὁ φόβος ἀπὸ τὸν πόνο ἔχει γιὰ ἀποτέλεσμα νὰ τοῦ φορτώνῃ στὴ ράχη ἀκόμη μεγαλύτερα βάσανα.

Φοβούμαστε νὰ γίνωμε καὶ νὰ πονέσωμε, γιατὶ βρισκόμαστε ἀκόμη στὴ θέση τῆς κάμπιας, ποὺ πρόκειται νὰ τελειώσῃ ἡ ὕπαρξή της. Ἂν εἴχαμε ἤδη μπῆ στὴ θέση τῆς πεταλούδας ποὺ θὰ ἐξελιχτῇ ἀπὸ τὴν κάμπια, τότε θὰ λέγαμε ναὶ στὸν πόνο ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ γίνωμε, μὲ τὴν ἡσυχη καὶ ἀποφασιστικὴ ἐκείνη ἡσυχία τοῦ θαρρετοῦ ἀνθρώπου. ποὺ βαδίζει ἀποφασιστικὰ τὴν ὥρα τῆς μοίρας του. Χρειάζεται ἡ ἐσωτερικὴ καρτερία, ἡ ἐμπιστοσύνη καὶ ἡ γνώση τῆς ἔννοιας τῆς ζωῆς· μ' αὐτὰ περιμένει ὁ ἄντρας τὸ σύνθημα ποὺ θὰ τὸν καλέσῃ μέσα στὴ φωτιὰ τῶν ἐχθρῶν, μ' αὐτὰ ἀντικρίζει ἡ γυναῖκα τὶς ὠδῖνες ποὺ ἀγγέλλουν τὴν ἀρχὴ τῆς γέννας. Θυσιάζομε τὴν ἰσορροπία ποὺ εἴχαμε ὡς τότε, ἀπαρνιούμαστε τὸ παλιό μας ἐγὼ καὶ ἀφηνόμαστε στὴν ἀτελείωτη ζωὴ ποὺ γίνεται, γιατὶ καταλάβαίνομε πὼς πρέπει νὰ περάσωμε ἀπὸ μιὰ ὥρα ὑπέρτατης ἀσύλληπτης ἀνάγκης γιὰ νὰ ξαναβγοῦμε ἀπὸ τὸ χωνευτήρι τῆς ζωῆς σὰν ἄλλοι ἄνθρωποι, πλουσιώτεροι, πιὸ φωτεινότεροι καὶ ζωντανότεροι ἀπὸ πρίν.

Ὅποιος ἔμαθε ν' ἀντικρίζῃ μὲ τὸ ἐγώ του τὰ χτυπήματα τῆς μοίρας γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ἐνεργήσῃ μέσα του ζωντανὸ τὸ δίχως σκοπὸ νιώθει μέσα του τὸ νόημα τῆς ὕπαρξης μὲ ὅλο καὶ μεγαλύτερη διαύγεια. Ἡ λεπτότητα τῆς αἴσθησής του, ἡ δυνατότητα τῆς δράσης του, ἀλλὰ καὶ ἡ ἱκανότητά του νὰ ὑποφέρῃ μεγαλώνουν τόσο,ποὺ μόλις μπορεῖ πιὰ νὰ μείνῃ ἕνας ἄλλος ἐμπρός του ἐγωκεντρικά. Καὶ ὅποιος ξέκαμε ὅσο μποροῦσε τὴν ἐγωπάθειά του μὲ ὅλες της τὶς ἐπιταγές, ὅλα λοιπὸν ὅσα ὀνομάζομε συνήθως χαρακτῆρα, αὐτὸς γίνεται σιγὰ σιγὰ ὅ,τι θὰ ἤθελε νὰ εἶναι κάθε ἐγωκεντρικός : ζωντανὴ προσωπικότητα.



Κληρονομήσαμε τόσο πολλὴ ἐγωπάθεια ἀπὸ τοὺς πατέρες μας, τραφήκαμε παιδιὰ μὲ τόσο πολλὴ ἀτολμία, ποὺ κάτι μέσα μας ἀντιστέκεται στὸ νὰ πεθάνωμε γιὰ νὰ γίνωμε, ὅσο μποροῦμε ἀκόμη νὰ τὸ κάμωμε. Ἔτσι ἀπομένει ὅ,τι θέλαμε ν' ἀποφύγωμε, ὁ πόνος, καὶ ἀπομένει ἀκόμη ὅ,τι μόνο μὲ τὸν πόνο μπορεῖ νὰ ἐξαγοραστῇ, τ' ὡρίμασμα καὶ τὸ ξεκαθάρισμα. Παρουσιάζεται ὅμως μαζὶ καὶ κάτι ἄλλο, πολὺ πιὸ δυσκολοβάσταχτο: τὸ ἄσκοπο βασάνισμα τοῦ ἐγώ, ποὺ σιγοχαντακώνεται μόνο του μὲ τὴν ἀλυγισιά του. Πνίγεται τὸ ἐγώ μας μέσα στὶς ἐπιταγές του, σὰν ἵππότης μέσα στὴν πανοπλία του.

Τὸ τραγικὸ αὐτὸ φαινόμενο παρουσιάζεται στὸ φαῦλο κύκλο ποὺ ἀναφέραμε συχνά. Ὅποιος μένει ἀναποφάσιστος γιὰ νὰ μὴν πάρῃ στραβὴ ἀπόφαση,κάνει τὴ χειρότερη ἀπόφαση ποὺ μπορεῖ νὰ κάμῃ. Ἀποφασίζει νὰ μείνῃ ἀναποφάσιστος. Ζῇ στὸ πλάι τῆς ζωῆς. Ὅποιος δὲ θέλει νὰ διδαχτῇ, νομίζοντας πὼς τὰ ξέρει ἤδη ὅλα, μένει πάντοτε πίσω ἀπὸ τὸ σκαλοπάτι τῆς γνώσης ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴν ἡλικία του. Ζῇ καὶ αὐτὸς στὸ περιθώριο τῆς ζωῆς. Ὅποιος θέλει νὰ κάμῃ τοὺς ἄλλους νὰ τὸν προσέξουν, πρέπει νὰ χρησιμοποιήσῃ ὅλο καὶ ἐνεργητικώτερα μέσα. Καὶ στὸ τέλος θὰ καταντήσῃ κωμικὸ πρόσωπο. «Ὃς γὰρ ἐὰν θέλῃ τὴν ψυχὴν αὐτοῦ σῶσαι, ἀπολέσει αὐτήν».

Τὸ μαρτύριο ὡστόσο τῶν φαύλων κύκλων ἀπομένει χωρὶς νόημα,μόνο ὅσο βάζομε τελικὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς μας τὸ νὰ φυλάξωμε τὸ ἐγώ μας, Τὴ στιγμὴ ὅμως ποὺ θὰ νιώσῃ κανεὶς πὼς τὸ νόημα τῆς ζωῆς μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐνεργό,μόνο ἅμα νικήσωμε τὴν ἐγωπάθειά μας, ἀναγνωρίζει πὼς τὰ βάσανα δὲν εἶναι παρὰ ἡ προβαθμίδα τοῦ πόνου γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ «γίνεται», καὶ ὅλα τὰ περασμένα, ὅσο θλιβερὰ κιὰν ἦταν, φαίνονται σὰν ἡ ἀναγκαία ἑτοιμασία γιὰ τὸ μεγάλο ξεκαθάρισμα. Τότε τίποτε δὲν πῆγε χαμένο, οὔτε καημὸς οὔτε βάσανο, οὔτε χαρὰ οὔτε πόνος,

Μετάφρ. Μ. Τ.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ

# ΞΕΝΟΦΩΝ ΨΑΡΑΣ

Ὁ διάσημος αὐτὸς Νομοδιδάσκαλος, υἱὸς παλαιοῦ καὶ διαπρεποῦς λογίου, τοῦ Ἰωάννου Ψαρᾶ, ἐγεννήθη ἐν Ἀθήναις τῇ 22 Ἀπριλίου τοῦ 1837. Ὑπὸ τὴν στοργικὴν καὶ δεξιὰν καθοδήγησιν τοῦ πατρός του ἰδίως διανύσας τὰ πρῶτα αὐτοῦ ἐκπαιδευτικὰ βήματα, ἠκολούθησε κατόπιν νομικὰς ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ σπουδάς, ἀριστεύσας ὡς διδάκτωρ κατὰ Μάϊον τοῦ ἔτους 1859. Γνωσθείσης τῆς ἐξαιρετικῆς αὐτοῦ εἰς τὴν ἐπιστήμην ἐπιδόσεως καὶ τοῦ χρηστοῦ αὐτοῦ χαρακτῆρος, τῇ αὐτοβούλῳ πρωτοβουλίᾳ τοῦ τότε Ὑπουργοῦ τῆς Δικαιοσύνης εἰσήχθη ἀμέσως εἰς τὸν Δικαστικὸν κλάδον ὡς Πρωτοδίκης, προαχθεὶς εὐθὺς κατόπιν εἰς Πρόεδρον. Τότε ἐνυμφεύθη, τῷ 1864, τὴν θυγατέρα τοῦ Γερουσιαστοῦ Ν. Καλλέργη (ἀδελφοῦ τοῦ Στρατηγοῦ) Ναταλίαν, μεθ' ἧς ἀπέκτησε τρεῖς ἀξιοτίμους υἱούς: τὸν Ἰωάννην ἀποβιώσαντα ἄγαμον καὶ τοὺς ἐπιζῶντας Νικόλαον, ἄγαμον ἐπίσης, καὶ Πλάτωνα, διὰ τῆς θυγατρὸς τοῦ ὁποίου Ναταλίας, συζύγου Π. Ἰατροῦ, συνεχίζεται ἡ οἰκογένεια.

Τῷ 1865 ὁ Ξενοφῶν Ψαρᾶς προήχθη εἰς Ἐφέτην, τῷ δὲ 1870 εἰς ἡλικίαν ἐτῶν 33 - εἰς Ἀρεοπαγίτην. Ποθήσας ὅμως τὴν ἐλευθέραν ἐξάσκησιν τῆς Ἐπιστήμης αὐτοῦ, παρητήθη τῷ 1873 γενόμενος Δικηγόρος.

Κατὰ Μάϊον τοῦ 1877 διωρίσθη ἔκτακτος καθηγητὴς τῆς Πολιτικῆς Δικονομίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ, προαχθεὶς μετ' οὐ πολὺ εἰς τακτικόν. Τὴν θέσιν δὲ ταύτην κατεῖχε μέχρι τοῦ θανάτου αὐτοῦ, ἐπισυμβάντος τὴν 28 Νοεμβρίου 1901, ὀλίγας ἡμέρας μετὰ τὴν συγκροτηθεῖσαν συνέλευσιν τῶν ἐν Ἀθήναις νομικῶν καὶ τῆς σπουδαζούσης νεότητος πρὸς σύσκεψιν διὰ τὸν ἑορτασμὸν κατὰ τὴν 11 Μαΐου 1902 τῆς εἰκοσιπενταετηρίδος τῆς καθηγεσίας του.

Τρεῖς εἶναι κυρίως αἱ ἀπόψεις πρὸς ἀπεικόνισιν τῆς μεγάλης αὐτῆς προσωπικότητος, ὡς βαθυτάτου ἐπιστήμονος, ὡς κατόχου γενικῶν γνώσεων, ἰδίως ἱστορικῶν καὶ πολιτειακῶν ἀλλὰ καὶ λογοτεχνικῶν, καὶ ὡς ἀνδρὸς ἀκεραίου, ἀπερίττου, μετριόφρονος καὶ ἐξόχως εὐφυοῦς.

Τὸ πλῆθος καὶ ἡ σημαντικότης τῶν ἀνατιθεμένων εἰς αὐτὸν δικαστικῶν ὑποθέσεων τὸν παρεκώλυσαν ν' ἀναπτύξῃ τὴν συγγραφικὴν αὐτοῦ ἰδιοφυΐαν· ἐν τούτοις αἱ νομικαὶ του γνωμοδοτήσεις, συγκεντρούμεναι, θὰ δυνηθῶσι νὰ χαρακτηρίσουν αὐτὸν ἐπαρκῶς καὶ ὡς συγγραφέα.

Ἐξ ἄλλου αἱ καθ' ἑκάστην ἑσπέραν, μέχρι τοῦ μεσονυκτίου παρατεινόμεναι ἐν τῷ οἴκῳ του μετὰ τῶν οἰκείων καὶ τῶν φίλων, συνδιαλέξεις του, κατεδείκνυον τὰς βαθείας αὐτοῦ ἐγκυκλοπαιδικὰς γνώσεις.

Ἡ τεραστία παραγωγικότης αὐτοῦ διὰ τοὺς δικαστικοὺς ἀγῶνας καὶ τὰς Πανεπιστημιακὰς παραδόσεις ὠφείλετο κυρίως εἰς τριῶν ὡρῶν ἐργασίαν, ἀπὸ τοῦ μεσονυκτίου μέχρι τῆς 3ης ὥρας τοῦ ὄρθρου

Ἡ σπινθηροβολοῦσα εὐφυΐα του, καίτοι ἐνίοτε διὰ δηκτικῆς τινος ἀποχρώσεως ἐκδηλουμένη, οὔτε παρεπίκρανεν, οὔτε ἐξώργισε ποτὲ τινά, διότι οὐδὲ ἴχνος κακίας ἢ δόλου ἐνεῖχεν αὐτη. Καὶ εἶναι ἄξιον μεγάλης προσοχῆς τὸ ὅτι αἱ σύγχρονοί του κορυφαὶ ἐν τῇ ἐπιστήμῃ δὲν ἐφθόνησαν αὐτόν, οὐδ' ἐζήτησαν νὰ παρακωλύσουν τὴν πρόοδόν του, ἀλλὰ τῷ ἔτειναν μάλιστα συναδελφικὴν χεῖρα.

Ὑπεράνω ὅμως πάντων τῶν δι' ὀλίγων γραμμῶν ἐκτεθέντων χαρισμάτων του ὀφείλομεν προπαντὸς νὰ τάξωμεν τὸν χαρακτῆρα αὐτοῦ τὸν εὐθὺν καὶ ἀδέκαστον καὶ τὴν ἄσπιλόν του ἀρετήν.

Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

(Ἐκ τῶν Κοινωνικῶν μου ἀναμνήσεων)

# ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ(*)

(ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΕΡΩ-ΒΕΓΑ ΤΟΥ ΤΡΕΛΛΟΥ)

Τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἀκούεται θόρυβος καὶ βοὴ ἀπ' τὸ βάραθρο. Καὶ ἀρχίσανε ν' ἀναβαίνουν φούσκες, ἄσπρες καὶ σφαιρικές. Κάθε μιά, στὴν ἐπιφάνεια, στὴν ἄκρη τοῦ γεφυριοῦ, ἐσταματοῦσε κ' ἔσκαγε, κ' ἔβγαινε ἀπὸ μέσα ἕνα κουβάρι ποὺ ἀμέσως ξετυλιγόταν — ἕνας νέος ἄνθρωπος.

Ἀνέβαιναν, ἀνέβαιναν ἀπ' τὸ Μηδὲν πολλὰ μπαλόνια, κ' ἔσκαγαν μὲ κρότο, κ' ἐγέμισε τὸ γεφύρι ἀνθρώπους νέους καὶ σφριγηλοὺς καὶ δροσερούς. Εἶχανε ὅμως ὅλοι τους καὶ μιὰν ἀόριστη, δυσάρεστη μυρουδιά, σὰν νεκρίλας, γιατὶ πρόσφατα εἶχαν κι' αὐτοὶ φκιαστεῖ ἀπὸ νεκρούς. (Γιατί, κ' οἱ νέοι ἄνθρωποι, τῶν πεθαμένων παίρνουν τὰ ὑλικὰ καὶ φκιάνονται καινούριοι). Μαζώχτηκαν λοιπὸν πλῆθος πολὺ στὸ γεφύρι, καὶ διερωτόντων, σὰν ἄπειροι ταξιδιῶτες, ποῦ νάναι ὁ δρόμος τῆς ζωῆς. «Γιὰ ποῦ εἶστε, βρὲ παιδιά;», ρωτᾶ ὁ ἄνθρωπος ὁ πλούσιος ἀπὸ πόνο. «Γιὰ τὴ ζωὴ πηγαίνομε, λένε αὐτοί. Μᾶς δείχνετε τὸ δρόμο;» «Καὶ ἀπὸ ποῦ ἔρχεστε;» «Ἀπ' τὸ Τιχαῖο, ἀπ' τὸ Μοιραῖο, ἀπ' τὸ Μηδέν, ξέρω κι' ἐγώ;» «Καὶ ποιὸς σᾶς ἔφκιασε;» «Δὲν ξέρομε. Κανεὶς δὲν μᾶς ἐρώτησε Ἀπὸ κανένα δὲν γυρέψαμε ζωή. Μὰ ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἐσκάσαμε ἀπ' τὶς φοῦσκες, μᾶς ἔγινε ἡ ζωὴ πολὺ ἐπιθυμητή. Ποῦ εἶν' ὁ δρόμος;» «Νέοι μου ἄνθρωποι, δὲν εἶναι τίποτα ἡ ζωή, λέει ὁ πλούσιος ἀπὸ πόνο. Ρωτῆστε ἐμένα ποὺ τώρα ἤρθα ἀπὸ κεῖ. Πότε τραγωδία, πότε κωμωδία. Νὰ ξέρατε, δυστυχισμένοι! Νὰ ξέρατε. νὰ γυρίζατε πίσω στὸ Μηδέν! Ἡ ἀλήθεια εἶναι τὸ Μηδέν. Ἡ ζωὴ εἶναι ὑπόθεση θεατρική· πλαστὴ ψέμα, μὲ λίγα λόγια».

«Δὲν ξέρομε τὸ τί μᾶς λές, λένε αὐτοί. Ἐμεῖς ἐτοῦτο ξέρουμε, ὅτι διψᾶμε γιὰ ζωή· εἴμαστε οἱ κληρονόμοι της. Τὸν κλῆρο του δὲν τὸν πετάει κανείς. Διψᾶμε τὴν κληρονομιά μας. Μὴ μᾶς μιλᾶς γιὰ τὸ Μηδέν, γιατ' εἶσ' ἐχθρός μας. Μίλα μας μόνο γιὰ ζωή». Ἔτσι μιλοῦσαν. Τότε τοὺς εἶπε πάλι ὁ ἄνθρωπος ὁ πλούσιος ἀπὸ πόνο: «Σταθῆτε λίγο: νά, τί θὰ βρῆτ' ἐκεῖ», καὶ δείχνει τὸ σακκί. «Τὴ λύπη τὴν πικρή, τὸν μαῦρο πόνο, καὶ τὸν πικρὸν τὸ θάνατο· αὐτὰ θ' ἀπολάψετε». «Δὲ βλέπομε, δὲν ξέρομε, εἶπαν οἱ νέοι ἄνθρωποι. Δὲν νοιώθομε τί ἔχεις στὸ σακκί. Δὲν μᾶς ξηγᾶς τ' εἶν' αὐτό;» «Εἶναι ἡ μόνη Ἀλήθεια, πικρὴ καὶ τρομερή· μὰ ἡ μόνη θετικὴ· ποὺ θὰ βρῆτε», λέει ὁ ἄνθρωπος ὁ πλούσιος ἀπὸ πόνο. «Πές την μας, ἐξήγησέ την μας, κι' ἂς εἶναι πικρὴ καὶ τρομερή».

«Ἰδέτε. λοιπόν, νέοι μου ἄνθρωποι, ἰδέτε τ' εἶν' ὁ ἄνθρωπος, κι' ἂν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ ζεῖ. Ὁ ἄνθρωπος, ὅσο ἦταν ζῷο, ζοῦσε χαρούμενος κ' εὐτυχής. Μόλις ἀπόχτησε Σκέψη καὶ Λογική, ἐβγῆκε ἀπ' τὸν Παράδεισο. Ἡ πίκρα κι' ὁ πόνος, ὁ κόπος κι' ὁ μόχθος, εἶναι ἡ παντοτεινή του συντροφιά. Τὸ ζῷο ζεῖ στὴ φύση. καὶ βρίσκει ὅ,τι θέλει. Ὁ ἄνθρωπος, μὲ σκέψη, μὲ συνείδηση, μὲ λογική, στοιχεῖα ***ἐξωζωϊκὰ κ' ἐξωφυσικά,*** ζητᾶ ὅ,τι δὲ βρίσκει. Ζητᾶ τὰ ἐξωζωϊκά, τὰ ἐξωφυσικά. Μὲ τὰ ἐφόδια αὐτὰ τὰ διαβολικά, (Σκέψη Συνείδηση),—τἀφύσικα αὐτὰ στολίδια τοῦ μυαλοῦ του,—σκέφτεται, ἐπιθυμεῖ, ἐφευρίσκει, ζητᾶ ὅ,τι ζητᾶ. Μὰ αὐτὰ ποὺ ζητᾶ, δὲν τἄχει ἡ Φύση. Γι' αὐτὸ ἀρχίζει ἡ Κόλασή του στὴ γῆ. Ἂν ἦ ἂν ὁ ἄνθρωπος ἐξέλιγμα τῆς Φύσης, θὰ ἐκολυμποῦσε στὴν εὐτυχία καὶ στὴ χαρά. Δὲν θἄχε βέβαια Λογική, θἄτανε ἀτην Ἄγνοια· ἀλλὰ θὰ ζοῦσε στὴ χαρά. Θὰ πέθαινε τραγουδώντας, γιατὶ κι' ὁ θάνατος διαταγὴ τῆς Φύσης εἶναι. Δὲν ἔχει ὅμως τώρα τὴ Φύση μάννα, τὴν ἔχει μητρυιά.

»Τὰ δῶρα του αὐτὰ τὰ διαβολικὰ τοῦ ἔφκιασαν ἕνα ***γλυκὸ φαρμάκι*** ποὺ τοῦ ἐξέρανε τὴ φυσικὴ ζωή. Τὸ λέει ***Πολιτισμό.*** Ξέρετε, νέοι μου ἄνθρωποι, τὸ τί θὰ εἶπεῖ Πολιτισμός; Ἀκοῦστε. Πάρτε ἕνα γουρούνι, λόου χάρι, καὶ βάλτε του κάλτσες καὶ παπούτσια, βάλτε του ἕνα ψηλὸ (ἢ χαμηλὸ) καπέλλο, κ' ἐπανωφόρι, καὶ μιὰ γραβάτα ἐμπρός. Ἀλλάξετέ του τὴν τροφὴ

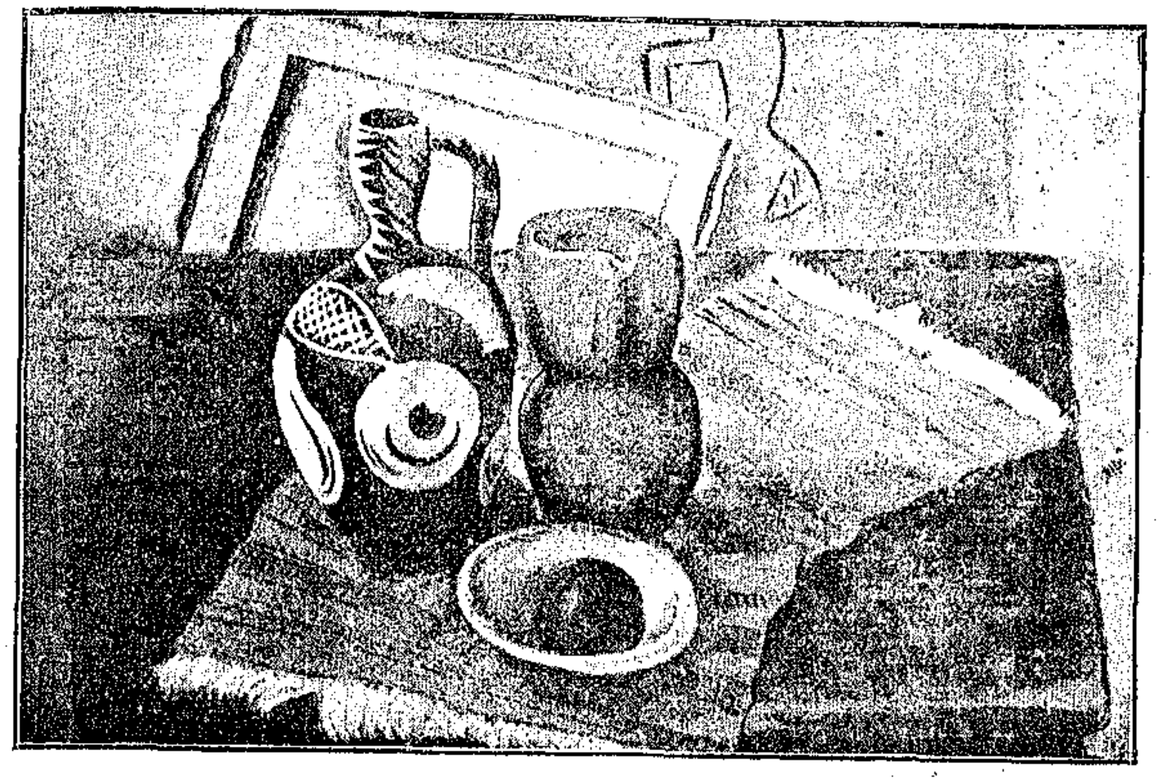
(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

σιγὰ-σιγά, κι' ἀντὶ νὰ τρώει βελανίδια ροκανισμά, τάΐζετέ το ροσμπίφ καπαμά. Ποτίζετέ το κι' ὅσο θέλει καὶ διάφορα οἰνοπνευματώδη ὀρεκτικά, γιὰ νὰ μεθᾶ καμμιὰ φορά. Βάλτε το νὰ κοιμᾶται σὲ κρεββάτι μὲ πάπλωμα ζεστό. Δός τε του κι' αὐτοκίνητο, τάχα νὰ μὴν κουράζεται πεζό. Αἴ, θὰ εἶναι πιὰ γουρούνι ; Θὲ νὰ περνάει ὅμως καλύτερα ἀπ' τἄλλα ; Μπορεῖ νὰ συνειθίσει σιγὰ σιγὰ (τὰ ἔγγόνια του, οἱ ἀπόγονοί του), μὰ θἄναι δυστυχισμένο, ἐκφυλισμένο, καὶ καταγέλαστο σ' ὅλα τἄλλα τῆς φύσης τὰ ζωντανά. Ἔτσι ἔγινε κι' ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸν Πολιτισμό. Δὲν εἶναι ὁ ἄνθρωπος ζῶο σκέτο, γιατὶ τὸ ζῶο εἶν' ἀθῶο κ' ἔχει κατάλευκη καρδιά, καὶ δὲ χορεύουν στὸ μυαλό του στοιχεῖα διαβολικά. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ εἶναι σκέτος ***διάβολος***, γιατὶ ἡ Φύση του εἶναι ζωώδης, καὶ οἱ ἀνάγκες του εἶναι ζωϊκές. Τί εἶναι λοιπόν, τί εἶναι ; Μίγμα. Κ' ἡ Φύση μίγματα δὲν ξέρει. Γνωρίζει σκέτα πράματα.

»Τοὔδωκε ὁ διάβολος τἀνθρώπου Σκέψη καὶ Λογική, γιὰ νὰ βλέπει, ὅποιος κι' ἂν εἶναι, ἢ βασιλέας ἢ στρατιώτης, ἢ πλούσιος ἢ φτωχός, ὅτι ὁ πόνος εἶναι ὠκεανός, κ' ἡ χαρὰ μιὰ σταγόνα μὲς στὸν ὠκεανό. Μιὰν Ἀλήθεια βλέπει. Πὼς γι' ἀμοιβὴ τοῦ πόνου του, σίγουρα θὰ πεθάνει καὶ θὰ σαπίσει στὴ γῆ. Μήτε ἤτανε, μήτε εἶναι. Ἐνῶ τὸ ζῶο δὲ σκέρτεται. —Τί κάνει ἔπειτα ἀπ' αὐτὰ ὁ δόλιος Ἄνθρωπος ; Ἰδέτε τον τί κάνει ! Βλέποντας καθαρὰ στὸ βάθος τῆς συνείδησής του ὅτι ἡ ζωὴ εἶν' ἄσκοπη κι' ὀδυνηρὴ καὶ πρόσκαιρη, γυρίζει ἀπελπισμένος δεξιὰ κι' ἀριστερὰ μήπως καὶ βρεῖ παρηγοριά. Καὶ ψυχοβγάνει τὴν Ἐπιστήμη καὶ τὴ Φιλοσοφία, καὶ μ' ἀγωνία τὶς ρωτᾶ : «Εἶναι σωστὸ ἄραγε νὰ χάνεται ὁ Ἄνθρωπος ἀγύριστα ; Τὸν ἔφκιασε ὁ Θεὸς μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια, τοὔδωκε τὴν εἰκόνα του καὶ τοῦ ἐφύσηξε τὴ δική του τὴν πνοή. Αἴ, τέτοιο προνομοῦχο πλᾶσμα, κατόπι ἀπὸ μιὰ πολυβασανισμένη πρόσκαιρη ζωή, νὰ χάνεται γιὰ πάντα ; Ἢ μήπως ὕστερ' ἀπ' αὐτὴν ἀρχίζει κάποια ἄλλη καλύτερη ;» Ἔτσι ρωτάει ἀπελπισμένος ὁ Ἄνθρωπος. Κ' ἡ Ἐπιστήμη κ' ἡ Φιλοσοφία, ἐρευνώντας ἀνέκαθεν τοῦ Ἀνθρώπου τὴν ἐλπιδοφόρα αὐτὴν ἀπαντοχή, τοῦ ἀπαντοῦν ἀμείλιχτα, ἀπελπιστικά : «Μήτε ὁ Ἄνθρωπος εἶναι προνομιοῦχο πλᾶσμα καὶ μ' ἀθάνατη ψυχή, μήτ' ἄλλη ζωὴ ὑπάρχει μετὰ θάνατο. Ὁ Ἄνθρωπος εἶν' ἕνα παρακλάδι, —τὸ ἀνώτερο, ἀλήθεια,—τοῦ δέντρου ποὺ φύτεψεν ἡ Φύση ἀπάνω στὴ γῆ, κ' ἔχει πατέρες καὶ παππούληδες τὰ πάρα κάτω ζωντανά. Ὅπως ὁ Ἄνθρωπος καμμιὰν ἀνάμνηση δὲν ἔχει τῆς ὕπαρξής του πρὶν γεννηθεῖ, ἔτσι καὶ μετὰ θάνατο δὲν μπορεῖ νἄχει καμμιὰν ἀνάμνηση τῆς σημερινῆς. Ἐκεῖνος ποὺ πιστεύει πὼς ἡ γέννηση τἀνθρώπου εἶναι ἡ ἀληθινὴ ἀρχὴ τῆς ὕπαρξής του, ὀφείλει νὰ θεωρεῖ καὶ τὸ θάνατο τ' ὁριστικό της τέλος. Ἂν ὁ Ἄνθρωπος γεννιέται ἀπ' τὸ Μηδέν, σίγουρα πάλι στὸ Μηδὲν θὰ πάει». Ἔτσι ἀπαντοῦν στὸν Ἄνθρωπο ἡ Ἐπιστήμη κ' ἡ Φιλοσοφία.

»Ἰδέτε τον τὸν Ἄνθρωπο ὕστερα τί κάνει. Ἀφοῦ δὲν τὸν συφέρνει ἡ ἀπάντηση αὐτή, γυρίζει κι' ἀγκαλιάζει τὴ Μεταφυσική' ζητᾶ ἀπ' αὐτὴν παρηγοριά. Κ' ἡ Μεταφυσική, (ποὺ τὸ πλεῖστο θὰ εἰπεῖ «Θρησκεία»), δὲν δυσκολεύεται νὰ τὸν ζεστάνει, νὰ τὸν παρηγορήσει καὶ νὰ τοῦ ὑποσχεθεῖ τὸ ***ὑπερπέραν***. Ἀλλὰ κι' ἀπὸ τὴν ὑπόσχεση αὐτὴν ὁ Ἄνθρωπος δὲν ἀργεῖ νἀπελπιστεῖ. Ἡ Σκέψη του κ' ἡ Λογική του, (παναθεμάτα !), βαδίζοντας προοδευτικά, τοῦ φέρνουν ἀμφιβολίες Δὲν ἀργεῖ νὰ μυριστεῖ ὅτι τὸν κοροϊδεύουν. Νοιώθει ὅτι ἡ ὑπόσχεση «ἀθανασίας τῆς ψυχῆς», ὑπερκόσμιας μέλλουσας ζωῆς, ἀναστάσεως ἐκ νεκρῶν, (καὶ κάτι τέτοια), νοιώθει ὅτ' εἶναι παραμύθια, ποὺ ἡ πραγματικότητά τους οὔτε μιὰ φορὰ κατορθώθηκε νἀποδειχτεῖ. Τὸ πέραν τῆς ὕπαρξης δὲν τὸν μαγεύει πλέον. Καὶ τότε ὁ ἄμοιρος, ἀπελπισμένος, ἀναμένει μ' ἐγκαρτέρηση τὸ θάνατο καὶ τὴν ἐκμηδένιση, ὅπου θὰ βάλει τέλος στὴν ἄσκοπη κι' ὀδυνηρὴ ζωή του. Καὶ πράγματι, νέοι μου ἄνθρωπαι, ἡ ***Ἀνυπαρξία*** εἶναι τὸ ὑπέρτατο ἀγαθό. Σὲ ὅποια τάξη κι' ἂν βρεθῆτε, σὰν πᾶτε στὴ ζωή, ὁ πόνος θἄναι ἡ συνειθισμένη σας τροφή. Ξέρετε πότε δὲ νὰ σᾶς φαίνεται ὅτι εἴσαστε εὐτυχεῖς ; Ὅταν, καμμιὰ στιγμή, θὰ παύει ὁ πόνος. ***Μὴ πόνος*** θὰ λέγεται ἡ ὀλιγόστιγμη χαρά σας. Μὴ πονόντας, καμμιὰ στιγμή, αὐτὴ θὰ εἶν' ἡ εὐτυχία σας. Μιὰ ***ἄρνηση*** θἄναι ἡ χαρά σας, καὶ τὸ θετικὸ θἄναι ὁ πόνος. Νά, ἡ Μεγάλη

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ — NATURE MORTE

Ἀλήθεια ποὺ ἔφερα ἀπ' τὴ ζωή. Αὐτὴν ἔχω στὸ σακκί. Τὸν Πόνο, ποὺ σέρνει τὸν Θάνατο. Ζωή, Πόνος καὶ Θάνατος, σημαίνουνε τὸ ἴδιο. Γι' αὐτὸ δημιουργιέται ἡ ζωή. Γιὰ νὰ τροφοδοτεῖται ὁ Πόνος κι' ὁ Θάνατος. Ἡ ἀνυπαρξία θἄταν ἡ εὐτυχία γιὰ σᾶς. Τὸ ἔννοιωσαν αὐτὸ οἱ Βουδδιστές, γιατὶ γι ἀμοιβὴ τοῦ καλοῦ ἀνθρώπου μετὰ θάνατο, ἂς ποῦμε γιὰ Παράδεισο ἔφκιασαν τὴν Νιρβάνα (ἀνυπαρξία), Καὶ γιὰ μεγάλη τιμωρία, γιὰ Κόλαση ἂς ποῦμε, ἐβάλθη ὁ κακὸς ἄνθρωπος νά . . . . , σὰν τί νομίζετε τιμωρία ἔλαβε ; νὰ κάνει ἀκόμα μιὰ ζωή ! Κι' ἂν εἶν' ἀνάγκη γι' ἄλλη τιμωρία, νὰ ἐπαναλαβαίνει δυὸ καὶ τρεῖς καὶ περισσότερες ζωές. Ὁ πλούσιος βασιλέας ὁ Μίδας, (λέει κάπου ὁ Νίτσε), κυνηγώντας μιὰ φορὰ σὲ δάσος, συνέλαβε τὸν Σειληνὸ καὶ τὸν πῆρε αἰχμάλωτο. Αἴ, μιὰ φορὰ ποῦ τοὔπεσε στὰ χέρια ἕνας θεός, τὸν ἀνάγκαζε νὰ τοῦ εἰπεῖ ποιὸ εἶναι γιὰ τὸν ἄνθρωπο τὸ πιὸ ὑψηλὸ καὶ πιὸ ἐπιθυμητὸ ἀγαθὸ Ὁ Σειληνὸς στὴν ἀρχὴ δυσκολευόταν. Μά, σὰν τὸν τσίτωσε πολύ, τοῦ λέει γελῶντας στενόχωρα : «Βρὲ ἔρημε Ἄνθρωπε, ἄθλιο γένος κ' ἐφήμερο, γνιὲ τοῦ Τυχαίου καὶ τοῦ Κόπου, γιατί μὰ ναγκάζεις νὰ σοῦ πῶ πρᾶμα πού, ἄμα τὸ ἀκούσεις, δὲ θὰ σ' εὐχαριστήσει ; Τὸ μόνο ὑπέρτατο ἀγαθό, τὸ πάντα ἄφθαστο γιὰ σέ, εἶναι τὸ νὰ μὴν ὑπῆρχες, τὰ νὰ μὴν εἶχες γεννηθεῖ Τὸ κατόπιν ἐρχόμενο ἀγαθὸ γιὰ σένα εἶναι τὸ νἀποθάνεις γρήγορα». Αὐτὰ ἀποκρίθη, νέοι μου ἄνθρωποι, στὸν Μίδα ὁ θεός. —Γυρίστε λοιπὸν πίσω, γυρίστε πίσω καὶ πέσετε πάλι στὸ Μηδέν. Κι' ἂν σκονιστήκαν καὶ λίγο τὰ παπούτσια σας ἀπὸ τὴ σκόνη τῆς ζωῆς, τινάχτε την κι' αὐτὴν ἀπάνω δῶ καὶ πέσετε πάλι στὸ βάραθρο».

Ἐστάθη ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος ὁ πλούσιος ἀπὸ Πόνο. Κ' οἱ νέοι ἄνθρωποι ποὺ ἦσαν γύρω πλῆθος μαζεμένοι, ***ἐσκέπτονταν*** καὶ σιωποῦσαν διστακτικοί. Τότε ἔσηκώθη ἀνεμοστρόβιλος μὲ βουή, καὶ τοὺς ἔσπρωχνε ἀκατανίκητα κατὰ τὸ δρόμο τῆς Ζωῆς, κ' εὑρέθηκαν ὅλοι μαζεμένοι στὴν ἄλλη

ἄκρη τοῦ γερμουριοῦ, κοντὰ στὸ δρόμο τῆς Ζωῆς. Κ' ἐφώναξε ἕνας : «Μὲ ὅσα κι' ἂν μᾶς πεῖς, ἀπαισιόδοξε κλαψιάρη, ἐμεῖς θὰ πᾶμε ! Μᾶς σπρώχνει τὸ ***ἔνστικτο***. Δὲν ἀκοῦς τὴ βουή του ;»

Ἐφώναξε ἔπειτα ἄλλος: «Εἶναι γλυκειά, εἶν' ἔμορφη ἡ ζωή, καὶ μὲ *τὰ τόσα βάσανα* ποὺ λὲς ὅτι ἔχει. Ἔτσι μᾶς εἶπανε στὸ αὐτί». Ἐφώναξε ἔπειτα τρίτος : «Ἡ Φύση εἶναι ἡ μάνα μας. «Εἶν' ἔμμορφη, μᾶς εἶπεν, ἡ Ζωή», καὶ ὅ,τι θέλεις λέγε σύ».

Κ' ἐσπρώχτηκαν ὅλοι κατὰ τὸ δρόμο τῆς Ζωῆς. Τότε τοὺς φώναξε ὁ ἄνθρωπος ὁ πλούσιος ἀπὸ πόνο : «Σταθῆτε, σταθῆτε μιὰ στιγμή. Δὲν εἶναι μάννα σας ἡ Φύση. Ἡ Φύση, σᾶς εἶπα, εἶναι γιὰ σᾶς μητρυιά. Κι' ὄχι ἐξ αἰτίας της. Δὲν τὸν ἀρνήθηκε τὸν Ἄνθρωπο ἡ Φύση, μὰ ὁ Ἄνθρωπος ἀρνήθηκε αὐτήν. Ἡ Φύση ὑποκρίνεται. Ἡ Φύση τώρα σᾶς βλέπει καὶ γελᾶ. Ἡ Φύση ἔχει τοὺς σκοπούς της, ποὺ δὲν τοὺς ξέρει ὁ Ἄνθρωπος, μὴ ὄντας γνήσιο παιδί της. Τῆς χρειάζεται τῆς Φύσης, φαίνεται, ἀκόμα ὁ Ἄνθρωπος, ὅπως κι' ἂν εἶναι. Γι' αὐτό, συμφέρο ἔχει ἡ Φύση γιὰ νὰ διατηρεῖ ὁ Ἄνθρωπος τὸ ἄτομό του καὶ νὰ διαιωνίζῃ τὸ γένος του, (τὸ προκομμένο). Καὶ κατὰ πρῶτο, γιὰ νὰ ξεγελάει τὸν Ἄνθρωπο νὰ διατηρεῖ τὸ ἄτομό του καὶ νὰ ζεῖ, τοῦ ἔχει βαλμένο στὸ εἶναι του ἕνα δόλωμα χρυσό, ποὺ λαμπυρίζει ἀδιάκοπα καὶ μαγευτικὰ μέσα στὸ σκότος τῆς ζωῆς του. Καὶ τὸ λαμπρὸ ἀστέρι λέγεται ***Ἐλπίδα***. Ἂν ἔλειπε, θὰ ἔσβηνε ὁ κόσμος. Ἐλπίζει ὁ ἄνθρωπος βελτίωση, μεταβολή, Ἐλπίζει νὰ ξαναϊδῇ χαμένη ὑγεία, χαμένον πλοῦτο. Ἐλπίζει παύση τῶν δεινῶν. Καὶ πνιγόμενος στ' ἀγριεμένα κύματα, ἐλπίζει. Καὶ δίνοντας στὴ λαιμητόμο τὸ λαιμό, ἐλπίζει. Ἐλπίζει, τὰ πιὸ ἀπίθανα. Κ' ἔτσι, χωρὶς νὰ τὸ νοιώθει, τὸν ξεγελάει ἡ ἐλπίδα γιὰ νὰ ζεῖ.

Γιὰ νὰ διαιωνίζει, πάλι, τὸ εἶδος του, τοῦ ἔχει ἡ Φύση ἕν' ἄλλο δόλωμα, πιὸ θελκτικό. Τοῦ ἔχει ὑφασμένη στὸ Εἶναι του τὴν Ἡδονή. Χάρη σ' αὐτή, ἀναπαράγει. Ἂν ἦταν ἡ πρᾶξη τῆς ἀναπαραγωγῆς ἀδιάφορη, χωρὶς ἀτομικὴ ἀπολαυή, εἶναι ζήτημα ἂν συμφωνοῦσαν ποτὲ τὸ ἀρσενικὸ καὶ τὸ θηλυκὸ νὰ φκιάσουν ἄλλον ἄνθρωπο. Κ' ἔτσι ἡ Φύση σέρνει τὸν ἄνθρωπο στὸ συμφέρο της καὶ κάνει τὴ δουλειά της. Ἐνῶ τἀνθρώπου τὸ συμφέρο, ὅπως σᾶς εἶπα, εἶναι ἡ κιηδένιση, ὁ χαμός. Γι' αὐτὸ ἡ Φύση σᾶς ψιθύρισε ὅτ' εἶναι γλυκειὰ ἡ ζωή. Γιὰ τὴ δουλειά της, ὄχι γιὰ σᾶς».

*Σταμάτησε πάλι ὁ πλούσιος ἀπὸ λύπη.* Μὰ οἱ νέοι ἄνθρωποι φαινόνταν ἀμετάπειστοι. «Δὲ μᾶς πείθεις. Ἐμεῖς πηγαίνομε. Μὰ ἀφοῦ θὰ πᾶμε στὴ ζωή, εἶπέ μας, ἂν θέλεις, μόνο, καμμιὰ ὁδηγία, καμμιὰ συμβουλή, ἀφοῦ ἔρχεσαι ἀπὸ κεῖ. Σὰν λὲς πῶς εἶναι πικρὴ ἡ ζωή, πές μας, ὑπάρχει τρόπος ποὺ νὰ γλυκαίνεται ; Πές μας. Σ' ἀκοῦμε».

Καὶ τότε ὁ πλούσιος ἀπὸ πόνο, σὰν ἀπελπίστηκε νὰ τοὺς γυρίσει τὸ μυαλό, ἄρχισε : «Σὰν ἐπιμένετε, πηγαίνετε. Μὰ γρήγορα θὰ μεταμεληθῆτε.—Ἀκοῦστε λοιπὸν τὴ συμβουλή μου. Δυὸ τρόποι ὑπάρχουν ποὺ κάνουν τὴ ζωὴ ὑποφερτή. Ἡ Ἀγάπη . . . ἡ Ἀγάπη εἶν' ἐκείνη, κατὰ πρῶτο, ποὺ γλυκαίνει τὴ ζωή. Μέσα στὸ δάσος τὸ *ἄγριο καὶ σκοταδερό, μέσα στ' ἀγκάθια* τάγρια ποὺ διαβαίνει ὁ δρόμος τῆς ζωῆς, εἶναι καὶ κάποιος ἀνθότοπος μὲ ἴσκιο καὶ μὲ δροσιά, ὅπου τυχαίνει ὁ διαβάτης τῆς ζωῆς νὰ κάτσει νὰ ξεκουραστεῖ. Ἡ Ἀγάπη εἶν' ὁ ἴσκιος κ' ἡ δροσιά, καὶ χαρὰ σὲ κεῖνον ποὺ θὰ πετύχει νὰ περάσει ἀπ' ἐκεῖ. Μέσα στὴν ἄγρια καὶ καυτικὴ ἔρημο, ὅπου πλανιέται ὁ ἄνθρωπος, περνώντας τὴ ζωή του, βρίσκεται κάπου-κάπου μιὰ ὄαση, μὲ ρόδα, μὲ γαρύφαλα, μὲ χλόη καὶ μὲ νερό· μακάριος θἆναι ἐκεῖνος ποὺ θὰ τοῦ τύχει νὰ περάσει. Ἡ Ἀγάπη εἶναι ἡ ὄαση αὐτὴ ἡ δροσερή. Ἡ Ἀγάπη εἶνε ἡ ζάχαρη ποὺ θὰ περάσει ὁ πικραμένος καὶ θὰ γλυκαθεῖ. Ἡ Ἀγάπη εἶναι ἡ σκάλα, ἡ κάλλιο τὰ φτερά, ποὺ ἀνεβαίνει ὁ κτηνάνθρωπος ἀψηλά.

»Ὅποιος ἀγάπησε κ' ἀγαπήθη, εἶν' ἔμμορφη ἡ ζωὴ γι' αὐτόν.

»Ἐκεῖνος ποὺ ἀγάπησε κι' ἀγαπήθη, δὲν περπατάει στὴ γῆ. Γι' αὐτὸν δὲν εἶναι αἰσθητὸς ὁ πόνος.

»Ἡ ἀγάπη εἶναι οὐράνια, αἰθέρια μυρουδιά,

»Εἶναι στιγμὲς ποὺ ρώτησα: «Εἶναι Θεός, εἶναι Ψυχή ; Πῶς καὶ ἀπὸ ποῦ λοιπὸν πορεύεται ἡ Ἀγάπη ; Μὴν ἔρχεται ἀπὸ Θεό, καὶ μπαίνει σὲ Ψυχή ;» Ἔτσι ρωτιῶμαι πολλὲς φορές.



«Μὰ ξέρετε, νέοι μου ἄνθρωποι ; Προσέχτε. ***Πόνος*** εἶναι κ' ἡ Ἀγάπη καμμιὰ φορά. Πόνος πικρότερος κι' ἀπὸ ὕλικό. Ὁ Πόνος κ' ἡ Ἀγάπη γυρίζουν καμμιὰ φορὰ χεροπιαστά. Ὁ Πόνος τῆς Ἀγάπης ἀκολουθάει τὸν ἄνθρωπο καὶ κάτω ἀπὸ τὴ γῆς. Ὁ Πόνος τῆς ζωῆς μένει ἐδῶ ὅσο κρατάει ἡ ζωή. Ὁ Πόνος ὅμως ποὺ γεννάει ἡ Ἀγάπη, ἀκολουθάει καὶ στὸν ἄλλον κόσμο, ὅταν συμβεῖ νὰ πάῃ ἡ Ἀγάπη ἐκεῖ.—Μά, ξέρετε ; Πόνος ἀπὸ πόνο, ἀλλάζει, διαφέρει Αἰώνιος εἶναι ὁ πόνος τῆς Ἀγάπης, μὰ *κάποια* γλύκα ἀνακατεύεται μ' αὐτόν. Εἶν', ἐπὶ τέλους, ***πόνος γλυκός***, ἂν ἐπιτρέπεται νὰ πεῖ κανείς. Ἐνῶ ὁ πόνος τῆς ζωῆς εἶναι ***στοιχεῖο χημικό***. Ὅπως κι' ἂν τὸν ἀναλύσεις, πόνον θὰ βρίσκεις σκέτον καὶ πικρόν.

«Ἄλλος τρόπος πάλι, ποὺ γίνεται ἡ ζωὴ ὑποφερτή . . ., ἀκοῦστ' ἐμένα, καὶ δὲ θὰ μεταμεληθῆτε· αὐτὴ εἶναι ἡ συμβουλή μου: νὰ λιγοστεύετε, νὰ ἐκμηδενίσετε, τὶς ***Ἀνάγκες*** σας. Ἡ Ἀνάγκη εἶναι τὸ καμίνι, ποὺ μέσα λυώνει ὁ ἄνθρωπος. Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴ Νόηση καὶ τὸν Πολιτισμό, ἐδημιούργησε κ' ἐφόρτωσε στὴ ράχη του ἀνάγκες χίλιες δυὸ ἐπίχτητες, ὑλικὲς κι' ἠθικές. Οἱ ἠθικὲς πρὸ πάντων ἀνάγκες εἶναι τὸ καζάνι ποὺ μέσα ὁ ἄνθρωπος τσιγαρίζεται. Τὸ ζῷο δύο ἀνάγκες ἔχει (φυσικὲς κ' ἔνστικτες), τὴν τροφὴ καὶ τὴν ἀναπαραγωγή. Τὶς θεραπεύει εὔκολα ἡ Φύση. Δὲν ἔχει ἄλλες. Δὲν ἔχει Νόηση νὰ ἐφεύρει ἄλλες. Γι' αὐτὸ ὅλα τὰ ζῶα ζοῦνε ἀμέριμνα καὶ χαρωπά. Ὁ ἄνθρωπος ὅμως, κανένας, μὰ κανένας, ὅποιος κι' ἂν εἶναι, δὲν εἶναι ποτὲ εὐχαριστημένος ἀπ' τὴν παροῦσα του κατάσταση. Ἂν ἔχει πλοῦτος, θέλει περισσότερον. Τοῦ λείπει καὶ ἡ δόξα Ἂν τἄχει καὶ τὰ δυό, τοῦ λείπει ἡ ὑγεία. Ἂν ἔχει ὑγεία, τοῦ λείπει ὁ πλοῦτος ἢ ἡ ὑπόληψη. Ἂν τύχει, πρᾶγμα σπάνιο, νὰ τἄχει ὅλα αὐτά, κάποιος ἄλλος θἆναι ποὺ θὰ τὰ ἔχει πιότερα. Θὰ ὑπάρχει ἄλλος, ποὺ θὰ τὸν μακαρίζει καὶ θὰ ἐπιθυμεῖ νὰ γίνει σὰν κι' αὐτόν. Μὰ κι' ἂν ὑποθέσωμε πὼς φτάνει κάποιος νὰ τἄχει ὅλα, μὰ ὅλα τὰ ἐπιθυμητὰ ἀγαθά, αἴ, τότε δὲν ἔχει τίποτε. Τοῦ εἶναι ἄχρηστα. Τοῦ ἔρχεται ὁ κόρος, ἡ πλήξη, ἡ ἀνία.

Μακάριοι ὄχι ὅσοι μποροῦν καὶ θεραπεύουν τὶς ἀνάγκες, ἀλλὰ μακάριοι ὅσοι δὲν ἔχουνε ἀνάγκες. Κι' ἐπειδὴ δὲν εἶναι τοῦτο δυνατό, (γιατὶ μόνο ἡ ἀνυπαρξία δὲν ἔχει ἀνάγκες), ***μακάριοι ὅσοι ἔχουν ὅσο τὸ δυνατὸ λιγότερες ἀνάγκες.*** Ὁ νεκρὸς τοῦ Λουκιανοῦ («Περὶ πένθους») σ' αὐτοὺς ποὺ τὸν περιστοιχίζουν καὶ κλαῖνε καὶ ὀδύρονται (πῶς δὲν θὰ φάῃ παιά, πῶς δὲν θὰ πιεῖ, δὲν θἀπολαύσει τὶς γυναῖκες, δὲν θὰ χαρεῖ τὸ φῶς τοῦ ἥλιου), πόσο ὅμορφα τοὺς ἀπαντᾶ : «Βρὲ βλάκες, λέει, γιατὶ σκούζετε καὶ γδέρνετε τὰ μούτρα σας ; Δὲν ξέρετε ὅτι ἐγὼ εἶμαι καλύτερ' ἀπὸ σᾶς ; Τί κακὸ σᾶς φαίνεται ὅτι ἔπαθα ποὺ πέθανα ; Θὰ στεροῦμαι, λέτε, τὰ τραπέζια καὶ τὰ πιοτὰ καὶ τὰ γλέντια, καὶ τὰ ὄμορφα. Μὰ ποιὸ εἶναι καλύτερο, νὰ φάει κανείς, ἢ νὰ μὴ πεινάει ποτέ ; καὶ νὰ πιεῖ κανείς, ἢ νὰ μὴ διψάῃ ποτέ ; Τὸ νὰ φορεῖ λαμπρὰ καὶ ζεστὰ ρούχα ἢ νὰ μὴ κρυώνει ποτέ : Καλύτερα λοιπὸν νὰ λέτε : «Καλόμοιρε νεκρέ, δὲν θὰ πεινάσεις πιά, δὲν θὰ διψάσεις, δὲν θὰ κρυώσεις. Ἔφυγες ἀπὸ δῶ γρήγορα, κ' ἔτσι ἀπόφυγες τὶς ἀρρώστειες καὶ τοὺς πολέμους καὶ χίλια δυὸ κακά. Δὲν θὰ σὲ ξενευριάσουν τὰ ἀρροδίσια, δὲν θὰ περιφρονηθεῖς γέρος, οὐδ' ἐνοχλητικὸς στοὺς ἄλλους θὰ γίνεσαι». Ἡ σᾶς φαίνεται ὅτι θὰ σκάσω στὸ σκοτάδι μέσα στὸ μνῆμα, καὶ δὲ θἀπολαβαίνω τοῦ ἥλιου τὸ φῶς ; Ἀλλὰ πρέπει νὰ ξέρετε ὅτι, ὅταν, μιὰ φορά, σαποῦν τὰ μάτια μου, μήτε φῶς χρειάζομαι, μήτε σκοτάδι. — Ἂν λέτε ἔτσι, τοὺς λέει ὁ νεκρός, δὲ σᾶς φαίνεται ὅτι θὰ λέτε ἀληθινώτερα : Ὥστε, μὰ τὸ Θεό, ἀπ' ἀρχῆς ἤθελα νὰ γελάσω γιὰ ὅσα λέτε καὶ κάνετε, ἂν δὲ μ' ἐμπόδιζε τὸ *πανὶ* ποὺ μοῦ ἔχετε δεμένα τὰ σαγόνια». —Αὐτά, νέοι μου ἄνθρωποι, ἔλεγε ὁ γνωστικὸς αὐτὸς νεκρός.

Μέσα σὲ φαῦλο κύκλο κυλιέται ὁ ἄνθρωπος. Οἱ Ἐπιστῆμες κι' ὁ Πολιτισμὸς τοῦ φκιάνουνε ἀνάγκες, κι' οἱ ἀνάγκες τοῦ φκιάνουνε τὴν Ἐπιστήμη καὶ τὸν Πολιτισμό. Ἂν ἔλειπαν, ἂν σβήνανε οἱ ἀνάγκες, σίγουρα θὰ νἄσβηνε κι' ὁ Πολιτισμός. Μὰ ἀκόμη σιγουρότερα, ἀφοῦ θὰ σβήνανε οἱ ἀνάγκες, θἄσβηνε κ' ἡ λύπη κι' ὁ πό-

νος ποὺ δέρνουν τὴ ζωή. Δὲ βλέπετε ; Ὅ-που περισσότερος, περισσότερη δυστυχία. Λιγότερος λιγότερη δυστυχία.

»Ἡ Ἀνάγκη γεννάει τὴ Γνώση,κι' αὐτὴ τὸν Πόνο. Ἡ ἔλλειψη τῆς Ἀνάγκης γεννάει τὴν Ἄγνοια, κι' αὐτὴ τὴ χαρά. Μακαρίσετε λοιπόν, ἀδερφοί μου,τὴν Ἄγνοια, ποὺ μέσα σ' αὐτὴ φυτρώνει ἡ χαρά.

***«Γεμίστε λοιπὸν τὴν καρδιά σας μὲ Ἀγάπη,*** κατὰ πρῶτο· καὶ ***κλωτσᾶτε, κλωτσᾶτε τὶς ἀνάγκες τὶς ἐπίχτητες τῆς ζωῆς,*** ποὺ θὰ σᾶς περιπλέξουν σὰν ὀχιές. Καὶ τότε πιὸ λιγότερο θὰ καταλάβετε τὸν Πόνο τῆς ζωῆς. Ἀλλὰ θὰ ὑπερτερῆτε καὶ κατὰ τοῦτο τοὺς ἄλλους συνανθρώπους σας : Δὲν θὰ ὑπάρχει λόγος νᾶστ' ἐσεῖς διπρόσωποι, ψεῦτες, φονιάδες, κλέφτες. Δὲν θὰ ὑπάρχει λόγος νἄχετε μῖσος στὴν καρδιά. Γιατὶ ἡ καρδιά σας θἄναι ***ἄσπρη,*** ἡ Ἀγάπη ἐκεῖ μέσα θὰ κατοικεῖ. Περπατήσετε λοιπὸν τὸ δρόμο τῆς ζωῆς, μὲ Ἀγάπη στὴν καρδιά, (κάθε εἶδος Ἀγάπη), καὶ μὲ λιγότερες ἀνάγκες. Μὰ πάντα νὰ εὔχεσθε στὸ Θεὸ ἢ στὸ διάβολο,ὅποιον δήποτε λατρέψετ' ἐκεῖ, νὰ σᾶς μετακαλέσει τὸ συντομότερο ἀπὸ τὸ ***Εἶναι*** στὸ ***Μηδέν»***.

Ἐδῶ ἐτελείωσεν ὁ ἄνθρωπος ὁ πλούσιος ἀπὸ πόνο. Κι' ἀμέσως παίρνει κι' αὐτὸς μιὰ φόρα καὶ πέφτει τρεχάτος στὸ βάραθρο, στὸ Μηδέν. Ἐγὼ ἐφώναξα : «***Οὐαὶ τοῖς σκεπτομένοις***».

Μὰ οἱ νέοι ἄνθρωποι περάσαν τὸ γεφύρι μ' ἀλλαλαγμὸ καὶ τρέξανε στὸ δρόμο τῆς Ζωῆς. Ἐστάθηκα καὶ τήραγα. Μπουλούκια, κοπάδια ἐρχόταν ἀδιάκοπα ἀπ' τὸ δρόμο τῆς Ζωῆς καὶ πέφταν στὸ βάραθρο. Κι' ἄλλα κοπάδια, καινούριοι ἄνθρωποι, ἐβγαίναν ἀπ' τὸ βάραθρο καὶ μπαίναν στὴ Ζωή. Καὶ τὸ ποτάμι κάτω ἀπ' τὸ γεφύρι ἐκύλαγε ἀργοκίνητο. Καί, περίεργο! οἱ ἴδιοι οἱ ἄνθρωποι ὅπου πηγαίναν στὴ ζωή, οἱ ἴδιοι πάλι γύριζαν κ' ἔπεφταν στὸ βάραθρο. Καὶ πάλ' οἱ ἴδιοι, μ' ἄλλες φάτσες, ξαναγινόταν νέοι καὶ ξαναπήγαιναν στὴ ζωή, καὶ πάλι ἐρχόταν οἱ ἴδιοι στὸ Μηδέν. Τὸ ἴδιο ὑλικὸ πήγαινε κ' ἐρχόταν. Κ' εἶπα τότε μόνος μου: «Τί βγαίνει τάχατε μ' αὐτό ; Αὐτὸ γινόταν, αὐτὸ γίνεται, κι' αὐτὸ θὰ γίνεται αἰώνια. Τί βγαίνει τάχατε ;» Μὰ δὲν μοῦ ἐδόθη ἀπάντηση.

Καὶ τότε, ἀδέρφια, ἔκαμα μιὰ χειρονομία. Ἐμούντζωσα καὶ μὲ τὰ δυό μου χέρια κατὰ τὴ ζωή, κ' ἔτρεξα καὶ γὼ νὰ πέσω. Μὰ ὅταν ἔφτασα στὰ χείλια τοῦ βαράθρου, μοῦ λέει ἡ Σκέψη μου σιγά, σχεδὸν ψυθιριστά : «Γιὰ στάσου, γιὰ στάσου λίγο, ἀδερφέ. Δὲν θἄταν μιὰ μονοτονία, μιὰ πλήξη, ἂν ἐβασίλευε στὴ ζωὴ ὅλο εὐτυχία καὶ χαρά; Τ' ἄκουσες βέβαια ποὺ σοῦ τόπε πειραπάνω ὁ πλούσιος ἀπὸ πόνο : «Ἅμα τάχεις ὅλα, εἶπε, ὑγεία καὶ πλοῦτο καὶ δόξα ἡδονές, καὶ κανέναν δὲν ζηλεύεις, — αἴ τότε εἶναι σὰ νὰ μὴν ἔχεις τίποτα : ὁ κόρος ἔρχεται κ' ἡ πλήξη. Κ' εἶναι πάλι δυστυχισμένος». Ἔτσι σοῦ εἶπε. Λοιπὸν πιὸ εὐτυχισμένος δὲν εἶσαι ἅμα ποθεῖς ; Μὴ μοχτᾶς, ἀλλὰ προσπάθει ! Δὲν τὰ παίρνουν ἔτσι ὅλα ὑπερβολικά ! Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς δὲν ἔγκειται μιὰ πικρονοστιμάδα ποὺ ἔχει ἡ ζωή. Τὸ πάλεμα δὲ χέρνει τὴν ὥρα τῆς ἀνάπαψης ; Ποῦ πᾶς; Πηγαίνεις ἐκεῖ ποῦ λείπει ὁ Πόνος, ὁ Κόπος ; Μὰ ἅμα λείπει ὁ Κόπος δὲν χρειάζεται ἡ ἀνάπαψη. Ξέρεις ; Κάλλιο νἀποδιαλλάζεται τὸ γέλιο μὲ τὸ κλάμα. Μοῦ φαίνεται ὅτι ἐκεῖ εἶν' ἡ νοστιμάδα τῆς ζωῆς. Ξέρω κι' ἐγώ ; ... Τί λὲς πάλι καὶ σύ ;».

Σκέφτηκα. Ἐστάθηκα. Καί, τί τὰ γυρεύεις ... ἄφ' τα ! Δὲν μπόρεσα. Γύρισα τὴ ράχη στὸ Θάνατο.

Δρ Β. Δ. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ

# GUSTAVE SCHLUMBERGER

Αἱ Βυζαντιναὶ σπουδαί, εἰς τὰς ὁποίας αἱ ἐργασίαι τῶν σοφῶν Βυζαντινολόγων τῶν διαφόρων ἐθνῶν τοσαύτην ἐπ' ἐσχάτων ἔδωκαν ὤθησιν, ὑπέστησαν κατὰ τὴν τελευταίαν εἰκοσαετίαν λίαν θλιβερὰς ἀπωλείας. Πρῶτος ἀπῆλθεν ἐν τῇ ἀκμῇ τῆς δράσεώς του ὁ Κάρολος Krumbacher, ὁ συστηματοποιήσας τὴν περὶ τὰ Βυζαντινὰ ἔρευναν διά τε τῶν συγγραφῶν του, τῆς ἀπὸ τῆς Πανεπιστημιακῆς ἕδρας διδασκαλίας του καὶ τῆς ἐκδόσεως τῆς Byzantinische Zeitschrift, πρὸς δὲ μορφώσας ἐν τῷ φροντιστηρίῳ του τοὺς νεωτέρους Βυζαντινολόγους οὐ μόνον τῶν Βαλκανικῶν κρατῶν, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς τῶν ἐν τῇ Δύσει νῦν εὐδοκιμούντων. Τοῦτον ἠκολούθησαν κατὰ τὸ 1925 ὁ Eduard Kurtz, ὁ παλαιὸς συνεργάτης του καὶ γνωστὸς ἐρευνητὴς τοῦ Βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, καὶ ὁ Kondakov, ὁ πατριάρχης τῶν περὶ τὴν Βυζαντινὴν τέχνην ἀσχολουμένων. Καὶ ὡς νὰ μὴ ἤρκουν αἱ ἀπώλειαι αὗται, συνεπλήρωσαν τὸν πένθιμον κατάλογον ἀφ' ἑνὸς μὲν ὁ τόσον εὐδοκίμως περὶ τὴν Βυζαντινὴν ἱστορίαν καὶ τὸν δημόσιον βίον τῶν Βυζαντινῶν ἀσχοληθεὶς Ἄγγλος J. B. Bury, ἀφ' ἑτέρου δ' ὁ Ρῶσσος Θεόδωρος Uspenskij, ὁ ἐπ' ἴσης εὐδοκίμως ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν ἀσχοληθεὶς περὶ τὴν ἔρευναν τῆς Βυζαντινῆς ἱστορίας καὶ τοῦ Βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ.

Ἡ τελευταία θλιβερὰ συμβολὴ ἐπέπρωτο νὰ γίνῃ ὑπὸ τῆς Γαλλίας διὰ τοῦ Schlumberger, ἀνδρός, οὗτινος τὴν ἀπώλειαν ἐθρήνησαν πάντες οἱ περὶ τὴν ἔρευναν τοῦ Βυζαντινοῦ κόσμου ἀσχολούμενοι καὶ δι' ἣν θλιβόμεθα ἰδιαιτέρως ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες,διότι ὁ μεταστὰς ἐκ μελέτης καὶ πεποιθήσεως ὑπῆρξεν ἐκ τῶν ἐρευνητῶν ἐκείνων, οἵτινες ἐθαύμασαν καὶ ἐδικαίωσαν μίαν περίοδον,περὶ ἣν ἀδιαφόρως εἶχον ἄλλοι ἢ καὶ μετὰ περιφρονήσεως,ὡς τὰ πολλά,ὡμίλουν.

Ὁ Léon-Gustave Schlumberger ἐγεννήθη ἐν Guebwiller τῆς βορείου Ἀλσατίας τῷ 1844, μετὰ δὲ τὴν ἀποπεράτωσιν τῶν ἐγκυκλίων μαθημάτων ἐσπούδασεν ἰατρικήν, ἧς καὶ ἀνεκηρύχθη διδάκτωρ δυνάμει τῆς ἐναισίμου διατριβῆς του (1872) «Συμβολαὶ εἰς τὴν μελέτην τοῦ ἐρυσιπέλατος τοῦ φάρυγγος καὶ τῶν ἀναπνευστικῶν ὁδῶν». Τὸν νεαρὸν ὅμως διδάκτορα φαίνεται ὅτι δὲν εἵλκυεν ἡ ἐπιστήμη τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Ἀνατραφεὶς ἐν χώρᾳ ἔνθα ἦτο παλαιὰ ἡ παράδοσις τῶν Βυζαντινῶν ἐρευνῶν—οὐδεὶς βεβαίως λησμονεῖ τὸν περίπυστον Du Cange καὶ τὰς ἐργασίας αὐτοῦ—ἔστρεψε τὴν προσοχήν του πρὸς ἄλλα, καὶ δὴ πρὸς νομισματικὰ ζητήματα, δημοσιεύσας τῷ 1873 διατριβὴν περὶ Γερμανικῶν τινων νομισμάτων.

Ὁ Schlumberger, οἰκονομικῶς ἀνεξάρτητος καὶ ἐπιθυμῶν νὰ ἴδῃ ξένα μέρη, ἐπεσκέφθη κατὰ τὸ 1873 καὶ 1874 τὴν Ἰταλίαν, ὅπου ἠσχολήθη περὶ τὴν νομισματολογίαν καὶ ἀρχαιολογίαν, ἔπειτα δὲ καὶ τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ τὰ πέριξ κατὰ τὸ 1879, τὸ ταξίδιόν του δὲ αὐτὸ τοῦ παρέσχε τὴν εὐκαιρίαν οὐ μόνον ἐξ αὐτοψίας νὰ γνωρίσῃ τὴν βασιλεύουσαν, περὶ τῆς ὁποίας τοσάκις μετὰ ταῦτα ὠμίλησεν ἐν τοῖς ἔργοις του, καὶ νὰ γράψῃ βραδύτερον,κατὰ τὸ 1884,τὸ ἔργον του «Αἱ Πριγκιπόνησοι, τὸ ἀνάκτορον καὶ ἡ ἐκκλησία τῶν Βλαχερνῶν καὶ τὸ μέγα τεῖχος τοῦ Βυζαντίου», ἀλλὰ καὶ νὰ συλλέξῃ νομίσματα τῶν ἐν Ἀνατολῇ Φράγκων καὶ νὰ κάμῃ τὰς πρώτας συλλογὰς Βυζαντινῶν μολυβδοβούλλων, αἵτινες ἐξήσκησαν μεγάλην ἐπιρροὴν ἐπὶ τὴν μετὰ ταῦτα ἐπιστημονικὴν αὐτοῦ ἐξέλιξιν. Μελετῶν ὄντως τὰ νομίσματα ὁ ἀνὴρ καὶ συνδυάζων τὰς ἱστορικὰς καὶ καθ' ὅλου φιλολογικὰς πηγὰς τὰς συνδεομένας μὲ αὐτά, κατώρθωσε νὰ διασαφήσῃ ἐν πολλοῖς τὴν ἐν Ἀνατολῇ

δρᾶσιν τῶν Φράγκων ἡγεμόνων εἴτε εἰς μικροτέρας μονογραφίας, εἴτε καὶ εἰς μεγαλύτερα ἔργα, ὡς εἶναι τὸ γνωστὸν καὶ πάντοτε διατηροῦν τὴν ἀξίαν του «Numismatique de l'Orient latin».

Ἡ συλλογὴ ἀρ' ἑτέρου τῶν μολυβδοβούλλων, ὁλονὲν δι' ἀγορῶν συμπληρουμένη, ἐγένετο ἀφορμὴ νὰ δημοσιεύσῃ ὁ Schlumberger κατὰ τὸ 1884 τὸ περισπούδαστον ἔργον του «Sigillographie de l'empire byzantin», ἔνθα συνεζήτησε καὶ διελεύκανε πολλὰ ζητήματα σχετιζόμενα μὲ τὴν ἱστορίαν Βυζαντινῶν οἰκογενειῶν, στρατιωτικῶν, πολιτικῶν ἢ κληρικῶν προσώπων, μὲ τὴν διοίκησιν, τὴν τέχνην, τὰς σχέσεις τοῦ Βυζαντίου πρὸς ξένους λαοὺς κτλ. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι τὸ ἔργον τοῦ συγγραφέως, ὅστις ἀνήγαγεν εἰς ἴδιον κλάδον τὴν ἔρευναν τῶν μολυβδοβούλλων, ὑπέστη μετὰ ταῦτα πολλὰς συμπληρώσεις, ἰδίᾳ παρ' Ἑλλήνων, ἀλλὰ καὶ Ρώσσων καὶ Γάλλων Βυζαντινολόγων καὶ μετερρυθμίσθη ἐν πολλοῖς, παραμένει ὅμως πάντοτε σημαντικώτατον καὶ δὴ ὡς βάσις ἑνὸς corpus τῶν Βυζαντινῶν μολυβδοβούλλων, τὴν δημοσίευσιν τοῦ ὁποίου ὑπὲρ πάντας ἐπόθησεν ὁ μεταστάς.

Ζῶν ὁ Schlumberger εἰς ἐποχήν, καθ' ἣν δὲν εἶχον ἀκόμη ἀκριβῶς μελετηθῇ, καὶ ἑπομένως δεόντως ἐκτιμηθῇ, τὰ ἀφορῶντα εἰς τὰ Βυζαντινά, ἵνα δείξῃ τὸ μεγαλεῖον τοῦ Βυζαντινοῦ κόσμου, κατέγινε μὲ τὴν ἔρευναν μιᾶς τῶν σημαντικωτέρων αὐτοῦ περιόδων, τὴν ἀρχομένην ἀπὸ τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ καὶ λήγουσαν εἰς τὴν μετὰ τὸν θάνατον Βασιλείου τοῦ Βουλγαροκτόνου ἐποχήν, καθ' ἣν τὸ Βυζάντιον ἤκμαζεν οὐ μόνον στρατιωτικῶς, ἀλλὰ καὶ πολιτικῶς καὶ ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης καὶ πολιτισμοῦ καθ' ὅλου.

Τὸ μεγαλειῶδες ἔργον τοῦ συγγραφέως, τὸ ὁποῖον ἤρχισε τῷ 189 μὲ τὸν Νικηφόρον Φωκᾶν καὶ συνεχίσθη μετὰ ταῦτα ἀπὸ τοὺς τρεῖς τόμους τῆς Βυζαντινῆς ἐποποιίας κατὰ τὰ τέλη τοῦ 10ου αἰῶνος, ἐστοίχισεν, εἶναι ἀληθές, κόπους καὶ μελέτας εἴκοσι συναπτῶν ἐτῶν, ἐπέτυχεν ὅμως πλήρως τοῦ σκοποῦ του, τὸν ὁποῖον διὰ τῶν ἑξῆς διετύπωσεν οὗτος ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ: «Μεγάλην ἀμοιβὴν τῶν κόπων μου θὰ θεωρήσω, ἔγραφε τότε, ἂν ἡ ἀνάγνωσις τῶν σελίδων αὐτῶν ἐμπνεύσῃ εἰς μερικὰ σοβαρὰ πνεύματα τὴν ἀγάπην πρὸς τὰ Βυζαντινά».

Ὁ «Νικηφόρος Φωκᾶς» καὶ οἱ τρεῖς τόμοι τῆς Βυζαντινῆς ἐποποιίας εἶναι κυρίως ἔργα ἱστορικὰ γραφέντα μετ' ἀκριβοῦς γνώσεως τῶν πηγῶν καὶ δὴ πολλαχοῦ οὐχὶ μόνον τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν Ἀραβικῶν, Σλαυϊκῶν, Ἀρμενικῶν καὶ τῶν χρονικῶν ἀκόμη τῆς Δύσεως. Ὁ συγγραφεὺς ὅμως ἐπιθυμῶν νὰ δώσῃ γενικὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντίου κατὰ τὴν μεγαλειώδη ἐκείνην περίοδον, ἐφρόντισεν οὕτω νὰ πραγματευθῇ τὸ θέμα του, ὥστε ὁ ἀναγνώστης τῶν ἔργων του ν' ἀποκομίσῃ σαφῆ γνῶσιν τοῦ Βυζαντινοῦ καθ' ὅλου πολιτισμοῦ, ἔργον εἰς τὸ ὁποῖον θαυμαστῶς τὸν ἐβοήθησε καὶ ἡ πλουσία παράθεσις εἰκόνων, αἱ ὁποῖαι, χρησιμοποιηθεῖσαι κατὰ τὴν πρώτην ἔκδοσιν, δυστυχῶς δὲν ἐπανελήφθησαν κατὰ τὴν δευτέραν, οὐδὲ παρενεβλήθησαν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τοῦ ἔργου μετάφρασιν.

Καὶ πρέπει νὰ τονισθῇ ἐνταῦθα ἰδιαιτέρως ἡ σημασία, ἣν ἔχουσι διὰ τὴν γνῶσιν τῆς Βυζαντικῆς ἱστορίας καὶ τοῦ Βυζαντινοῦ βίου καὶ πολιτισμοῦ αἱ ἄρθονοι εἰκόνες ἐκ χειρογράφων, μικρογραφιῶν, ἔργων τέχνης κτλ., ἃς ἐν τοῖς ἀνωτέρω ἔργοις του χρησιμοποιεῖ ὁ Schlumberger καὶ ὧν ἀκριβῆ καὶ ἐπιστημονικὸν κατάλογον, μεγάλως διευκολύνοντα τοὺς ἐρευνητάς, ἐδημοσίευσεν ἡ δεσποινὶς Sirarpie der Nersessian ἐν τῷ πρὸς τιμὴν τοῦ διδασκάλου πανηγυρικῷ τόμῳ.

Ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος κατὰ τόσον θελκτικὸν τρόπον ὕμνησε τὴν δύναμιν τοῦ Βυζαντίου, τοῦ ὁποίου τὴν ἐνιαίαν εἰκόνα πάντοτε εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν, ἐπέπρωτο νὰ γράψῃ καὶ τὴν ἱστορίαν τῶν τελευταίων αὐτοῦ ἡμερῶν. Ἐξ αὐτοψίας γνωρίζων τὴν τοπογραφίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ χρησιμοποιήσας οὐ μόνον τὰς συγχρόνους Βυζαντινὰς πηγάς, ἀλλὰ καὶ τὰς Τουρκικὰς καὶ Σλαυϊκάς, ἔγραψε κατὰ τὸ 1914 τὸ γνωστὸν ἔργον του «Πολιορκία καὶ ἅλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων τῷ 1453», διὰ μέσου τῶν σελίδων τοῦ ὁποίου μετὰ συγκινήσεως ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ τὴν ἀγωνίαν ἑνὸς ἐκλείποντος μεγαλείου καὶ τὴν γεν-



ναιότητα τῶν ὀλίγων ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ἐπέπρωτο, ἀνθιστάμενοι πρὸς τοὺς ἰσχυροτέρους καὶ τὸν εὐρωπαϊκὸν πολιτισμὸν ὑποστηρίζοντες, νὰ πέσωσι, τὸν ὑπὲρ τῶν ὅλων μαχόμενοι ἀγῶνα.

Ὁ Schlumberger, γενικὸν πνεῦμα, δὲν ἠρκεῖτο εἰς τὴν ἔρευναν μόνον τῆς ἱστορίας τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους, ἀλλὰ γνωρίζων ὅτι πολλαχῶς μετ' αὐτῆς εἶναι συνυφασμένη καὶ ἡ ἱστορία ἄλλων λαῶν εἰς φιλικὴν ἢ ἐχθρικὴν πρὸς αὐτὸ ἐλθόντων ἐπαφήν, εὐχαρίστως ἐπραγματεύετο καὶ θέματα σχετιζόμενα μὲ ξένους καὶ κατ' ἐξοχὴν τοὺς *Σταυροφόρους*, περὶ τῆς δράσεως καὶ τῶν ἐκστρατειῶν τῶν ὁποίων μετὰ τόσης ἀγάπης καὶ ἐπανειλημμένως ἠσχολήθη, ὡς περιτράνως δηλοῦσι, πλὴν ἄλλων, καὶ οἱ δύο τόμοι τῶν Récits de Byzance et des Croisades, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τοὺς Ἱσπανούς, περὶ τῶν ὁποίων, οὐχὶ εὐχαρίστους ἀναμνήσεις εἰς τὰς Βυζαντινὰς χώρας καταλιπόντων, ἔγραψε τὸ σημαντικὸν καὶ ἐπανειλημμένως ἐκδοθὲν ἔργον του «Expédition des Almugavares ou routiers Catalans en Orient de l'an 1302 à l'an 1311».

ΓΟΥΣΤΑΥΟΣ ΣΛΟΥΜΠΕΡΖΕ

Τὰ πολυάριθμα ἔργα τοῦ Schlumberger δύνανται νὰ διαιρεθῶσιν εἰς δύο κατηγορίας: α') τὰ καθαρῶς ἐπιστημονικὰ καὶ β') τὰ διὰ τὸ εὐρὺ ἀναγνωστικὸν κοινὸν προοριζόμενα, ἅτινα τελευταῖα ἢ ἐγράφοντο καθ' ὃν χρόνον καὶ τὰ ἀντίστοιχα ἐπιστημονικά, ἢ καὶ προηγοῦντο τῆς συγγραφῆς αὐτῶν. Δὲν ὑπῆρχε δὲ σοβαρὸν φιλολογικὸν περιοδικὸν ἢ καὶ ἡμερήσιον σοβαρὸν φύλλον, τὸ ὁποῖον ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν νὰ μὴ ἐφιλοξένει καὶ ἀπὸ μίαν ἀπὸ τὰς μελέτας ἐκείνας τοῦ Schlumberger, αἱ ὁποῖαι, μὲ τὴν γνωστὴν χάριν τοῦ συγγραφέως γεγραμμέναι, ἁπλήστως ἀνεγινώσκοντο οὐχὶ μόνον ὑπὸ τοῦ Γαλλικοῦ, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ διεθνοῦς φιλομούσου κοινοῦ, τὸ ὁποῖον κάτι ἐπεθύμει νὰ μάθῃ περὶ τοῦ Βυζαντινοῦ κόσμου. Καὶ ἦσαν πολλὰ καὶ ἐνδιαφέροντα τὰ θέματα, τὰ ὁποῖα ἐπραγματεύετο εἰς τὰς μικροτέρας μελέτας του· στρατιωτικά, κοινωνικά, τεχνικά, λαογραφικά, ἱστορικά, ἀρχαιολογικὰ κ.τ.λ. Τὸ ὑγρὸν π. χ. πῦρ κατὰ τοὺς ἀγῶνας τῶν *Βυζαντινῶν* πρὸς τοὺς Σαρακηνοὺς κατὰ τὸν 10ον αἰῶνα, τὰ ἀρχαῖα Βυζαντινὰ φυλακτὰ πρὸς ἀποτροπὴν ἀδυνειῶν, τὸ πῶς διήρχετο τὴν ἡμέραν της μία εὐγενὴς Βυζαντινή, ἡ ἅλωσις τῆς Τραπεζοῦντος τῷ 1461 ὑπὸ τῶν στρατιωτῶν Μωάμεθ τοῦ Β', μία βασιλικὴ ἐπίσκεψις εἰς Κωνσταντινούπολιν κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα, αἱ περιπέτειαι μιᾶς Βυζαντινῆς πριγκιπίσσης κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Σταυροφοριῶν, τὰ μεγάλα κυνήγια ἑνὸς Ἐμίρου Ἀραβος εἰς τὴν Συρίαν κατὰ τὸν 11ον καὶ 12ον αἰῶνα, θριαμβευτικὴ εἰς τὸ Βυζάντιον εἴσοδος νικητοῦ στρατηγοῦ κατὰ τὸν 10ον αἰῶνα καὶ ἄλλα ἐφείλκυον ἀμέριστον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ καὶ εἶναι εὐχῆς ἔργον ὅτι πολλαὶ τῶν μικροτέρων διατριβῶν τοῦ Schlumberger, αἱ ὁποῖαι θὰ ἔμενον γνωσταὶ εἰς ὡρισμένον κύκλον ἀναγνωστῶν, κατέστησαν κοινότερον κτῆμα διὰ τῆς κατὰ καιροὺς δημοσιεύσεως αὐτῶν εἰς διαφόρους συγκεντρωτικοὺς τόμους, ὡς εἶναι οἱ δύο τῶν «Récits de

Byzance et des Croisades», τὸ «Byzance et Croisades» καὶ τὰ «Mélanges d'archéologie byzantine».

Ὁ Schlumberger, κἀποχος ποικίλων γνώσεων — ἦτο ἀρχαιολόγος, νομισματικός, ἱστορικός, ἐθνογράφος, τεχνοκρίτης, σφραγιδογνώστης κ.τ.λ. — ἐζήτει εἰς τὰ θέματα τὰ ὁποῖα ἐξέλεγε, νὰ δίδῃ συνήθως ἄλην τὴν δυνατὴν ἔκτασιν, μὴ ἐνδιαφερόμενος πάντοτε διὰ τὰς τελευταίας λεπτομερείας. Ἐχάραξε τὰς μεγάλας γραμμάς, δι' ὧν παριστάνετο μία ἐποχὴ καὶ συνεπλήρωνε κατόπιν τὴν εἰκόνα μὲ ὅλα τὰ πλούσια χρώματα, τὰ ὁποῖα ἐγνώριζε νὰ μεταχειρίζεται ἡ καλλιτεχνικὴ καὶ παραστατικὴ του γραφίς. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον ὁ εἰδικὸς ἐρευνητὴς ἀναζητεῖ ἐνιαχοῦ τῶν ἔργων του κάτι ἀκριβέστερον ἀφ' ὅ,τι τοῦ δίδει.

Πεπεισμένος περὶ τῆς ἀξίας τοῦ Βυζαντινοῦ κόσμου ὁ Schlumberger καὶ πλήρης ἐνθουσιασμοῦ δι' αὐτόν, κατώρθωσε νὰ τὸν μεταδίδῃ καὶ εἰς τοὺς ἀναγνώστας του, οἱ ὁποῖοι παντοχοῦ τοῦ πεπολιτισμένου κόσμου ἁπλήστως ἀναγινώσκουσι τὰ ἔργα του. Πρὸς τιμὴν δ' ἡμῶν τῶν Ἑλλήνων ἂς εἶναι ὅτι τινὰ ἐξ αὐτῶν μόνοι ἐξ ὅλων τῶν Εὐρωπαϊκῶν ἐθνῶν μετεφράσαμεν, ὡς λ.χ. τὸν «Νικηφόρον Φωκᾶν» καὶ τὴν «Βυζαντινὴν ἐποποιΐαν», ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Μιρασλῆ, τὴν «Πολιορκίαν καὶ τὴν ἅλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως» καί, κατ' ἐπιλογήν, τὰ «Récits de Byzance et des Croisades».

Γεννηθεὶς ὁ Schlumberger ἐν ἐποχῇ, καθ' ἣν πρόσφατοι ἦσαν αἱ ἀναμνήσεις τῆς Ναπολεοντείου ἐποχῆς, ᾐσθάνετο βαθεῖαν ἐκτίμησιν καὶ ἀγάπην πρὸς αὐτὴν καὶ πρὸς τὸν Μ. Ναπολέοντα. Τούτου ἕνεκα οὐ μόνον εἰς πολλὰς τῶν αἰθουσῶν τοῦ μεγάρου του εἶχε συγκεντρώσει ποικίλα ἐνθύμια τοῦ Ναπολέοντος καὶ τῶν Ναπολεοντείων χρόνων, ἀλλὰ καὶ ἰδιαιτέρας σχετικὰς μετ' εἰκόνων μελέτας ἔγραψε περὶ τῶν παλαιῶν ἢ καὶ τῶν τελευταίων στρατιωτῶν τοῦ Βονοπάρτου, ἐν αἷς μετ' ἐξαιρετικῆς ἀγάπης πραγματεύεται τὴν πολυτάραχον διὰ τὴν Γαλλικὴν ἱστορίαν ἐποχήν.

Ὁ μέγας ἐρευνητὴς τῆς Βυζαντινῆς ἱστορίας καὶ τοῦ Βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ καὶ ὁ ἔτι μεγαλύτερος ἐκλαϊκευτής, ἀφ' οὗ ἐπὶ ἡμισυ αἰῶνα ἐδίδαξε καὶ μετέπεισεν, ἀφ' οὗ ἔχυσεν ἁπλετον φῶς εἰς πολλὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῆς μεσαιωνικῆς ἱστορίας, εἶχε τὸ ἀτύχημα νὰ αἰσθανθῇ σημαντικῶς ἐλαττούμενον τὸ φῶς τῶν ὀφθαλμῶν του. Μετὰ ἀπογοητεύσεως ἔγραφε κατὰ Ἀπρίλιον τοῦ 1922 ἐκδίδων τὸν δεύτερον τόμον τῶν «Récits de Byzance et des Croisades»: «Αἱ σελίδες αὐταὶ ἀποτελοῦσι, πιθανῶς, τὸ τελευταῖόν μου ἔργον. Ἡ ἡλικία καὶ ὁ πολύπονος βίος μου δὲν μοῦ ἐπιτρέπουσι μακροὺς κόπους». Καὶ ὁ μάντις τῶν κακῶν ἦτο φρεῦ! ἀληθής. Ἔκτοτε, προϊούσης τῆς τυφλώσεώς του, ἔζη εἰς τὴν ἐπαυλίν του μὲ τὴν πλουσίαν βιβλιοθήκην καὶ τὰς πλουσίας νομισματικὰς συλλογάς, ἐν μέσῳ τῆς ἀναμνήσεως ἑνὸς κόσμου, τὸν ὁποῖον τόσον ἠγάπησε καὶ τόσον ὡραῖα περιέγραψε, καὶ τῆς ἐκτιμήσεως καὶ ἀγάπης τῶν πολλῶν θαυμαστῶν του, οἵτινες πενταετίαν πρὸ τοῦ θανάτου του τοῦ παρέσχον τὴν τελευταίαν χαρὰν τοῦ βίου του, ἑορτάσαντες τὴν ὀγδοηκονταετηρίδα του (1924) διὰ τῆς ἐκδόσεως σπουδαιοτάτου τόμου συμμίκτων, εἰς αὐτὸν ἀφιερωμένου, ἐν ᾧ περιέχονται διατριβαὶ ἁπτόμεναι τῆς ἱστορίας τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους καὶ τῆς ἐν τῇ Ἀνατολῇ Λατινοκρατίας, πρὸς δὲ καὶ τῆς Βυζαντινῆς φιλολογίας, θεμίτων δῆλα δὴ περὶ τὰ ὁποῖα μετὰ ἰδιαιτέρας αὐτὸς ἠσχολεῖτο ἀγάπης.

Δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας ὁ Schlumberger καὶ ὡς συγγραφεὺς καὶ ὡς ἄτομον ὑπῆρξεν ἐξαιρετικῶς συμπαθής. Καὶ πῶς ἦτο δυνατὸν νὰ γίνῃ ἄλλως, ἀφ' οὗ αὐτὸς τόσον ἐνωρὶς καὶ μετὰ τόσου σθένους καὶ τόσης ἐπιτυχίας ὑπερήσπισε τοὺς μεσαιωνικοὺς ἡμῶν προγόνους καὶ ἐδικαίωσε τὴν δρᾶσιν κράτους, εἰς τὸ ὁποῖον τόσα ὀφείλει οὐ μόνον ὁ Εὐρωπαϊκός, ἀλλὰ καὶ ὁ παγκόσμιος πολιτισμός;

Ὁ Schlumberger, ὁ ὁποῖος ἐπαξίως ἐτιμήθη ἐν τῇ ἰδίᾳ αὐτοῦ πατρίδι, γενόμενος μέλος τῆς Ἀκαδημείας τῶν ἐπιγραφῶν καὶ γραμμάτων καὶ τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου, ᾐσθάνετο ἰδιαιτέραν χαράν, ὅταν ἡ μετεφράζοντο ἔργα του εἰς τὴν Ἑλληνικήν, ἢ καθ' οἱονδήποτε ἄλλον τρόπον ἐτιμᾶτο ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων, ὡς λ.χ. συνέβη μὲ τὴν ἀνακήρυξίν του ὡς ἐπιτίμου μέλους τῆς Ἑταιρείας τῶν Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Ἡ ἀπάντησίς του εἰς τὸ ἔγγραφον, δι' οὗ τῷ ἀνεκοινοῦτο ἡ ἐκλογή του, παλλομένη ἀπὸ εἰλικρινῆ πρὸς τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸν Βυζαντινὸν κόσμον ἀγάπην, εἶναι λίαν χαρακτηριστική.

Οἱ κοινοὶ ἄνθρωποι ἔρχονται βεβαίως καὶ παρέρχονται, δι' ἄνδρας ὅμως οἱ ὁποῖοι δημιουργοῦσι καὶ χαράσσουσι νέας ὁδοὺς ἐν τῇ ἐπιστήμῃ, οἷος εἶναι ὁ Gustave Schlumberger, θάνατος δὲν ὑπάρχει· θὰ ζοῦν, ἐφ' ὅσον θ' ἀκμάζῃ ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν ἔρευναν, τὴν ἐπιστήμην καὶ τὴν ἀλήθειαν.

ΦΑΙΔΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΕΣ



ΙΝΑ ΜΕΤΑΞΑ

# Η ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΗΣ ΙΑΠΩΝΙΑ (*)

## Α'—Η ΛΙΜΝΗ ΟΝΟΥΜΑ

Σὲ κοίτη καμωμένη ἀπὸ βράχο καὶ λάβα
ἁπλώνεται σήμερα ἡ λίμνη Ὀνουμά,
γεμάτη νησάκια, ὅπου τὰ νερόχαρα φυτὰ
κ' οἱ μεγάλοι λωτοὶ
λικνίζονται ρόδινοι, ἄσπροι, κίτρινοι, πάνω στὰ νερά.
Βατράχια ζοῦν στὸ ἤρεμο αὐτὸ βασίλειο
καὶ στοὺς δροσεροὺς κάλυκες, μὲ τὶς ἀσημένιες σταγόνες,
ζοῦνε τὰ διάφανα γαλάζια καὶ σμαραγδένια ἔντομα.
Ἀχτῖνες νωχελικὲς
γλυστροῦν στὸ γλαυκὸ νερό, ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ φύλλα

(*) «Le Japon Mystique» ὀνομάζεται τὸ ποιητικώτατο καὶ θαυμάσια εἰκονογραφημένο βιβλίο, ποὺ ἐξέδωσε πρὸ δύο ἐτῶν ἡ κυρία Ἴνα Μεταξᾶ, τὸ γένος Καπνίστ, ἀπὸ τὴν Ρωσσία. Παραθέτομε ἐδῶ δυὸ χαρακτηριστικὰ κεφάλαια, κατὰ μετάφραση ἀπὸ τὸ γαλλικό.

καὶ χρυσὰ σμήνη
χαρωπὰ κοινούπια μεθοῦνε ἀπὸ τὸ φῶς . . .
Ζωὴ γαλήνια κι' ἄνειρα γεμάτη,
δέντρα, ποὺ ἁπλώνουν προστατευτικὰ τοὺς κλάδους των στὶς ὄχθες
καὶ καθρεφτίζουν τὴν πρασινάδα τους, σκοτεινὴ ἢ καθάρια,
ζωηρὴ ἢ ἀπαλή, πάνω στὸ κῦμα.
"Ολα εἶναι σήμερα ἤσυχα καὶ γελαστά.
Ποιὸς ὅμως εἶδε τὴ φύση αὐτή, σ' ἄλλα χρόνια ;
Κιόποτε ἡ λίμνη ἦταν τεράστιος κρατήρας
κι' ὅποιος ἀκούει τώρα τῶν κυμάτων της τὸν ψίθυρο,
θ' ἀκούσει ὅλη τὴν ἱστορία της,
τὸ πάλεμά της καὶ τὶς μοιραῖες κι' ἄπειρες ἀλλαγές της.
'Η ζωὴ καιρὸ πολὺ ἀποκοιμιέται μὲς στοὺς βράχους
κ' ἡ φωτιὰ κυλάει τὰ μέταλλα σὰν αἷμα
μέσα στὶς ὑποχθόνιες φλέβες της.
Κ' ἡ ζωὴ κοιμᾶται πάντα.
Τῆς χρειάζονται κλονισμοὶ καὶ τραντάγματα,
ἡ φωτιὰ ποὺ ἀνελεῖ,
ἡ παγωνιὰ ποὺ στεριώνει,
ἡ καυτερὴ λάβα, ποὺ τινάζει τὸ ἠφαίστειο,
οἱ σπασμοὶ καὶ τὰ φριχτὰ ξεχειλίσματα τοῦ κρατήρα.
"Υστερα ἀναβλύζουν θερμὲς πηγὲς – γόνιμα τῆς γῆς δάκρυα,
κι' ὁ φλοιὸς συντρίβεται σὲ μύρια ξεφτίσματα.
Τὸ ἠφαίστειο δαμάζεται ἀπὸ τὴν ἴδια δύναμή του
καὶ τὰ νερὰ τὸ σκεπάζουν.
Μόνο μιὰ κορφὴ
καπνίζει ἀκόμα στὴν ἔκταση τῆς λίμνης,
σὰν θολὴ θύμηση τοῦ περασμένου.
'Η ζωὴ βγῆκε νικήτρα καὶ θριαμβεύει !
Πάλλεται τώρα μὲς στὸ χυμό, ποὺ ἀνεβαίνει,
οἱ ρίζες της πίνουν καὶ βυζαίνουν κοντὰ στὶς πηγές,
τὰ μπράτσα της ἁπλώνονται στὸν ἀέρα κ' οἱ ἄνεμοι τὰ λικνίζουν.
'Η ζωὴ ἀποθυμᾶ τὸν ἥλιο·
ἀλλ' εἶναι τυφλὴ· καὶ πλάθει ἄπειρα λουλούδια,
ὅπου χύνει τῆς ἴριδος τὰ χρώματα :
μὰ δὲ μπορεῖ νὰ πλάσει δυὸ ὡραῖα μάτια !
'Η ζωὴ ψιθυρίζει, ἀνασαίνει πάλλεται καὶ ποθεῖ.
'Η ζωὴ ἀλλάζει, μάχεται, βγαίνει ἀπ' τὸ νερό,
νὰ ἰδεῖ τὸν ἥλιο !
φωνάζει, οὐρλιάζει, βογγᾶ
κ' ὕστερα ἥσυχα τραγουδάει,

. . . . . .

Τὴν ἱστορίαν αὐτὴ διαβάζει ὁ λαὸς αὐτοῦ τοῦ τόπου
στὸ παλλόμενο ἡφαιστειακὸ χῶμα,
ποὺ ρυγεῖ ἀπὸ τοὺς κλονισμοὺς κι' ἀπὸ τὶς διάπυρες πηγές.
'Η μεγάλη ψυχὴ τῆς Νι-ὸν ἔνοιωσε βαθειὰ
τὸ νόμο τῆς ζωῆς, τὴν ἀφύπνιση, τὴν ἐξέλιξη,
ποὺ ὁ ἄνθρωπος καλεῖ ὑπέρτατην ὀδύνη,
κ' ἡ φύση, δημιουργία.
Γιαὐτὸ ὁ μεγάλος λαὸς αὐτῆς τῆς χώρας
μπροστὰ σὲ τίποτα δὲν τρέμει !



Τὸ θάνατο τὸν καταφρονεῖ. Χαμογελῶντας χαιρετᾶ τὸν πόνο—
ἡρωϊκὸς ὅταν ὑποφέρει, ἅγιος ὅταν ἀγαπᾶ
καὶ μὲ ψυχὴ γλυκειά, ὑπομονετική, συλλογισμένη –.
"Ιδια σὰν βαθειὰ λίμνη, πάνω σ' ἕνα ἡφαίστειο,
ὅπου τἄνθη ὀνειροπολοῦν κι' ὁ οὐρανὸς γλυκὰ καθρεφτίζεται.

## Β'—ΤΑΝΑΜΠΑΤΑ - ΣΑΜΑ

*('Η γιορτὴ τῶν "Αστρων)*

Τὴν ἕβδομη μέρα τοῦ ἕβδομου μήνα, εἶναι ἡ γιορτὴ τῆς ἀγάπης στὸν οὐρανό. Εἶναι λαμπερή, ἁγνὴ καὶ βαθειά, σὰν τὸ γαλαχτερὸ ποτάμι ποὺ διασχίζει τὸ στερέωμα. Ποτὲ τὰ δυὸ ἄστρα στὶς ἄκρες τοῦ Γαλαξία δὲν λάμπουν ὅσο αὐτὴ τὴ νύχτα! Σιμώνουν, σιμώνουν, καὶ τὴν ὥρα ποὺ ὁ ὕπνος ἔχει σφαλήσει ὅλα τὰ μάτια τὰ θνητά, σμίγουν σὲ φλογερὴ ἕνωση. "Υστερα ξαναχωρίζονται καὶ πάλι ἀπὸ τὸ ποτάμι τῆς ζωῆς, τὸ οὐράνιο ποτάμι, καὶ μένουν χωρισμένα μιὰ ὁλόκληρη χρονιά.

Τὴν ξέρετε καλὰ τὴν ἐρωτική τους ἱστορία, γιατὶ ὁ ἴδιος νόμος τῆς ἀγάπης κυβερνᾶ τ' ἄστρα στὸν οὐρανό, τ' ἄνθη στὸν κάμπο καὶ τοὺς ἀνθρώπους μὲς στὸν κόσμο . . . Κι' ὅ,τι πλημμυρίζει τὴν καρδιά μου, τὸ ἴδιο λάμπει μὲς στὰ οὐράνια. τὸ ἴδιο ἀνθίζει στὰ πόδια μου μπροστά, ἀνάμεσα στὴ χλόη καὶ στὶς καλαμιές.

"Οπως 'Εγὼ καὶ Σύ τὰ δυὸ αὐτὰ ἄστρα ἀγαπιόνταν. "Οπως 'Εγὼ καὶ Σύ, χωρίστηκαν. "Οπως Σύ, μικρή μου βασιλοπούλα, τὸ ἕνα τους ξέρει νὰ ὑφαίνει τὰ πιὸ φίνα πανιά, τὰ πιὸ φανταχτερὰ χαλιὰ καὶ μὲ τὶς πενταχρωμες κλωστὲς τὰ πιὸ φανταστικὰ σχεδιάσματα νὰ ζωγραφίζει. Καὶ τἄλλο ἄστρο, ὅπως 'Εγώ, εἶναι βοσκός. Ποτίζει τὰ κοπάδια του, τὰ βώδια καὶ τ' ἀρνιά του στὸ θεῖο ποτάμι τοῦ πνεύματος. Σὺ εἶσαι ἡ Ταναμπάτα—ἡ Φάντρα καὶ 'Εγὼ ὁ Χικομπόσι - ὁ βοσκός. 'Εγὼ σ' εἶδα στὴν πόρτα σου, καθὼς διάβαινα κι' ὅλη σοῦδωσα τὴν καρδιά μου.

Τὸ θυμᾶσαι; "Εγινε μιὰ φορὰ ποὺ οἱ γονιοί μας, αὐτὲς οἱ μυστηριώδεις δυνάμεις τῆς μοίρας, μᾶς ἄφησαν νὰ ἑνωθοῦμε. Νοιώσαμε τὴν πιὸ χαρούμενη, τὴν πιὸ ὁλόθερμη ἕνωση. 'Αλλὰ μεθήσαμε ἀπὸ εὐδαιμονία καὶ ξεχαστήκαμε αἰῶνες ὁλόκληρους, ὦ ἀγάπη μου! . . Σὺ δὲν ὕφαινες πιά. 'Εγὼ δὲν ἔβοσκα πιὰ τὸ ποίμνιό μου. Ζούσαμε σὲ μιὰν αἰώνια ἀστραπή, σ' ἕνα διάθερμο πυλμό, ποὺ τὰ πυρπόλησε ὅλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀγάπη μας.

Τότε εἶπαν οἱ γονιοί μας: «Νὰ τοὺς χωρίσουμε. Γιατὶ τὴ δουλειά τους δὲν τὴν ἔχουν τελειωμένη. Πρέπει νὰ φάνουν ἀκόμα πανί, πρέπει νὰ βοσκήσουν τὰ ζῶα, ποὺ πεθαίνουν ἀπὸ δίψα στὸ λειβάδι καὶ κανεὶς δὲν πάει νὰ τὰ ποτίσει. Τρελλάθηκαν τὰ παιδιά, λησμόνησαν τὸ χρέος τους».

Κ' ἔτσι ὁ οὐράνιος ποταμὸς χώρισε τὰ δυὸ ἄστρα.

Κ' οἱ δυὸ ἐμεῖς γεννηθήκαμε μακρυὰ ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον, σὲ ξένες φαμίλιες, καὶ πρέπει νὰ κάμουμε τὸ χρέος μας. Σὺ— νὰ ὑφάνεις τὶς ὀνειροφαντασίες τῆς ψυχῆς σου στὰ ζωντανὰ ὑφάδια τῆς ζωῆς καὶ νὰ ντύσεις τὸ θεῖο Σπινθήρα μὲ τὸν πέπλο, ποὺ τὰ μάτια μας μποροῦν νὰ ἰδοῦν. Μὲ τὶς πενταίχρωμες κλωστὲς ποιήματα ζωντανὰ νὰ γράψεις στὰ χαλιά. 'Εγὼ—τὰ κοπάδια μου ὁδηγῶ μὲς στὰ λειβάδια τοῦ μεγάλου ἰδανικοῦ καὶ στὰ φωτεινὰ νάματα τοῦ Αἰώνιου Ποταμοῦ τὰ ποτίζω, τοῦ βαθειοῦ Ποταμοῦ, ποὺ μᾶς χωρίζει.

Μὰ μιὰ φορὰ μέσα στὶς ἐποχὲς ἔρχεται ἡ ἕβδομη μέρα τοῦ ἕβδομου μήνα . . . καὶ τότε σμίγουμε καὶ πάλι! 'Εγὼ περνῶ τὸ ποτάμι τῆς ζωῆς καὶ Σὺ ἔρχεσαι σὲ μένα ἀπόνα γεφύρι ποὺ σοῦ τὸ φτιάνουν τὰ πουλιὰ τοῦ πόθου μὲ τὶς φτεροῦγες τους.

Τότε εἶν' ἡ χαρὰ ποὺ ξεχειλίζει, ἡ ἀγαλλίαση ἡ ἀσύγκριτη μέσα σ' ὅλους τοὺς αἰῶνες καὶ σ' ὅλες τὶς ἐκτάσεις τῶν οὐρανῶν. 'Η ἀγάπη μας περνᾶ τὴν ἄβυσσο τοῦ χρόνου καὶ τοῦ διαστήματος . . . "Οταν ξυπνοῦμε τὴν αὐγὴ τῆς μέρας τοῦ χωρισμοῦ, ἡ λάμψη της μένει στὶς καρδιές μας κ' ἡ μέθη της ψέλνει μὲς στὰ ὄνειρά μας. Κάθεσαι στὸν ἀργαλειό σου καὶ τὰ ὑφαίνεις

στοὺς ψηνοὺς πέπλους τῆς ζωῆς καὶ στὰ φαντιχτερὰ χιλιά, σμίγοντας τὶς πράσινες κλωστὲς τῆς μεγάλης συμπάθειας μὲ τὶς πορφυρὲς κλωστὲς τῆς ἁγιάτης – τὶς χρυσὲς κλωστὲς τῆς σοφίας μὲ τὶς γαλάζιες κλωστὲς τῆς ἀροσίωσης σ' ἕνα ἁγνὸ φόντο ὁλόλαμπρου λευκοῦ ! Κ' Ἐγὼ—ὁδηγῶ τὰ διψασμένα πλάσματα μέσα στὰ γαλάζια λειβάδια τ' οὐρανοῦ, καθὼς ὁ ἥλιος ὁδηγεῖ τὰ βαμπακερὰ σύννεφα, τὰ οὐράνια πρόβατα, καὶ παίζω τὸν αὐλὸ μὲ τὶς ἐφτὰ φωνές ποὺ τὰ συνάζει καὶ τὰ καλεῖ στὸ λαμπερὸ καὶ γαλαχτερὸ ποτάμι.

Καὶ κοιτάζω στὴν ἄλλη ὄχθη πρὸς Ἐσένα καὶ σ' ἀγναντεύω ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ μάκρη τῶν αἰώνων καὶ τοῦ διαστήματος, καθησμένη στὴν πόρτα σου νὰ ὑφαίνεις. Καὶ τὸ τραγοῦδι μου γεμᾶτο εἶναι ἀπὸ Σένα.

Κ' ἔτσι προσμένουμε—δυὸ ἄστρα χωρισμένα ἀπ' τὸ οὐράνιο ποτάμι—νἄρθει ἡ νύχτα ἡ μαγική, ποὺ μᾶς εἶναι πεπρωμένη.

Φτάνει νὰ εἶναι ὁ οὐρανὸς αἴθριος κ' εὐμενής ! Γιατὶ ἂν βρέχει, ξεχειλισμένο θὰ εἶναι τὸ ποτάμι ἀπὸ τὰ δάκρυα τοῦ κόσμου καὶ νὰ τὸ περάσω δὲ θὰ μπορῶ. Κι' ἂν τὰ νέφη σκεπάζουν τὸν οὐρανὸ κι' ὁ ἄνεμος φυσᾶ γεμᾶτος τρικυμισμένα μίση, τὰ πουλιὰ δὲ θὰ μπορέσουν, βασιλοπούλα μου, νὰ σὲ φέρουν στ' ἁπλωμένα φτερά τους, ποὺ θὰ κάνουν γεφῦρι... Κ' ἔτσι ἄλλον ἕναν χρόνο θὰ μείνουμε χωρισμένοι καὶ θὰ προσμένουμε πάλι τῆς μοίρας μας τὴ μέρα.

Θὰ προσμένουμε, μὲ τῶν ἄστρων τὴν ὑπομονή. Ἡ ἀγάπη μας πάλλεται ἀπὸ αἰωνιότητα, χρόνο δὲ γνωρίζει ἡ ἀγάπη μας. Γιατί, μιὰ φορὰ θαρθεῖς ἐσὺ σ' ἐμένα καὶ ἐγὼ σ' ἐσένα, κ' οἱ αἰῶνες τίποτα πιὰ δὲ θἄναι γιὰ μᾶς . . .

Τὸ ἐρωτικὸ αὐτὸ τραγοῦδι ἦταν γραμμένο σ' ἕνα *ταντζακού* μὲ ὡραῖα κινέζικα γράμματα, ποὺ τὰ λένε *μοζί* (*), κ' ἦταν κρεμασμένο ἀνάμεσα σὲ κορδέλλες ἀπὸ πενταίχρωμο χαρτὶ στοὺς κλάδους τῶν λιγερῶν μπαμπού, ποὺ τὰ μακριὰ κ' ἐλαφρὰ φύλλα τους κυματίζουν σὰν πράσινα φτερὰ στὴν παραμικρὴ αὔρα. Τέτοια στολισμένα δέντρα βάζουν στὶς σκεπὲς καὶ στὰ κατώφλια τῶν σπιτιῶν, γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ Ταναμπάτα.

Τοὺς στίχους αὐτοὺς τοὺς ἔγραψε καὶ τοὺς κρέμασε στὸ μπαμπού ποὺ ἦταν κοντὰ στὴν πόρτα τοῦ Γιουρὶ-Κό, ὁ νέος ποιητὴς Χινογκάβα Τζενζίρο. Δὲν ἔβαλε ὑπογραφή, ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε τὴν Γιουρὶ-Κό, τὴ μικρὴ ἀγαπημένη του, νὰ τὸν μαντέψει.

Καὶ καθὼς κυμάτιζε τὸ τραγοῦδι αὐτὸ στὶς πολύχρωμες χάρτινες κορδέλλες του, σὰν ἕνα οὐράνιο τόξο, ποὺ τὸ παιγνιδίζει ὁ ἀέρας, ὁ πατέρας τοῦ κοριτσιοῦ τὸ διάβασε καὶ συγκινήθηκε.

Κι' ὅταν βράδυασε, ὅλη ἡ φαμίλια δείπνησε χαρούμενα στὸν κῆπο, ποὺ τὸν φώτιζαν πολύχρωμα φανάρια. Ὕστερα πῆραν τὰ μπαμπού μὲ τὶς κορδέλλες καὶ τάφεραν στὸ ποτάμι, ποὺ τρέχει κοντὰ στὶς πῦλες τῆς πόλης. Ἐκεῖ μπῆκαν σὲ πλοῖο κατάφωτα κ' ἤρθαν καταμεσὶς στὸ ποτάμι, ὅπου τὸ ρέμα εἶναι γρήγορο, γιὰ νὰ ρίξουν ἐκεῖ τὰ γιορτινὰ δέντρα, νὰ τὰ φέρει τὸ ἐπίγειο αὐτὸ ρέμα στὸ ρέμα τὸ ἐπουράνιο καὶ στὰ πόδια νὰ τ' ἀποθέσει τῆς αἰώνιας Ὑφάντρας—τοῦ ἄστρου ποὺ στέλνει τὸ γαλάζιο φῶς, τοῦ Ταναμπάτα Σάμα.

Μὰ καθὼς γύριζαν ἀπ' τὴ γιορτή, ὁ πατέρας τῆς Γιουρὶ-Κὸ εἶδε τὴ μητέρα τοῦ τραγουδιστὴ καὶ στὴ γαλήνη τῆς ἔναστρης νύχτας, τῆς μίλησε σιγὰ σιγά.

Καὶ τὴν ἄλλη μέρα ἔγιναν τ' ἀρραβωνιάσματα τῶν δυὸ εὐτυχισμένων παιδιῶν.

(*) Ποίημα ποὺ τὸ κρεμοῦν στοὺς κλάδους τῶν δένδρων.

(Μεταφ. Μ. Δ. Σ.)

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

# Ο ΓΙΟΣ ΜΟΥ ΚΙ Η ΚΟΡΗ ΜΟΥ

## ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (*)

### ΙΑ'

Πέρασαν ἕνα δυὸ χρόνια.

Ὁ Νάνης ἦταν φοιτητὴς τῆς Νομικῆς καὶ μὲ τὸ ἴδιο πάντα ὄνειρο τοῦ διπλωματικοῦ σταδίου. Ἡ Κιάρα εἶχε τελειώσει τὶς σπουδές της καὶ δὲν καταγινότανε συστηματικὰ παρὰ στὴ ζωγραφική.

Σὲ κάποια ἔκθεση μάλιστα εἶχαν γίνει δεκτὰ δυὸ-τρία ἔργα της, ποὺ ἐπαινέθηκαν πολύ. Τῆς ἐπρότεινα συχνὰ νὰ τὴ στείλω στὴν Εὐρώπη νὰ τελειοποιηθεῖ· ἀλλὰ πάντα μοῦ ἀπαντοῦσε :

—Ὄχι, δὲ σκοπεύω νἀφιερωθῶ . . .

Γενικά, περνοῦσε γιὰ ἕν' ἀπὸ τὰ πιὸ μορφωμένα κορίτσια τῶν Ἀθηνῶν. Εἶχε πραγματικῶς μεγάλο γοῦστο, διάβαζε πολλά, μιλοῦσε ὄμορφα καί, στοὺς κύκλους μας, ἡ γνώμη της γιὰ κάθε τι καλλιτεχνικό, φιλολογικὸ καὶ φιλοσοφικὸ ἀκόμα, ἐβάρυνε πολύ. Ὅταν ἔλεγαν «δὲν ἀρέσει τῆς Κιάρας Δοξαρᾶ»,—ποίημα, θεατρικὸ ἔργο, ζωγραφιά, διακόσμηση, κτίριο, ἰδέα, ὅ,τι κι' ἂν ἦταν, ἦταν καταδικασμένο.

Ὁ Νάνης δὲν εἶχε βέβαια τέτοια δόξα. Οὔτε διάβαζε, οὔτε ἤξερε, οὔτε μιλοῦσε ποτὲ γιὰ Τέχνη ἢ Φιλολογία.

Ἔκανε ὅμως κι αὐτὸς τὴν ἐντύπωσή του σὰν ἕνας τέλειος «ἄνθρωπος τοῦ κόσμου», πολὺ ζωηρός, πολὺ ἔξυπνος καὶ ποὺ ξετρέλλαινε τὶς γυναῖκες.

Εἶναι περιττὸ νὰ διηγηθῶ τοὺς καινούργιους του ἔρωτες. Οὔτε τοὺς ξέρω ἄλλως τε μὲ τὶς λεπτομέρειες τῶν πρώτων, γιατὶ σιγὰ-σιγὰ εἶχα πάψει νὰ τοὺς παρακολουθῶ. Ὁ γιός μου δὲν εἶχε πιὰ τὴν ἀνάγκη μου, καὶ στὴν ἡλικία τῶν εἴκοσι χρόνων, μὲ τὴ ζωὴ ποὺ ἄρχισε ἀπὸ τὰ δεκαπέντε, εἶχε περισσότερη ἴσως πεῖρα κι ἀπὸ μένα. Ἔτσι τυχαίως κι ἐξωδίκως μάθαινα τὰ κατορθώματά του. Κάποιος φίλος ἔξαφνα μοῦ ἔλεγε πὼς τὸν εἶδε στοὺς βράχους τοῦ Παλιοῦ Φαλήρου μ' ἕνα κορίτσι «παρδαλό». Ἄλλος τὸν εἶχε πιάσει, νύχτα, στὴν Κηφισιά, μὲ μιὰ νέα παντρεμένη. Ἐγὼ ἔτυχε νὰ τὸν ἰδῶ μιὰ φορὰ σὲ ἁμάξι μὲ μιὰ ὄμορφη θεατρίνα, ποὺ ἔδειχνε θαυμάσιες γάμπες στὴν Ἐπιθεώρηση· κι' ἄλλη φορὰ τὸν πέτυχα νὰ βγαίνῃ ἀπὸ τὸ σπιτάκι μιᾶς μοδιστρούλας, ποὺ τὴν εἶχε γνωρίσει στὸ σπίτι μας.

Δὲν ἀμφιβάλλω τώρα, πὼς οἱ σαρκικοὶ αὐτοὶ ἔρωτες τοῦ ἔδιναν πολλὲς καὶ διάφορες ἐναχλήσεις. Ὁ Νάνης ὅμως ἤξερε νὰ τὰ βγάζῃ πέρα μονάχος του, ὅπως τότε μὲ τὸ μόρτη τῆς Μαριώς. Ὅπως δήποτε, οὔτε στὸ σπίτι μᾶς ξαναῆρθε χτυπημένος, οὔτε κανένα σοβαρὸ ἐπεισόδιο ἀκούστηκε στὸν κόσμο μὲ ἥρωα τὸ Νάνη. Οἱ φίλοι μας ἔλεγαν γι' αὐτὸν διάφορα ἀσήμαντα κι ἐπαινετικά. Δὲν εἶχαν πάψει νὰ τὸν ζηλεύουν καὶ νὰ μὲ μακαρίζουν· ἀπεναντίας, ἡ «καλὴ φήμη» τοῦ Νάνη μεγάλωνε χρόνο μὲ τὸ χρόνο. Ἕνας μικρὸς Δὸν-Ζουάν.

Ἀπὸ τἄλλο μέρος, ἡ Κιάρα μᾶς εἶχε κάνει νἀφήσουμε τὴν ἰδέα πὼς ἔπρεπε νὰ τὴν παντρέψουμε γρήγορα. Ὕστερ' ἀπὸ ἕνα χρόνο, ὁ Ἄρης ἦταν ξεχασμένος. Καὶ πῶς, νομίζετε, ἔγινε αὐτό ; Ἀφοῦ ὁ ὄμορφος ποε-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

τάστρας μπῆκε καὶ στὸ σπίτι μας γιὰ γαμπρός. Μάλιστα ! Ἡ ἐπιμονὴ τῆς Κιάρας, τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, μᾶς ἀνάγκασε νὰ τὴν κρυφραβωνιάσουμε μὲ τὸν «ἐκλεκτό» της. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὅμως ποὺ μποροῦσε νὰ βγαίνῃ ἔξω μαζί του ἐλεύθερα, ἢ νὰ τὸν κουβεντιάζῃ στὴν κάμαρά της, ὁ ἐνθουσιασμός της ἄρχισε νὰ ψυχραίνεται. Καὶ μιὰ μέρα, μᾶς ἐδήλωσε ἄξαφνα πὼς δὲν τὸν ἤθελε Εἶχε γελαστεῖ ! Ὁ Ἄρης τοῦ Μακεσίνη δὲν ἦταν ἐκεῖνος ποὺ θὰ τὴν καταλάβαινε καὶ θὰ τὴν ἔκαν' εὐτυχισμένη.

— Τί καλὰ ποὺ δὲν τὸ βάλαμε καὶ στὶς ἐφημερίδες ! φώναξε τότε ἡ Λουΐζα.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς, ἂν κι ἀνεπίσημο, τὸ πρᾶγμα τὸ ἤξεραν ὅλοι οἱ δικοί μας. Ἀλλὰ τὸν νέο αὐτὸ τὸν εἴχαμε δεχθεῖ μὲ τόσο κακὴ καρδιά, καὶ τόσο λίγο μᾶς ἄρεσε νὰ τὸν κάνουμε παιδί μας, ὥστε δὲν ἐλογαριάσαμε καθόλου τὸν κόσμο κι ἀφήσαμε τὴν Κιάρα νὰ τὰ χαλάσῃ. Τί θὰ πάθαιν' ἐπιτέλους ; Πόσοι ἀρραβῶνες δὲν χαλοῦν ; Καὶ συλλογίστηκα πάλι ἐκεῖνο ποὺ κι ἄλλοτε μὲ εἶχε παρηγορήσει : ἕνα κορίτσι ὄμορφο, σὰν τὴν Κιάρα, ἀπὸ σπίτι, μὲ προῖκα καὶ μὲ ἀνάπτυξη, δὲν ἦταν φόβος νὰ μείνῃ στὸ ράφι, ἐπειδὴ βιάστηκε μιὰ φορὰ νὰ διαλέξῃ ἕναν ἀνάξιο.

Γιατί, τώρα, δὲν τῆς ἄρεσε πιὰ ὁ Ἄρης ποὺ πρωτύτερα τὴν τρέλλαινε, δὲν τὸ ξέρω καλά. Οὔτε ἡ ἴδια δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ μοῦ τὸ ἐξηγήσῃ. Ὑποθέτω ὅμως, πώς, μεγαλώνοντας, καὶ προοδεύοντας πνευματικῶς, ἡ κόρη μας, εἶχε καταλάβει πὼς αὐτὰ ποὺ ἔλεγε κι αὐτὰ ποὺ ἔγραφε ὁ ποιητάστρος, ἦταν ἀνοησίες. Ἡ ὀμορφιά του δὲν τὴν συγκινοῦσε πιά, ἄμα μπόρεσε νὰ ἰδῇ τὴν ψυχή του ἄδεια, ἢ τὸ κεφάλι του χαλασμένο. Καὶ πρωτίμησε νὰψηφήσῃ τὴν ἀνωμαλία ἑνὸς χαλασμένου ἀρραβῶνα, παρὰ νὰ φορτωθεῖ ἕναν ἄνθρωπο ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ τὸν ἀγαπᾷ.

Γρήγορα βρῆκε ἄλλον.

Ἦταν ἁπλὸς τραπεζιτικὸς ὑπάλληλος, ἀπὸ καλὴ ὅμως οἰκογένεια, ποὺ τὸν ἔλεγαν Αἰμίλιο Ἰωνίδη. Δὲν εἶχε βέβαια τὴν ὀμορφιὰ τοῦ Ἄρη, τὸ παρουσιαστικό του ὅμως ἦταν ἐπίσης εὐγενικὸ καὶ καλλιτεχνικό. Ἔπαιζε καὶ βιολί, ἀγαποῦσε καὶ τὴ φιλολογία, μάζευε βιβλία καὶ μιλοῦσε ὅλο γι' αὐτά. Καὶ δὲν ἦταν πολὺ νέος. Ἐπλησίαζε τὰ τριάντα.

Ὁ νέος αὐτὸς μοῦ ἄρεσε. Κ' ἡ γυναίκα μου τὸν συμπαθοῦσε, κι ὁ Νάνης ἀκόμη τὸν εἶχε φίλο. Δὲν μᾶς ἔννοιαζε λοιπὸν καθόλου, ἂν ἡ Κιάρα τοῦ ἔδειχνε μιὰ προτίμηση. Καὶ χωρὶς νὰ ὑποθάλπουμε τὸ καινούγιο της αἴσθημα, ποὺ τὸ εἴχαμε παρατηρήσει, δὲν τῆς τὸ ἐμποδίζαμε καθόλου. Μιὰ φορὰ μόνο τὴ μαλώσαμε δυνατά : ὅταν μάθαμε ἀπὸ τὴν ἴδια, πὼς πῆγε μονάχη στὸ σπίτι τοῦ νέου, καὶ σὲ ὥρα μάλιστα ποὺ ἔλειπε ἡ μητέρα του κ' ἡ ἀδελφή του. Ἀλλὰ μᾶς ὑποσχέθηκε πὼς δὲν θὰ ξαναπάῃ καὶ τὸ ἐπεισόδιο πέρασε καὶ ξεχάστηκε μὲ τάλλα.

Ὡστόσο, ἂν κι ἐρωτευμένη τώρα μ' αὐτὸν τὸν Αἰμίλιο, ἡ Κιάρα δὲν ἔπαυε νὰ ἐρωτοτροπεῖ καὶ μ' ἄλλους. Ἦταν πάντα τὸ «ζωηρὸ κορίτσι» ποὺ εἶχε δειχθεῖ στὸ χορὸ τοῦ καραβιοῦ. Ὁ ἄντρας, ὅποιος κι ἂν ἦταν, τὴν ἔφερνε ἄνω-κάτω. Μιλοῦσε σ' ὅλους μ' ἕνα θάρρος καταπληκτικό. Μὲ πολλοὺς χειρονομοῦσε, χωρὶς νὰ βρίσκῃ σ' αὐτὸ τίποτε τὸ ἄπρεπο. Τοὺς ἔπιανε κι ἄφηνε νὰ τὴν πιάνουν. Πολλὲς φορὲς καθόταν πολὺ κοντά τους, σχεδὸν κολλητά. Τοῦ κάκου ἡ Λουΐζα τῆς ἔγνεφε, ἢ τὴ φώναζε. Κ' εἶδα πολλὲς κυρίες, σὲ σαλόνια, νὰ στραβομουτσουνιάζουν καὶ νὰ ψιθυρίζουν.

Τὸ περίεργο εἶναι ποὺ ἡ Κιάρα δὲν ἄλλαζε τρόπο οὔτε μπροστὰ στὸν Αἰμίλιο. Τὴν ἔπιανε σὰ μιὰ τρέλλα, μιὰ μέθη, ποὺ ἦταν ἀδύνατο νὰ κρατηθεῖ. Καί, - ἀκόμα πιὸ περίεργο, - ὁ Αἰμίλιος δὲν ἐθύμωνε ποτέ. Τὴ δεχόταν ἔτσι ὅπως ἦταν, δὲν τὸν ἔμελε, θἄλεγες μάλιστα πὼς τοῦ ἄρεσε. Κι ἐνῷ ἔπρεπε νἄχουν δέκα σκηνούλες ζήλειας τὴν ἡμέρα, καταλάβαινα, μάντευα, πὼς δὲν εἶχαν καμμιά.

Τί συνέβαινε λοιπόν ;

Τότε ἀκόμα δὲν ἤμουν σὲ θέση νὰ τὸ ἐξηγήσω. Σὲ λίγο ὅμως τὸ ἐξήγησα. Καὶ μὲ τί πατρικὸ σπαραγμό !

Δὲ θυμοῦμαι ὅλες, καὶ μάλιστα τὶς πρῶτες, λεπτομέρειες τῆς φοβερῆς αὐτῆς ἀποκάλυψης. Μὰ θὰ διηγηθῶ ὅσες θυμοῦμαι.

Μιὰ μέρα, στὸν περίπατο, ἀπαντηθήκαμε μὲ μιὰ φιλική μας οἰκογένεια. Ὁ κύριος μᾶς χαιρέτησε εὐγενικὰ ὅπως πάντα. Ἡ κυρία ὅμως μόλις ἰχνογράφησε ἕνα χαιρετισμό. Καὶ τὸ κορίτσι μᾶς γύρισε τὰ μοῦτρα του !

— Μπά ! παραξενεύτηκα. Εἶσαι μαλωμένη, Κιάρα, μὲ τὴ Φώφη ;

—Ἐγώ ; καθόλου ! μοῦ ἀποκρίθηκε. Μὰ δὲν ξέρω γιατί, τώρα-τώρα, μοῦ κάνει μοῦτρα.



— Μὰ κ' ἡ μητέρα της μᾶς χαιρέτησε μὲ τὸ στανιό . . .

— Ναί . . . δὲν ξέρω τί ἔπαθε κι αὐτή. . .

— Δὲν ξέρεις, ἀλήθεια ; Δὲν συνέβηκε τίποτα ;

— Τὸ παραμικρό !

Αὐτὸ ἕνα.

Ὕστερ' ἀπὸ λίγες ἡμέρες, — 10 τοῦ Ἀπρίλη, — ἡ Κιάρα εἶχε τὰ γενέθλιά της. Καὶ προσκάλεσε, ὅπως πάντα, τὶς φιληνάδες της, τὶς συνομήλικες, ἐκεῖνες τὶς ἴδιες ποὺ ἐρχόνταν στὸ σπίτι μας ἀπὸ μικρές . . . Ἔ, δὲν ἤρθαν οὔτε οἱ μισές ! Ποτὲ τὸ σαλόνι μας, σὲ γιορτή, δὲν εἶχε τέτοια κ ε σ ά τ ι α. Ἐρημιὰ καὶ σχεδὸν μελαγχολία. Ἡ Κιάρα τὸ φυσοῦσε καὶ δὲν κρύωνε ποὺ τὴν «ἐγκατέλειψαν» ἔτσι οἱ παλιές της φιληνάδες. Μερικὲς καινούργιες ποὺ εἶχαν προστεθεῖ, καὶ ποὺ αὐτὲς εἶχαν ἔρθει, δὲν ἦταν ἱκανὲς νὰ τὴν παρηγορήσουν. Τοῦ κάκου ἡ Νίτσα, — πιστὴ πάντα, — τὴν ἐβεβαίωνε πὼς ἡ μιὰ εἶχε ἄρρωστη τὴ θειά της, πὼς ἡ ἄλλη κρατοῦσε ἀκόμα τὸ πένθος τῆς γιαγιᾶς της, πὼς ἡ τρίτη ἀρραβωνιαζόταν αὐτὲς τὶς ἡμέρες, καὶ καθεξῆς. Ἡ Κιάρα καμωνόταν, μὰ δὲν φαινόταν νὰ πείθεται. Κ' ἡ μελαγχολία της ὁλοένα μεγάλωνε. Μόνο στὸ τέλος, σὰν ἀπὸ πεῖσμα, ἤπιε πολλὴ σαμπάνια κι εὐθύμησε. Τότε ἔκαμε τρέλλες, κι αὐτὲς πεισματικές. Καὶ στὸν Αἰμίλιο, ποὺ τόλμησε νὰ τῆς πεῖ νὰ ἡσυχάσῃ, φώναξε :

—Ἄσε με καὶ σύ, σαχλέ !

Ἐγὼ δὲν εἶχ' ἀνησυχήσει καθόλου. Οὔτε εἶχα συνδυάσει τὴν ἀποχὴ τῶν παλιῶν φιληνάδων μὲ τὰ «μοῦτρα» τῆς Φώφης καὶ τῆς μητέρας της.

Πάει κι αὐτό.

Ἕν' ἀπόγεμα, καθόμουν μὲ δυὸ φίλους μου στοῦ Γιαννάκη. Στὸ μπροστινό μου τραπέζι, ἦταν μιὰ παρέα ἀπὸ νέους, δεκάξη ὡς εἴκοσι χρονῶν, ποὺ δὲν τοὺς ἐγνώριζα. Φαίνεται ὅμως πὼς κι αὐτοὶ δὲν ἐγνώριζαν ἐμένα. Μιὰ στιγμὴ πέρασε ὁ Ἄρης ὁ Μακεσίνης. Εἶχα νὰ τὸν ἰδῶ καιρό, γιατὶ κάπου ἔλειπε μὲ τὸν πατέρα του κ' εἶχε γυρίσει πρὸ ὀλίγου. Ἐχαιρέτησε κείνους τοὺς νέους. Ἕνας τοῦ φώναξε «καλῶς ἦρθες !» Κι ἄλλος τὸν προσκάλεσε νὰ καθήσῃ. Μὰ ὁ Ἄρης, ποὺ μὲ εἶδε κεῖ, ἀρνήθηκ' εὐγενικότατα. Καὶ τράβηξε, κομψὸς κι ὄμορφος, ὅπως πάντα . . .

Τότε ἕνας ἀπὸ τοὺς νέους, — ξανθός, γαλανός, ξεπλυμένος, ἄνοστος, ἀντιπαθητικότατος, — κοιτάζοντας ἀκόμα τὸν Ἄρη ποὺ ἔφευγε, εἶπε :

— Τὸν εὐτυχισμένο ! Τὸ πιστεύει κανεὶς πὼς αὐτὸς ὁ . . . (κ' εἶπε μιὰ λέξη ποὺ δὲν γράφεται) χάρηκε τώραιότερο κορίτσι τῆς Ἀθήνας ;

— Ποιά ; ἔκαμε ἕνας ἄλλος. Λὲς γιὰ τή . . . ; (Καὶ ψιθύρισε ἕνα ὄνομα, ποὺ δὲν ἀκούστηκε ὡς τὸ τραπεζάκι μας). Ὤ, μὴν ἀκοῦς ! Αὐτὰ εἶναι λόγια.

— Καθόλου λόγια ! φώναξε ὁ πρῶτος. Καὶ δὲ ρωτᾷς τὴ Νίτσα νὰ σοῦ τὰ πεῖ ; Πρόπερσυ τὸ καλοκαίρι, στὸ Παρίσι, σ' ἕνα προάστειο, τοῦ λόγου τ.υ εἶχε νοικιάσει ἕνα σπιτάκι ἐπίτηδες. Κι ἐκείνη πήγαινε καθεμέρα.

— Ναί, τἄκουσα κι ἐγὼ αὐτά, εἶπε ὁ δεύτερος, μὰ δὲν τὰ πιστεύω. Εἶναι καυχησιὲς τοῦ Ἄρη.

— Μ' ἀφοῦ τὰ λέει ἡ Νίτσα, ποὺ ἦταν ἐκεῖνο τὸν καιρὸ στὸ Παρίσι ; . . . Ἐγὼ τὰ πιστεύω, γιατὶ βλέπω δὰ τί κάνει κι ἐδῶ . . .

—Ἡ . . . ;

—Ἀμὲ ποιά ; Στὴν Κέρκυρα, φαντάσου, τὰ εἶχε μ' ἕναν ὄμορφο ψαρά ! . .

— Καὶ στὴν Ἰταλία μ' ἕναν πρῶτο της ἀξάδερφο !

Εἶχαν σκύψει ὁ ἕνας στὸν ἄλλ.ν καὶ μιλοῦσαν τώρα σιγά. Δὲν ἔπαιρνα παρὰ κάπου-κάπου καμμιὰ λέξη. Καὶ σὲ λίγο ἄκουσα μιὰ φοβερή :

— Παλιοκόριτσο !

Μιλοῦσαν γιὰ τὴν κόρη μου, γιὰ τὴν Κιάρα μου, καὶ τὴν ἔλεγαν παλιοκόριτσο ! . . Νέοι ἄγνωστοι σὲ μᾶς, ποὺ δὲ θὰ τὴν ἤξεραν παρὰ ἐξ ὄψεως. Ὁ κόσμος . . . Παλιοκόριτσο . . . Τὴν Κιάρα ! . .

Πάγωσα στὴ θέση μου καὶ μὲ πολὺν κόπο ἔκανα πὼς προσέχω στὴ συνομιλία τῶν φίλων μου, ἐνῷ δὲν εἶχα αὐτιὰ καὶ νοῦ παρὰ γιὰ τὴ συνομιλία τῶν νέων.

Σὲ λίγο ἕνας εἶπε :

— Κανένα καλὸ κορίτσι δὲν τὴν συναναστρέφεται πιά . . .

Κι ἕνας ἄλλος πρόσθεσε :

—Ἔβγαλε ὄνομα.

Κι ἐξακολούθησαν νὰ κρυφομιλοῦν.

Ἄχ, πῶς ἤθελα, πῶς ἤθελα νὰ τἄκουα ὅλα ! . .

Μὰ μήπως δὲν ἦταν ἀρκετὰ ὅσα εἶχ' ἀ-

κούσει ; δὲν μ' ἐφώτιζαν στὴν ἐντέλεια : δὲν μοῦ ἐξηγοῦσαν ὅλα τἀνεξήγητα τῶν τελευταίων ἡμερῶν ;

Δὲν θέλησα νἀκούσω πιὰ τίποτα . . . Ἔπαψα ὁλωσδιόλου νὰ προσέχω στὸν ἀπαίσιο ἐκεῖνο ξανθὸ νέο καὶ στὴν παρέα του. Μὰ δὲν μποροῦσα καὶ νὰ σταθῶ. Ἡ καρέκλα μου μ' ἔκαιγε. Μὲ μιὰ πρόφαση σηκώθηκα, ἀποχαιρέτησα τοὺς φίλους μου καὶ τὄβαλα στὰ πόδια.

Ἴσια γιὰ τὸ σπίτι.

Αἰσθανόμουν τὴν ἀνάγκη ἑνὸς γενναίου ξεθυμάσματος. Καί, γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωή μου, ἔφθασα στὸ σπίτι κατταραγμένος, θυμωμένος, ἐξαγριωμένος, ὅπως δὲν μὲ εἶχαν ἰδεῖ ποτὲ κι οὔτε φανταζόνταν πὼς μποροῦσε μιὰ μέρα νὰ μὲ ἰδοῦν. . .

Γιὰ κακή μου τύχη, οἱ γυναῖκες ἦταν ἐκεῖ, καὶ μονάχες.

Ἂν ἔλειπαν, θὰ τὶς περίμενα. Καὶ περιμένοντας, θὰ σκεπτόμουν ψυχραιμότερα καὶ θὰ ἔβρισκα τί ἔπρεπε νὰ πῶ καὶ νὰ κάμω. Ἀλλὰ δὲν ἔλαβα καιρό. Κι ἔβαλα τὶς φωνές :

—Ὁρίστε τἀποτελέσματα ! . . Ὁρίστε τἀποτελέσματα ! . . Τώρα δὲ μᾶς μένει παρὰ νὰ πέσουμε ὅλοι νὰ πνιγοῦμε . . . Ἡ Κιάρα εἶν' ἕνα π α λ ι ο κ ό ρ ι τ σ ο ! . . Ἔτσι τὴ λέει ὁ κόσμος . . . Δυστυχία μας ! . . Γι' αὐτὸ δὲν τὴν χαιρετᾶνε πιὰ τὰ καλὰ κορίτσια. Γι' αὐτὸ δὲν ἤρθε στὴ γιορτή της καμμιά . . . Τἄκουσα μὲ τ' αὐτιά μου . . . Τώρα δά, στοῦ Γιαννάκη . . . Ὁρίστε τἀποτελέσματα ! . . Νὰ τί μᾶς ἔκαμαν οἱ διάφοροι Ἄρηδες κ' οἱ Πέποι . . . Ναί ! . . Ὡς καὶ γιὰ τὸν ὄμορφο ψαρὰ τῆς Κέρκυρας ἔχουν νὰ ποῦν . . . Μὲ τ' αὐτιά μου τἄκουσα, σᾶς λέω . . . Ἔτσι μιλᾷ γιὰ μᾶς ὁ κόσμος . . . Καὶ κόσμος ποὺ οὔτε τὸν γνωρίζουμε ! . .

Θυμοῦμαι ἀκόμα τὰ ἔντρομα μάτια τῆς Κιάρας, ποὺ μ' ἐκοίταζαν ὅσο ξερνοῦσα, ἀφρισμένος, τὰ τρελλά, τἀσυλλόγιστα αὐτὰ λόγια.

Κι ἐξακολούθησ' ἀτέλειωτα, στὸν ἴδιο τόνο, μὲ τὴν ἴδια ἀπελπισία, χωρὶς νὰ λογαριάζω οὔτε τὶς ἀγωνιώδεις διακοπὲς τῆς Λουΐζας, οὔτε τὸ βουβὸ καὶ φοβερὸ κοίταγμα τῆς χλωμῆς σὰ λείψανο Κιάρας.

—Ἡ φιληνάδα σου ἡ Νίτσα, αὐτὴ ναί, ποὺ σοῦ κάνει τὶς εὐκολίες, αὐτὴ σὲ προδίνει κιόλα ! . . Νὰ τῆς γυρέψῃς τὸ λόγο . . . Γέμισε τὸν κόσμο μὲ χίλιες συκοφαντίες γιὰ σένα, πού . . . μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι καὶ συκοφαντίες . . . Λέει πὼς στὸ Παρίσι ἔβλεπες τὴν Ἄρη στὸ σπίτι του, στὸ σπίτι ποὺ εἶχε πιάσει ἐπίτηδες στὸ Πασσύ . . . Λέει γιὰ τὸν Τζώρτζη τὸν ξάδερφό σου, λέει γιὰ τὸν Πέπο . . . Μὰ γιὰ νὰ σοῦ πῶ ἐσένα : τὴ Νίτσα τὴν Πετριδάκη τὴν ἔχεις ἔμπιστη; Ὅλα πιὰ τῆς τὰ λές ; Τῆς εἶπες ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν Πέπο ; . . Σὲ ρωτῶ. Θέλω νὰ τὸ μάθω αὐτό. Τῆς τὄπες ; Τῆς τὄγραψες ἀπὸ τὴν Κέρκυρα ; Λέγε ! . .

Ἡ Κιάρα, στὴν ἀρχή, δὲν ἤθελε νὰ μοῦ ἀποκριθεῖ. Μὰ ἐπέμενα, ἀγρίεψα, ἀποπῆρα καὶ τή Λουΐζα· καὶ τότε ἀναγκάσθηκε νὰ μοῦ ὁμολογήσῃ, πὼς ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, γράφοντας στὴ φιληνάδα της, τῆς ἔκαμε κάποτε λόγο γιὰ τὸν ὄμορφο ψαρά. Ἀλλὰ «καλλιτεχνικῶς». Τῆς τὸν περίγραψε, ὅπως θὰ τὄκανε γιὰ ἕνα ἄγαλμα, ποὺ θἄβλεπε στὸ Μουσεῖο. Ἐπίσης τῆς μίλησε, στὸ Παρίσι, καὶ γιὰ τὸν Τζώρτζη τὸν Καλημέρη. Πὼς ἦταν ὁ πιὸ σ υ μ π α θ η τ ι κ ὸ ς ἀπ' ὅλα της τὰ ξαδέρφια. Τίποτ' ἄλλο.

Μὰ ἐγώ, ποὺ τὴν εἶχα πιάσει νὰ τὸν φιλᾷ, κι' ὄχι βέβαια σὰν ξάδερφο, δὲν εἶχ' ἀμφιβολία πὼς στὴ Νίτσα, ποὺ τὴν θεωροῦσε πιστή, ἐχέμυθη κι' ἀφοσιωμένη, εἶχε ξεμυστηρευθεῖ καὶ τὸν παράνομο αὐτὸ ἐρωτάκο. Ἡ Νίτσα μπορεῖ νὰ ἦταν ἄπιστη κι' ἀκριτόμυθη, δὲν ἔλεγε ὅμως ψέμματα γιὰ τὸ Τζώρτζη. Κι' ἀφοῦ δὲν ἔλεγε γιὰ τὸν Τζώρτζη, δὲν θἄλεγε οὔτε γιὰ τὸν Ἄρη Ἔτσι σχημάτισα τὴ βεβαιότητα, πὼς ἡ κόρη μου δὲν περιοριζόταν σὲ ἁπλοὺς περίπατους μαζύ του στὸ Πασσύ. Πήγαινε καὶ στὸ σπίτι του. Ἀπὸ τότε θἄχε γλυκαθεῖ, κι' ἔτσι τόλμησε νὰ πάῃ καὶ στὸ σπίτι τοῦ Αἰμίλιου, σὲ ὥρα ποὺ ἔλειπαν ἡ μητέρα του κ' ἡ ἀδερφή του. Καὶ μόνο μιὰ φορά ; Ποιὸς ξέρει πόσες . . . Μὰ γι' αὐτὸ κι ἐκεῖνος δὲν ἔδινε πεντάρα γιὰ τὶς ζωηρότητές της μὲ τοὺς ἄλλους. Τώρα τὸ ἐξηγοῦσα: Τὴν εἶχε, ὅπως ὁ κόσμος, γιὰ π α λ ι ο κ ό ρ ι τ σ ο, κ' ἤθελε νὰ παίζῃ μαζί της, νὰ γλεντᾶ, χωρὶς ἄλλο σκοπό . . .

Οἱ φριχτὲς αὐτὲς σκέψεις πέρασαν ἀπὸ τὸ νοῦ μου σὰν ἀστραπές. Σὲ λίγες στιγμὲς ἤξερα ὅλη μου τὴ δυστυχία. Καὶ χωρὶς νὰ φωνάζω πιά, εἶπα τῆς Κιάρας :

— Εἶσαι ξαμένη ! . . Τελείωσε, εἶσαι χαμένη ! . .



Ἔγινε μέσα μου μιὰ ἀντίδραση. Τὰ νεῦρα μου, τεντωμένα τόσην ὥρα, χαλαρώθηκαν διαμιᾶς. Κι ἔπεσα σὲ μιὰ πολυθρόνα, κλαίγοντας σὰν παιδί.

Θέ μου ! πόσον καιρὸ εἶχα νὰ κλάψω. Βέβαια ποὺ τὰ παιδιά μου δὲν θὰ μὲ εἶχαν ξαναΐδεῖ . . . Καὶ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τοὺς θυμούς μου, ἀπὸ τὰ πικρά μου λόγια, ἡ ἀπελπισία αὐτή, ἡ πνιγμένη στὰ δάκρυα, συγκίνησε τὴν Κιάρα, τὴν τσάκισε. Ἔπεσε χάμω γονατιστή, σήκωσε τὰ χέρια της ὡς τὸ κεφάλι καὶ φώναξε :

—Ἄχ, γιατὶ νὰ γεννηθῶ ! . . γιατὶ νὰ γεννηθῶ ! . .

Κι ἄξαφνα ἄρχισε κι' αὐτὴ τὸ θρῆνο, μὲ ξεφωνητά, ὅπως ἔκλαιγε σὰν ἦταν παιδούλα, τότε ποὺ ὁ Νάνης, μὲ φουστανάκια κ' ἐκεῖνος, τὴν ἔλεγε Κιά . . .

Ἦταν μιὰ μεγάλη νευρικὴ κρίση. Ἡ δυστυχισμένη ἡ Λουΐζα, ποὺ τῆς ἐθαύμασα, σ' αὐτὴ τὴ φοβερὴ ὥρα, τὴν ἀντοχή, πήγαινε ἀπὸ τὸν ἄντρα της στὴν κόρη της, καὶ θυμόσοφα ἔβρισκε κατάλληλα λόγια γιὰ νὰ μᾶς καταπραΰνῃ.

Μὰ ποῦ ! οἱ σταξιὲς αὐτὲς τοῦ λαδιοῦ θἀρκοῦσαν νὰ νικήσουν τόση ψυχικὴ τρικυμία ; Κλαίγαμε κι' ἀπελπιζόμαστε ἀκόμη γοερά, ὅταν ἀντήχησε τὲ κουδούνι.

Ὁ Νάνης !

Γιὰ τὸ Θεό, σιωπή, ἡσυχία ! Ὁ Νάνης δὲν ἔπρεπε νἀκούσῃ, δὲν ἔπρεπε νὰ μάθῃ τίποτα...

Ἀμέσως σωπάσαμε κ' οἱ δυό.

Ἡ Κιάρα, σκεπάζοντας τὸ πρόσωπο μὲ τὰ δυὸ χέρια, σηκώθηκε καὶ βγῆκε, γιὰ νὰ κλεισθεῖ στὴν κάμαρά της. Ἐγὼ ἔτρεξα στὸ γραφεῖό μου. Κ' ἔμεινε, γιὰ νὰ ὑποδεχθεῖ τὸ γιό της, ἡ Λουΐζα, μόνη ἱκανή, τὴ στιγμή ἐκείνη, νὰ τοῦ δείξῃ ἕνα πρόσωπο ἀτάραχο σὰν τὸ συνειθισμένο, καὶ νὰ μὴν τὸν ἀφήσῃ οὔτε κἂν νὰ ὑποπτευθεῖ τὸ σπαρακτικὸ δρᾶμα, ποὺ παιζόταν στὸ εὐτυχισμένο μας σπίτι...

Ἔγινε τώρα ἐκεῖνο ποὺ ἔπρεπε νὰ γινόταν πρωτύτερα.

Μόνος, κλεισμένος στὸ γραφεῖο μου, ἄρχισα νὰ ἡσυχάζω καὶ νὰ συλλογιέμαι.

Εἶχα μιὰ ἐντύπωση δυνατότερη, ὀδυνηρότερη ἀπ' ὅλες : τὸ σπαραγμὸ τῆς Κιάρας, τὴ χλωμή της ὄψη, τὰ ἔντρομα μάτια της, καὶ στὸ τέλος τὴ νευρικὴ κρίση μὲ τὰ ξεφωνητά τοῦ παιδιάτικου θρήνου.

Τὸ πλάσμα τὸ πιὸ ἀγαπητό μου ἴσως στὸν κόσμο, τὸ εἶδα πρὸ ὀλίγου σ' ἕνα σκληρότατο μαρτύριο !

Τί εἶχε κάμει λοιπόν, τὸ δυστυχισμένο, γιὰ νἀξίζῃ ὅλη αὐτὴ τὴν τιμωρία, γιὰ νὰ τὸ πληρώνῃ μὲ τέτοιον πόνο ;

Τίποτα ! . . Τίποτ' ἀπολύτως ! . .

Θὰ ἤμουν ὁ ἔσχατος τῶν ἐγωϊστῶν καὶ τῶν ἠλιθίων, ἂν ἔβρισκα στὴν κόρη μου καὶ τὸ ἐλάχιστο ἴχνος π ρ α γ μ α τ ι κ ῆ ς ἐνοχῆς.

Ὅταν ἐγὼ ὁ ἴδιος, ἀπὸ τὴ λόζα τῆς ἐκκλησούλας, βλέποντάς την στὸ λιοστάσι μαζὶ μὲ τὸν Πέπο, τὸν ὡραῖο ἔφηβο, ἔβρισκα φυσικό, τὸ περίμενα καὶ σχεδὸν τὸ ποθοῦσα, νὰ τὸ τραβήξῃ τὸ ζωντανὸ ἄγαλμα στὴν ἀγκαλιά της καὶ νὰ κολλήσῃ τὰ χείλη της στὰ δικά του· ὅταν ἐγὼ ὁ ἴδιος, στὴ λόζα τῆς ἐκκλησούλας, εἶχα σχεδὸν μιὰν ἀπογοήτευση, ἐπειδὴ ἡ Κιάρα, παραμερίζοντας τὸ μεθυστικὸ ποτήρι ποὺ τῆς ἔδινε ἡ Φύση, αὐτὸς ὁ Θεός, κρατιόταν στὰ ὅρια ποὺ τῆς ἔταξε ἡ Κοινωνία· — πῶς μποροῦσα νὰ τὴ μεμφθῶ, ἂν σ' ἄλλη στιγμή, σ' ἄλλον τόπο, μὲ ἄλλον ἔφηβο, ποὺ ἤξερε νὰ τὴν τραβᾶ περισσότερο, δὲν μπόρεσεῖ σως νἀντισταθεῖ στὸν πειρασμό;

Ἡ πρώτη τῆς ζωηρὴ κλίση ἦταν ὁ ὑπέρκαλος ἐκεῖνος Ἄρης Μακεσίνης. Τὸ ἔνστικτο τὴν ἔσπρωχνε σ' αὐτὸν ἀκατανίκητα. Ἂν τὴν ἐσπρώχναμε καὶ μεῖς, ὅλα θἄταν μέλι-γάλα. Ἡ Κιάρα δὲν θἀναγκαζόταν νὰ μηχανευθεῖ τόσα γιὰ νὰ βρεθεῖ μαζί του στὸ σπιτάκι τοῦ Πασσύ, οὔτε ὁ κόσμος θὰ τὴν ἔλεγε γι' αὐτὸ «παλιοκόριτσο» . . . Μὰ ἐμεῖς, ὄχι μόνο δὲν τὴ σπρώξαμε, παρ' ἀπεναντίας πασκίσκμε ὅσο μπορούσαμε νὰ τὴν ἐμποδίσουμε Γιατὶ δὲν μᾶς ἄρεσε ὁ γιὸς τοῦ Μακεσίνη, γιατὶ κ ο ι ν ω ν ι κ ῶ ς δὲν τὸν θεωρούσαμε ἄξιό μας. Τί ἔφταιγε ἡ Κιάρα, ἂν, μὲ τὴ μικρὴ πεῖρα τῆς ἡλικίας της, ἔπαιρνε γιὰ χρυσάφι ὅ,τι γυάλιζε ; Τί ἔφταιγε ἄν, μὲ τὴ βοήθειά μας, ὁ ζῆλος της γιὰ τὸν Ἄρη ψυχράθηκε σιγὰ-σιγά, ὥς που ἄναψε πάλι γιὰ ἕναν ἄλλο ;

Τὸ «παλιοκόριτσο» αὐτὸ δὲν ἦταν παρὰ μιὰ πρώϊμη ἐρωτικὴ φύση, ἀθῶα κι' ἀνεύθυνη. Ὅσο μποροῦσε, κρατιόταν· ὅσο δὲν μ π ο ρ ο ῦ σ ε ὅμως . . . Κανένας δὲν εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ ὅ,τι δὲν μπορεῖ.

(Ἀκολουθεῖ)

# ΣΑΠΦΟΥΣ ΜΕΛΗ

(Γιὰ τὴ μετάφρασή μου χρησιμοποίησα διάφορες ἐκδόσεις. 1) Poetae lyrici Graeci. Edidit Theodorus Bergk. Lipsiae 1878.—2) Anthologia lyrica etc. Ed. Hiller-C. Crusius. Lipsiae 1908. —3) Σαπφοῦς Μέλη. The Fragments of the lyrical poems of Sappho. Edidet by Edgar Lobel. Oxford. 1925.—4) Anthologia lyrica Graeca. Edidit E. Diehl. Lipsiae 1925 =Θὰ ἔπρεπε ἴσως

ΚΕΙΜΕΝΟ

## ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 1

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μὴ μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον,

ἀλλὰ τύιδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα
τᾶς ἔμας αὔδως ἀΐοισα πήλυι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρύσιον ἦλθες

ἄρμ' ὐπασδεύξαισα· κάλοι δὲ σ' ἆγον
ὤκεες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω' ἴθε-
ρος διὰ μέσσω.

αἶψα δ' ἐξίκοντο, σύ δ', ὦ μάκαιρα,
μειδιάσας' ἀθανάτῳ προσώπῳ
ἤρε', ὄττι δηῦτε πέπονθα κὤττι
δηῦτε κάλημμι

κὤττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλᾳ θύμῳ: «τίνα δηῦτε Πείθω
μοῖσ' ἄγην εἰς σὰν φιλότατα, τίς σ' ὦ
Ψάπφ' ἀδικήει ;

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ' ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κωὐκ ἐθέλοισα»:

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἱμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὔτα
σύμμαχος ἔσσο.

## 2

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
ἔμμεν' ὤνηρ, ὄττις ἐνάντιός τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἆδυ φωνεί-
σας ὐπακούει

καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μοι μὰν
καρδίαν ἐν στήθεσσιν ἐπτόαισεν.
ὠς σε γὰρ ἴδω βρόχε', ὠς με φώνης
οὐδεν ἔτ' ἴκει,

# ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΣΑΠΦΩΣ

νὰ ἐξηγήσω γιατὶ σὲ μερικὰ μέρη προτίμησα τούτη κι' ὄχι ἐκείνη τὴ γραφή· μὰ τὸ θάρρεψα περιττὸ αὐτό, ἐπειδὴ δὲ θέλησα νὰ δείξω κριτικὴ ἐργασία, ἀλλὰ κάποια μεταφραστικὴ δοκιμή μου μόνο.=Τοὺς ἀριθμοὺς ἐπειρός ἀπὸ κάθε κομμάτι τοὺς ἔβαλα ἀκολουθώντας τὴν ἔκδοση τοῦ E. Diehl).

## 1

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ὁμορφόθρονη, ἀθάνατη Ἀφροδίτη,
κόρη τοῦ Δία μαγιόλα, τὴν καρδιά μου
παρακαλῶ σε, ὦ σεβαστή, μὲ πίκρες
καὶ μὲ καημοὺς μὴ τὴν παιδεύῃς,

Μὰ ἐδῶ ἔλα, ἀροῦ κι' ἄλλη φορὰ γροικόντας
ἀπὸ μακριάδε τὴ φωνή μου μ' εἶχες
ἀκούσει· καὶ τὸ πατρικὸ παλάτι
ἀφίνοντα, ἦλθες, τὸ χρυσό σου'

Ἀφοῦ ἔζεψες ἀμάξι· καὶ σπουργίτια
γοργὰ κι' ὡραῖα σ' ἔφερναν στὴ μαύρη
τὴ γῆ ἀπ' τὸν οὐρανό, συχνοχτυπόντας
μὲς στὸν αἰθέρα τὰ φτερά τους.

Γοργὰ ἤρθανε· κ' ἐσύ, τρισδοξασμένη,
μὲ τὴ μορφὴ τὴ θεία χαμογελόντας,
μὲ ρώτησες : σὰν τί εἶχα πάλι πάθει,
γιατὶ καὶ πάλι σὲ φωνάζω

Καὶ τί τόσο πολὺ ἡ τρικυμισμένη
ψυχή μου λαχταράει. «—Ποιόνε νὰ φέρῃ
θὲς ἡ Πειθὼ στὸν ἔρωτά σου πάλι ;
Ποιὸς σὲ βασανίζει, ὦ Ψάπφα;

Μὰ κι' ἂν σὲ φεύγῃ, γλήγορα θὰ τρέξῃ
ξοπίσω σου· τὰ δῶρά σου ἂν δὲν παίρνῃ,
ὅμως θὰ δώσῃ· κι' ἂν δὲ σ' ἀγαπᾴ
θὰ σ' ἀγαπήσῃ κι' ἄθελά σου.»

Καὶ τώρα ἔλα σ' ἐμέ, καὶ γλύτωσέ με
ἀπὸ τὶς ἔγνοιες τὶς σκληρές· καὶ κάμε
ὅσα ἡ ψυχή μου ἀποθυμάει νὰ γίνουν.
Γίνου καὶ πάλι ἐσὺ βοηθός μου.

## 2

Μοῦ φαίνεται ἴσος μὲ θεοὺς πῶς εἶναι
ὁ ἄντρας αὐτός, ποὺ κάθεται ἀντικρύ σου,
κι' ὅταν μαγευτικὰ μιλῇς κοντά του
σὲ γλυκαμοιάζει,

Κι' ὅταν χαριτωμένα τοῦ γελάσῃς,
μέσα στὰ στήθεια μου ἡ καρδιὰ σπαράζει.
Γιατὶ ὡς σὲ ἴδῶ μοῦ πάψεται ἡ φωνή μου
τότες ἀμέσως,

ἀλλὰ κἀμὲ γλῶσσα ἔαγε, λέπτον
δ' αὔτικα χρῶ πῦρ ὐπαδεδρόμακεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδεν ὄρημμ', ἐπιρρόμβεισι δ' ἄκουαι,

ἀ δὲ μ' ἴδρως κακχέεται, τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω πιδεύην
φαίνομ' . . .

4

Ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
ἄψ ἀποκρύπτοισι φάεννον εἶδος,
ὄππότα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
γᾶν (ἐπὶ παῖσαν)
. . . ἀργυρία . . .

5

. . . ἀμφὶ δ' ὕδωρ
(ἴψοθεν) ψῦχρον κελάδει δι' ὔσδων
μαλίνων, αἰθυσομένων δὲ φύλλων
κῶμα κατάρρει.

6

. . , ἔλθε, Κύπρι,
χρυσίαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβροις
συμμεμιγμένον θαλίαισι νέκταρ
οἰνοχόεισα,

11

. . . τάδε νῦν ἑταίραις
ταῖς ἔμαισι τέρπνα κάλως ἀείσω.

88

Πλήρης μὲν ἐφαίνετ' ἁ σελάνα
αἱ δ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν.

93

Κρῆσσαι νύ ποτ' ὤδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὤρχεῦντ' ἀπάλοισ' ἀμφ' ἐρόεντα βωμόν'
πόας τέρεν ἄνθος μάλακον μάτεισαι.

100

Ἀλλ' ἔων φίλος ἄμμιν
λέχος ἄρνυσο νεώτερον'
οὐ γὰρ τλάσομ' ἔγω συνοίκην ἔοισα γεραιτέρα . . .

135—136

Κῆ δ' ἀμβροσίας μὲν κράτηρ ἐκέκρατο
Ἔρμας δ' ἔλεν ὄλπιν θέοισ' οἰνοχόησαι'
κῆνοι δ' ἄρα πάντες καρχήσι' ἦχον
κάλειβον' ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα
τῷ γάμβρῳ.



Μὰ κ' εἶναι ὡς νὰ μοῦ κόπηκε κ' ἡ γλῶσσα,
κι' ἀμέσως μέσ' ἀπ' τὸ κορμί μου κάποια
φωτιὰ περνάει, τὰ μάτια μου δὲ βλέπουν,
τ' αὐτιά βουΐζουν,

Ἵδρωτας κρύος μὲ λούζει κι' ὅλη τρέμω,
καὶ γίνομαι πιὸ πράσινη ἀπ' τὸ χόρτο,
καὶ φαίνομαι, πῶς λίγο θέλω ἀκόμη
γιὰ νὰ πεθάνω . . .

4

Τ' ἀστέρια γύρω ἀπ' τ' ὄμορφο φεγγάρι
τὴ φωτεινὴ θωριά τους πάλι κρύβουν,
ὅταν γεμάτο λάμπῃ ἐπάνω (σ' ὅλη)
τὴ γῆ . . .

ἀσημένιο.

5

. . . Καὶ δροσερὸ νεράκι (πέρτονσας ψηλάθε)
μὲς στῆς μηλιᾶς τοὺς κλώνους, γύρω κελαδάει·
κι' ὅταν τὰ φύλλα σιγοσειοῦνται, πρὸς τὰ κάτω
τραγούδι κυλάει.

6

. . . Ἔλα, Ἀφροδίτη, σὲ χρυσᾶ ποτήρια
ἀνάκατο μὲ τρυφερὰ λουλούδια
νεχτάρι νὰ κερνᾷς.

11

. . . Γιὰ τὶς συντρόφισσές μου τώρα τοῦτα
τὰ χαρωπὰ θὰ ᾄμορφοτραγουδήσω.

88

Καὶ τὸ φεγγάρι πρόβαινε γεμάτο
κι' αὐτὲς σὰν γύρω σὲ βωμὸ σταθήκαν.

93

Ἔτσι οἱ Κρητικοπούλες μιὰ φορὰ
μὲ τὰ μικρά τους πόδια ρυθμικὰ
χόρευαν γύρω στὸν ὡραῖο βωμό,
τῆς χλόης πατόντας ἄνθος τρυφερό.

100

Ἀλλὰ κι' ἂν μοῦ εἶσαι ἀγαπημένος
γυναῖκα νεώτερη νὰ πάρῃς'
γιατὶ δὲ θὰ βαστῶ νὰ μένω
μαζί σου, ἀφοῦ εἶμαι πιὸ μεγάλη . . .

135—136

Κ' ἦταν γεμάτο τὸ κροντήρι ἀπὸ ἀμβροσία
κι' ὁ Ἑρμῆς κρασὶ ἔπιανε τοὺς θεοὺς γιὰ νὰ κεράσῃ,
κ' ἐκεῖνοι ὅλοι εἶχανε στὰ χέρια τους ποτήρια
κ' ἐχύνανε σταλιές· καὶ στὸ γαμπρὸ εὐχηθήκαν
τ' ἀγαθὰ ὅλα.

ΗΛ. Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

# Τὸ Δικαιότερον

## ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

### Ὁ καλὸς πεζὸς λόγος

Ὁ ἀγαπητὸς συνάδελφος κ. Π. Χ., γράφοντας στὸ προηγούμενο τεῦχος τῆς «Νέας Ἑστίας» γιὰ δυὸ βιβλία τοῦ Τυμφρηστοῦ ποὺ δὲν τοῦ ἄρεσε τὸ γράψιμό τους, βρίσκει ἀφορμὴ νὰ ἐπαναλάβῃ τὸν ἰσχυρισμό του, ὅτι δὲν ὑπάρχει στὴ Λογοτεχνία μας «παράδοση καλοῦ πεζοῦ λόγου»· γιατὶ ἂν ὑπῆρχε, ἡ ἐπίδρασή της δὲν θἄφηνε κανένα νὰ γράφῃ σὰν τὸν Τυμφρηστό, ἐνῶ τώρα ἔτσι γράφουν πολλοί, — κ' ἴσως μάλιστα — αὐτὸ δὲν τὸ λέει, ἀλλὰ εἶναι συνέπεια τῆς ἀρχῆς, — κατὰ βάθος ἔτσι γράφομε ὅλοι.

Ὁ κ. Π. Χ. εἶναι ὁμολογουμένως πολὺ μορφωμένος, ἔχει γερὸ κριτικὸ μυαλὸ καὶ γράφει μὲ ἀπόλυτη ἀμεροληψία. Ἀλλὰ εἶναι καὶ νέος. Καὶ σὰ νέο τὸν δικαιολογοῦμε ποὺ δὲν ξέρει μερικὰ παλιότερα πράγματα, ἢ τουλάχιστο ποὺ δὲν τἄχει ὅσο πρόχειρα τἄχουμε μεῖς οἱ πρεσβύτεροι. Ἔν' ἀπ' αὐτὰ εἶναι κι' ὁ σχηματισμὸς δυὸ ἀντιθέτων ρευμάτων,—καὶ κατόπι δυὸ ἀντιθέτων παραδόσεων—στὴ Νεοελληνικὴ Πεζογραφία, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς μικρῆς ἐκείνης Ἀναγεννήσεως ποὺ τὴν ἔφεραν ἡ ἀναστύλωση τοῦ Σολωμοῦ, ἡ εἰσβολὴ τοῦ Ψυχάρη καὶ τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου. Ἡ πρώτη εἶναι τῶν πεζογράφων ποὺ ἔμειναν πιστοὶ στὴν καθαρεύουσα κι' ἀδιάλλακτοι ὡς τὸ τέλος. Ἡ δεύτερη εἶναι τῶν ἄλλων ποὺ ἄρχισαν νὰ γράφουν τότε στὴ ζωντανὴ γλῶσσα,—Καρκαβίτσας, Ἐφταλιώτης, Πάλλης, Βλαστός, Δραγούμης, — ἢ ἐξακολούθησαν νὰ γράφουν στὴν καθαρεύουσα, *ἀλλὰ χωρὶς πιὰ νὰ τὴν πιστεύουν*, ὅπως ὁ Ροΐδης, ὁ Βερναρδάκης κι' ὁ Γαβριηλίδης.

Δυὸ παραδόσεις λοιπόν: παράδοση καλοῦ πεζοῦ λόγου καὶ στὴν καθαρεύουσα καὶ στὴ δημοτική· καὶ παράδοση κακοῦ, ἐπίσης καὶ στὶς δυὸ γλῶσσες. Γιατὶ στὸ τέλος, καὶ πολλοὶ ἀδιάλλακτοι καθαρευουσιάνοι ὑποχρεώθηκαν νὰ πεζογραφήσουν στὴ δημοτική, χωρὶς καμμιὰ κεποίθηση βέβαια, οὔτε ἀπὸ ψυχική, καλλιτεχνικὴ ἀνάγκη, ἀλλὰ ἔτσι ἀπὸ μόδα κ' ὑπολογισμό. Τὸ βέβαιο εἶναι πὼς ὅσοι ἦταν ζωντανοί, ὅσοι εἶχαν *κάτι νὰ ποῦν*, εἶδαν τότε πὼς ἡ νεκρή, ἡ σχολαστικὴ γλῶσσα δὲν τοὺς χρησίμευε, καὶ τὴν παράτησαν εἴτε γιὰ τὴ δημοτική, εἴτε γιὰ μιὰν ἁπλὴ ἢ μισὴ καθαρεύουσα. Οἱ ἄλλοι, οἱ ψόφιοι, οἱ ψεύτικοι, ὅσοι δὲν εἶχαν νὰ ποῦν τίποτα,— καὶ μιλοῦμε πάντα γιὰ Λογοτεχνία, ὄχι γιὰ Ἐπιστήμη,— ἐξακολούθησαν νὰ γράφουν διηγήματα μὲ δοτικὲς καὶ μέσους ἀορίστους. Καὶ τὶς δυὸ παραδόσεις ποὺ σχηματίσθηκαν ἔτσι, τὶς ἀκολούθησαν καὶ τὶς ἀκολουθοῦν γνήσιοι ἐπίσης καὶ ψεύτικοι συγγραφεῖς, καλοὶ καὶ κακοί· καὶ φυσικὰ οἱ μὲν τὴν πρώτη, οἱ δὲ τὴ δεύτερη. Ἡ διαίρεση, βλέπετε, δὲν εἶναι *ἁπλῶς καὶ μόνο γλωσσική*. Ὁ γλωσσικὸς τύπος ποὺ θὰ παραδεχθῇ ἕνας λογοτέχνης ἔχει τὴν πιὸ ἄμεση σχέση μὲ τὴν οὐσία, ποὺ ἐδῶ εἶναι τὸ τάλαντό του, ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἡ καλλιέργειά του, ἡ ψυχή του.

Τὰ κακογραμμένα, τὰ κενά, τἀνόητα βιβλία, —μιλοῦμε γενικὰ κι' ἀπρόσωπα, δὲν ἔχομε καθόλου ὑπ' ὄψει μας τὰ βιβλία τοῦ Τυμφρηστοῦ, —ἀφθονοῦν στὸν τόπο μας ὄχι γιατὶ δὲν ὑπάρχει παράδοση καλοῦ πεζοῦ λόγου, ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ κ. Π. Χ., ἀλλὰ γιατὶ *ὑπάρχει ἐκ παραλλήλου καὶ παράδοση κακοῦ* μ' ἐπίσης, — δυστυχῶς,—μεγάλα καὶ σεβαστὰ γιὰ τὸν πολὺν κόσμο ὀνόματα λογοτεχνῶν πεζογράφων. Τὸ φαινόμενο παρατηρεῖται καὶ σ' ἄλλες, πολὺ πιὸ προχωρημένες ἀπὸ τὴ δική μας Λογοτεχνίες. Στὴ Γαλλία π: χ: ὑπῆρχαν ὡς προχτὲς οἱ δυὸ αὐτὲς παραδόσεις, κ' ἕναν καιρὸ μάλιστα τὸ κορύφωμα τοῦ «κακοῦ πεζοῦ λόγου» ἦταν— ποιὸς νομίζετε; — ὁ ὕπατος ποιητής, ὁ Βικτὼρ Οὐγγώ! Γιὰ νὰ μὴ παρεξενευθῆτε πολύ, φτάνει νὰ συγκρίνετε τὴν πεζογραφία τοῦ συγγραφέα τῶν «Ἀθλίων» μ' ἐκείνη π: χ: τῶν ἀδελφῶν Γκονκούρ, τοῦ Ζολᾶ καὶ τοῦ Ἀνατὸλ Φράνς. Ἂν τηρηθοῦν οἱ ἀποστάσεις κ' οἱ σχετικότητες, θὰ βρεθῇ, ὅτι καὶ σ' ἐμᾶς ἐδῶ, ἕνας μικρὸς Βικτὼρ Οὐγγὼ τῆς πεζογραφίας στάθηκε ὁ Πολύβιος Δημητρακόπουλος. Λυτὸς εἶχε κιόλας τὴ μεγαλύτερη ἐπίδραση στοὺς κατοκινοὺς κακοὺς πεζογράφους. Οἱ δικοί μας Ζολά, Γκονκοὺρ καὶ Ἀνατὸλ Φρὰνς εἶναι ὁ Καρκαβίτσας, ὁ Κώστας Χατζόπουλος, ὁ Νιρβάνας κι' ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Ξ.

Υ. Γ.—Ὁ Τυμφρηστὸς ἔστειλε πρὸς τὴ «Νέα Ἑστία» ἕνα γράμμα, ἀπαντώντας στὴν κριτικὴ τοῦ κ. Π. Χ. Δὲν μποροῦμε νὰ τὸ δημοσιεύσουμε, γιατὶ θἄγει τὸν συνεργάτη μας. Ἀλλοίμονο, ἂν ὕστερ' ἀπὸ κάθε δυσμενῆ κριτική, εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ δημοσιεύουμε καὶ μιὰ τέτοια ἀπάντηση τοῦ συγγραφέα: δὲν θὰ μᾶς ἔμενε συνεργάτης! Τὴ συνοψίζουμε ὅμως κατὰ κάθηκον: Στὴν ἀρχὴ ὁ Τυμφρηστὸς παρατηρεῖ ὅτι, ὅσο οἱ κριτικοὶ χτυποῦν τὰ βιβλία του, τόσο ἡ κυκλοφορία τους ἀνεβαίνει,— πρᾶγμα ποὺ σημαίνει, κατ' αὐτόν, ἢ ὅτι οἱ κριτικοὶ ἔχουν ἄδικο, ἢ ὅτι τὸ κοινὸ «παρεφρόνησε».



Ἀπὸ τὰ δύο, πιθανότερο τοῦ φαίνεται τὸ πρῶτο. Ὅσο γιὰ τὸ γράψιμο τῶν δύο τελευταίων βιβλίων του, τὸ ἀποδίδει στὸ εἶδος τους. Τὸ «Στὰ δίχτυα τοῦ ἔρωτα» καὶ τὸ «Τρελλὸς ἀπ' ἀγάπη» εἶναι, λέει, *λυρικὰ ρομάντσα ἢ πεζὰ ποιήματα*. Γι' αὐτὸ εἶναι γραμμένα ὄχι «σὲ στρωτὸ πεζὸ λόγο», παρὰ σὲ λυρικό, ποιητικό, ποὺ δὲν ἀκολουθεῖ κανένα κανόνα. Ἀλλὰ καὶ ποιοὺς κανόνες, λέει, ἀκολούθησε ὁ Κνοὺτ Χάμσουν, ποὺ ἔγινε τόσο παγκόσμια φημισμένος; «Ὁ τρόπος τοῦ γραψίματος καὶ τὸ ὕφος εἶναι προσωπικὰ δῶρα τοῦ κάθε συγγραφέα ποὺ δὲν τὰ ρυθμίζει κανένας κανόνας. Φτάνει μόνο ὅ,τι γράφει κανένας, νὰ διαβάζεται εὐχάριστα ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη».

Αὐτὰ γράφει ὁ Τυμφρηστός. Δὲν τὰ σχολιάζουμε. Ὁ ἀναγνώστης ἂς κρίνῃ μόνος του κατὰ πόσο ἀναιροῦν τὴν κριτικὴ τοῦ κ. Π. Χ.

---

### Ἡ ἀπογευματινὴ τῆς κυρίας Ἀμπελᾶ-Τερρέντσιο

Δόθηκε στὸν «Παρνασσό», στὶς 26 Μαΐου, μὲ εἰσήγηση τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου γιὰ τὴ Σύγχρονη Νεοελληνικὴ Ποίηση, καὶ μὲ ἀπαγγελία διαλεχτῶν ποιημάτων ἀπὸ τὴν κ. Ἀμπελᾶ-Τερρέντσιο καὶ τὶς μαθήτριές της. Ἀντὶ γιὰ δική μας κρίση, ποὺ θὰ ἦταν *ἐντελῶς ὄμοια* ὅσο γιὰ τὴν τέχνη τῆς κ. Ἀμπελᾶ-Τερρέντσιο καὶ τὴν διδακτική της ἱκανότητα, ἀναδημοσιεύουμε ἐδῶ τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἄρθρο, ποὺ δημοσίευσε στὴν «Πολιτεία» ὁ ποιητὴς κ. Ἀθάνας:

ΤΖΟΥΛΙΑ ΑΜΠΕΛΑ-ΤΕΡΡΕΝΤΣΙΟ

«Ἡ ἐπίδειξις ἀπαγγελίας τῆς κ. Τζούλιας Ἀμπελᾶ-Τερρέντσιο καὶ τῶν μαθητριῶν της προχθὲς τὸ ἑσπέρας εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ «Παρνασσοῦ» ἐπεμοίωσε μοναδικὴν ἐπιτυχίαν. Τὸ ἐκλεκτὸν καὶ πυκνὸν ἀκροατήριον διῆλθεν ὥρας στασίας καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως. Ὁμολογουμένως ἡ συγκίνησις τῆς λυρικῆς ποιήσεως δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ μεταδοθῇ κατὰ τρόπον λεπτότερον καὶ ἐντελέστερον. Καὶ εἶναι βέβαιον ὅτι, ἂν δὲν μᾶς λείπουν αἱ ἀπολαύσεις τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ ᾄσματος, ἡ ἀπόλαυσις τῆς καλῆς ἀπαγγελίας ἔχει καταντήσει τὰ τελευταῖα χρόνια σπάνιον εἶδος. Ἡ κ. Τζούλια Ἀμπελᾶ-Τερρέντσιο ἐργάζεται μὲ ἱερὰν ἀφοσίωσιν διὰ νὰ ἐπαναφέρῃ τὸν λυρικὸν στίχον εἰς τὴν ἐνεργὸν καλλιτεχνικὴν ζωήν. Ἡ προχθεσινή της ἐπίδειξις ἦτο καὶ ἀπόδειξις ὅτι τὸ ἔχει ἤδη ἐπιτύχει, ἀφοῦ ἐδημιούργησε τόσον ὡραῖον φυτώριον ἐκλεκτῶν μαθητριῶν καὶ ἀφοῦ ἐδημιούργησε τόσον εὐρὺ καὶ πιστὸν κοινόν.

»Ἡ εἰσήγησις τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου εἰς τὴν Νεωτέραν Ποίησιν ἦτο ἕνας γλαφυρὸς ὕμνος τῆς ἀποστολῆς τοῦ Ποιητοῦ, καὶ κατόπιν ἕνας ἀριστοτεχνικὸς χαρακτηρισμὸς τῶν πλέον ἀνεγνωρισμένων συγχρόνων λυρικῶν μας. (Σ.τ.Ν. Ἔ. Ὅσων περιελαμβάνοντο εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς ἀπογευματινῆς.)

»Ἀπὸ τὰς ὀκτὼ μαθητρίας, αἱ ὁποῖαι ἔλαβον μέρος εἰς τὴν ἀπαγγελίαν, διεκρίθησαν αἱ δεσποινίδες Ἡρὼ Πεζοπούλου καὶ Νίνα Κεραμοπούλου, θυγατέρες κατὰ σύμπνοιαν ἀμφότεραι καθηγητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου. Ἡ προχθεσινὴ πρώτη ἐμφάνισις τῆς δεσποινίδος Πεζοπούλου ἀπεκάλυψε δυνατὸ ταλέντο, τοῦ ὁποίου ἡ ἀνάπτυξις μπορεῖ νὰ εἶναι μεγάλη. Τὸ μέταλλον της φωνῆς της εἶναι πάρα πολὺ ἐκλεκτό, τὸ αἰσθημά της βαθύτατο καὶ ἡ ἔμφυτος τέχνη της πλουσία. Ἀπήγγειλε τὴν «Προσκυνήτρα» τοῦ Δροσίνη καὶ τὴν «Ἀνατολὴ» τοῦ Παλαμᾶ θαυμάσια. Ἰδίως εἰς τὸ δεύτερον κατώρθωσε νὰ ζωντανεύσῃ ἐκφραστικώτατα ὅλον τὸν παλμὸν τοῦ μουσικοῦ στίχου. Ἄψογος τεχνικῶς ὑπῆρξεν ἡ ἀπαγγελία καὶ τῶν δεσποινίδων Φωφὼς Φιλιππίδου, Μαίρης Βήχου, Νίκης Κουμαντάρου, Ντόρας Καραϊωσήφογλου καὶ Ἀσπασίας Μανούσου.

Ἀληθινὴ ὅμως δημιουργία ἦτο ἡ ἀπαγγελία τῆς κ. Τερρέντσιο. Ἐννέα διαφορετικὰ ποιήματα ὀκτὼ διαφορετικῶν ποιητῶν, τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Χατζοπούλου, τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Σκίπη, τοῦ Παπαντωνίου, του Μαλακάση, τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Μπεκέ, ἀπεδόθησαν μὲ μοναδικὴν ἀκρίβειαν καὶ πολυτέλειαν χρωματισμοῦ. Δὲν διέφευγε οὔτε ἡ ἐλαφροτέρα, οὔτε ἡ πλέον δυσδιάκριτος ἀπόχρωσις. Μὲ πλουσιωτάτην ποικιλίαν ἐκφράσεων, τονισμῶν, μεταπτώσεων, ἡρμήνευσεν ἡ κ. Τερέντσιο τὸ ἐσώτερον βάθος τῶν ποιημάτων καὶ τὴν βαθυτέραν διάθεσιν τῶν ποιητῶν. Κατεχειροκροτήθη δὲ μὲ πραγματικὸν ἐνθουσιασμόν. Τὸ ἔργον της εἶναι ἄξιον πάσης ἐνισχύσεως. Τείνει ν' ἀποδώσῃ τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν ἐνεργητικότητα τῆς φωναχτῆς ζωῆς εἰς

τὸν φυλακισμένον μέσα εἰς τὰ σχεδὸν ἀδιάβαστα βιβλία νεοελληνικὸν λυρικὸν στίχον».

Ἀπὸ τὴν εἰσήγηση τοῦ κ. Ξενοπούλου δημοσιεύομεν ἐδῶ τὸν πρόλογο :

«Μιλούσαμε μιὰ μέρα, ἕνας σοφὸς φίλος μου κι' ἐγώ. Σοφός, ὅσο τοὐλάχιστο κι' ὁ Κύριος Ἄσωφός τοῦ Νιρβάνα. Ὁ λόγος ἦταν γιὰ κάποιον ποιητή. Ὁ φίλος μου ὑποστήριζε πὼς δὲν εἶναι καρὶ ἕνας στιχοπλόκος, καὶ κακὸς μάλιστα. Ἐγὼ δυσκολευόμουν νὰ τὸ παραδεχθῶ. Ἄξαφνα μοῦ λέει: «Τὸν ἔχεις στὴν βιβλιοθήκη σου ;—Τὸν ἔχω.—Ὥραῖα ! Πές μου τώρα, τὸν θυμήθηκες ποτὲ σὲ μιὰν ὥρα στενοχώριας σου, βάρους, πόνου, δυστυχίας, νὰ τὸν ἀνοίξῃς, νὰ διαβάσῃς λίγους στίχους του καὶ ν' ἀνακουφισθῇς;» Ὁμολόγησα πὼς ποτὲ δὲ μοῦ εἶχε συμβεῖ τέτοιο πρᾶγμα. «Λοιπὸν δὲν εἶναι ποιητής ! συνεπέρανε ὁ φίλος μου. Ἡ τουλάχιστο δὲν εἶναι γιὰ μένα. Οὔτε γιὰ σένα Οὔτε γιὰ κανένα. Γιατὶ ποιητὴς εἶναι μόνον ἐκεῖνος ποὺ σὲ διασκεδάζει στὴ στενοχώρια σου, σὲ ξελαφρώνει στὸ βάρος σου, σὲ γλυκαίνει στὴν πίκρα σου, σὲ παρηγορεῖ στὴ συμφορά σου. Ἐκεῖνος ποὺ οἱ στίχοι του ἀνεβαίνουν αὐθόρμητα στὰ χείλη σου σὲ ὥρα ποὺ ἡ ψυχὴ σου πονεῖ. . .Ὅταν ἐδῶ καὶ πενήντα χρόνια ὁ Ροΐδης ἰσχυριζόταν πὼς δὲν ὑπῆρχε ἀκόμα ποίηση στὴν Ἑλλάδα, αὐτὸ ἦταν τὸ κυριώτερό του ἐπιχείρημα : Ἔκαμε μιὰ ἀποστροφὴ πρὸς τὸ ἀκροατήριο του καὶ ρώτησε ἂν θυμόταν κανένας ἔστω κ' ἕνα μόνο στίχο ἀπὸ τὶς μυριάδες τῶν μυριάδων ποὺ βραβευόνταν τότε κάθε χρόνο στοὺς λυρικοὺς διαγωνισμούς. Τί σημαίνει αὐτό; Γιὰ νὰ θυμᾶται κανεὶς ἕνα στίχο, θὰ πῇ πὼς τὸν ἄγγιξε κάποτε κεῖ ποὺ τὸν πονοῦσε. Κι' ὁ Ροΐδης, βλέπεις, εἶχε τὴν ἰδέα πὼς ὁ ποιητὴς δὲν ζεῖ παρὰ σὲ καρδιές, καὶ μάλιστα πονεμένες. Γι' αὐτὸ κ' ἡ Ποίηση δὲν εἶναι, ὅπως νομίζουν μερικοί, πολυτέλεια· εἶναι *ἀνάγκη*· δὲν εἶναι τὸ ξεστόμισμα ποὺ τὸ τρῶς χορτασμένος, εἶναι καθαυτὸ *ὁ ἄρτος σου ὁ ἐπιούσιος*. Κ' ἔπειτα μοῦ λὲς πὼς εἶναι ποιητὴς αὐτός, ποὺ ἔχεις τὰ βιβλία του στὴ βιβλιοθήκη σου, ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἄνοιξες κανένα σὲ στιγμὴ ποὺ ἡ ψυχή σου πεινοῦσε !»

Αὐτὰ μοῦ εἶπε κείνη τὴν ἡμέρα ὁ σοφός μου φίλος. Καὶ τὰ θυμοῦμαι τώρα, ποὺ ὁ λόγος εἶναι πάλι γιὰ τὴ Σύγχρονη Ἑλληνικὴ Ποίηση. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία : Στὸ διάστημα αὐτὸ τῶν πενήντα χρόνων ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ροΐδη, ἡ Λυρικὴ Ποίηση στὴν Ἑλλάδα ἔκαμε πολὺ μεγάλες προόδους. Ἂν ποῦμε πὼς ξαναγεννήθηκε, δὲν θἄναι ὑπερβολή. Κι' ἂν ἔκανα τώρα κ' ἐγὼ τὴν ἴδια ἐρώτηση στὸ διαλεχτό μου ἀκροατήριο, εἶμαι βέβαιος πὼς οὔτ' ἕνας δὲν θὰ βρισκόταν ποὺ νὰ μὴ θυμᾶται, ὄχι ἕνα, παρὰ πλῆθος στίχους, ὁλάκερα ποιήματα συγχρόνων ποιητῶν μας. Τὸ ἴδιο ἂν ἔκανα καὶ τὴν ἐρώτηση τοῦ φίλου μου, εἶμαι βέβαιος πῶς θἄκουγ' ἀπὸ πολλούς, πὼς ἔχουν στὴ βιβλιοθήκη τους τὰ βιβλία τῶν ἀγαπημένων τους καὶ συχνά, πολὺ συχνά, προστρέχουν σ' αὐτά. Ναί, γιὰ τοὺς διαλεχτοὺς ἀνθρώπους, ἡ Ποίηση δὲν εἶναι πολυτέλεια,—τ' «ὡραῖο περιττό», ὅπως εἰπώθηκε ἴσως γιὰ ἕνα κατώτερο εἶδος ποιήσεως, — εἶναι ἀνάγκη. Ὁ πόνος εἶναι συνυφασμένος μὲ τὴ ζωή, κ' οἱ ἄνθρωποι, ποὺ ὅσο καὶ διαλεχτοὶ εἶναι, τόσο πιὸ βαθιὰ αἰσθάνονται τὸν πόνο, θἄταν πολὺ-πολὺ δυστυχισμένοι, ἂν δὲν ὑπῆρχε τὸ οὐρανόσταλτο αὐτὸ ἀντίδοτο. Ἡ Ποίηση κάνει ὑποφερτὴ τὴ ζωή, εἴτε σὰν Ὁμορφιὰ τὴν πάρετε μέσα στὴν ἀσχήμια τῆς καθημερινῆς πεζότητος, εἴτε σὰ θεϊκὴ παρηγοριὰ στὴ μοιραία ἀνθρώπινη δυστυχία. Καὶ γι' αὐτὸ οἱ πιὸ ἀγαπημένοι, οἱ πιὸ λατρευμένοι, οἱ πιὸ τιμημένοι ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους εἶναι οἱ Ποιηταί».

Κι' ὁ ὁμιλητής, ἀφοῦ χαρακτήρισε ἐκτενέστερα ἢ συντομώτερα τοὺς ποιητάς : Παλαμᾶν, Δροσίνην, Σκίπην, Καβάφην, Μαλακάσην, Γρυπάρην, Σικελιανὸν καὶ τοὺς λοιποὺς τοῦ προγράμματος, ἐτελείωσε ὡς ἑξῆς :

«Ἀλλὰ μήπως αὐτοὶ εἶναι ὅλοι; Τὸ πρόγραμμα δὲν χωροῦσε βέβαια περισσότερους, ἀλλὰ εἶναι κι' ἄλλοι πολλοί. Μὴ λησμονοῦμε πὼς στὴν Ἀνθολογία τῶν Νεοελλήνων Λυρικῶν, ποὺ ἔβγαλε τελευταία στὴ Γερμανία ὁ Κὰρλ Ντίτριχ, ὑπάρχουν μεταφρασμένα διαλεχτὰ ποιήματα, ποὺ τὸ καθένα θἄξιζε νἀκουσθῇ ἐδῶ ἀπόψε, ἑξήντα ὅλων ποιητῶν, κι' ὄχι ἀρχαιοτέρων ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ ! Ὄρεξη μόνο νἄχετε, εἰδεμὴ γιὰ πολλὲς ἀκόμη «ἀπογευματινὲς» ἀπαγγελίας, θὰ μποροῦσε νὰ καταρτισθῇ ἀπὸ ἕνα διάφορο πρόγραμμα, τόσο πλούσιο καὶ μὲ τόσο γνωστὰ ὀνόματα, ὅσο καὶ τὸ σημερινό. Ἡ Λυρικὴ Ποίηση βρίσκεται σ' ὅλη της τὴν ἀκμή. Δὲν θυμοῦμαι τώρα ποιὸς ποιητής, τὸν παλιὸ καιρό, ἐσύγκρισε τὴ ποίηση στὴν Ἑλλάδα, τὴν τότε, μὲ φωτιὰ ποὺ μόλις τὴν ἀνάβουν, καὶ στὴν ἀρχὴ σκορπᾶ *πολὺν καπνὸ καὶ λάμψη λιγοστή*. Σήμερα ὄχι· οἱ καπνοὶ διαλύθηκαν, ἡ φλόγα ζωήρεψε, ἡ λάμψη δυνάμωσε : Ἡ φωτιὰ αὐτὴ φωτίζει καὶ θερμαίνει !»

## Ἕδρα Νεοελληνικῆς

Ἡ ἁρμοδία κοινοβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ συζητεῖ τὰς ἡμέρας αὐτάς,—πιεζομένη μάλιστα ἀπὸ ταχτὴν προθεσμίαν, πολὺ σύντομον διὰ σοβαρώτατον ζήτημα, ὅπως τὸ προκείμενον— τὴν μεγάλην σειρὰν τῶν νομοσχεδίων τῆς Ἐκπαιδευτικῆς *μεταρρυθμίσεως*. Εἶναι ἡ τελευταία στιγμὴ διὰ νὰ ὑποβάλωμεν καὶ πάλιν τὴν ἰδέαν, περὶ τῆς ὁποίας καὶ ἄλλοτε εἶχε γίνει λόγος ἀπὸ αὐτὰς ἐδῶ τὰς στήλας : νομοθέτησιν εἰδικῆς ἕδρας εἰς τὰ Γυμνάσια,—τῶν σπουδαιοτέρων τοὐλάχιστον ἐκπαιδευτικῶν κέντρων τοῦ τόπου –διὰ τὴν *διδασκαλίαν τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ἀπὸ *λογοτέχνας* δυναμένους καὶ θέλοντας νὰ περιβληθοῦν, ἐκ τῶν ὑστέρων ἔστω, τοὺς νομίμους ἐκπαιδευτικοὺς τύπους.

Τονίζομεν καὶ πάλιν τὴν σπουδαιότητα τοῦ σημείου τούτου, τὴν ὁποίαν εἶναι περιττὸν ν' ἀναλύσωμεν ἐκ δευτέρου. Τονίζομεν ὅμως σήμερον καὶ τὴν σπουδαιότητα τῆς στιγμῆς : ἐὰν ἡ καινοτομία αὐτὴ δὲν γίνῃ *τώρα* δεκτή, ἡ ἀναβολή της δι' ἄλλην ἐποχὴν ἰσοδυναμεῖ μὲ



ὁριστικήν της ματαίωσιν. Ποιὸς θὰ ἀσχοληθῇ πλέον μὲ μεμονωμένα ζητήματα τοιούτων εἰδῶν ! Ἢ σήμερα λοιπόν, ἢ οὐδέποτε κλέον. Ἂς εὐχηθῶμεν τὸ πρῶτον. Ω.

## Ἡ «Βίβλος τοῦ Αἰῶνος»

Ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς Ἑκατονταετηρίδος, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀνέγερση Ἡρώου, τὴν κοπὴ μεταλλίων, τὴν ἐκτύπωση ἀναμνηστικῶν γραμματοσήμων καὶ λευκωμάτων, τὴν ὀργάνωση συναυλιῶν μὲ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν κλπ., ἀπεφάσισε καὶ τὴν ἔκδοση τῆς «Βίβλου τοῦ Αἰῶνος». Δὲν ξέρω ποιὸ πρόγραμμα θ' ἀκολουθήσει ἡ σύνταξη τῆς βίβλου αὐτῆς. Ὁποσδήποτε δὲν μπορεῖ παρὰ στὶς σελίδες της νὰ *ἔχει τὴ θέση της καὶ ἡ πνευματικὴ ζωὴ* τοῦ τόπου καὶ εἰδικώτερα ἡ λογοτεχνική. Ἡ παραγωγὴ τῶν ἑκατὸ χρόνων τῆς ἐλευθερίας, παραγωγὴ καθαρευουσιάνων καὶ δημοτικιστῶν συγγραφέων, πρέπει νὰ παρουσιασθεῖ μ' ἐπαρκῆ σχόλια ἢ καὶ μέ ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα ἀπ' ὅλα τὰ εἴδη της καὶ τοὺς ἱστορικούς σταθμούς της. Πρέπει δηλαδὴ νὰ γίνει μιὰ σοβαρὴ ἱστορικὴ καὶ κριτικὴ ἐργασία. Διαφορετικὰ ἡ «Βίβλος» θὰ ἔχει τὴν ἐμφάνιση καὶ τὴν ἀξία μιᾶς ἀπὸ τὶς πολλὲς συλλογὲς ποιημάτων ἢ διηγημάτων, ποὺ δὲν ἀντιπροσωπεύουν παρὰ ἀτομικὲς προτιμήσεις ἢ ἀντιπάθειες. Π. Χ.

## Ἡ ἐνοχλητικὴ κριτική

Ὁ μουσικὸς κριτικὸς Ν. Βεργωτῆς μ' ἕνα γράμμα του στὶς ἐφημερίδες καταγγέλλει ὅτι δὲν τοῦ ἐπέτρεψαν νὰ παρακολουθήσει μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες συναυλίες. Ἡ καταγγελία του δὲν εἶναι ἡ πρώτη τέτοιου εἴδους καὶ πολὺ *φοβᾶμαι* ὅτι δὲν θὰ εἶναι καὶ ἡ τελευταία. Ὅσο οἱ ἄνθρωποι στὴν Ἑλλάδα δὲν γίνονται πραγματικὰ ἐλεύθεροι καὶ δὲν νοιώθουν ὅτι ὁ αὐστηρὸς ἔλεγχος εἶναι ἕνα στοιχεῖο προόδου, τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ θἀσαρκῶν καὶ θεατρικῶν κριτικῶν ἢ μαέστρων καὶ μουσικῶν κριτικῶν δὲν θὰ λείπουν.

Ἡ αὐστηρότης μερικῶν κριτικῶν, θὰ ἐρωτήσετε ἴσως, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι κάποτε ἀστήρικτη ἢ καὶ ἄδικη ἀκόμα ; Καὶ ποιὸς τὸ ἀποκλείει ; Ἡ καλὴ κριτικὴ στὸν τόπο μας εἶναι σπανία, ὅσο κ' ἕνα καλὸ ἔργο, ἂν δὲν εἶναι καὶ σπανιώτερη. Ἀλλὰ ἡ κριτικὴ εἶναι ἀνεξέλεγκτη ; Ἢ μήπως ἐκεῖνος ποὺ κρίνει μπορεῖ νὰ λέει ὅ,τι θέλει ; Ἄλλωστε εἶναι γνωστὸν ὅτι, ἐκεῖνος ποὺ κρίνει, κρίνεται συγχρόνως. Καὶ μόνο στὴν ἀλήθεια αὐτὴ ἂν πίστευαν ἐκεῖνοι ποὺ ἔκλεισαν τὶς πόρτες τοῦ θεάτρου των στὸν κ. Βεργωτῆ, θ' ἄκουγαν τὶς ὁποιεσδήποτε κρίσεις μὲ τὴν ἀταραξία τοῦ καλλιτέχνη ποὺ δὲν φοβᾶται τὴ συζήτηση ἐπάνω στὴν ἐργασία του. Ἡ ἀταραξία ὅμως αὐτὴ προϋποθέτει ἀληθινοὺς καλλιτέχνες. Καὶ προπάντων ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἀποφεύγουν, ἀλλ' ἐπιζητοῦν τὴν αὐστηρὴ κρίση στὴ ζωή τους, στὸ ἐπάγγελμά τους, σὲ κάθε σχέση καὶ ἐκδήλωσή τους. Π. Χ.

## Ὁ «Ἐρωτόκριτος» εἰς τὸ Θέατρον

Ὁ κ. Θ. Συναδινὸς διεσκεύασε γιὰ τὸ θέατρο ἕνα νεοελληνικὸ ἀριστούργημα : τὸν «Ἐρωτόκριτο» τοῦ Βιτσέντζου Κορνάρου. Καὶ τὴ διασκευή του, πρωτοῦ τὴν παραδώσει στὴν «Ἐλευθέρα Σκηνή» ποὺ πρόκειται νὰ τὴν παίξει, μᾶς τὴν ἐδιάβασε σ' ἕναν κύκλο πολιτικῶν, λογίων καὶ καλλιτεχνῶν. Μιὰ ἀνάγνωση, κι' αὐτὴ ὄχι πλήρης,—ὁ κ. Συναδινὸς ἐδιάβασε μόνο τὰ χαρακτηριστικώτερα μέρη τοῦ ἔργου,— δὲν εἶναι, βέβαια, ἀρκετὴ γιὰ ν' ἀποκομίσει κανεὶς σαφεῖς ἐντυπώσεις ἀπὸ ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἢ μιὰ διασκευή. Ἀλλὰ καὶ πλήρης ἂν ἦταν ἡ ἀνάγνωση καὶ σαφεῖς οἱ ἐντυπώσεις μας, πάλι δὲν θὰ ἐπιχειρούσαμε νὰ διατυπώσουμε τὴ γνώμη μας γιὰ τὴν ἐργασία αὐτὴ τοῦ κ. Συναδινοῦ. Ἡ ἀσφαλέστερη γνώμη διαμορφώνεται πάντα ἔπειτ' ἀπὸ τὴν παράσταση. Καὶ τὸ σημείωμα αὐτὸ δὲν γράφεται, παρὰ γιὰ νὰ διατυπωθοῦν μερικὲς σκέψεις, ποὺ ἀναφέρονται στὶς συνθῆκες ἐκεῖνες ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἐξαρτᾶται τὸ εὐπρόσωπο ἀνέβασμα τοῦ ἔργου.

Οἱ συνθῆκες αὐτὲς πρέπει νὰ εἶναι ὅσο γίνεται καλύτερες. Σ' ἕνα ἔργο συνηθισμένο μπορεῖ νὰ εἶναι ἀνεκτὲς μερικὲς ἐλλείψεις. Σ' ἕνα ἀριστούργημα ὅμως, σὰν τὸν «Ἐρωτόκριτο», καὶ ἡ παραμικρότερη ἔλλειψη εἶναι ἀσυγχώρητη. Ἓν' ἀριστούργημα θὰ τὸ παρουσιάσεις ὅπως τοῦ ἀξίζει, ἢ δὲν θὰ τὸ παρουσιάσεις καθόλου. Ἢ θὰ δώσεις τὴν ἀρτιώτερη θεατρικὴ μορφὴ στὸν «Ἐρωτόκριτο», ἢ θ' ἀφήσεις νὰ τὸν γνωρίσει ὁ κόσμος ἀπὸ τὸ βιβλίο. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ νομίζω ὅτι μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν μερικὲς ἀμφιβολίες, ποὺ νὰ μὴ θεωρηθοῦν προκαταβολικὲς ἐπικρίσεις.

Τὸν «Ἐρωτόκριτο» πρόκειται νὰ τὸν παίξει ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνή», ὅπως σημειώσαμε. Ἀλλὰ διαθέτει ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» τὰ ὑλικὰ μέσα καὶ προπάντων τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ χρειάζονται γιὰ μιὰ εὐπρόσωπη ἑρμηνεία τοῦ «Ἐρωτόκριτου»; Καὶ φτάνει μόνο νὰ συλλογισθεῖτε τὴ σκηνὴ τοῦ κονταροχτυπήματος, ἢ καλύτερα τὴν παρέλαση τῶν παλληκαριῶν ποὺ πρόκειται νὰ λάβουν μέρος στὸν ἀγῶνα,— γιατὶ κονταροχτύπημα δὲν μπορεῖ νὰ γίνει στὴ σκηνή,— γιὰ νὰ καταλήξετε στὸ συμπέρασμα ὅτι, ὄχι μόνο ἕνας ἑλληνικὸς θίασος, ἀλλὰ ὅλοι μαζὶ οἱ ἑλληνικοὶ θίασοι θὰ δυσκολευθοῦν ν' ἀνταποκριθοῦν στὶς μεγάλες καὶ πολλαπλὲς ἀνάγκες τοῦ ἔργου. Ποιὸς λ. χ. ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς» θὰ μπορέσει νὰ παίξει τὸ μέρος τοῦ ὡραίου, τοῦ λεβέντη, τοῦ γλυκομίλητου Ἐρωτόκριτου ; Ἡ προσπάθεια τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς» δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι εἶναι ἀξιέπαινη. Καὶ ἡ ἐργασία της,—προπάντων τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Σιμούν»,— πολὺ ἀξιόλογη. Πρέπει ὅμως ἡ «Ἐλευθέρα Σκηνὴ» νὰ ἐνισχυθεῖ, νὰ ἐνισχυθεῖ μὲ ὅ,τι καλύτερο ἔχει τὸ ἑλληνικὸ θέατρο, γιὰ νὰ παρουσιάσει εὐπρόσωπα τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας. Καὶ μιὰ εὐπρόσωπη ἑρμηνεία τοῦ «Ἐρωτόκριτου» εἶναι ἕνα σωστὸ κατόρθωμα, ἓν' ἀπὸ τὰ κατορθώματα ἐκεῖνα ποὺ

μένουν ἀλησμόνητα κ' ἔχουν ἀνυπολόγιστα εὐεργετικὴ ἐπίδραση στὴν πνευματικὴ ζωὴ ἑνὸς τόπου.

Π. Χ.

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

### Ἔκθεσις Ἀλεξάνδρου Χριστοφῆ

*(Αἴθουσα Παρνασσοῦ)*

Ἡ ρωπογραφία εἶν' ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ παλαιότερα εἴδη τῆς ζωγραφικῆς. Ἂν οἱ προσωπογράφοι μᾶς διέσωσαν μὲ τὰ portraits ἕνα μέρος τῆς ἐποχῆς των, οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς ρωπογραφίας μᾶς ἔδωσαν τὶς πιὸ χαρακτηριστικότερες γραμμὲς τῆς ζωῆς. Ὁ Φόγκ, ὁ Spitzweg, ὑπῆρξαν οἱ καλύτεροι ἱστοριογράφοι τοῦ αἰῶνος των.

Ἀπ' τοὺς δικούς μας ὁ Γκύζης καὶ ὁ Ράλλης ἠσχολήθησαν μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς. Μὲς στοὺς τεχνίτας τοῦ εἴδους αὐτοῦ θὰ πρέπη κανεὶς νὰ κατατάξη καὶ τὸν κ. Ἀλ. Χριστοφῆ. Εἶναι ὁ μοναδικὸς ρωπογράφος τῆς νεώτερης γενεᾶς. Ἴσως στὴν ἔκθεσή του αὐτὴ — μὲ τοὺς πίνακας «Ὄξω φτώχεια», «Κραιπάλη», «Πρὸς ἐπισκευήν» — νὰ παρουσιάζεται κάπως ἀδύνατη ἡ ἔνταση τῆς παρατηρητικότητος, ποὺ μᾶς ἔδειχνε ἄλλες φορὲς μὲ τὸ πικάντικο πνεῦμα του. Δὲν πιστεύομε ὁ κ. Χριστοφῆς νὰ ἔχη ἐξαντλήσει τὰ θέματα. Ἡ ζωὴ τριγύρω μας πάντα ἀνανεώνεται, ἀρκεῖ νἄχουμε τὴ δύναμη νὰ μποροῦμε νὰ τὴν κυττοῦμε ἁπλᾶς μὲ τὴν ἴδια διάθεση. Θὰ ἦταν προτιμότερο λοιπόν, ἂν συνεκεντρώνετο περισσότερο στὴν τέχνη αὐτὴ κ' ἐμπόδιζε τὸν ἑαυτό του νὰ χάνεται σ' ἐξεζητημένα «τοπία» καὶ στὰ βαρειὰ Σκυριανὰ «ἐσωτερικὰ» μὲ τὶς ἀλύγιστες φιγοῦρες των.

### Ἔκθεσις Κώστα Γκέσκου

*(Αἴθουσα Κεντρικοῦ)*

Ὁ κ. Γκέσκος ἐκθέτει ὁλόκληρη τὴν παραγωγὴ τῆς ἐργασίας του τῶν τελευταίων ἐτῶν. Τοπία. Γυμνά. Natures mortes. Συνθέσεις. Καὶ ὅλα αὐτὰ μὲ τὴ συνηθισμένη τεχνοτροπία του, ποὺ μᾶς ἐπαναφέρει πίσω πολλὰ χρόνια στὶς παλιὲς ἐκθέσεις, στὶς ὁποῖες ἐχαιρόμεθα τὴν «καλὴ καὶ ὡραία Φύση», ὅπως ἔλεγαν ὁμοθύμως οἱ κριτικοὶ τῶν ἡμερῶν ἐκείνων. Δὲν ξαίρουμε, ἄν, μὲ τὴν σημερινὴ καλλιτεχνικὴ διάθεση, μποροῦμε ν' ἀπολαμβάνουμε τὰ ἴδια πράματα. Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἐπιμένει νὰ μᾶς τὸ βεβαιώνῃ μὲ τὰ ἔργα του. Πάντως ἀναγνωρίζουμε σ' αὐτὰ μιὰν ἀγνὴ προσπάθεια νὰ μᾶς συγκινήσουν. Καὶ αὐτὸ εἶναι κάτι.

Τ' ἀντίγραφα ἀπ' τὶς βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Πρωτάτου (Ἅγ. Ὄρος) εἶναι περισσότερο ἐνδιαφέροντα. Ὁ Πανσέληνος διερμηνεύεται μὲ τὸν καλύτερο δυνατὸ τρόπο. Μὴ λησμονοῦμε, πῶς ὁ κ. Γκέσκος ἔχει ἀσχοληθῆ εἰδικῶς μὲ τὴ μελέτη τῆς Ἁγιογραφίας. Καὶ εἶναι ἴσως ὁ μόνος κατάλληλος νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ τὰ μυστικὰ τῆς Τέχνης τοῦ πιὸ ἰδιότυπου καὶ τολμηροῦ γιὰ τὴν ἐποχή του μεγάλου ἐκείνου ζωγράφου. Ἡ τοιχογραφία στὴν Ἁγία Μαρίνα Κισσοῦ μᾶς κάνει κατάπληξη μὲ τὴν πρωτοτυπία τῆς συλλήψεώς της καὶ τὴ δύναμη τῆς ἐκφραστικότητος. Ὁμολογοῦμε, πὼς δὲν ἔχουμε ἰδεῖ παρομοία. Ὁ Χριστὸς παριστάνεται μὲ μιὰ ἀπερίγραπτη τρυφερότητα υἱικῆς ἀγάπης. Σὲ ἀνθρώπινη ἀδυναμία, γέρνει ἀπὸ βαθύτατο αἴσθημα κοντὰ στὸ πρόσωπο τῆς Μητέρας του, ποὺ τὸν ἀσπάζεται, ἐνῷ τὸν ἀγκαλιάζει. Θἄλεγε κανείς, πὼς εἶναι μιὰ μοντέρνα σύνθεσις. Τὸ περίεργο ὅμως εἶναι, πὼς ὁ Χριστὸς μοιάζει σὰν Ἄραψ, φορῶντας τὸ σαρίκι του. Τὸ μελαψὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας δὲ μοιάζει καθόλου μὲ τὸν συνηθισμένο «τύπο» τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης.

### Ἔκθεσις Ἀνδρέα Γεωργιάδη

*(Αἴθουσα Παρνασσοῦ)*

Εἶναι ἡ πρώτη φορά, ποὺ βλέπουμε στὸν τόπο μας μιὰ σοβαρὴ ἔκθεση ἀπ' ἀντίγραφα ἔργων τῶν μεγάλων διδασκάλων τῆς Τέχνης — Rubens, Ribera, Rembrandt. Ὁ κ. Α. Γεωργιάδης φαίνεται πὼς κατέχει καλὰ τὴν τεχνικὴ τῆς Τέχνης τῶν Μουσείων. Τόσο μάλιστα εἶν' ἐπηρεασμένος ἀπ' αὐτήν, ὥστε ἐργάζεται καὶ θητζωγραφική του σύμφωνα μὲ τὴν πανάρχαια αὐτὴ μανιέρα. Πόσο ἔχει ζημιωθεῖ ἀπ' τὴν ἀντίληψην αὐτὴ τῆς Τέχνης; δείχνεται ἀπ' τὰ ἔργα του, ποὺ δὲν τὰ ξεχωρίζει κανεὶς ἀπ' τὰ πιὸ παλαιά. Εἶναι φκιασμένα κι' αὐτὰ στὸ ἴδιο στύλ, μὲ τὴ βαρειά, ἐπιβλητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμή. Ἡ ἀτμόσφαιρα, ποὺ κλείνουν, ἀποπνικτική, μὲ τὰ σκοῦρα, ἀρνητικὰ χρώματά των. Πῶς νὰ μπορέσῃ νὰ πείσῃ κανεὶς τὸν κ. Γεωργιάδη ν' ἀφήσῃ τὸν χῶρον τῶν Μουσείων! Δὲν κατώρθωσε νὰ τὸ κάμῃ οὔτε ἡ ἴδια ἡ ζωὴ μὲ τὴ γοητεία της καὶ τὴ λάμψη τῶν χρωμάτων της...

Γ. Β.

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

**Α. Χ. Περδικάρη**: *Ἡ Ἀμνηστία*, 1929.

Μᾶς ἐνδιαφέρει βέβαια ἐξαιρετικά, τὸ ὅτι τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶν' ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα βιβλία αὐστηρῶς ἐπιστημονικοῦ περιεχομένου, ποὺ εἶναι γραμμένα στὴν ἄκρατη δημοτικὴ γλῶσσα· ἀλλὰ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐξ ἴσου τὸ ὅτι προστίθεται μιὰ τόσο καλὴ μονογραφία στὴ φτωχὴ βιβλιογραφία τοῦ ἑλληνικοῦ δημοσίου δικαίου.

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ πρῶτα-πρῶτα ὅτι ὁ κ. Περδικάρης εἶναι ἐπιστημονικὸς συγγραφεὺς προικισμένος μὲ τὸ χάρισμα τῆς σαφηνείας καὶ τῆς μεθοδικότητος. Τὸ θέμα ἐξαντλεῖται μὲ ἀξιοθαύμαστη εὐσυνειδησία καὶ διαύγεια. Ἂς προστεθεῖ ἀμέσως ἡ παρατήρηση, ὅτι ἡ χρήση μιᾶς δημοτικῆς μ' αὐστηρότατη τήρηση τοῦ τυπικοῦ της δὲν ἐμπόδισε διόλου τὸ συγγραφέα νὰ κινεῖται μὲ ἀπόλυτη ἄνεση μέσα στὶς νομικὲς ἔννοιες, νὰ φέρνει στὸ φῶς τὶς πιὸ λεπτὲς ἐκδηλώσεις τους καὶ νὰ διατυπώνει τὶς βαθύτερες παρατηρήσεις. Αὐτὸ εἶναι ἔπαινος, ποὺ ἀπευθύνεται τόσο στὸ συγγραφέα, ὅσο καὶ στὴ γλῶσσα.



Ἡ ἀμνηστία εἶναι, σύμφωνα μὲ τὶς γνῶμες τοῦ κ. Περδικάρη, ἕνας θεσμὸς μεταξὺ τοῦ δικαίου καὶ τῆς πολιτικῆς (σελ. 12), ἕνα μέσο ἀπαραίτητο γιὰ νὰ ἐξομαλύνονται οἱ συγκρούσεις μεταξὺ τοῦ δικαίου καὶ τῆς πολιτικῆς (σελ. 12), οἱ συγκρούσεις μεταξὺ τοῦ δικαίου καὶ τῶν κρατικῶν συμφερόντων, συγκρούσεις μοιραῖες στὴν πορεία τῆς πολιτειακῆς ζωῆς (σελ. 7). Ἀλλ' αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις εἶναι φανερὸ ὅτι προέρχονται ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς πολιτικῆς. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ δικαίου, θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανείς, ὅτι ἡ ἀμνηστία ἀνήκει στὸ δίκαιο καὶ μόνον καὶ ὅτι ἀδίκως τὴ διεκδικεῖ ἡ πολιτική. Ἀλλὰ σ' αὐτὸ ὁ κ. Περδικάρης ἔχει σχηματισμένο πιὰ σύστημα ἀντιλήψεων, ποὺ γίνεται πολὺ φανερώτερο πιὸ κάτω, ὅταν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐξετάσει τὴν ἀμνηστία ὡς θεσμὸ δικαίου πιά καὶ ὄχι πολιτικῆς. Αὐτὸ βέβαια δὲ μπορεῖ νὰ τ' ἀποφύγει· καὶ ἡ ἔρευνά του εἶναι εὐσυνείδητη καὶ πολὺ σαφής. Ἀλλὰ τότε, ἐπηρεασμένος πάντοτε ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ παρατήρηση, ὅτι ἡ ἀμνηστία εἶναι θεσμὸς μεταξὺ δικαίου καὶ πολιτικῆς, δὲν διστάζει νὰ τὴν κατατάξει στὴν ἐκτελεστικὴ ἐξουσία καὶ νὰ τὴν ἀποκλείσει κατηγορηματικὰ ἀπὸ τὴ νομοθετική. Τοῦτο εἶναι φυσικό, γιατὶ ἡ διοίκηση, ὡς περιεχόμενο τῆς ἐκτελεστικῆς ἐξουσίας, βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὶς ἔννοιες τῆς πολιτικῆς ἐπιστήμης, παρ' ὅσο ἡ νομοθετικὴ ἐξουσία, ἡ ὁποία εἶναι καθαυτὸ ὁ δημιουργὸς τοῦ δικαίου. Ἡ ἀμνηστία, κατὰ τὸν κ. Π., δὲν εἶναι οὐσιαστικὸς νόμος, ἀλλὰ τυπικὸς (αὐτὸ ἐνδεχομένως, καὶ ὄχι βέβαια κατὰ τὸ δικό μας Σύνταγμα), οὐσιαστικὰ εἶναι μιὰ πρᾶξη διοικητική (σελ. 29). Δὲν εἶναι ἀκόμη οὔτε εἰδικὸς οὐσιαστικὸς νόμος,—ἔννοια τρίτη, τὴν ὁποίαν ἐπίσης ἀξιέπαινα ἐξετάζει ὁ κ. Π. καὶ ἡ ὁποία δὲν ἐξετάζεται εἰδικῶς στὸ κυριώτερο ἑλληνικὸ σύγγραμμα Συνταγματικοῦ Δικαίου τοῦ Ν. Σαριπόλου.

Τὴν ἀντίληψη αὐτὴ γιὰ τὴ νομικὴ φύση τῆς ἀμνηστίας, ὅσο δήποτε κι' ἂν παραξενεύει, θὰ εἴμαστε πρόθυμοι νὰ συζητήσουμε καὶ νὰ παραδεχθοῦμε. Ἀλλὰ τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ κ. Π. («δὲν εἶναι οὐσιαστικὸς νόμος, γιατὶ δὲν ἔχει κανόνες δικαίου ἀπεριόριστης χρονικῆς διαρκείας») δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ μᾶς κλονίσουν τὴν πεποίθηση, ποὺ τὴν ἔχει ἑδραιωμένη ἡ καθαρὴ ἀντίληψη τῶν ἐννοιῶν τοῦ οὐσιαστικοῦ καὶ τυπικοῦ νόμου, — τὴν πεποίθηση δηλαδή, ὅτι ἡ ἀμνηστία εἶναι οὐσιαστικὸς νόμος, ἐξουσία νομοθετικὴ παραχωρημένη μ' ἐξαιρετικὴ διάταξη τοῦ Συντάγματος στὴν ἐκτελεστικὴ ἐξουσία. Πρότυπο παράδειγμα οὐσιαστικοῦ νόμου καὶ τυπικῆς μαζὶ διοικητικῆς πράξεως.

Ἀλλ' ὁ κ. Περδικάρης ὑποστηρίζει τόσο ἐπίμονα, ἀλλὰ καὶ τόσο μονόπλευρα τὴν ἀντίληψή του, ἰδίως στὴ σελίδα 32, ὅπου γράφει ὅτι ἀπὸ τὴ διάταξη τοῦ Συντάγματος «φαίνεται κιὰ καθαρά, ὅτι ἡ ἀμνηστία περιέρχεται στὴ διοικητικὴ ἐξουσία», ὥστε θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ διερωτηθεῖ μήπως ἐδῶ γίνεται μιὰ ἔκνομη σύγχιση τῆς διακρίσεως τῶν πράξεων ἀπὸ οὐσιαστικὴ καὶ τὴν τυπικὴ πλευρά. Ἡ ἀνάθεση ἀπὸ τὸ Σύνταγμα τῆς ἀμνηστίας στὴν διοίκηση δὲν ἀλλάζει τὴ φύση τῆς ἀμνηστίας, ἀλλ' ἀποτελεῖ κλασσικὸ φαινόμενο τῆς λεγομένης «διασταυρώσεως τῶν ἐξουσιῶν, ἢ καλύτερα τῶν λειτουργιῶν, τοῦ Κράτους». Πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ ποῦμε, ὅτι τὸ νὰ ἐπιτραπεῖ λ. χ. νὰ διαβεῖ ξένος στρατὸς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, εἶναι πρᾶξη οὐσιαστικὰ νομοθετική, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ τὸ ἄρθρο 113 τοῦ Συντάγματος θέλει νόμο; Στὰ μάτια τοῦ νομικοῦ ὁ «νόμος» αὐτὸς εἶν' ἕνα ἁπλὸ ἔνδυμα, ποὺ δὲν ἐπιδρᾶ καθόλου στὴν οὐσία. Αὐτὰ εἶναι βέβαια πράγματα πολὺ στοιχειώδη, ἀλλ' ἀπαραίτητα ὡς τόσο, ἀφοῦ ὁ κ. Π. δείχνει τόσην ἐπιμονὴ γ' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὶς βασικὲς αὐτὲς ἔννοιες. «Πλάσμα φανταστικό» δὲν εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ χωρισμοῦ τῶν ἐξουσιῶν. Ὁ Γάλλος Βαρτελεμὺ ὑποστηρίζει, ὅτι ἡ ἀρχὴ αὐτὴ «δὲν εἶναι νομικὴ ἀλήθεια, ἀλλὰ μέτρον πολιτικῆς προνοίας». Αὐτὸ εἶναι ἤδη πολὺ προχωρημένο. Ὁ κ. Π. προχωρεῖ μὲ ἀπίστευτη ταχύτητα καὶ ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ ἀρχὴ τοῦ χωρισμοῦ εἶναι «πλάσμα φανταστικό», ἐπειδὴ τὸ Σύνταγμα ἀναθέτει στὴ διοίκηση μιὰ πρᾶξη, ποὺ περιέχει «προσταγὴ γιὰ τὴ μὴ ἐφαρμογὴ τοῦ νόμου». Ἀλλ' αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀνώτατη συνταγματικὴ πρόνοια κ' ἐξουσιοδότηση δείχνει πόσο πραγματικὴ κι' αὐστηρὴ εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ χωρισμοῦ καὶ φανερώνει, ὅτι ἡ συνταγματικὴ ἐξουσιοδότηση ἦταν ἀπαραίτητη. Παρακολουθῶντας τὴ σκέψη τοῦ κ. Π. (ὅτι ἡ ἀμνηστία εἶναι πρᾶξη οὐσιαστικὰ διοικητική), θὰ ἔπρεπε ἀραγε νὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα, ὅτι γιὰ τὴν ἀμνηστία ὑπάρχει τὸ λεγόμενο «τεκμήριο ἁρμοδιότητος» ὑπὲρ τῆς διοικητικῆς ἐξουσίας κι' ὅτι καὶ χωρὶς τὴν ἐξαιρετικὴ διάταξη τοῦ Συντάγματος, πάλι ἡ διοίκηση θὰ ἦταν ἁρμοδία νὰ δώσει ἀμνηστία; Ἰδοὺ ἕνας δρόμος στὸν ὁποῖον ἀρνούμεθα κατηγορηματικὰ νὰ προχωρήσουμε.

Κατὰ τὰ λοιπά, ὁ θεσμὸς ἐξετάζεται, ὅπως εἴπαμε, μὲ βαθύτατην εὐσυνειδησία καὶ τὸ βιβλίο ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιόλογες μονογραφίες τοῦ δημοσίου δικαίου, ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτη γιὰ τὴν τολμηρότητά της, τόσο στὸ γλωσσικό της τύπο, ὅσο καὶ στὸ οὐσιαστικό της περιεχόμενο.

Μ. Δ. Σ.

**Γεωρ. Ἠλ. Πουλοπούλου**: *«Πῶς θὰ εὐτυχήσετε»*.

Ἕνα βιβλιαράκι,—μόνο τριάντα ἕξη σελίδες,—ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ καταλάβει γιατὶ γράφτηκε. Γιὰ νὰ μᾶς μάθει ὁ συγγραφέας του «πῶς θὰ εὐτυχήσουμε», θὰ πῆτε. Γι' αὐτό, βέβαια! Ἀλλὰ μὲ ἠθικὰ ἀποφθέγματα, ποὺ εἶναι τόσο γνωστὰ καὶ πολυμεταχειρισμένα, ὥστε ἔχασαν πιὰ τὴ σημασία τους· καὶ, μὲ παραγγέλματα ὑγιεινῆς, ποὺ δὲν πραγματοποιοῦνται ποτέ, μὲ τὶς συνθῆκες τῆς σημερινῆς ζωῆς, δὲν ἐξασφαλίζεται ἡ εὐτυχία στὸν ἄνθρωπο.

Ὁ κ. Πουλόπουλος μᾶς λέει «τί ὀφείλουν νὰ πράξουν ὁ ἄνδρας καὶ ἡ γυναῖκα πρὸ τοῦ γάμου των», «ποῖα τὰ καθήκοντα τῶν ἀνδρῶν

πρὸς τὶς συζύγους καὶ τὰ παιδιά των», τά «καθήκοντα τῆς γυναίκας ὡς συζύγου καὶ μητρός», «πῶς πρέπει ν' ἀνατρέφωμε τὰ παιδιά μας, διὰ νὰ ἀποκτήσουν ἰσχυρὸν χαρακτῆρα καὶ εὐγενῆ αἰσθήματα», τά «καθήκοντα τῶν παιδιῶν πρὸς τοὺς γονεῖς καὶ ἀδελφούς» καὶ ἄλλα παρόμοια. Καὶ ὅλ' αὐτὰ τὰ πράγματα μᾶς τὰ λέει μέσα σὲ τριάντα σελίδες! Τὸ μυστικὸ τῆς ζωῆς καὶ τῆς εὐτυχίας μπορεῖ, βέβαια, νὰ κλειστεῖ μέσα σὲ μιὰ μόνο φράση. Ἀλλὰ φράσεις μὲ τέτοιο περιεχόμενο ὁ ἄνθρωπος δὲν ἄκουσε, παρὰ μόνο στὶς μεγάλες καμπὲς τῆς ζωῆς του.

Ἔπειτα, ὅλην αὐτὴν τὴν καθηκοντολογία τὴν ἐκθέτει ὁ κ. Πουλόπουλος τόσο ἀδέξια, ὥστε τὸ βιβλιαράκι του, ἀντὶ νὰ ἐξασφαλίζει στὸν ἄνθρωπο τὴν εὐτυχία, τοῦ προσθέτει μιὰν ἀκόμα ἐνόχληση στὶς τόσες ἄλλες ποὺ διώχνουν τὴ χαρὰ ἀπὸ τὴ ζωή του. Π. Χ.

---

**Φιλοποίμενος Ἀλεξιάδου: «*Γιατὶ σκότωσε*».**

Ἕνα μυθιστόρημα, ἢ καλύτερα ἕνα μεγάλο ἀφήγημα, στὸ ὁποῖο βρίσκουμε πολὺ ὑλικὸ καὶ λίγη τέχνη. Ἡ ἱστορία τοῦ ὑπολοχαγοῦ τοῦ Τουρκικοῦ στρατοῦ Φιλίππου Σεργέντη, ποὺ ἐσκότωσε καὶ δικαιολογεῖ τὴν πράξη του μὲ τὸ ἀφήγημα αὐτό, εἶναι ἀληθινὰ δραματικὴ καὶ γεμάτη ἀπὸ περιστατικὰ ποὺ παρουσιάζουν τὸν ἄνθρωπο μὲ τὶς ἀρετὲς καὶ μὲ τὶς κακίες του, μὲ τὰ πάθη καὶ μὲ τοὺς ἡρωϊσμούς του. Καὶ ἡ ἱστορία τοῦ Φιλίππου Σεργέντη εἶναι πολύπλοκη καὶ πολυπρόσωπη. Ἕνας κόσμος ὁλόκληρος ἢ ἀκριβέστερα δυὸ κόσμοι, οἱ Τοῦρκοι καὶ οἱ Ἕλληνες τοῦ Πόντου, οἱ πρῶτοι κυρίαρχοι καὶ οἱ δεύτεροι ὑπόδουλοι, μὲ τοὺς ἀντιπροσωπευτικούς των τύπους καὶ τὶς χαρακτηριστικὲς πράξεις των. Καὶ κάνω ἀπ' ὅλ' αὐτά, ἡ θηριωδία τῶν πρώτων καὶ ἡ τραγικὴ καρτερία τῶν ἄλλων μέσα στὸ φοβερὸ ἀναστάτωμα ἑνὸς διωγμοῦ. Μιὰ ἱστορία ποὺ τὴν συγκρατεῖ κανεὶς καὶ τὴ θυμᾶται ὡς μιὰ εἰκόνα γεμάτη αἷμα, φλόγες καὶ ἐρείπια.

Τὸ κέντρο ὅμως τῆς ἱστορίας αὐτῆς εἶν' ἕνας ἄνθρωπος, πού, μολονότι ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς διῶκτες, μαρτύρησε περισσότερο κι' ἀπὸ τὰ πιὸ βασανισμένα θύματα τοῦ διωγμοῦ. Εἶναι ὁ Φίλιππος Σεργέντης, ἕνας ρωμιὸς ποὺ ἡ Μοῖρα τὸ φερε νὰ ὑπηρετεῖ στὸν Τουρκικὸ στρατὸ καὶ νὰ γίνεται δήμιος τῶν ἑλληνικῶν πληθυσμῶν τοῦ Πόντου. Κ' ἐκτὸς ἀπ' αὐτά, ὁ Σεργέντης εἶν' ἕνας τίμιος ἄνθρωπος ποὺ θὰ διαμαρτυρόταν, καὶ ἂν ἀκόμα αὐτοὶ ποὺ ἔπαθαν τόσες συμφορές, δὲν ἦταν ὁμοεθνεῖς του. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος, πού, ἐνῶ δὲν μπορεῖ ν' ἀνεχθεῖ τὴν ἀδικία, τυχαίνει νὰ βρεθεῖ ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους ποὺ στὴν ψυχή τους δὲν βρῆκε ποτὲ θέση ἡ ἡθικὴ καὶ ἡ δικαιοσύνη. Καὶ γίνεται τόσο δυστυχισμένος ἀπὸ τὴν σκληρότητα καὶ τὴν ἀτιμία ποὺ τὸν κυκλώνει καὶ τόσο ἀγανακτεῖ, ὥστε στὸ τέλος σκοτώνει τὸν ἀντιπροσωπευτικώτερο τύπο τοῦ κόσμου μέσα στὸν ὁποῖο ζεῖ, τὸν ὑπολοχαγὸ Ταχήρ.

Καὶ ἡ πολυτάραχη ἱστορία τοῦ Φιλίππου Σεργέντη θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἕνα δυνατὸ λογοτέχνημα, ἂν ἦταν γραμμένη ἀπὸ ἄνθρωπο ποὺ ξέρει νὰ ὑφώνει τοὺς ἥρωες τῆς ζωῆς σὲ τύπους γενικοὺς καὶ τὰ καθημερινὰ γεγονότα σὲ πράξεις μὲ καθολικὴ σημασία καὶ ἀξία. Ν' ἀνοίγει δηλαδὴ τὸν ὁρίζοντα τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων ποὺ μᾶς παρουσιάζει, καί, κάτω ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ ἱστορία τοῦ ἥρωά του, νὰ δώσει τὸ δρᾶμα ἑνὸς κόσμου ὁλοκλήρου. Παρακολουθεῖ, βέβαια, ὁ κ. Ἀλεξιάδης τὴν καταστροφὴ ποὺ κάνει στοὺς ἑλληνικοὺς πληθυσμοὺς ὁ διωγμός. Ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ στενὸ κόσμο τοῦ Φιλίππου Σεργέντη. Μένει πάντα στὸ ἄτομο, καὶ τὸ δρᾶμα τοῦ σινόλου τὸ χρησιμοποιεῖ ὡς ἁπλὸ πλαίσιο. Λείπει, μ' ἄλλα λόγια, ἀπὸ τὸ ἔργο ἡ λογοτεχνικὴ μορφή, ποὺ θὰ δυνάμωνε τ' ἄτονα μέρη καὶ θ' ἄνοιγε τὸν ὁρίζοντα, μέσα στὸν ὁποῖο κινεῖται ὅλη αὐτὴ ἡ δραματικὴ ἱστορία. Ἀλλὰ στὸ μεγάλο αὐτὸ ἀφήγημα, ὅπως σημειώσαμε ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὑπάρχει περισσότερο ὑλικὸ καὶ λιγώτερη τέχνη. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἄπειρες τραγικὲς ἱστορίες, ποὺ δὲν ἔγιναν λογοτεχνήματα, γιατὶ δὲν γράφτηκαν ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ξέρει νὰ διαλέγει καὶ νὰ κρατάει ὅ,τι χρειάζεται γιὰ τὸ ἔργο τέχνης. Π. Χ.

---

**Μ. Κούμα: «*Κυπριώτικα διηγήματα*».**

Μόνο γιατὶ ὑπάρχει μέσα στὰ κυπριώτικα αὐτὰ διηγήματα ὁ «Καλόγηρος» κάνουμε λόγο γιὰ τὸ βιβλιαράκι τοῦ κ. Μ. Κούμα. Εἶν' ἕνα ἱστορικὸ ἀφήγημα, ποὺ μᾶς γνωρίζει ἕναν ἥρωα τῆς Κύπρου, τὸν καλόγηρο Ἰωαννίκιο, ποὺ γεννήθηκε λίγα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 21 καὶ τὸ 1832 «καταδικάστηκε νὰ κάτσει στὸν μπάλο», ἐπειδὴ μαζὶ μὲ δεκαπέντε Ἀρβανίτες, ποὺ κρεμάστηκαν κι' αὐτοί, ἐπαναστάτησε κατὰ τῶν Τούρκων ποὺ κατεῖχαν τότε τὸ νησί.

Καὶ εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ κ. Κούμας μᾶς λέει πῶς, αἰτία ποὺ ὁ Ἰωαννίκιος βγῆκε στὸ κλαρί, εἶναι μιὰ μικροδιαφορά, κάτι δηλαδὴ ποὺ δὲν ἀνήκει στὸ ἐνεργητικὸ ἑνὸς ἥρωα. «Κάποια χωριανή του, Παππαγιάννενα, τὸν κατήγγειλε στὸν ζαπίτη τῆς κώμης Κεπίρ ὅτι ἄφηκε τὰ ζῶα του νὰ μποῦν στὸ χωράφι της, καὶ ὁ ζαπίτης ἔστειλεν ἕνα ζαπτιέ του νὰ πάρῃ τὸν Καλόγηρον μπροστά του, ποὺ τὸν εἶχε δίψα' μιὰ ὁ Τοῦρκος χωροφύλακας ἐστράφη στὸν ἀνώτερό του, ἄπραχτος καὶ μοναχός, καὶ ὁ ζαπίτης, σὰν ἄλλος Ξέρξης, θυμωμένος, ἔστειλεν ἕξη ζαπτιέδες νὰ τοῦ τὸν φέρουν ἁλυσοδεμένον, ἀλλὰ τοῦ κάκου! ὁ Καλόγηρος μπῆκε ἀπὸ τοὺς κάμπους στὸ χωριό, καὶ ὠχυρώθηκε στὸ ἐκεῖ μετόχι τῆς Καντάρας, καὶ οἱ ἕξη ἐστράφηκαν στὸ ζαπίτη του; μὲ ἀδειανὲς τὶς ἁλυπίδες». Καὶ παρακάτω ὁ κ. Κούμας σημειώνει ὅτι «ὁ Καλόγηρος σ' αὐτὸ τὸ διάστημα (ἔπειτ' ἀπ' τὴν καταγγελία τῆς Παππαγιάννενας) συνέλαβε, φαίνεται, τὴν ἀπόφαση νὰ κάμει σωστὴν ἐπανάσταση γιὰ νὰ ἐλευθερώσει τὴν πατρίδα του» Δηλαδὴ ἀκόμα μιὰ πληροφορία, ποὺ κατεβάζει τὸν Ἰωαννίκιο στὴν τάξη τῶν



ἀνθρώπων ποὺ γίνονται τυχαίως ἢ ἀναγκαστικῶς ἥρωες.

Ἀλλὰ ὁ Ἰωαννίκιος δὲν εἶναι ἀπὸ τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν ἡρώων. Περισσότερο κι' ἀπ' ὅσα μᾶς ἀφηγεῖται ὁ κ. Κούμας, μᾶς βεβαιώνει γιὰ τὴν παλληκαριά του καὶ τὸ σκοπὸ τῆς ἀνταρσίας του ὁ ἡρωϊκὸς θάνατός του. Τὴ στιγμὴ τοῦ μαρτυρικοῦ θανάτου του ὁ Ἰωαννίκιος τραγούδησε:

«Νὰ πᾶς νὰ πεῖς τῆς μάννας μου νὰ κάμει [Γιάνην ἄλλον,
γιατὶ τὸν Γιάνην πῶκαμεν ἑκάτσαν τον στὸ [μπάλλον...»

Τέτοιες παραγγελίες ἔχουν τὴ δύναμη νὰ δίνουν μόνο ὅσοι ἔχουν ἀληθινὰ ἡρωϊκὴ καρδιά. Ἐκεῖνος ποὺ ἔγινε ἥρωας ἀπὸ τυχαῖο περιστατικὸ ἢ ἀπὸ ἀνάγκη, τὴν ὥρα τοῦ μαρτυρίου προδίνεται. Κλαίει ἢ παρακαλεῖ τὸν τύραννό του νὰ τὸν συχωρέσει.

Τ' ἄλλα τέσσερα διηγήματα, ἢ χρονογραφήματα, ὅπως ὀνομάζει μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ὁ κ. Κούμας, δὲν ἔχουν καμμιὰ λογοτεχνικὴ ἀξία. Δὲν εἶναι οὔτε κἂν πρωτόλεια ποὺ δίνουν κάποιες ἐλπίδες.

Π. Χ.

---

**Στρατῆ Δούκα: «*Ἱστορία ἑνὸς αἰχμαλώτου*».**

Ἔκδοση *Γανιάρη*, Ἀθῆναι 1929.

Δὲν ἀποτελοῦν βέβαια νέο φιλολογικὸ εἶδος αὐτὲς οἱ ἀφηγήσεις, ποὺ οἱ συγγραφεῖς τὶς βάζουν στὸ στόμα ἁπλοϊκῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ καὶ τὶς παρουσιάζουν ὄχι πιὰ σὰν ἕνα προϊὸν τέχνης, ἀλλὰ μᾶλλον σὰν ἕνα λαογραφικὸ δεῖγμα. Ἀλλ' ἡ «Ἱστορία ἑνὸς αἰχμαλώτου» τοῦ κ. Στρατῆ Δούκα ἔχει τοῦτο τὸ ἐξαιρετικό: ὅτι ἡ ἀφήγησή ἔχει ἀφεθεῖ τόσο ξένιαστα στὸ στόμα ἑνὸς ἀνθρώπου, ὄχι μόνον ἁπλοϊκοῦ καὶ ἀγραμμάτου, ἀλλὰ καὶ σχεδὸν ξενοφώνου· ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν τεχνικὴ ἐπεξεργασία καὶ τὴ συμπλήρωσή της εἶναι τόσο λίγη (ἢ τοὐλάχιστο τόσο λίγο φανερή), ὥστε τὸ βιβλιαράκι αὐτὸ νὰ καταντᾶ κυριολεκτικῶς νέο εἶδος. Θὰ μποροῦσε κανεὶς πρόχειρα νὰ πεῖ πῶς εἶναι κάτι, ποὺ βρίσκεται μεταξὺ λογοτεχνήματος καὶ λαογραφικοῦ δοκουμέντου. Αὐτὸ μάλιστα φαίνεται νὰ ὑποστηρίζει κι' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς στὸν πρόλογό του, ὅπου ἰσχυρίζεται ὅτι συνέλεξε κατὰ καθῆκον πρὸς τὴν ἱστορία τῆς φυλῆς, σὰν ἕνα πολύτιμο μαργαριτάρι, τὴν ἀφήγηση αὐτὴ ἑνὸς αἰχμαλώτου καὶ τὸν ἔβαλε μάλιστα καὶ τὸν ἴδιο νὰ ὑπογράψει στὸ τέλος, σὰ νἄθελε νὰ ἐπικυρώσει ἔτσι τὴ γνησιότητα τῆς πιστῆς ἀντιγραφῆς τῆς ἱστορίας, ὅπως ἐβγῆκε ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ στόμα.

Αὐτὰ ὅμως δὲν ἔχουν ἀξία παρὰ μόνον ὡς σχήματα λόγου. Ἡ ἀλήθεια εἶναι, ὅτι ἀπὸ τὸ λόγο ἕως τὴν πέννα ὑπάρχει μιὰ τεραστία ἀπόσταση κι' ὅτι τότε μόνον δημιουργεῖται ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο, ὅταν γράφεται. Ἰδοὺ γιατὶ ὁ κ. Δούκας πρέπει νὰ θεωρηθεῖ αὐτὸς καὶ μόνος ὡς συγγραφεὺς τῆς μικρῆς αὐτῆς ἱστορίας καὶ νὰ ἔχει ἐπάνω του ὅλη τὴν εὐθύνη γιὰ τὶς ἀτέλειές της κι' ὅλη τὴν τιμὴ γιὰ τὰ προτερήματά της.

Εἶναι φανερὸ πῶς ἐδῶ ἡ τιμὴ εἶναι μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν εὐθύνη. Γιατὶ τὰ προτερήματα τοῦ ἔργου εἶναι πολλὰ καὶ σπουδαῖα. Ἡ σύντομη καὶ δραματικὴ ζωηρότης τῶν σκηνῶν καὶ ὁ σεμνὰ συγκρατημένος ρεαλισμὸς (τοῦτο εἶναι ἐξαιρετικὰ τιμητικὸ γιὰ τὸν κ. Δούκα, γιατὶ συνήθως ἐδῶ γίνεται σύγχιση μεταξὺ ρεαλισμοῦ καὶ χοντροκοπιᾶς), θὰ τιμοῦσαν χωρὶς ἄλλο κ' ἕναν δοκιμώτατο συγγραφέα. Ὕστερα εἶναι ἡ φρασικὴ λιτότης καὶ διαύγεια, ποὺ ἐξυψώνει κ' ἐξιδανικεύει τὴν ἀφήγηση σ' ἕνα πεδίο ἀνώτερο. Τέλος εἶναι μιὰ ἰδιαίτερη ὑποβλητικὴ ἀτμόσφαιρα, δημιουργημένη χωρὶς καμμιὰ φανερὴ προσπάθεια καὶ χωρὶς κανένα κόπο. Ἡ ἀτμόσφαιρα αὐτὴ εἶναι συνήθως τὸ σημάδι τῶν συμπληρωμένων ἔργων.

Ὡς τόσο δὲν εἶναι συμπληρωμένο καὶ ἄρτιο τὸ ἔργο τοῦ κ. Δούκα. Δὲν ξέρω μήπως τὸ ἐξημίωσε ἡ ὑπερβολικὴ ἀπομίμηση ἑνὸς ὕφους «πριμιτίφ», ποὺ ἐξωθεῖ τὸ συγγραφέα, πολλὲς φορές, ἕως τὸ σημεῖο νὰ μὴ διορθώνει φράσεις κακότεχνες, μισοτούρκικες, ἀταίριαστες, ἀλλὰ νὰ τὶς ἀφήνει αὐτούσιες μέσα στὸ βιβλίο. Δὲν ξέρω ὅμως πάλι μήπως ἕνας μικρὸς βαθμὸς περισσότερης προσπαθείας καὶ τεχνικῆς ἐπεξεργασίας ἄλλαζε καθολοκληρίαν τὴ φυσιογνωμία τοῦ ἔργου καὶ μᾶς παρουσίαζε κάτι ἄλλο. Ἐνῶ ἡ ἀξία του ἔγκειται προπάντων σὲ τοῦτο: ὅτι στέκεται ἀνάμεσα στὸ λαϊκὸ καὶ στὸ λογοτεχνικό, ὅτι ταλαντεύεται ἀνάμεσα στὸ πρωτόγονα αὐθόρμητο καὶ στὸ τεχνητό. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κ. Δούκας μπόρεσε νὰ τὸ συγκρατήσει σ' αὐτὸν τὸν ἰδιόρρυθμο τόνο, μαρτυρεῖ γιὰ τὸ δυνατό του ταλέντο καὶ τὴν ἐξαιρετικὴ μαεστρία του.

Μ. Δ. Σ.

---

## ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

*Γ. Ἀθανασιάδη*: «Ἡ μαθητικὴ ἀκηνησία, αἰτία καὶ θεραπεία». Ἐκδ. Οἶκος Χ. Γιανιάρη, Ἀθῆναι.

*Μ. Οὐναμούνο* (μεφρ. *Α. Παπαδήμα*): «Ἡ ἀγωνία τοῦ Χριστιανισμοῦ» (Τον τῶν «Μελετῶν) δρ. 5.

*Κωστῆ Α. Χαριτάκη* ἰατροῦ: «Τὰ νεώτατα δεδομένα ἐπὶ τῆς κοινωνικῆς ὑγιεινῆς.—Ἀρχαὶ καὶ κριτήρια τῆς ὀργανώσεως τῆς Δημοσίας Ὑγιεινῆς». Ἀθῆναι. Ἐκ τοῦ Ἐθνικοῦ Τυπογραφείου.

*Βασ. Γ. Παπαγεωργίου*, ἐπιθεωρητοῦ: «Ζωντανοὶ καὶ Πεθαμένοι, δύο σελίδες τῆς ὑπηρεσιακῆς μου ζωῆς γιὰ τὸ λαϊκὸ σχολεῖ»: Ἐκδ. Οἶκος Δημητράκου.

*Ἄννας Κατρίγρα*, ἰατροῦ: «Αἴτια καὶ ἀποτελέσματα τῆς ἐξωσπιτικῆς ἐργασίας τῆς γυναίκας». (Ἀλεξάνδρα, «Ἔρευνα». Ἐκδ. οἶκος Α. Κασιγόνη) Δρ. 10 εἰς ταύτην. βιβλιοπωλεῖα.

*Ἔλλης Χ. Ἀποστολίδου*: «Ἡ τέχνη τῆς ὁμιλίας». (Σύλλ. Ὠφελίμων Βιβλίων) Δρ. 9,60.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ἀπὸ χρονογράφημα τοῦ Φορτούνιο εἰς τὸ «*Ἔθνος*» ὑπὸ τὸν τίτλον «Ρουμπίνης», πληροφορούμεθα ὅτι εἰς τὴν «Ἐλευθέραν Σκηνὴν» παρεδόθησαν περὶ τὰ δέκα ἑλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα. Ἕνα τετράπρακτον δρᾶμα τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου, ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι τοῦ «Βρυκόλακα», μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Μαρίου Βάρβογλη· τὸ ἕμμετρον τετράπρακτον δρᾶμα «Κυρὰ-Φροσύνη» τοῦ κ. Σ. Σκίπη μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Σπάθη· ἡ διασκευὴ τοῦ «Ἐρωτοκρίτου» ἀπὸ τὸν κ. Θ. Συναδινὸν μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Σκουλούδη· ἡ «Ἰφιγένεια», τραγῳδία τοῦ κ. Προβελεγγίου· ὁ «Ποπολάρος» δρᾶμα τετράπρακτον τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου· καὶ ἔργα τῶν κ. κ. Μελᾶ, Δούκα καὶ Μπόγρη, τῶν ὁποίων οἱ τίτλοι δὲν ἐγένοντο ἀκόμη γνωστοί.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα ἀντιπρόκριος ἐκ Λονδίνου δι' «Ἕνα πρωτότυπο βιβλιαράκι καὶ τὴν μετάφρασίν του ἀπὸ τὸν κ. Κακλαμάνον». Τὸ βιβλιαράκι αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ σειρὰν «ἑλληνικῶν» ρεμπασμῶν τοῦ Ἄγγλου λογοτέχνου Μώρις Μπαῖρινγκ, οἱ ὁποῖοι ἐνεφανίσθησαν τῷ 1916 ὡς ἁπλαῖ μεταφράσεις. Ἤδη αἱ δηθὲν αὐταὶ «μεταφράσεις» μετεφράσθησαν εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν ἀπὸ τὸν ἑλληνιστὴν ἱερέα Ρόναλδ Ρὸξ καὶ εἰς τὴν δημοτικὴν ἀπὸ τὸν ἐν Λονδίνῳ πρεσβευτὴν τῆς Ἑλλάδος κ. Κακλαμάνον.

— Εἰς τὸ «*Ἔθνος*», ἐπίσης, χρονογράφημα τοῦ Φορτούνιο διὰ τὴν ἔκθεσιν τῆς Παλιᾶς Ἀθήνας, τακτικὴ παρακολούθησις τῆς μουσικῆς κινήσεως ἀπὸ τὸν κ. Μανώλην Καλομοίρην καὶ τῆς θεατρικῆς ἀπὸ τοὺς κ. κ. Οἰκονομίδην καὶ Μοσχοβίτην.

— Εἰς τὸ ἀνακαινισθὲν «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» τὰ «Πρῶτα χρόνια ἑνὸς βασιλέως» τοῦ κ. Στεφ. Στεφάνου, ἱστορικὸν ἀνάγνωσμα ἀναφερόμενον εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ Γεωργίου Α', χρίσεις τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου διὰ τὴν ἔκθεσιν τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς φορεμάτων, καπέλλων καὶ ἀσπρορρούχων τοῦ Ἀμαλιείου Ὀρφανοτροφείου, καθὼς καὶ διὰ τὰς ἐκθέσεις τῶν κ. κ. Βασιλείου καὶ Γκέσκου, κριτικὰ σημειώματα τοῦ κ. Φ. Πολίτη διὰ τὴν ποιητικὴν συλλογὴν τοῦ κ. Γ. Ἀθάνα «Εἱρμὸς» καὶ τὸ «Παρίσι τῆς νύχτας καὶ τοῦ ἔρωτα» τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη, ἱστορικὸν σημείωμα τοῦ κ. Γ. Σκλάβου διὰ τὴν «Ἄλκηστιν», τὴν τρίπρακτον λυρικὴν τραγῳδίαν τοῦ Γκλοὺκ μὲ τὴν ὁποίαν ἔκαμε τὴν ἐτησίαν ἐπίδειξίν της ἡ Μελοδραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἄρθρον τοῦ Ἄγγλου συγγραφέως Στ. Τζόουν Ἀντκὸκ ὑπὸ τὸν τίτλον «Πολλὰ βιβλία, πολλοὶ κριτικοὶ καὶ δύο συγγραφεῖς», ἀνταποκρίσεις ἐκ Παρισίων τοῦ κ. Γ. Φτέρη διὰ τὸ νέον ἔργον τοῦ Λενορμὰν «Μυστικὴ Ζωή» καὶ γενικῶς διὰ τὴν ἐργασίαν τοῦ Γάλλου δραματουργοῦ, τὰς ἐρεύνας τοῦ «γεωγράφου τῆς Ὀδυσσείας» Β. Μπεράρ κλπ. καὶ ὁ «Κύκλος τῶν ἐποχῶν» τοῦ Ἰνδοῦ ποιητοῦ Καλιντάσα.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα σημείωμα τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ διὰ τὸ καλάμι, τὸ ὁποῖον προσετέθη εἰς τὸν «Ψαρᾶν», τὸ ὡραῖον ἄγαλμα τοῦ Φιλιππότη ποὺ ἔχει στηθεῖ εἰς τὸ Ζάππειον. Ὁ κ. Ροδᾶς ἐχαρακτήρισε τὸ καλάμι αὐτὸ ὡς βέβηλον προσθήκην καὶ ἐζήτησε τὴν ταχεῖαν ἐξάλειψίν της. Εἰς ἀπάντησιν τοῦ σημειώματος τοῦ κ. Ροδᾶ ἐπιστολὴ κάποιου «Ἐγγράμματου» εἰς τὴν «*Ἑστίαν*» ὑποστηρίζοντος ὅτι ὁ «Ψαρᾶς» εἶχεν ἀνέκαθεν τὸ καλάμι. Τὸν ἰσχυρισμὸν τοῦ «Ἐγγράμματου» ἀπέδειξαν πολὺ ὀλίγον σοβαρὸν οἱ καλλιτέχναι κ. κ. Βυζάντιος, Σῶχος, Τόμπρος, Ρῶκ, Μπονάνος, Θωμόπουλος καὶ Ζευγώλης διὰ συντόμων σημειωμάτων δημοσιευθέντων εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*».

— Εἰς τὸν «*Ἑλληνικὸν Ταχυδρόμον*» ὁ «Πνευματισμὸς» τοῦ κ. Α. Πισσάνου εἰς σειρὰν συνεχειῶν.

— Εἰς τὴν «*Ἑστίαν*», ἐκτὸς τῶν τακτικῶν «Παρενθέσεων» τοῦ κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου, τῶν ἀναμνήσεων τοῦ κ. Ι. Δαμβέργη, τῶν ἱστορικῶν σημειωμάτων τοῦ κ. Κ. Καιροφύλα καὶ τῶν θεατρικῶν σημειωμάτων τοῦ κ. Α. Ἀνδρεάδη, φιλολογικὰ ἄρθρα τοῦ κ. Σ. Σκίπη διὰ τὴν «Φιλοσοφίαν τῶν «Στροφῶν» τοῦ Μορεὰς κλπ.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα ἕνα ὡραιότατον ἄρθρον τοῦ διασήμου Γερμανοῦ βιογράφου Ἐμὶλ Λουδβὶχ διὰ τοὺς «Τρεῖς ἄνδρας τῆς Ρώμης», τὸν Πάπαν, τὸν Βασιλέα καὶ τὸν Μουσσολίνι. Ἐπίσης ἄρθρον δι' ἕνα βιβλίον ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὸν Εὐρωπαϊκὸν πόλεμον, τὸ «Ἀπὸ τὸ Δυτικὸν μέτωπον τίποτε τὸ νεώτερον» τοῦ νέου Γερμανοῦ συγγραφέως Ἔριχ Μαρία Ρέμαρκ, τὸ ὁποῖον ἔγινε δεκτὸν μὲ ἐνθουσιασμὸν εἰς τὴν Γερμανίαν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Γαλλίαν, τὴν Ἀγγλίαν καὶ τὴν Ἰταλίαν, ὅπου μεμεφράσθη. Ω.

---

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

8 Ἰουνίου

*Μὲ τὸ τεῦχος τοῦτο συμπληρώνεται ἡ Α' ἐξαμηνία τοῦ Γ'' ἔτους 1929. Παρακαλοῦνται θερμῶς οἱ ἐξάμηνοι συνδρομηταὶ νὰ ἀνανεώσουν τὴν συνδρομήν των ἐγκαίρως, ὥστε νὰ μὴν ἀναγκασθῶμεν νὰ διακόψωμεν τὴν ἀποστολὴν τοῦ περιοδικοῦ μας, παρὰ μόνον πρὸς τοὺς μὴ ἐπιθυμοῦντας πλέον νὰ τὸ λαμβάνουν.* —κ. *Ν. Σ.* Π. Φάληρον. Ἐλάβαμεν καὶ τὰ νέα. Εὐχαριστοῦμεν,— δ. *Ἰρ. Σ.* Ἐνταῦθα. Θὰ δημοσιευθῇ, ἀλλά. θὰ μᾶς ἐπιτρέψετε, χωρὶς ἀφιέρωσιν. —κ. *Κ. Δ.* Δημητσάναν. Εὐχαρίστως. κυρίαν *Β. Μ.* Χανιά. Δὲν ἔγινε δυνατὸν νὰ δημοσιευθοῦν τ' Ἀποτελέσματα ἐντὸς τοῦ Ἰουνίου, γιατὶ οἱ κριταὶ βρῆκαν νὰ . . . ξάνουν περισσότερο μαλλὶ ἀπ' ὅσο ἐλογάριαζαν. Ὅταν θὰ σᾶς γράψωμεν,— συντόμως ἐλπίζομεν, - διὰ τὸ ἄλλο, θὰ σᾶς δώσωμεν καὶ τὴν πληροφορίαν ποὺ μᾶς ζητεῖτε.— δ. *Α.* Γαργαλιάνους. Θερμοτάτας εὐχαριστίας διὰ τὴν εὐγενεστάτην πρόσκλησιν. Λόγοι ὑγείας μᾶς ἐμποδίζουν δυστυχῶς νὰ δεχθῶμεν. Οἱ ἴδιοι λόγοι μᾶς ἐμπόδισαν ὡς τώρα καὶ νὰ σᾶς γράψωμεν ἰδιαιτέρως, τὸ ὁποῖον θὰ κάμωμεν μόλις ἠμπορέσωμεν νὰ διαβάσωμεν τὰ χειρόγραφα.—κ. *Γ. Θ. Β.* Θεσσαλονίκην. Ἐλάβαμεν, εὐχαριστοῦμεν. Θὰ δημοσιευθοῦν καὶ τὰ παλαιότερα. Διὰ τὸ ἄλλο πού μᾶς γράφετε, δὲν ἔχομεν καμμίαν εἴδησιν ὡς τώρα. Θὰ εἴχατε τὴν καλωσύνην νὰ μᾶς γράψετε τί ἔγινε ;— κ. *Γ. Β.* Ἁπλούστατα, διότι προηγοῦνται ἄλλοι. Ἔχομεν ἀδημοσίευτα πράγματα ποὺ ἐστάλησαν πρὸ ἑνὸς ἔτους καὶ πλέον.—κ. *Ι. Π.* Ἐνταῦθα. Διόλου δὲν συμμεριζόμεθα τὴν ἀντίληψίν σας. Ἁπλῆ σύμπτωσις νὰ μὴ δημοσιευθῇ ὡς τώρα.— κ. *Ν. Σ.* Κωνσταντινούπολιν. Εὐχαρίστως, νὰ μᾶς στείλετε δ,τι

Η ΚΥΡΙΑΚΗ
ΠΕΡΝΑΕΙ
ΓΡΗΓΟΡΑ

"Ολοι μας περιμένουμε μὲ ἀνυπομονησία πότε νὰ περάσουν οἱ 6 μέρες γιὰ νὰ ἔλθῃ ἡ Κυριακὴ καὶ νὰ μπορέσουμε νὰ ἐλευθερωθοῦμε ἀπὸ τὶς βαρειὲς καθημερνὲς φροντίδες καὶ ν' ἀναπνεύσουμε τὸν μεθυστικὸ καὶ μυρωμένο ἀέρα τῆς ἐξοχῆς ποὺ σκορπάει γύρω του τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς.

Ἐκδρομὲς στὰ βουνά, στὰ δάση, στὴ θάλασσα, στὰ ὡραῖα τοπία, μὲ ἀξέχαστες συντροφιὲς

ΟΛΑ ΘΑ ΞΕΧΑΣΘΟΥΝ ΧΩΡΙΣ ΕΝΑ

Kodak

ΠΥΡΣΟΣ, Α. Ε. ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Τὸ σημαντικώτερον μνημεῖον τῆς Νεοελληνικῆς 'Εκατονταετίας

Συγγράφεται ὑπὸ 700 ἐπιστημόνων, λογίων, συγγραφέων.

*'Εκδίδεται εἰς Τόμους* μεγάλου τριτήλου σχήματος ἐκ σελίδων 1000 περίπου, πλουσίως εἰκονογραφημένους καὶ καλλιτεχνικώτατα χρυσοδεμένους.

*ΑΠΟΚΤΗΣΑΤΕ ΤΗΝ διὰ μηνιαίων 100δράχμων δόσεων, ἐγγραφόμενοι συνδρομηταὶ διὰ τοὺς 12 πρώτους Τόμους ἀντὶ δρ. 3.000.—*

Ζητήσατε ἐγκυκλίους καὶ πληροφορίας, γράφοντες:

**ΠΥΡΣΟΝ Α. Ε., Λυκούργου 18, 'Αθῆναι**

θέλετε, θὰ τὸ διαβάσουμε καὶ θὰ σᾶς ποῦμε.— κ. *Εὐσ. Κακ.* Λιγούλιστα. 'Ακόμη ὡραιότερον θὰ ἦτο, ἐὰν εἶχε συντομευθῆ εἰς τὸ ἥμισυ. Ἡ ἔλλειψις σπουδαίου «μύθου» ἐπιβάλλει αὐτὴν τὴν συντόμευσιν.—κ. *Εὐθ. Σ. Πήλιον*, Λευκάδα. Νὰ ξαναγραφῆ μὲ ὡρεμίαν καὶ εἰς φιλολογικωτέραν γλῶσσαν. Καὶ . . . ἀπὸ τὴν μίαν μόνον ὄψιν τοῦ φύλλου.—κ. *Πούλιον* 'Εντεῦθα. 'Εκλεκτὰ θέματα. Καὶ εἴμεθα βέβαιοι ὅτι ἠμπορούσατε νὰ τὰ χειρισθῆτε καλλιτεχνικώτερα. Τὰ κορυφαῖα σημεῖα σᾶς διαφεύγουν κάπως· δὲν ἐξαντλοῦνται — οὔτε κατ' εὐθεῖαν, οὔτε πλαγίως . . . Κρατοῦμεν ὁπωσδήποτε τὴν «'Ανθρώπινη Καρδιά».— κ. *Μ. Μπ. Θράκην.* 'Εμπνευσμένον, ὅπως ὅλα σας. 'Αλλὰ τὰ νοήματα κάπως ἀσαφῆ καὶ κολοβωμένα (δ' στίχος τοῦ 2ου τετραστίχου, α' καὶ β' στιχ. τοῦ 3ου). Νὰ μᾶς τὰ ξαναστείλετε!—Τὸ διήγημα δεκτόν, μὲ μερικὰς εὐνοήτους ἀποκοπὰς διὰ νὰ προσαρμοσθῆ μὲ τὸν χαρακτῆρα τῆς «Νέας 'Εστίας».— κ. *Στ. Μπ.* Δράμαν. Δὲν εἶναι ἀκόμη ἀρκετὰ δόκιμον. Προσπαθῆστε, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ λεκτικόν, ποὺ πρέπει νὰ τὸ κατασταίσετε ἁπλούστερον καὶ πρὸ παντὸς ὁμοιόμορφον.— κ. *'Ιορδ. 'Αϊμ.* Κωνσταντινούπολιν. Χρειάζεται νὰ μελετήσετε τοὺς δοκίμους ποιητάς μας, διὰ νὰ μορφώσετε τὸ *ἀνεγνωρισμένον* ὕφος καὶ τὴν τεχνικήν, ποὺ ἀπαιτοῦν τὰ ποιήματά σας. Τὸν Βιζυηνὸν ἐν πρώτοις, πρὸς τὸν ὁποῖον εἶσθε πλησιέστερα.— κ. *Μαρ.* Μικρὰ πράγματα . . . Θὰ ἠθέλαμεν κάτι πλατύτερον καὶ πιὸ συγκινημένο. —κ. *'Ανώνυμον.* Ἡ «Αὐθάρμητη ποίησις—'Αληθινὴ 'Αγάπη» κάπως ἀβέβαιος ἀκόμη.—κ. *Γιῶρ. Παπ.* Διὰ τὴν σύνθεσιν τῆς «Πρωτοπορείας» ὑπεύθυνος εἶναι ἡ σύνταξις τοῦ περιοδικοῦ. Νὰ ἰδοῦμε πόσαι σειραὶ περιμένουν! 'Αλλὰ θὰ δημοσιευθοῦν ὅλα, κατὰ σειρὰν ἐγκρίσεως. Ναί, τὸ σημερινὸν εἶναι κάπως «ἐλαφρὸ» καὶ παλαιᾶς τεχνοτροπίας. Τὸ ἐλεύθερο μέτρον του ὅμως εἶναι ὑποδειγματικὸν διὰ τὴν Στιχουργικήν.— κ. *"Αρ. Σόφ.* Καὶ σεῖς τὰ ἴδια παράπονα. Τὸ σημερινόν σας ὅμως δὲν ἔχει τὴν τέχνην τῶν ἄλλων. Τὸ καλλιτεχνικὸν στοιχεῖον λείπει ἀπὸ τὴν τραγικότητά του.—κ. *Κ.*, "Αγιον Νικόλαον. Πῶς ἐνομίσατε ὅτι θὰ κριθῆ ἀπὸ τὸν κ. *Π.*; Κομψὰ γραμμένον καὶ μὲ ἀρκετὴν λεπτότητα. 'Αλλὰ στερεῖται ἀκόμη γλωσσικῆς ὁμοιομορφίας, ἀπολύτως ἀπαραιτήτου, καὶ μάλιστα διὰ τὴν ποίησιν!—κ. *Derichio.* Τὸ γνώριμον θέμα ἐπιβάλλει πρωτοτυπίαν εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὸν τεχνικὸν χειρισμόν. Τὸ «σᾶς μου κρασὶ!» δὲν ἔχει αὐτὰ τὰ προτερήματα εἰς βαθμὸν ἱκανοποιητικόν.— κ. *Δ. Ι. Παναγ.*, Τρίπολιν. Βλέπομεν ποιητικὸν ὑλικὸν ἀναμφισβήτητον. Λείπει ὅμως ἀκόμη ἡ κριτικὴ ἐπίγνωσις, ἡ ὁποία ξεχωρίζει τὸ περιττὸν ἀπὸ τὸ ὡραῖον καὶ ἡ ὁποία εἶναι ἀναγκαία διὰ ἔργα τῆς συνήθους λογοτεχνίας. 'Αλλὰ θ' ἀποκτηθῆ καὶ αὐτή. — κ. *Γλαύκ. Καλλ.*, "Οχι μόνον ἡ γλῶσσα, ἀλλὰ καὶ τὸ ὕφος εἶναι πλέον ἀσύγχρονον, καὶ ἐπὶ πλέον, βεβιασμένον. Διαλέξετε ὡραιότερα πράγματα, φιλολογικὰ πρὸ πάντων!—κ. *Χ. Γ.*, ἐνταῦθα. Εὐχαριστίας διὰ τὰ καλὰ λόγια σας: ἀλλὰ μὴ ἀνυπομονῆτε διὰ τὴν δημοσίευσιν! Εἴμεθα κυριολεκτικῶς «πνιγμένοι» ἀπὸ συνεργασίαν, καὶ ἐκλεκτήν, ὅπως ἡ ἰδική σας.—κ. *Γιάν. Κορ.*, ἐνταῦθα. Τὸ σχετικῶς ὡραιότερον, - τὸ «Ξαναγύρισμα»—χαλᾶ, ἀπὸ τὴν μέσην καὶ κάτω, ἐντελῶς ἀποτόμως. Καὶ ὡς στιχουργία καὶ ὡς νόημα. Νομίζε, κανεὶς ὅτι ἔγινεν ἐπίτηδες! —κκ. *Θ. Λαλ.*, *Β. Β. Π.*, *Μ. Καρ.*, *Κ. Κ.* (Ξυλόκαστρον), *Δημ. Ν. Τσ.*, *Β. Φωτ.*, *Θ. 'Αμ.*, *Στ. Ρ.*, *Δ. Δ. Γαρ.*, *Χρ. Μ.*, *Θ.* Εἰς τὸ ἐρχόμενον.

Η ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

---

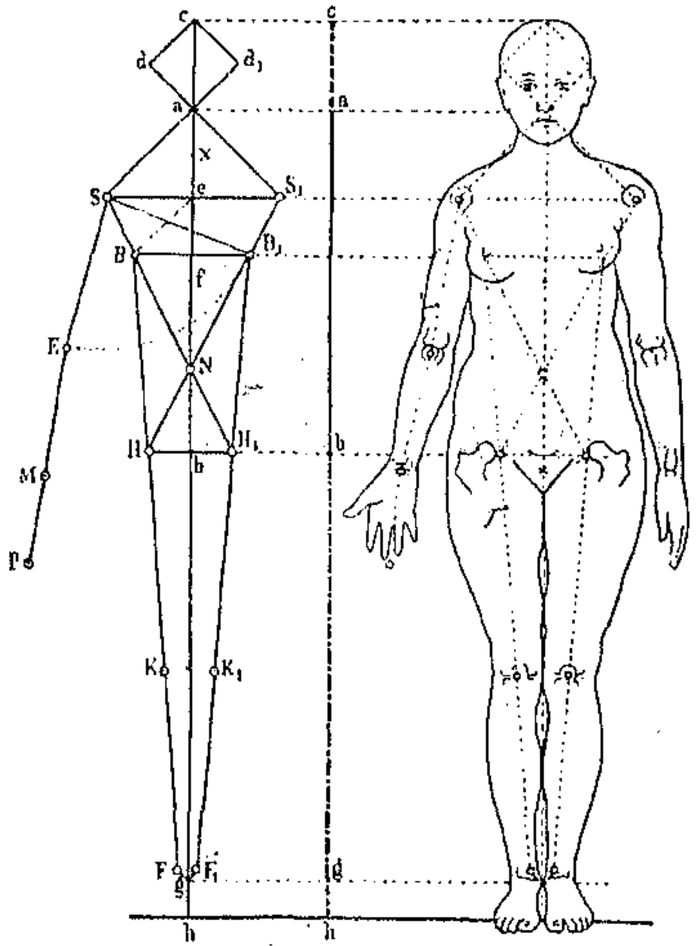
*"Εμειναν διὰ τὸ ἐρχόμενον τεῦχος, ἐπειδὴ τὰ ἐλάβαμεν ἀργά: ἕνα φιλολογικὸν γράμμα τοῦ κ. Α. Προβελεγγίου, ἄλλο τοῦ κ. Σίμου Μενάρδου, καὶ ἄλλο τοῦ κ. Ψυχάρη πρὸς τὸν κ. Γ. Σταμνόπουλον. 'Επίσης τὸ «Θέατρον» τοῦ κ. "Αλκη Θρύλου διὰ τὴν «'Ολυμπίαν» καὶ τὴν «Κωμωδίαν τῆς Εὐτυχίας». 'Επίσης βιβλιοκρισίαι τῶν κ.κ. Κλ. Παράσχου καὶ «'Ανδρονίκου» κλπ. κλπ. Οἱ ἀγαπητοί μας συνεργάται γνωρίζουν, ὅτι τὸ τεῦχος μας εἶναι τυπωμένον τὴν 11ην καὶ τὴν 26ην κάθε μηνός, ὥστε νὰ ὑπάρχῃ ὁ ἀπαιτούμενος καιρὸς διὰ τὴν βιβλιοδεσίαν καὶ τὴν διεκπεραίωσιν. 'Εστομένως τὰ πρὸς δημοσίευσιν εἰς τὸ Δεκαπενθήμερον πρέπει νὰ στέλλωνται τὸ βραδύτερον μέχρι τῆς 9ης καὶ μέχρι τῆς 24ης.*

## ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΕΜΠΤΟΥ ΤΟΜΟΥ

ΤΥΠΟΙΣ ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, 10

# Η ΩΡΑΙΟΤΗΣ

## ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ




D^r C. H. STRATZ

# Η ΩΡΑΙΟΤΗΣ
## ΤΟΥ
# ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ

ΔΙΑ ΜΗΤΕΡΑΣ, ΙΑΤΡΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΣ

Μὲ 130 εἰκόνας καὶ σχήματα

Μετάφρασις ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ ὑπὸ **ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ**

ΑΘΗΝΑΙ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ "ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ,,
**Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α** — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 50
1929

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΙΔΡΥΘΗ ΤΟ 1927

ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ,
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. — ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ
ΚΑΙ Σ^Α, ΕΚΔΟΤΑΙ, — ΣΤΑΔΙΟΥ 50 ΚΑΙ ΡΟΜΒΗΣ 22.

ΑΘΗΝΑΙ

Συνδρομή ἐτησία δρ. 140 καὶ σελλίνια 15.

Τὸ τεῦχος δραχ. 6.


# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τὸ γυναικεῖο σῶμα εἶναι ποίημα
Ποὺ τόγραψε ὁ Θεὸς ὁ Κύριος
Στῆς Φύσεως μέσα τὴ Μεγάβιβλο
Ὅταν τὴν οἰστρηλάτησε τὸ Πνεῦμα.

ΗΕΙΝΕ

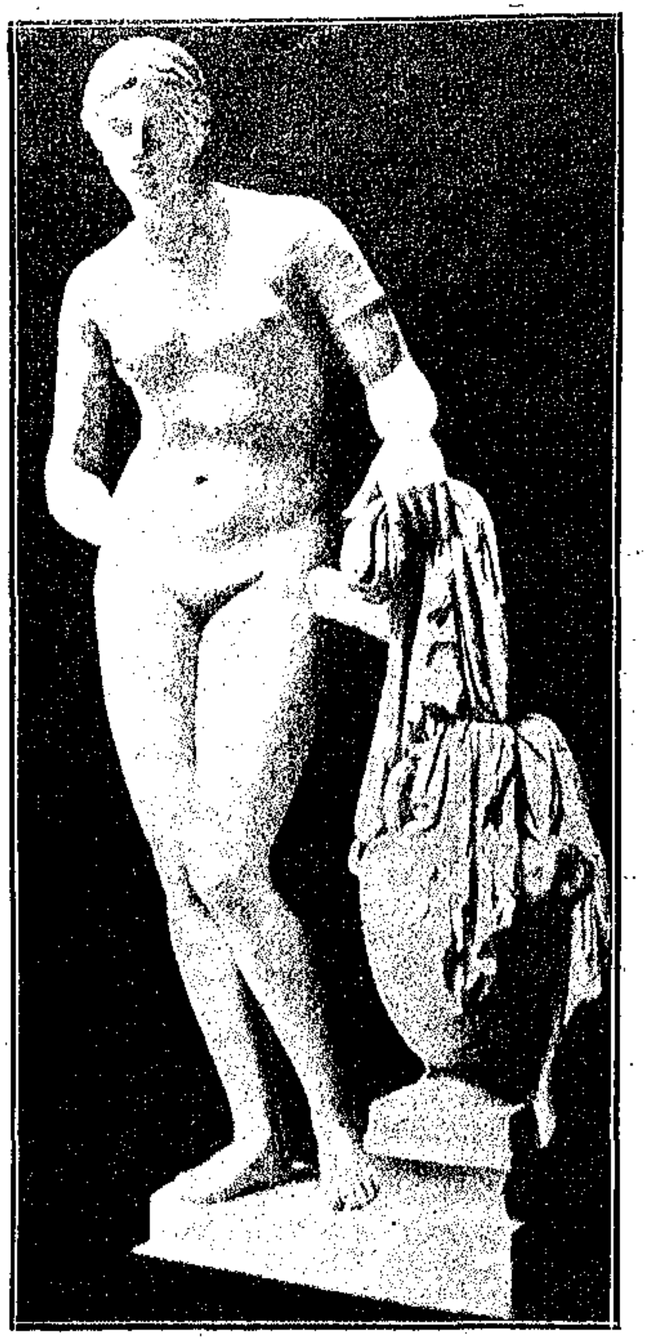
ΧΙΛΙΑΔΕΣ ποιηταί, ζωγράφοι καὶ γλύπται ἔχουν ἐξυμνήσει, ἀπὸ ἀμνημονεύτους χρόνους, τὴν ὡραιότητα τῆς γυναικός, ἀκόμη δὲ καὶ σοβαροὶ ἐπιστήμονες δὲν ἐθεώρησαν ἀνάξιό τους νὰ κάμουν διάφορες θεωρίες γιὰ τὸ ἰδεῶδες τῆς γυναικείας καλλονῆς. Καὶ τὸ πλῆθος θαυμάζει τὰ ἔργα τους καὶ τὰ ἐπαναλαμβάνει μηχανικῶς. Κάνοντας ὅμως αὐτό, ξεχνᾶ ὅτι ἡ πανίσχυρη Φύσις, μὲ τὴν ἀνεξάντλητη δύναμή της, δημιουργεῖ καθημερινῶς νέα γυναικεῖα πλάσματα, ἀπείρως ὡραιότερα ἀπὸ κάθε τι ποὺ παρήγαγε ποτὲ ἡ Τέχνη καὶ ἡ Ἐπιστήμη, ποὺ οἱ περισσότεροι τὰ προσπερνοῦν χωρὶς νὰ τὰ προσέξουν, γιατὶ δὲν βρίσκεται κανένας νὰ τοὺς φωνάξῃ: Ἰδέτε ἐδῶ τὴν ζωντανὴ ὡραιότητα μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ! «Γι' αὐτὸ τὸ λόγο πρέπει νὰ παρατηρῇς προσεκτικὰ τὴν Φύση», ἔγραφε ὁ Albrecht Dürer στὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος, «νὰ *συμμορφώνεσαι* μ' αὐτὴν καὶ νὰ μὴν ἀπομακρύνεσαι καθόλου ἀπὸ κοντά της, μὲ τὴν ἰδέα πὼς θὰ βρῇς τὸ καλύτερο μόνος σου, γιατὶ θὰ πλανηθῇς. Πραγματικὰ ἡ Τέχνη βρίσκεται κρυμμένη μέσα στὴν Φύση· ὅποιος μπορέσῃ νὰ τὴν ἀποσπάσῃ ἀπ' αὐτήν, αὐτὸς τὴν ἔχει κατακτήσει. Ὅσο περισσότερο πλησιάζει τὴν Φύση στὴ μορφή του, τόσο καλύτερο θὰ φαίνεται τὸ ἔργο σου. Γι' αὐτὸ ποτὲ πιὰ νὰ μὴν νομίσῃς ὅτι θὰ ἐπιθυμοῦσες ἢ θὰ ἤθελες νὰ κάνῃς κάτι καλύτερο ἀπ' ὅ,τι σ' ἔχει καταστήσει ἱκανὸν ὁ Θεὸς ἐσένα, τὸ δημιούργημά του, νὰ ἐκτελέσῃς. Γιατὶ ἡ δημιουργική σου δύναμη εἶναι ἐντελῶς ἀνίσχυρη μπροστὰ σὲ ὅσα ἔχει δημιουργήσει ὁ Θεός».

Χάρις στὴν Φωτογραφικὴ καὶ στὴν τελειοποίηση τῶν ἄλλων ἀναπαραγωγικῶν μέσων, εἴμαστε σήμερα σὲ θέση νἀναπαραστήσωμε μ' ἐπιστημονικὴ ἀκρίβεια τὴν ἐξωτερική, τουλάχιστον, μορφὴ μιᾶς ζωντανῆς καλλονῆς. Ὁ Brüke (1) ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ χρησιμοποίησε αὐτὸ τὸ μέσον, καὶ τὸν ἀκολούθησε ὁ Thomson (2). Ὁ Richer (3), ὁ ὁποῖος στὸ ἔργο του παραθέτει καλλιτεχνικὰ σχεδιάσματα ἐκ τοῦ φυσικοῦ, χρησιμοποίησε καὶ αὐτὸς τὴν φωτογραφία γιὰ νὰ πιστοποιήσῃ τὴν ἐπιστημονικὴ ἀκρίβεια τῶν ἀπεικονίσεών του.

Σὲ αὐτά, καθὼς καὶ σὲ ὅλα τὰ σχετικὰ νεώτερα ἢ παλαιότερα συγγράμματα, τὰ ὁποῖα ἀσχολήθηκαν, ἀπὸ ἐπιστημονικὴ μᾶλλον ἄποψη, μὲ τὴν γυναικεία ὡραιότητα, παρετήρησα ὡστόσο δύο ἐλλείψεις. Πρῶτα, τὰ συγγράμματα αὐτὰ δὲν καταγίνονται μὲ τὸ γυναικεῖο σῶμα αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ἀλλὰ μόνο γιὰ νὰ τὸ συγκρίνουν μὲ τὰς ἀπεικονίσεις του ἀπὸ τὴν Τέχνη. Καὶ δεύτερο, ναὶ μὲν ἀναφέρονται καὶ ἀναλύονται *λεπτομερῶς* ὅλοι οἱ ἀνατομικοὶ χαρακτῆρες τοῦ σώματος, οἱ παθολογικοὶ ὅμως χαρακτῆρες, οἱ ἀλλοιάσεις ποὺ ἐπέρχονται στὸ σῶμα ἀπὸ διάφορες ἀσθένειες καὶ ἀπὸ ζωὴ ἀντίθετη πρὸς τοὺς φυσικοὺς κανόνας, θίγονται μόνον ἐπιπολαίως.

Ἐγὼ προσπάθησα ν' ἀκολουθήσω ἕνα νέο δρόμο· γιατὶ κοντὰ στὴν ἄποψη τοῦ καλλιτέχνου καὶ τοῦ ἀνατόμου παρέθεσα καὶ τὴν ἄποψη τοῦ ἰατροῦ· ἀντὶ δηλαδὴ νὰ κάνω τὶς παρατηρήσεις μου σὲ εἰκόνες καὶ σὲ πτώματα, τὶς ἔκανα, ὅσο ἦταν δυνατό, σὲ σώματα ζῶντα, λαμβάνοντας αὐτὰ ὡς κύριο καὶ μόνο θέμα τῶν παρατηρήσεών μου, χωρὶς νὰ τὰ θεωρῶ ἁπλῶς ὡς ἀντικείμενα ἄξια νἀπεικονισθοῦν καλλιτε-

(1) Schœnheit und Fehler des menshlichen Gestalt 1890.
(2) Handbook of anatomy for artstudents (1896).
(3) Anatomie artistique (1890).



Εἰκ. 1.—Ἡ Ἀφροδίτη τοῦ Βατικανοῦ

χνικῶς. Τὸ ὅτι περιωρίσθηκα ἀποκλειστικῶς στὴν ἐξέταση τοῦ γυναικείου σώματος, αὐτὸ ἐξηγεῖται, γιατὶ ὡς γυναικολόγος ποὺ εἶμαι, δὲν εἶχα ἀρκετὸ ἀνδρικὸ ὑλικὸ στὴ διάθεσή μου. Στὶς παρατηρήσεις μὲ βοήθησαν πολλὰ συγγράμματα ἄλλων ἐπιστημόνων, προπάντων ἀνθρωπολόγων, ὕστερα δὲ ἀπὸ ἐργασία δεκαπέντε ἐτῶν, ἔφθασα στὸ συμπέρασμα, ὅτι μόνον διὰ τῆς ***ἀρνητικῆς ὁδοῦ***, δηλαδὴ μὲ τὸν ἀποκλεισμὸ κάθε νοσηρῆς ἐπιδράσεως καὶ ὅλων τῶν παραμορφώσεων τοῦ σώματος ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐλιττωματικὴ ἐνδυμασία, τὴν κληρονομικότητα, τὴν κακὴ δίαιτα καὶ τὸν ἀκατάλληλο τρόπο ζωῆς, μποροῦμε νὰ ἐπιτύχωμε ἕνα κανονικὸ σῶμα καὶ ἕνα πρότυπο καλλονῆς, ποὺ βέβαια μπορεῖ νὰ εἶναι πολὺ διαφορετικὸ κατὰ τὰ ἄτομα, ἀλλὰ θὰ ὑπόκειται πάντοτε στοὺς ἴδιους ἀμετάβλητους κανόνας. ***Γιατὶ ἡ ἀπόλυτη ὡραιότης εἶναι ἴση μὲ τὴν τελεία ὑγεία.***

Μόνο μ' αὐτὸν τὸν τρόπο θὰ μποροῦσαμε νὰ ἐπιτύχωμε ἕνα σταθερὸ κανόνα, ποὺ νὰ στηρίζεται ἐπάνω στὴν πραγματικότητα, καὶ ποὺ θὰ μποροῦσαμε νὰ τὸν ἐφαρμόσωμε παντοῦ, ἀσχέτως πρὸς τὰ ἀτομικὰ γοῦστα ποὺ βέβαια δὲν λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ ὅλα τἄλλα, μοῦ φαίνεται ὅτι οἱ παρατηρήσεις μου ἔχουν καὶ ἕνα ὡρισμένον πρακτικὸ σκοπό, γιατὶ μ' αὐτὲς ἀποδεικνύεται ὅτι εἴμαστε σὲ θέση, μαζὶ μὲ τὴν ὑγεία, νὰ νυψώσωμε καὶ νὰ ἐξευγενίσωμε καὶ τὴν καλλονὴ τοῦ σώματος, καὶ μάλιστα στὴ νέα γενεά.

Προτοῦ ὅμως ἀκόμη ἀρχίσω νὰ ἐξετάζω τοὺς διαφόρους παράγοντες ἀπ' αὐτὴ τὴ νέα ἄποψη, πρέπει, γιὰ νὰ γίνω περισσότερο ἀντιληπτός, νὰ μιλήσω σε γενικὲς γραμμὲς γιὰ τοὺς διαφόρους τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἐπεχείρησαν ἕως τώρα νὰ ἐπιτύχουν τὸ ἰδεῶδες τῆς καλλονῆς, πρώτιστα δὲ γιὰ τὴν σύγχρονη ἀντίληψη περὶ τῆς γυναικείας ὡραιότητος καὶ γιὰ τὶς συνθῆκες ποὺ συνετέλεσαν νὰ μορφωθῇ.

C. H. STRATZ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'

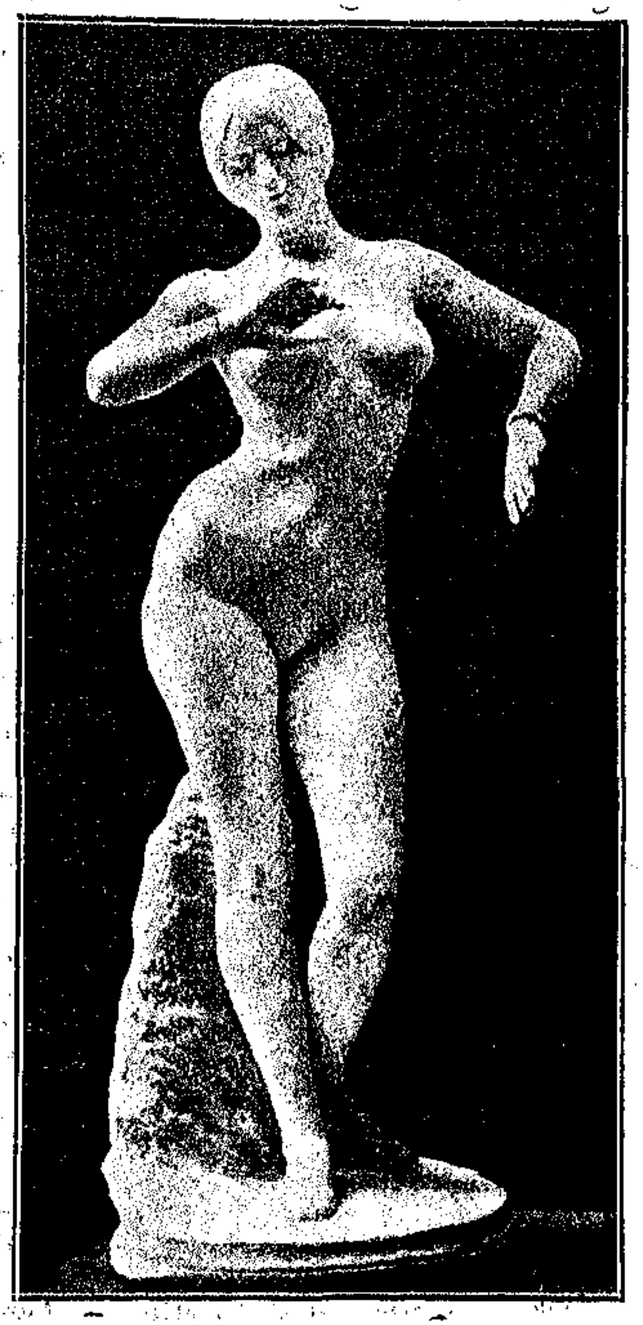
### Ἡ σύγχρονη ἀντίληψις περὶ γυναικείας ὡραιότητος

Ὁ σημερινὸς Εὐρωπαῖος δὲν γνωρίζει σχεδὸν τίποτε ἀπὸ τὸ ζωντανὸ γυναικεῖο σῶμα. Δὲν βλέπει παρὰ μόνο τὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια, καὶ σπανίως, σὲ γιορτὲς ἢ σὲ χορούς, τὸν λαιμὸ καὶ τοὺς ὤμους (*). Μόνον ἕνα ἢ μερικὰ γυναικεῖα σώματα τὰ βλέπει γυμνά, ἀλλὰ κι' αὐτὰ τὶς περισσότερες φορὲς ὑπὸ περιστάσεις ποὺ τοῦ εἶναι ἀπολύτως, ἢ σχεδὸν ἀδύνατο, νὰ ἐκφέρῃ μιὰ ψύχραιμη καὶ ἀνεπηρέαστη γνώμη· γιατὶ ἡ ἀγάπη τυφλώνει.

Γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ γιὰ τὰ χέρια μπορεῖ βέβαια καθένας νὰ σχηματίσῃ μιὰ προσωπικὴ ἀντίληψη· ὅ,τι γνωρίζει ὅμως ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο γυναικεῖο σῶμα εἶναι ἡ ὁλικὴ ἐντύπωσις ποὺ ἔχει σχηματισθεῖ στὴ μνήμη του ἀπὸ ἀναπαραστάσεις γυναικείων σωμάτων διὰ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Οἱ παρατηρήσεις ποὺ θὰ ἔχῃ τυχὸν κάνει σὲ ζωντανὰ γυναικεῖα σώματα παίζουν ἕνα ἐντελῶς δευτερεύοντα ρόλο. Ἐπομένως τὸ ἰδανικὸ τῆς ὡραιότητος κάθε συγχρόνου Εὐρωπαίου βασίζεται κατὰ μέγα μέρος σὲ ἐντυπώσεις ποὺ τοῦ ἔχουν μεταδιδασθεῖ διὰ τῆς Τέχνης. Ἐξαίρεση μόνη ἀποτελοῦν ὁ γιατρὸς κι' ὁ καλλιτέχνης.

Τὴν ἄμεση ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ ἡ θέα ἑνὸς γυμνοῦ γυναικείου σώματος γιὰ πρώτη φορά, τὴν περιγράφει θαυμάσια ὁ Goethe, ὁ μέγας ψυχολόγος: (1)

«Ὕστερα ἀπὸ αὐτό, μὲ ὡδήγησε σ' ἕνα μικρὸ δωμάτιο, κομψὰ ἐπιπλωμένο. Τὸ πάτωμα τὸ ἐσκέπαζε ἕνα χαλὶ μέσα σ' ἕνα κοίλωμα ποὺ σχημάτιζε ὁ τοῖχος, βρισκόταν ἕνα πολὺ καθαρὸ κρεββάτι· πρὸς τὸ μέρος τοῦ κεφαλιοῦ ἦταν μιὰ τουαλέττα μ' ἕναν καθρέφτη στημένο ἐπάνω της, καὶ πρὸς τὰ πόδια τοῦ κρεββατιοῦ ἦταν ἕνα μικρὸ τραπεζάκι μ' ἕναν τρίφωτο κηροστάτη, ὅπου ἔκαιγαν τρία κεριὰ μὲ ὡραῖο ζωηρὸ φῶς. Ἐπίσης καὶ πάνω στὴν τουαλέττα ἔκαιγαν δυὸ φῶτα. Τὸ δωμάτιο ἦταν τελείως θερμασμένο



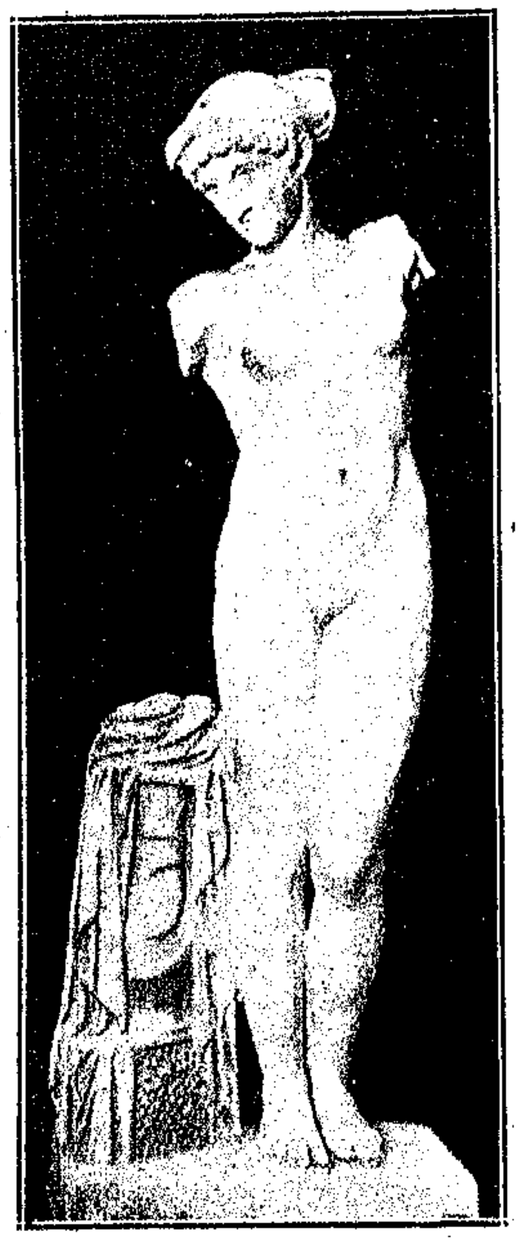
Εἰκ. 2.—Ἡ Χορεύτρια τοῦ Falguière

(*) Ὅταν ἔγραφε ὁ Stratz, δὲν εἶχε εἰσαχθεῖ ἡ μόδα τῶν κοντῶν φουστανιῶν, οὔτε στὸ θέατρο ἔβλεπε κανεὶς τὴ σημερινὴ γύμνια.—**Σ. τ. Μ.**

(1) Γράμματα ἀπὸ τὴν Ἑλβετία. Πρῶτο μέρος. Cottar, σελ. 490.

ἀπὸ τὴν φωτιὰ ποὺ εἶχε ἀναφθεῖ πρὶν στὸ τζάκι, καὶ ποὺ τώρα εἶχε πέσει. Ἡ γριὰ μοῦ πρόσφερε ἕνα κάθισμα κοντὰ στὸ τζάκι, ἀπέναντι στὸ κρεββάτι, καὶ βγῆκε ἀπὸ τὸ δωμάτιο.

«Δὲν εἶχε περάσει πολλὴ ὥρα, ὅταν μπῆκε ἀπὸ τὴν πόρτα ποὺ βρισκόταν ἀντίκρυ μου, μιὰ ψηλή, μεγαλοπρεπὴς καὶ ὡραία γυναίκα. Ἡ ἐνδυμασία της δὲν διέφερε ἀπὸ τὴν συνειθισμένη. Φαινόταν σὰ νὰ μὴ μὲ



Εἰκ. 3.—Ἡ «διαδουμένη» Ἀφροδίτη.

εἶχε ἰδεῖ, πέταξε ἀπὸ πάνω της τὸ μαῦρο της πανωφόρι καὶ κάθησε μπροστὰ στὴν τουαλέττα. Ἔβγαλε μιὰ μεγάλη σκούφια ποὺ σκέπαζε τὸ κεφάλι της: ἕνα ὡραῖο κανονικὸ πρόσωπο φάνηκε τότε, μαλλιὰ καστανὰ σὲ πυκνὲς καὶ μακριὲς μπούκλες χύθηκαν στὴν πλάτη της. Ἄρχισε νὰ γδύνεται. Τί παράξενο αἴσθημα ἦταν ἐκεῖνο ποὺ ἔνοιωθα, ἐνόσῳ ἔπεφτε τὸ ἕνα ροῦχο ὕστερα ἀπὸ τὸ ἄλλο! Καὶ ἡ Φύσις, ἀπογυμνωμένη ἀπὸ τὰ ξένα περιβλήματα, μοῦ φαινόταν παράξενη, καὶ μπορῶ νὰ πῶ μάλιστα πὼς μοῦ ἔκανε ἐντύπωση σχεδὸν ἀνατριχιαστική.

«Ἄχ, φίλε μου, μήπως δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὶς ἰδέες μας, τὶς προκαταλήψεις καὶ τὶς ἰδιοτροπίες μας; Δὲν τρομάζομε ἔτσι, ὅταν μᾶς ἀποσπᾶται ἕν' ἀπὸ τὰ ξένα, ἀταίριαστα καὶ ψεύτικα αὐτὰ πράγματα ποὺ μᾶς περιβάλλουν, κι' ἀναγκάζεται νὰ μείνῃ ξεγυμνωμένο ἕνα ὁποισδήποτε μέρος τοῦ ἀληθινοῦ μας χαρακτῆρα; Ἀνατριχιάζομε καὶ ντρεπόμαστε....

«Ὀφείλω νὰ σοῦ ὁμολογήσω πὼς δὲν μποροῦσα νὰ συνειθίσω στὴ θέα τοῦ θαυμάσιου ἐκείνου σώματος ἀφοῦ ἔπεσε καὶ τὸ τελευταῖο κάλυμμά του. Τί βλέπομε ἐμεῖς ἀπὸ τὶς γυναῖκες; Τί εἶναι οἱ γυναῖκες αὐτὲς ποὺ μᾶς ἀρέσουν, καὶ πῶς συγχέομε ὅλες τὶς ἰδέες. Ἕνα μικρὸ παπούτσι ἔχει καλὴ ἐμφάνιση κι' ἐμεῖς ἀναφωνοῦμε: Τί ὡραῖο μικρὸ ποδαράκι! Ἕνας στενὸς στηθόδεσμος δίνει κομψότητα στὸ σῶμα κι' ἐμεῖς ἐξυμνοῦμε τὴν ὡραία μέση ἐκείνης ποὺ τὸν φορεῖ...

«Σοῦ γράφω τὶς σκέψεις μου, γιατὶ δὲν μπορῶ νὰ σοῦ παραστήσω μὲ λόγια τὴν συνέχεια ἀπὸ τὶς χαριτωμένες εἰκόνες ποὺ μὲ σεμνότητα καὶ εὐπρέπεια μοῦ παρουσίαζε τὸ ὡραῖο ἐκεῖνο κορίτσι. Ὅλες οἱ κινήσεις της ἀκολουθοῦσαν τόσο φυσικὰ ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, καὶ ὅμως φαίνονταν σὰ νὰ ἦταν τόσο μελετημένες. Χαριτωμένη ἦταν ὅσο γδυνόταν· ὡραία, ἐξαισίως ὡραία, ὅταν ἔπεσε καὶ τὸ τελευταῖο ἔνδυμα ἀπὸ πάνω της. Στεκόταν ὅπως θὰ εἶχε σταθεῖ ἡ Ἀθηνᾶ μπροστὰ στὸν Πάρι».

Τὴν ἀνατριχίλα αὐτὴν ποὺ ἰσνίζει τόσο ὡραῖα ὁ Goethe, ἀνάμικτη καὶ μὲ τρόμο, μπροστὰ στὸ ἀσυνείθιστο θέαμα, τὴν αἰσθάνεται καὶ ὁ γιατρὸς μπρὸς στὸν πρῶτο θηλυκό του πελάτη, καὶ ὁ καλλιτέχνης μπρὸς στὸ πρῶτο γυναικεῖο του μοντέλλο. Ἐξαφανίζεται μόλις ὁ καλλιτέχνης ἰδῇ μονάχα τὸ ὡραῖο, κι' ὁ γιατρὸς μονάχα τὸ ἀνθρώπινο. Κι' ἐξαλείφεται τελείως, ὅταν συνειθίσῃ κανεὶς νὰ βλέπῃ τὸ γυμνό.



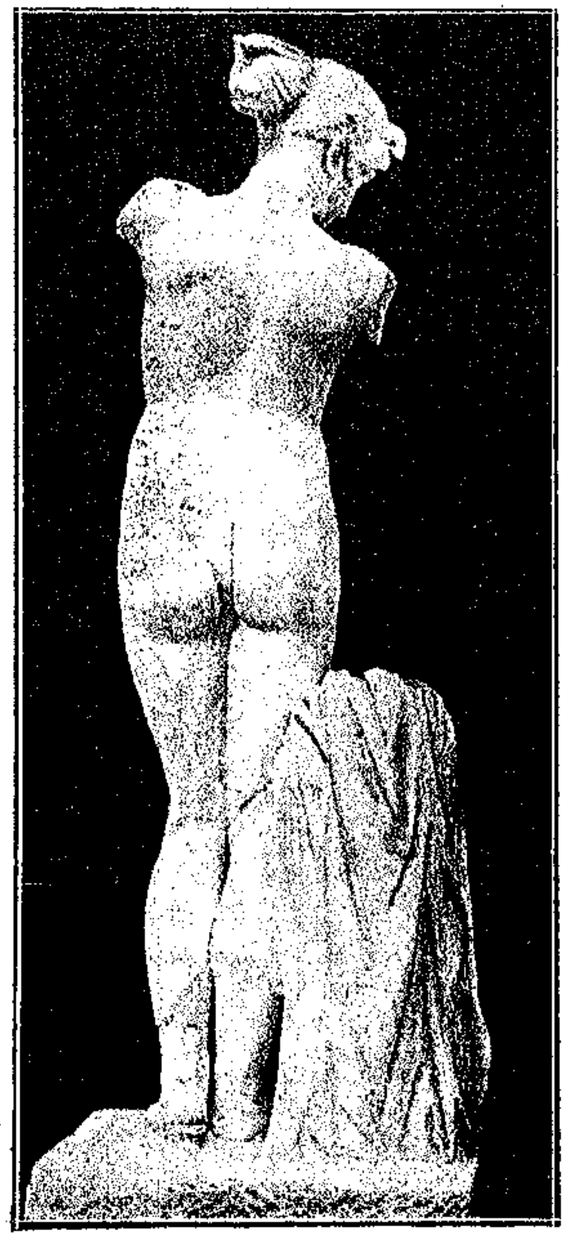
Στὴν ἐποχή μας, πολλοὶ εἶναι διατεθειμένοι νὰ θεωροῦν ὡς ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πρᾶγμα τὸ γυμνὸ καὶ τὸ ἀνήθικο. Αὐτὸ ὅμως εἶναι μιὰ μεγάλη πλάνη. Δὲν εἶναι τὸ γυμνὸ ἀνήθικο, ἀλλὰ τὰ μάτια ἐκείνου ποὺ τὸ βλέπει. Ὅποιος βλέπει στὸ γυμνὸ σῶμα μόνο τὴν γυναίκα, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ κατανικήσῃ τὴν πρώτη αὐτὴν ἐντύπωση, αὐτὸς εἶναι ἀνήθικος καὶ μεταφέρει τὴν ἴδια του τὴν ἀνηθικότητα στὸ ἀντικείμενο ποὺ κοιτάζει. Ἡ ἐνδυμασία δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴν ἠθική, ἀλλὰ μόνο μὲ τὴν εὐπρέπεια καὶ μὲ τὴ μόδα. Ἡ ἀποκάλυψη ἑνὸς μέλους τοῦ σώματος, ὅταν ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴ μόδα, δὲν θεωρεῖται ποτὲ ἀνήθικη.

Ὅποιος ἔτυχε νὰ ζήσῃ μέσα σὲ λαοὺς ἔπου οἱ ἄνθρωποι περιφέρονται ἐντελῶς ἢ ἐν μέρει γυμνοί, αὐτὸς ἀντιλαμβάνεται ἀμέσως, ὅτι ἡ ἐνδυμασία εἶναι ἄλλο πρᾶγμα ἀπὸ τὴν ἠθική, καὶ πολὺ γρήγορα παρατηρεῖ πόσο εὐρύτερες γίνονται οἱ περιωρισμένες εὐρωπαϊκές του ἀντιλήψεις.

Σχετικὴ περιγραφὴ δίνει ὁ Steinen στὸ βιβλίο του: «Μεταξὺ τῶν ἀγρίων φυλῶν τῆς κεντρώας Βραζιλίας» (1898):

«Ὅταν κατὰ τὸ ἔτος 1890 ταξίδευα στὰ ἐνδότερα τῆς Ἰάβας, ἀπάντησα ἕνα πρωῒ κοντὰ στὴν Σιγκαπάρνα πολυάριθμες ὁμάδες ἀπὸ γυναῖκες νέες καὶ ἡλικιωμένες, ποὺ γυμνὲς ὡς τὴ μέση πήγαιναν στὴν ἀγορά. Τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποὺ αἰσθάνθηκα, ἦταν ἡ ἀνατριχίλα ποὺ περιγράφει ὁ Goethe, καὶ ποὺ μοῦ προξένησε ἡ θέα τόσης γυναικείας γυμνότητος σ' ἕνα καινούργιο γιὰ μένα περιβάλλον. Σὲ λίγο ὅμως, παρ' ὅλο ποὺ ἐθαύμασα καὶ μερικοὺς γυναικείους κορμοὺς κλασσικῆς τελειότητος, μὲ κατέλαβε ἡ ἀποστροφὴ γιὰ τὰ τόσο ἄσχημα σώματα ποὺ ἔδειχναν τὴν γυμνότητά τους μὲ ὅλη τὴν ἀφέλεια, καὶ μονομιᾶς κατάλαβα γιατὶ οἱ περισσότερες γυναῖκες προτιμοῦν νὰ καλύπτουν τὸ σῶμα τους ὅταν τοὺς τὸ ἐπιτρέπῃ ἡ μόδα».

Χαρακτηριστικὸ τῶν ἀντιλήψεών μας εἶναι ὅτι οἱ ἰδέες μας περὶ εὐπρεπείας ἀλλάζουν μὲ τὶς περιστάσεις. Μιὰ νεαρὴ Εὐρωπαία κοκκινίζει ὅταν τύχῃ νὰ τὴν ἰδῇ κανεὶς μὲ τὸ νυκτικό, δείχνεται ὅμως ντεκολτὲ σὲ κάθε χορό. Μιὰ κυρία μὲ κλειστὸ φόρεμα αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό της στενοχωρημένο, ὅταν βρίσκεται ἀνάμεσα σὲ ἄλλες κυρίες μὲ φόρεμα χοροῦ. Τὸ ἴδιο κι' ἕνας κύριος μὲ σακκάκι, ὅταν βρίσκεται ἀνάμεσα σὲ φρακοφόρους. Στὴ Βαταβία, ὅπου οἱ γυναῖκες δὲν φοροῦν κάλτσες, ἀλλὰ βάζουν τὰ γυμνά τους πόδια μέσα σὲ χρυσοκεντημένα γοβάκια, θεωρήθηκε ὡς ἐξαιρετικὰ ἁπρεπὲς



Εἰκ. 3β.—Ἡ «διαδουμένη» Ἀφροδίτη

ὅταν μιὰ κυρία παρουσιάσθηκε σ' ἕνα ξενοδοχεῖο μὲ μεταξωτὲς κάλτες, γιατὶ ἀκριβῶς σκεπάζοντας τὰ πόδια της, προκαλοῦσε τὴν προσοχὴ στὰ μέλη αὐτὰ τοῦ σώματός της.

Ἕνα παιδὶ δὲν κοκκινίζει ὅταν τὸ ἰδοῦν γυμνό, ἀλλὰ ὅταν τὸ πιάσουν νὰ λέγη ψέμματα. Ἕνα καλοαναθρεμμένο κορίτσι δὲν κοκκινίζει εὔκολα ὅταν λέγη ψέμματα, ἀλλὰ ὅταν τυχὸν γυμνωθῇ ἕνα μέλος τοῦ σώματός του. Ἡ λεγομένη ἀνατροφὴ μετέφερε τὸ αἴσθημα τῆς αἰδοῦς ἀπὸ τὴν ψυχὴ στὸ σῶμα.

Θεωρῶ περιττὸ νὰναφέρω ἐδῶ καὶ ἄλλα παραδείγματα, νομίζω ὅμως ὅτι ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ καταλήξω στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ περὶ ἠθικῆς ἀντίληψις εἶναι ἔμφυτη στὸν ἄνθρωπο, ἡ περὶ εὐπρεπείας ὅμως ἐξαρτᾶται ἀπολύτως ἀπὸ τὶς συνήθειες καὶ τὰ ἔθιμα ποὺ ἐπικρατοῦν στὸ περιβάλλον του.

Ἐμεῖς οἱ Εὐρωπαῖοι κατακρίνομε ἀσυνείδητα τὸ γυμνὸ στὴ Φύση, τὴν ἀπεικόνιση ὅμως τοῦ γυμνοῦ διὰ τῆς Τέχνης ὄχι μόνο τὴν ἐπιτρέπομε, ἀλλὰ καὶ τὴν ἔχομε διαρκῶς μπροστὰ στὰ μάτια μας. Γι' αὐτό, μὴ γνωρίζοντας τὴ Φύση, κρίνομε τὴν ὡραιότητα τοῦ γυναικείου σώματος σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνας ποὺ εἶναι ἐν χρήσει στὰ ἔργα τῆς Τέχνης. Κάνοντας ὅμως αὐτό, δὲν λαμβάνομε πάλι ὑπ' ὄψει μας ὅτι ἀκόμη καὶ στὴν Τέχνη, ἡ περὶ τῆς γυναικὸς ἰδέα ἀκολουθεῖ μιὰ παράδοση, μιὰ μόδα, ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴν ἀντίληψη τῆς ὡραιότητος αὐτῆς καθ' ἑαυτήν, καὶ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐφαρμοσθῇ πάντοτε στὴ ζωή.

Θεωροῦμε ὡραία τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου ἔτσι ὅπως εἶναι. Ἂν ὅμως ἦταν ντυμένη σύμφωνα μὲ τὴν τωρινὴ μόδα, τότε θὰ τὴν βρίσκαμε ἀπαισία, γιατὶ κάτω ἀπὸ τὰ φορέματα ἡ μέση της θὰ φαινόταν πιὸ πλατειὰ ἀκόμη.

Ἅμα, λοιπόν, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος βρίσκομε ὡραία τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, ἀπὸ τὸ ἄλλο δὲν βρίσκομε ἐξ ἴσου ὡραία τὴν κομψὴ μέση, τότε πρέπει νὰ συμπεράνωμε ὅτι ὅλες οἱ λεπτὲς γυναῖκες πρέπει νὰ εἶναι ἄσχημες ἅμα γδυθοῦν, γιατὶ τὸ σῶμα τους δὲν θὰ ἔχῃ τὴν τελειότητα τοῦ σώματος τῆς Ἀφροδίτης. Ἀπὸ τὴν πεῖρα ὅμως ἔχει ἀποδειχθῇ ὅτι δὲν συμβαίνει τέτοιο πρᾶγμα. Τὸ τελικὸ λοιπὸν συμπέρασμα εἶναι ὅτι καθένας μπορεῖ νὰ γνωρίζῃ στὴν ἐντέλεια τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, δὲν εἶναι ὅμως σὲ θέση νὰ κρίνῃ, βασιζόμενος σ' αὐτήν, καὶ τὴν πλαστικότητα ἑνὸς γυναικείου σώματος κάτω ἀπὸ τὴν ἐνδυμασία του.

Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο, ἀκόμη πιὸ χαρακτηριστικό: Πέρνομε, χωρὶς νὰ τὸ ξέρωμε οὔτε κ' ἐμεῖς, τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μόδα ὡς κανόνα γιὰ νὰ κρίνωμε σύγχρονα ἔργα Τέχνης, ἀκόμη δὲ καὶ τὰ ἔργα τῆς Φύσεως ὅπου τὰ συναντήσωμε γυμνά. Ἀναφέρω ἕνα σχετικὸ παράδειγμα:

Σὲ ὅλα τὰ προϊόντα τῆς κλασσικῆς τέχνης — ἐκεῖνα ποὺ γνωρίζομε τουλάχιστο — δὲν συναντοῦμε παρὰ δύο μόνον ἀγάλματα ποὺ παριστάνουν γυμνὸν ἄνδρα μὲ μουστάκι. Καὶ αὐτὰ εἶναι ὁ «Θνήσκων Γαλάτης» καὶ ὁ Γαλάτης στὸ σύμπλεγμα «Ἄρρια καὶ Ποῖτος». Ὅλα τὰ ἄλλα ἀγάλματα παριστάνουν ἄνδρες ἢ τελείως ἀγένειους ἢ γενειοφόρους. Οὔτε στοὺς Ἕλληνας οὔτε στοὺς Ρωμαίους συνηθιζόταν τὸ μουστάκι. Στὰ ἀγάλματα ποὺ ἀναφέραμε, τὸ μουστάκι ἔχει μπεῖ ἀκριβῶς γιὰ νὰ χαρακτηρισθῇ ὁ βάρβαρος. Κ' ἐμεῖς λοιπὸν τώρα, παρ' ὅλο ποὺ συναντοῦμε τακτικὰ στὴν καθημερινὴ ζωὴ ἄνδρες μὲ μουστάκια, δὲν συνειθίζομε τὸ μουστάκι στὴν τέχνη ἐκτὸς ὅταν πρόκειται γιὰ πορτραῖτο. Ἡ ἀπεικόνιση γυμνοῦ ἀνδρὸς μὲ μουστάκι μᾶς ξενίζει· δὲν βλέπομε πιὰ ἕνα γυμνὸν ἄνθρωπο ἀλλὰ ἕνα γδυμένο. Κι' αὐτό, γιατὶ ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μόδα καταδίκαζε τὸ μουστάκι!

Πόσο τυφλὰ ἐπηρεάζεται, ὄχι μόνον ὁ κάθε ἄνθρωπος ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρη ἡ λεγομένη «κοινὴ γνώμη», ἀπὸ τὰ ἐξωτερικὰ φαινόμενα, φαίνεται θαυμάσια ὅταν παραβάλλωμε μεταξύ τους τὶς εἰκόνες ἀρ. 1 καὶ ἀρ. 2. Ἡ πρώτη εἶναι μιὰ φωτογραφικὴ ἀναπαράσταση τῆς Ἀφροδίτης τοῦ Βατικανοῦ. Ἡ ἄλλη εἶναι ἡ γνωστὴ «Χορεύτρια» τοῦ Falguière, καὶ παριστάνει τὴν Cléo de Mérode, ποὺ θεωρεῖται ὡς μία ἀπὸ τὶς ὡραιότερες γυναῖκες τῆς ἐποχῆς της. Τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀφροδίτης ἔχει ὅλες τὶς ἀναλογίες ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ ἕνα κανονικὸ γυναικεῖο σῶμα. Στὴ Χορεύτρια ὅμως παρατηροῦμε, ὅτι τὸ κάτω μέρος τοῦ θώρακος εἶναι ἀφύσικα συμπιεσμένο ἀπὸ τὴν ἐνδυμασία, ἡ θέσις τοῦ στήθους εἶναι ἀντικανονικὴ καὶ τὸ γόνατο εἶναι κακὰ τοποθετημένο.

Σύμφωνα λοιπὸν μ' αὐτὰ καταλήγομε στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ σύγχρονη ἀντίληψη περὶ τῆς γυναικείας ὡραιότητος στηρίζεται, ὅσον ἀφορᾶ μὲν τὸ κεφάλι καὶ τὰ χέρια, στὴ γνώμη ποὺ ἔχει σχηματίσει ὁ καθένας ἀπὸ τὴν καθημερινή τους θέα· ὅσον ἀφορᾶ ὅμως τὸ ἐπίλοιπο σῶμα, στὴ συνολικὴ ἐντύπωση ποὺ ἔχει σχηματισθεῖ ἀπὸ τὴ θέα τῶν ἀναπαραστάσεων τοῦ γυμνοῦ γυναικείου σώματος διὰ τῆς Τέχνης.

Ἑπομένως ἡ γενικὴ ἀντίληψη περὶ τῆς γυναικείας καλλονῆς εἶναι ἔμμεση· καθὼς δὲ ἐπηρεάζεται, ἐδῶθεν ἀπὸ τὴν ἐλαττωματικὴ ἀπεικόνιση τοῦ σώματος, διὰ τῆς Τέχνης, ἐκεῖθεν ἀπὸ τὴν ἐνδυμασία, τὸν κορσὲ καὶ τὰ παπούτσια, δημιουργεῖ ἐσφαλμένα καὶ ἀφύσικα ἰδανικά.

Ὅλα ὅσα εἴπαμε ὡς τώρα, ἀναφέρονται ἀποκλειστικῶς στὴν ὡραιότητα τῶν σχημάτων. Ἀλλὰ ὅτι εἶναι ἀκόμα δυσκολώτερο νὰ ἐκφέρῃ κανεὶς μιὰ ἀντικειμενικὴ κρίση ὅσον ἀφορᾶ τὴν ὡραιότητα τοῦ χρωματισμοῦ, αὐτὸ τὸ γνωρίζει ὅποιος ἔχει ἀσχοληθεῖ ὁπωσδήποτε μὲ τὴν θεωρία τῶν χρωμάτων καὶ τὴν λειτουργία τῆς ἀνθρωπίνης ὁράσεως. Καλύτερα δὲ ἀπ' ὅλους οἱ ἴδιες οἱ γυναῖκες, ποὺ γνωρίζουν ἐξ ἐνστίκτου πῶς νὰ δείχνουν καλύτερα τὰ θέλγητρά τους καὶ νὰ κρύβουν τὰ ἐλαττώματά τους μὲ τὴν ἐκλογὴ τῶν καταλλήλων χρωμάτων γιὰ τὴν ἐνδυμασία τους. Ἀκόμη δυσκολώτερο εἶναι νἀναλύσῃ κανεὶς τὴν ὡραιότητα τῶν κινήσεων, γιατὶ αὐτὲς ἀλλοιώνονται ἀπὸ τὴν ἐνδυμασία.

Ἡ κοινὴ ὅμως ἀντίληψη ὑστερεῖ καὶ σὲ κάτι ἄλλο ἀκόμη, ὅταν ἐκφέρῃ κρίσεις γιὰ τὴν γυναικεία ὡραιότητα. Κ' ἐκεῖνο τὸ λίγο ποὺ βλέπει κανεὶς καθημερινῶς ἀπὸ τὸ γυναικεῖο σῶμα, δὲν ἐξετάσθηκε μὲ τὴν ἀπαιτουμένη προσοχὴ ἀπὸ τοὺς περισσοτέρους, γιατὶ τὸ βλέμμα τους δὲν ἔχει ἐξασκηθεῖ σ' αὐτό. Ἂς προσπαθήσῃ κανεὶς νἀναπαραστήσῃ στὸ μυαλό του τὰ χαρακτηριστικά, τὰ μαλλιά, τὰ μάτια, τὰ χέρια ἀπόντων προσώπων ποὺ τὰ συναντᾶ καθημερινῶς. Θὰ παρατηρήσῃ ὅτι τοῦ εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ ξαναδρῇ στὴ μνήμη του τὸ χρῶμα τῶν μαλλιῶν καὶ τῶν ματιῶν, τὸ σχῆμα τῆς μύτης καὶ τοῦ στόματος τῶν περισσοτέρων ἀπὸ τοὺς γνωστούς του, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκείνους ποὺ τὰ χαρακτηριστικά τους ἔχουν κάτι τὸ ἐντελῶς ἰδιαίτερο, ὥστε νὰ τοῦ ἔχουν ἐντυπωθεῖ. Ὥστε ταῦτά, ποὺ μολαταῦτα συντελοῦν πολὺ στὴν ἔκφραση τῆς φυσιογνωμίας, παρατηροῦνται τὶς περισσότερες φορὲς ἐντελῶς ἐπιπόλαια. Γιὰ τὸ σχῆμα τῶν χεριῶν γράφει ὁ Μοντεγκάτσα (1) ὅτι πολλοὶ ζωγράφοι ἀκόμη δὲν γνωρίζουν ἂν τὸ τέταρτό τους δάκτυλο εἶναι μακρύτερο ἀπὸ τὸ δεύτερο.

Γενικῶς λοιπὸν κρίνομε ἐντελῶς ἐπιπόλαια ἀκόμη καὶ τὸ κεφάλι, τὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια, παρ' ὅλο ποὺ εἴμαστε σὲ θέση νὰ παρατηροῦμε κάθε μέρα τὰ μέλη αὐτὰ τοῦ σώματος σὲ πολλοὺς ἀνθρώπους. Ὅσον ἀφορᾶ τὸ ἐπίλοιπο σῶμα, μόνον ἕνας ἐξασκημένος παρατηρητὴς μπορεῖ νὰ βγάλῃ ὡρισμένα συμπεράσματα, κρίνοντας ἀπὸ τὶς κινήσεις κι' ἀπὸ τὸ βάδισμα. Οἱ περισσότεροι ἀρκοῦνται σὲ μιὰ ἀόριστη γενικὴ ἀντίληψη ποὺ ἔχουν σχηματίσει γιὰ τὸ γυναικεῖο σῶμα ἀπὸ τὴν ἐπίσης, τὶς περισσότερες φορές, ἐπιπόλαιη παρατήρηση τῶν ἔργων τῆς Τέχνης.

Γιὰ νὰ ἐννοήσωμε τὴ σημασία τοῦ στοιχείου αὐτοῦ στὴ σύγχρονη ἀντίληψη περὶ τῆς γυναικείας ὡραιότητος, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἐξετάσωμε τὴν ἀπεικόνιση τῆς γυναικείας ὡραιότητος διὰ τῶν Εἰκαστικῶν Τεχνῶν.

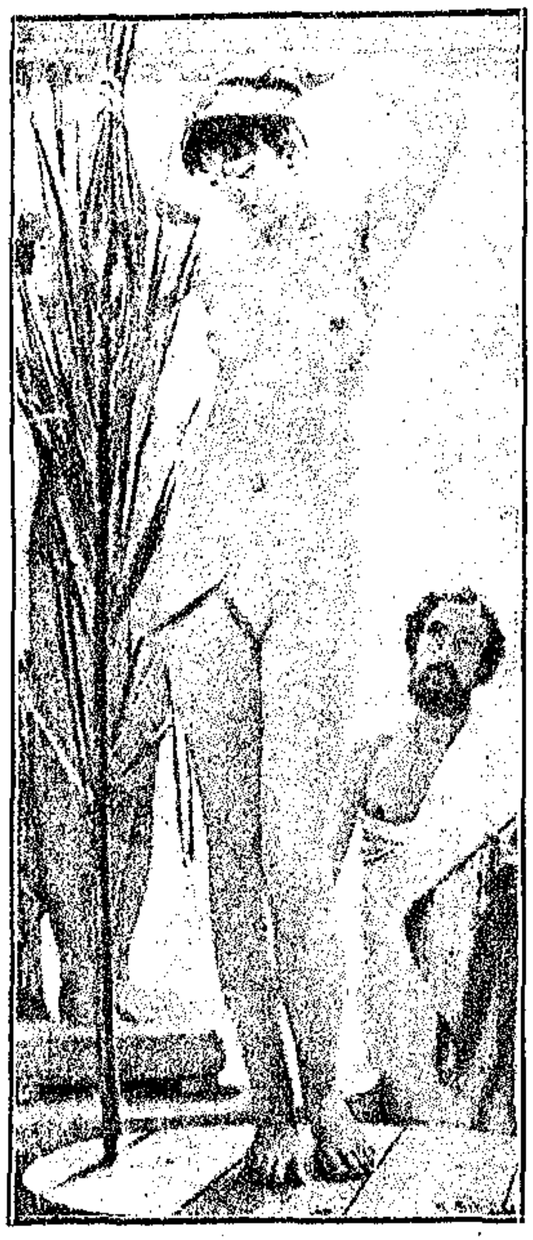
---

(1) «Φυσιολογία τῆς γυναικός».

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β΄

### Ἡ ἀπεικόνισις τῆς γυναικείας ὡραιότητος διὰ τῶν Εἰκαστικῶν Τεχνῶν

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη εἶχε μιὰ τόσο ἰσχυρὴ ἐπιρροὴ στὸ σύγχρονο καλλιτεχνικὸ ἰδανικό, ὥστε ἔχομε μεταφέρει ἀσυναισθήτως



Εἰκ. 4. —Alma Tadema : Τὸ μοντέλλο τοῦ ἀρχαίου γλύπτου

τὸν ἀκόμη καὶ τυχαῖες λεπτομέρειές της στὴ σύγχρονη Τέχνη.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ γλυπτικὴ στὴν ἐποχὴ τοῦ Φειδία, τοῦ Πολυκλείτου καὶ τοῦ Πραξιτέλη, εἶχε φθάσει στὸ ὕψιστο σημεῖο της, καὶ εἶναι ζήτημα ἂν θὰ μπορέσῃ ποτὲ νὰ προσεγγίσῃ ἐκεῖνο τὸ ὕψος. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο εἶναι φυσικώτατο τὸ ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ Τέχνη ἐπηρέασε ὅλες τὶς μεταγενέστερες ἐποχὲς καὶ θεωρήθηκε πάντοτε ὡς τὸ ἄφθαστο πρότυπο.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Τέχνη, ποὺ τὴν ἀκολούθησαν αἰῶνες καλλιτεχνικῆς στειρότητος, ἀξίζει νὰ γίνῃ λόγος καὶ γιὰ τὴν Τέχνη τῆς Ἀναγεννήσεως. Ὅλα τὰ ἀνατολικὰ στοιχεῖα ποὺ πρέπει νὰ λαμβάνωνται ὑπ' ὄψει στὴν ἱστορία τῆς Τέχνης, δὲν ἦλθαν ποτὲ σὲ καμμιὰ συνάφεια μὲ τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ γυναικείου σώματος καὶ δὲν χρειάζεται νἀναφερθοῦν ἐδῶ. Ἐπίσης καὶ τῆς ἰαπωνικῆς Τέχνης ἡ ἐπιρροὴ δὲν ἦταν τόσο μεγάλη, ὥστε νἀξίζῃ νὰ γίνῃ γι' αὐτὴν ἰδιαίτερος λόγος.

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ Τέχνη ἀντλοῦσε τὰ θέματά της ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴ φύση. Οὔτε ὁ βαρὺς χειμώνας, οὔτε τὰ σωματικὰ ἐλαττώματα ἐξανάγκαζαν τοὺς τότε κατοίκους τῆς Ἑλλάδος νὰ κρύβουν τὰ σώματά τους κάτω ἀπὸ βαριὰ φορέματα, κι' ἔτσι ὁ καλλιτέχνης μποροῦσε νὰ τηρήσῃ ἕναν ἀπὸ τοὺς θεμελιώδεις ὅρους τῆς τέχνης του, τὴν καθημερινὴ δηλαδὴ μελέτη καὶ τὴν μεταξὺ των παραβολὴ τῶν διαφόρων τύπων τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος στὴν τελειότερή τους μορφή. Ἀλλὰ καὶ τὸ κοινόν του, ποὺ ἦταν ὁλόκληρη ἡ τότε πολιτισμένη ἀνθρωπότης, ἔβλεπε καθημερινῶς τὸ γυμνὸ σῶμα καὶ τὸ ἐγνώριζε καλά, καὶ γι' αὐτὸν τὸ λόγο εἶχε πολὺ μεγαλύτερες καλλιτεχνικὲς ἀπαιτήσεις καὶ ἦταν σὲ θέσῃ νὰ κρίνῃ πολὺ καλύτερα τὰ καλλιτεχνικὰ δημιουργήματα ἀπὸ τὸ σημερινὸ κοινὸ ποὺ δὲν γνωρίζει τὸ ἀνθρώπινο σῶμα.

Ὁ Richer (1) ἀπέδειξε μὲ ἐξαιρετικὴ ὀξύνοια, πόσο πιὸ ἀνεπτυγμένο εἶχαν τὸ καλλιτεχνικὸ βλέμμα οἱ ἀρχαῖοι ἀπ' ὅλους τοὺς ἐπιγόνους των. Ἐκεῖ ὅπου μιλεῖ γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς κινήσεως καὶ παρατηρεῖ ὅτι ἐμεῖς, χάρις στὴν φωτογραφικὴ τέχνη, εἴμαστε σὲ θέσῃ νὰ συγκρατήσωμε, μὲ τὶς στιγμιότυπες φωτογραφίες, κάθε μιὰ φάσῃ ὁποιασδήποτε κινήσεως, τονίζει ἰδιαιτέρως, ὅτι οἱ περισσότεροι μεταγενέστεροι καλλιτέχναι, ἀκολουθώντας ἀσυναισθήτως μιὰ ἄγνωστη παράδοση, δὲν ἀναπαρέστησαν ποτὲ μορφὲς εὑρισκόμενες ***ἐν κινήσει***, ἀλλὰ πάντοτε ἱστάμενες ἢ καθήμενες. Ὅλα τὰ ἑλληνικὰ ὅμως ἀγάλματα, ἀπὸ τοὺς Τυραννοκτόνους ὡς τὸν χορεύοντα Φαῦνο, εἶναι πιστὲς ἀναπαραστάσεις φυσικώτατων κινήσεων.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ ὀξύτητα τοῦ καλλιτεχνικοῦ των βλέμματος, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀφθονία τῶν ὡραιοτάτων μοντέλλων, οἱ Ἕλληνες εἶχαν κ' ἕνα ἄλλο μέσο στὴ διάθεσή τους, ποὺ τοὺς βοηθοῦσε νὰ κάνουν ὅσο τὸ δυνατὸ πιστότερα τὰ ἔργα τους. Τὰ γύψινα ἐκμαγεῖα ἀπάνω σὲ ζωντανὰ σώματα. Κατὰ τὸν Πλίνιο, ὁ πρῶτος ποὺ εἰσήγαγε τὸ βοηθητικὸν αὐτὸ μέσο στὴν τέχνη, ἦταν ὁ Λυσικράτης.

Ἡ ἀνατομία ἦταν ἄγνωστη στοὺς Ἕλληνας καλλιτέχνας μέχρι τῆς Ἀλεξανδρινῆς σχολῆς· αὐτὸ ἀπέδειξαν μὲ πειστικὰ ἐπιχειρήματα ὁ Chéreau (2) καὶ ὁ Langer (3). Ὁ Langer ἐφιστᾶ τὴν προσοχὴ στὸ ὅτι τὰ καλύτερα ἀρχαῖα ἀγάλματα εἶναι ἐκεῖνα ποὺ παριστάνουν μορφὲς σὲ ἤρεμη στάσῃ «ὅπου δὲν διαφαίνεται ὁ μηχανισμὸς τῶν μυώνων». Ἀντιθέτως, στὰ ἀγάλματα ποὺ παριστάνουν μορφὲς ***ἐν κινήσει,*** βρίσκει κανεὶς πολλὰ τὰ ψεκτά. Οἱ προεξοχὲς τῶν μυώνων σὲ πολλὰ μέρη εἶναι ἐσφαλμένες. Σὲ ἄλλα πάλι εἶναι ἐπεξεργασμένες ὡς νὰ ἐπρόκειτο γιὰ πτυχὲς τοῦ δέρματος ἢ γιὰ προεξοχὲς τοῦ σκελετοῦ. Ἐκεῖνο ποὺ προκαλεῖ ἀμέριστο καὶ δίκαιο θαυμασμὸ μπροστὰ σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, εἶναι ἡ κίνησις, ποὺ ἡ ἀπόδοσή της ἐξαρτᾶται περισσότερο ἀπὸ τὴν τοποθέτηση

(1) Dialogue sur l'art et la science. — «La Nouvelle Revue»; Tome 107 et s. 19ème Année. «La Revue de l'art ancien et moderne», 1897 fasc. 3 et 4.

(2) Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales.

(3) Anatomie der äusseren Formen des menschlichen Körpers, 1884, p. 30.

Εἰκ. 5. — Ἐβραιοπούλα 15 χρονῶν

τῶν ἀρθρώσεων σὲ ὀρθὴ θέση, παρὰ ἀπὸ τὴν ἐπιτυχῆ ἐπεξεργασία τῶν μυώνων».

Μὲ ἄλλους λόγους, ὁ Langer θέλει νὰ τονίσῃ, ὅτι παρὰ τὰ δευτερεύοντα ἀνατομικὰ σφάλματα, τὰ ἀγάλματα αὐτά, ὅσα παριστάνουν μορφὲς ἐν κινήσει, δίνουν γενικῶς μιὰ ἀπολύτως φυσικὴ ἐντύπωση. Ὁ Richer μάλιστα, ὅπως ἀναφέραμε καὶ παραπάνω, ἀπέδειξε τὴν φυσικότητα τῶν κινήσεών των διὰ παραβολῆς μὲ στιγμιότυπες φωτογραφίες.

Ἐπειδὴ λοιπὸν οἱ κινούμενες μορφὲς εἶναι καὶ οἱ πιὸ δύσκολες νἀπεικονισθοῦν, γιατὶ

ὁ καλλιτέχνης δὲν μπορεῖ νὰ κρατήσῃ τὸ μοντέλλο του ἀκίνητο στὴ στάσῃ ποὺ θέλει, ἡ ὁμόφωνη αὐτὴ ἀναγνώρισῃ ἐκ μέρους ὅλων τῶν κριτῶν ἀποτελεῖ ἕν' ἀκόμη πειστήριο γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ἀξιότητα τοῦ βλέμματος μὲ τὴν ὁποία ἦσαν προικισμένοι οἱ ἀρχαῖοι καλλιτέχναι (1).

Τὸ καλλιτεχνικῶς ἐξασκημένο βλέμμα τους καὶ τὸ μέγα πλῆθος τῶν ὡραίων μοντέλλων, καθιστοῦσαν τοὺς ἀρχαίους καλλιτέχνας ἱκανούς, παρ' ὅλη τὴν ἄγνοια τῆς ἀνατομίας, νὰ δημιουργοῦν τὰ θαυμασιώτερα καλλιτεχνήματα. Μολαταῦτα ὁ τελικὸς σκοπὸς τῆς Τέχνης τους δὲν ἦταν ἡ ἀπολύτως πιστὴ ἀναπαράσταση τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε ὅτι στοὺς ἀρχαίους ἡ Τέχνη βρισκόταν στὴν ὑπηρεσία τῆς Θρησκείας, ποὺ τῆς ἔδινε καὶ τὰ περισσότερα θέματα γιὰ τὰ ἔργα της, μὲ μεγαλύτερη πάντως ποικιλία ἀπὸ τὴν Χριστιανική. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο, ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης ποὺ ἀπεικόνιζε τοὺς Θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου, ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ ἐξιδανικεύῃ τὶς μορφές των καὶ ἑπομένως νὰπομακρύνεται ἀπὸ τὴ φύσῃ. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ θεωρηθῇ ὅτι ὁ ρόλος τοῦ μοντέλλου εἶχε δευτερεύουσα σημασία. Ἔχομε τὸ παράδειγμα τοῦ Πραξιτέλη, ποὺ ἔστησε στὸ ναὸ τῶν Θεσπιῶν, δίπλα στὰ ἀγάλματα τῆς Ἀφροδίτης, τὸ γυμνὸ ἄγαλμα τῆς Φρύνης, γιὰ νὰ δείξῃ τὴν εὐγνωμοσύνη του πρὸς τὸ ὡραῖο του μοντέλλο. Ἐξ ἄλλου, αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ παράδειγμα μᾶς δείχνει ὅτι οἱ καλλιτέχναι δὲν ἀπεικόνιζαν πιστὰ οὔτε κι' αὐτὰ ἀκόμη τὰ ὡραιότερα μοντέλλα, γιατὶ ἀλλοιῶς ἡ πράξη αὐτὴ τοῦ μεγάλου ἀγαλματοποιοῦ, ἡ ἀντιπαράσταση τῆς γυναίκας πρὸς τὴ Θεά, δὲν θὰ ἦταν νοητή. Ὁ ἀρχαῖος καλλιτέχνης ἔπρεπε λοιπὸν νὰ προσαρμόζῃ τὸ μοντέλλο του στὶς παραδόσεις ποὺ ἴσχυαν γιὰ κάθε μία ἀπὸ τὶς θεϊκὲς μορφὲς ποὺ ἐπρόκειτο νὰ παραστήσῃ, νὰποφεύγῃ κάθε τι τὸ ὑποκειμενικό, καὶ νὰ συνδυάζῃ τὸν θεϊκὸ τύπο μὲ τὴν ὅσο τὸ δυνατὸ πιστὴ ἀναπαράσταση τῆς φύσεως.

Ὄχι μόνο, ὅμως, ὁ θρησκευτικὸς προορισμὸς τῶν ἔργων του, ἀλλὰ καὶ τὸ περιβάλλον γιὰ τὸ ὁποῖον ἦταν προωρισμένα, ἀνάγκαζε τὸν ἀρχαῖο καλλιτέχνη νὰπομακρύνεται ἀπὸ τὴν φύση.

Ἂν ἕνα ἄγαλμα, τοποθετημένο σὲ ψηλὸ βάθρο, εἶχε τὶς φυσικὲς ἀναλογίες. Θὰ φαινόταν σὲ ὅποιον τὸ ἔβλεπε ἀπὸ κάτω, κοντόχονδρο καὶ παραμορφωμένο, καὶ γι' αὐτὸ μποροῦμε νὰ πεισθοῦμε κ' ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, ἂρκεῖ νὰ κοιτάξωμε ἀπὸ κάτω ἕναν ἄνθρωπο εὑρισκόμενο κάπως ψηλότερα. Σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση λοιπὸν ὁ καλλιτέχνης πρέπει ναὐξήσῃ τὸ μῆκος τοῦ ἀγάλματος ἀφύσικα καὶ δυσκνάλογα πρὸς τὸ πλάτος. Ἀλλὰ καὶ τὰ μέρη ἐκεῖνα τοῦ ἀγάλματος ποὺ βρίσκονται πλησιέστερα στὰ μάτια ἐκείνου ποὺ τὸ παρατηρεῖ ἀπὸ ἐμπρός, πρέπει νὰ γίνουν σχετικῶς μικρότερα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ βρίσκονται πιὸ μακρυά, ποὺ κι' αὐτὰ πάλι πρέπει νὰ γίνουν μεγαλύτερα. Καὶ γι' αὐτὸ ἀκόμη μποροῦμε νὰ πεισθοῦμε ἂν παρατηρήσωμε τὰ λάθη ποὺ γίνονται σὲ φωτογραφίες, ὅταν ἡ τοποθέτηση τοῦ φωτογραφημένου δὲν ἔχει γίνει ὅπως πρέπει. Τέλος, ἕνα ἄγαλμα τοποθετημένο μέσα σ' ἕνα ναό, πρέπει νὰ ἐναρμονίζεται καὶ ἀρχιτεκτονικῶς μὲ τὸ περιβάλλον του, καὶ ἑπομένως ὑπόκειται σὲ πολλοὺς κανόνες, ποὺ μποροῦν νὰ ἐπηρεάσουν κατὰ τοὺς πιὸ διαφόρους τρόπους τὴ μορφή του.

Ἡ τήρηση ὅλων αὐτῶν τῶν σημείων ἀπαιτοῦσε μεγάλη ἐξάσκηση καὶ πεῖρα, καὶ ὑπαγόρευε τὴ μόρφωση ἑνὸς ὡρισμένου συστήματος τῶν σχέσεων καθενὸς ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ σώματος μεταξύ των, μιᾶς θεωρίας τῶν ἀναλογιῶν δηλαδή, ἡ ὁποία, σύμφωνα μὲ ὅσα εἴπαμε, ὅπως ἦταν ἑπόμενο καὶ ὅπως ἀποδείχθηκε ἀπὸ τὶς ἐπανειλημμένες καταμετρήσεις ποὺ ἔγειναν σὲ μεταγενέστερη ἐποχή, δὲν συμφωνοῦσε πάντοτε μὲ τὶς ἀναλογίες τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ὅπως εἶναι στὴν πραγματικότητα.

Σὲ ὅλα λοιπὸν τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα βλέπομε τὴν αἰωνία ἀνθρωπίνη ὡραιότητα, ἐπηρεασμένη ὅμως καὶ ἀλλοιωμένη ἀπὸ τὴν παράδοση, ἀπὸ τὸ περιβάλλον καὶ ἀπὸ τὸν

(1) Σ. τ. Σ. Ἔχω παρατηρήσει ὅτι καὶ οἱ Ἰάπωνες ἔχουν πολὺ πιὸ ὀξεῖα παρατηρητικότητα ἀπὸ τοὺς δικούς μας καλλιτέχνας καὶ ἀπὸ ἐμᾶς τοὺς ἴδιους ποὺ συνηθίσαμε νὰ βλέπουμε τὰ πράγματα ὅπως μᾶς τὰ παριστάνουν αὐτοί. Τὰ πουλιὰ στοὺς πίνακας τῶν εὐρωπαίων καλλιτεχνῶν εἶναι πουλιὰ ποὺ αἰωροῦνται, ποτὲ δὲν εἶναι πουλιὰ ποὺ πετοῦν. Οἱ ἰαπωνικὲς ὅμως ἀπεικονίσεις πουλιῶν ποὺ πετοῦν, παρ' ὅλο ποὺ ἐκ πρώτης ὄψεως μᾶς φαίνονται ἀφύσικες, ὅταν παραβληθοῦν μὲ φωτογραφικὰ στιγμιότυπα, ἀποδεικνύονται ἀπολύτως πιστές.



χαρακτῆρα τοῦ ἀπεικονιζομένου προσώπου.

Θὰ φέρωμε μόνο ἕνα παράδειγμα: Οἱ εἰκ. 3 καὶ 3β παριστάνουν τὴν διασωζομένη Ἀφροδίτη τοῦ Ἡσκυλίνου· ἡ εἰκ. 4 τὸν γνωστὸ πίνακα τοῦ ζωγράφου Alma Tadema «Τὸ μοντέλλο τοῦ γλύπτου», καὶ ἡ εἰκ. 5 μιὰ Ἑβραιοπούλα 15 χρονῶν μὲ ἀρκετὰ κανονικὸ σῶμα.

Στὴν πρώτη εἰκόνα, τὰ πόδια ποὺ εἶναι κάπως μακρύτερα ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε σχετικῶς πρὸς τὸ σῶμα, μᾶς πείθουν ὅτι τὸ ἄγαλμα ἦταν προωρισμένο νὰ τοποθετηθῇ σὲ ψηλὸ βάθρο. Τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κορμοῦ, ποὺ κλίνει λίγο πρὸς τὰ πίσω, εἶναι, ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ ἰσχία καὶ τὴν λεκάνη ποὺ προεξέχουν, πιὸ ἁδρὰ ἐπεξεργασμένο. Τὸ κεφάλι ἀντιπροσωπεύει καθαρὰ τὸν ἀρχαϊκὸ τύπο καὶ εἶναι σχετικῶς μεγαλύτερο ἀπ' ὅ,τι συνηθίζόταν σὲ ἄλλα ἀρχαῖα ἀγάλματα. Ἡ γενικὴ ἐντύπωση ποὺ σχηματίζει κανείς, εἶναι ὅτι τὸ ἄγαλμα αὐτὸ παριστάνει ἕνα νέο κορίτσι, μισὸ παιδὶ καὶ μισὸ γυναῖκα, στὴν πρώτη ἄνθησή του, ἕνα μπουμπούκι ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμη τελείως ἀνοίξει.

Ὁ Alma Tadema, ποὺ θέλησε νὰ παραστήσῃ στὸν πίνακά του τὸ μοντέλλο τῆς Ἀφροδίτης αὐτῆς τοῦ Ἡσκυλίνου, μάκρυνε γενικῶς τὸ σῶμα τοῦ μοντέλλου του, χωρὶς νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψει του τίποτα τὸ τυπικό. Οἱ ἀναλογίες τοῦ στήθους καὶ τῶν λαγόνων ἀνταποκρίνονται περισσότερο στὶς ἀναλογίες ἑνὸς τέλεια σχηματισμένου σώματος, ὁ ὀμφαλὸς βρίσκεται χαμηλότερα τοποθετημένος, τὸ στῆθος εἶναι περισσότερο ἀνεπτυγμένο, τὸ κεφάλι εἶναι μικρότερο. Τὸ κορίτσι αὐτὸ ἔχει γίνει μεγαλύτερο καὶ λεπτότερο, οἱ μυῶνες του ὅμως εἶναι λιγώτερο καλοκαμωμένοι καὶ ὁ θώρακας δὲν ἔχει τόσο ὡραῖο σχῆμα ὅσο ὁ θώρακας τοῦ ἀγάλματος. Ἀπεναντίας στὴ νεαρὰ Ἑβραία συναντοῦμε τὶς αὐτὲς περίπου ἀναλογίες τοῦ ἀγάλματος, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι οἱ ἐξωτερικὲς καμπυλότητες ἔχουν σχηματισθεῖ μᾶλλον ἀπὸ τὸ ὑπὸ τὸ δέρμα λίπος παρὰ ἀπὸ τοὺς μυῶνες. Ἡ σχέση τοῦ κορμοῦ πρὸς τὸ ἐπίλοιπο σῶμα ἀνταποκρίνεται περισσότερο πρὸς τὸ ἀρχαῖο ἄγαλμα παρὰ πρὸς τὸν σύγχρονο πίνακα.

Ἀσχέτως πρὸς τὴν ὁμορφιὰ αὐτῆς τῆς εἰκόνας, πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε ὅτι ποτὲ ὁ ἀρχαῖος γλύπτης δὲν θὰ μποροῦσε νὰ κάμῃ τὸ ἄγαλμά του μὲ τὸ μοντέλλο τοῦ Alma Tadema. Ἡ σύγκριση πρὸς τὴ νεαρὰ Ἑβραία διδάσκει ὅτι ὁ ἀρχαῖος καλλιτέχνης θὰ εἶχε γιὰ πρότυπο ἕνα παρόμοιο πλάσμα, ἀσχημάτιστο ἀκόμη, μὲ πλατύτερο ὅμως θώρακα καὶ πιὸ δυνατοὺς μυῶνες, ἕν' ἀπὸ τὰ εὔρωστα καὶ γερὰ ἐκεῖνα κορίτσια, τὰ ὁποῖα ἅμα ἀναπτυχθοῦν κανονικῶς, ἀποκτοῦν τὰ τελειότερα γυναικεῖα σώματα. Ἀκόμη καὶ τὸ ἀντίθετα πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ παράδοση ὑπερβολικὸ μέγεθος τοῦ κεφαλιοῦ, μᾶς πείθει γιὰ τὴ νεαρωτάτη ἡλικία τοῦ ἀγάλματος, ποὺ γι' αὐτὸν τὸ λόγο δὲν μπορῶ ἐγὼ νὰ τὸ χαρακτηρίσω ὡς Ἀφροδίτη. Ἂν τὸ ἄγαλμα αὐτὸ παριστάνῃ μιὰ θεά, τότε ἡ θεὰ αὐτὴ εἶναι μιὰ νεαρώτατη Ψυχή.

Τὴν 14ὴ Αὐγούστου 1485, μερικοὶ ἐργάται ποὺ ἔκαναν ἀνασκαφὲς στὴ Βία Ἀππία, ἀνακάλυψαν μιὰ μαρμάρινη σαρκοφάγο καὶ μέσα σ' αὐτὴν βρῆκαν τὸ βαλσαμωμένο πτῶμα μιᾶς νέας κόρης. Τὸ σῶμα αὐτὸ ἦταν τόσο ὡραῖο καὶ τόσο θαυμάσια διατηρημένο, ὥστε φαινόταν σὰν ζωντανό (1). Τέτοια ἦταν ἡ συρροὴ τοῦ πλήθους, ὥστε ὁ Πάπας Ἰννοκέντιος ὁ Ζ' διέταξε νὰ πάρουν κρυφὰ τὸ πτῶμα καὶ νὰ τὸ θάψουν, γιατὶ φοβόταν τὸν συναγωγισμὸ τῆς εἰδωλολάτρισσας αὐτῆς πρὸς τὶς δικές του Ἁγίες.

«Ἀλλά», προσθέτει σ' αὐτὸ ὁ Vachon (2) «μάταια ἡ παπασύνη ἔβαλε νὰ χώσουν βαθειὰ μέσα στὴ γῆ, τὴ μισοζώντανη αὐτὴ γυναικεία σάρκα, μάταια διέταξε νὰ πετάξουν στὸ ποτάμι τὸ ἐφήμερο αὐτὸ ἀνθρώπινο ἄνθος, ποὺ ἄνοιξε πάλι γιὰ λίγες ὧρες τὰ πεταλά του στὶς ἀκτῖνες τοῦ ἡλιου, ὕστερα ἀπὸ μιὰ νύκτα πολλῶν αἰώνων: ἡ ἀρχαιότης εἶχε ὁριστικὰ ἀναστηθεῖ στὴ λαμπρὴ Ἀναγέννηση τῆς Τέχνης, ποὺ μπόρεσε ν' ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὰ ἐρείπια καὶ ἀπὸ τοὺς τάφους τὸ μυστικὸ τῆς χάρης καὶ τῆς ὁμορφιᾶς».

Ἀπάνω στὰ ἐρείπια τῆς κλασσικῆς τέχνης ὑψώθηκε ὁ ναὸς τῆς Ἀναγεννήσεως· τὰ λείψανα τοῦ ἀρχαίου μεγαλείου χρησίμευσαν ὡς ἀποκάλυψη γιὰ μιὰ νέα ἄνθηση τῆς Τέχνης.

Κανένα ὅμως ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς Ἀναγεννήσεως δὲν μπόρεσε νὰ φθάσῃ τὴν κλασ-

(1) Lettre de Bartholomæus Fonthus à Francesco Ellachette, traduite et analysée par Hubert Janitscheck. L' Art, Tome IV.

(2) La Femme dans l'art, 1894, p. 194.

σικὴ ὡραιότητα, πόσο μᾶλλον νὰ τὴν ὑπερβῇ. Γιατὶ γιὰ τοὺς ἐπιγόνους εἶχε στερέψει ἡ πλούσια πηγή, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀντλοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι : ἡ καθημερινὴ ὁηλαδὴ θέα τοῦ γυμνοῦ σώματος σὲ μύριες μορφὲς καὶ στάσεις καὶ ἡ, χάρις σ' αὐτήν, ἐξάσκηση τοῦ καλλιτεχνικοῦ βλέμματος.

Οἱ μεγαλύτεροι μάλιστα ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους καλλιτέχνας τὸ εἶχαν ἀντιληφθῆ αὐτὸ καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, καὶ προσπάθησαν νἀναπληρώσουν τὴν ἔλλειψη. Προσπάθησαν ὁηλαδὴ νἀντικαταστήσουν τὴν ἀσυνείδητη μίμηση ὡραίων σωμάτων, μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ μελέτη τῶν σωμάτων αὐτῶν καὶ τὴν ἀνατομικὴ σπουδή.

Ὁ Duval καὶ ὁ Bical (1) συγκέντρωσαν μὲ μεγάλη προσοχὴ ὅλες τὶς ἀνατομικὲς μελέτες ποὺ εἶχαν κάνει οἱ περισσότεροι καλλιτέχναι βοηθούμενοι ἀπὸ ἰατρούς, καὶ εἰκονογράφησαν τὴ συλλογή αὐτὴ μὲ ἐξαίρετες εἰκόνες. Μέσα στοὺς καλλιτέχνας τῆς συλλογῆς αὐτῆς βρίσκονται ὁ Λεονάρδος ντὰ Βίντσι, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος, ὁ Ραφαήλ, ὁ Μπαντινέλλι, ὁ Τσελλίνι, ὁ Τιτσιάνος, ὁ Καρράτσι, ὁ Ροῦμπενς, ὁ Ρέμπραντ, ὁ Ντύρερ καὶ πολλοὶ ἄλλοι ζωγράφοι ἢ γλύπται.

Ἀλλ' ἂν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ ἐπέκταση αὐτὴ τῶν γνώσεών τους ἐπέτρεπε στοὺς μεγάλους καλλιτέχνας νἀποφεύγουν νὰ μεταφέρουν στὰ ἔργα τους τὰ σωματικὰ ἐλαττώματα τῶν μοντέλλων τους, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, οἱ ἴδιοι αὐτοὶ οἱ καλλιτέχναι, ἐξ αἰτίας ἀκριβῶς τῶν γνώσεων ποὺ εἶχαν ἀποκτήσει, ἔτρεχαν τὸν κίνδυνο νὰ δείχνουν στὰ ἔργα τους περισσότερα πράγματα ἀπ' ὅσα διακρίνονται πραγματικῶς στὸ ἀνθρώπινο σῶμα καὶ, σὰν νὰ ποῦμε, νὰ ὑπερβάλλουν τὴ φύση, χωρὶς ὅμως νὰ τὴν κάνουν ὡραιότερη. Τὸν κίνδυνο αὐτὸν δὲν τὸν ἀπέφυγαν οὔτε οἱ μεγαλύτεροι (2).

Ἂν ἐπιχειροῦσαν, ἀπομιμούμενοι πιστὰ τὴ φύση, νὰ προφυλαχθοῦν ἀπὸ τὸν κίνδυνο αὐτόν, τότε κινδύνευαν νὰ μεταφέρουν ἄθελά τους, σωματικὰ ἐλαττώματα τῶν μοντέλλων τους στὰ ἔργα τους, τόσο μᾶλλον ποὺ δὲν εἶχε ὁ καθένας τὴν τύχη νὰ βρίσκῃ τελείως ὡραῖα μοντέλλα.

Εἰκ. 6.—Ἡ Ἀφροδίτη τοῦ Μποτιτσέλλι.

Ὄχι μόνο ὁ καλλιτέχνης, ἀλλὰ καὶ τὸ κοινὸ εἶχε ξεσυνειθήσει τὴν καθημερινὴ θέα τοῦ γυμνοῦ, καὶ ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ ὅτι καὶ οἱ καλλιτέχναι καὶ τὸ κοινὸ ἔγειναν λιγώτερο ἐκλεκτικοὶ καὶ εὐχαριστοῦντο μὲ τὸ ἐλάχιστο ὡραῖον, ὅπου τὸ ἔβρισκαν.

Σιγὰ-σιγὰ τὴν πρωτεύουσα θέση κατέλαβε ἡ ἀτομικότης τοῦ καλλιτέχνου, καὶ πολλὲς φορὲς μερικὰ μεγάλα προτερήματα στὴν τεχνοτροπία ἢ τὴν ἀπόδοση καθιστοῦν ὁλόκληρες γενεὲς τυφλὲς γιὰ κάθε ἄλλο ἐκούσιο ἢ ἀκούσιο ἐλάττωμα.

Δὲν ἔχω σκοπὸ νὰ γράψω λεπτομερῆ κριτικὴ τῆς Τέχνης καὶ τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως. Γιὰ τὸν σκοπό μου ἀρκεῖ νἀποδείξω μ' ἕνα μοναχὰ παράδειγμα, ὅτι καὶ εἰδικοὶ ἀκόμη μποροῦν νὰ παρασυρθοῦν ἀπὸ τὸ γενικὸ ρεῦμα καὶ νὰ σχηματίσουν λανθασμένες ἀντιλήψεις.

Γιὰ παράδειγμα λοιπὸν φέρνω τὴ φλωρεντινὴ Ἀφροδίτη τοῦ Σάντρο Μποτιτσέλλι, ποὺ τὸν τελευταῖο ἀκριβῶς καιρό, ἐξυμνεῖται μὲ ἀμέριστο θαυμασμὸ ἀπὸ τοὺς προραφαηλιστάς.

Ὁ Brüke πρῶτος εἶχε παρατηρήσει μερικὰ ἀνατομικὰ σφάλματα τῆς Ἀφροδίτης αὐτῆς. Ὁ Ulmann, ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους μεταξὺ τῶν βιογράφων τοῦ Μποτιτσέλλι, ἀναγνωρίζει καὶ αὐτὸς τὰ ἀνατομικὰ αὐτὰ σφάλματα. Παραθέτει τοὺς στίχους τοῦ Polziano, ὁ ὁποῖος, καθὼς φαίνεται, εἶχε τὴν εἰκόνα αὐτὴν ὑπ' ὄψει του ὅταν τοὺς ἔγραφε· συζητεῖ διεξοδικῶς, καὶ μὲ μεγάλη ἀμεροληψία, τὴν πιθανότητα μήπως ὡς μοντέλλο τοῦ Μποτιτσέλλι γιὰ τὴν Ἀφροδίτη χρησίμεψε ἡ Σιμονέτα Κατάνεα, ἡ ἀγαπημένη τοῦ Ἰουλιανοῦ τῶν Μεδίκων, καὶ ἀποφαίνεται ἀρνητικά, γιατὶ τὸ μόνο αὐθεντικὸ πορτραῖτο ποὺ σώζεται τῆς Σιμονέτας δὲν ἀνταποκρίνεται τελείως μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Ἀφροδίτης (1).

Παραθέτω ἐδῶ λοιπὸν ἓν' ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν μελέτη τοῦ Ernst Steinmann:

«Εἶναι ἡ Ὁμορφιὰ ἡ ἴδια
ποὺ γιὰ νὰ φάλλῃς τὸν ὕμνο της
τρέμουν τὰ χέρια σου καὶ ἡ καρδιά σου,
ποὺ τὴν ἀναγνώρισες τόσες φορές,
ἀπὸ τὰ χρυσὰ μαλλιά της ποὺ ἀνεμίζουν,
ἀπὸ τὰ φορέματά της ποὺ κυματίζουν».

Εἰκ. 7.—Πορτραῖτο Ἰωάννας τῆς Ἀραγωνικῆς (Jeanne d'Aragon) εἰς τὸ Λοῦβρον.

«Μὲ τοὺς στίχους αὐτούς, παρμένους ἀπὸ ἕναν ὕμνο τοῦ Ροσσέτι πρὸς τὴν ὡραιότητα, ἐκφράζεται πιθανὸν γιὰ πρώτη φορὰ μὲ λόγια ἡ ποιητικὴ γοητεία, ποὺ περιβάλλει τὴ γέννηση τῆς Ἀφροδίτης.— — — Μ' ἐλαφρὸ φλοίσβισμα παίζουν τὰ κυματάκια γύρω ἀπὸ τὸ λικνιζόμενο ὄστρακο, ποὺ στὸ χεῖλος του στέκεται ὀρθὴ ἡ χαριτωμένη θεὰ τοῦ ἔρωτος, σὲ σεμνὴ στάση. Ἄφιλνα χρυσὰ μαλλιὰ κυματίζουν γύρω ἀπὸ τὴν Οὐρανία— — — Δίκαια ἐξυμνεῖται ἡ εἰκὼν αὐτὴ ὡς ἡ ὡραιοτέρα ἀναπαράστασις τῆς Ἀφροδίτης στὴ νεώτερη Τέχνη. Ὁ πίνακας αὐτὸς δὲν μπορεῖ νὰ παραβληθῇ, παρὰ μόνο μὲ τὴν κοιμωμένη Ἀφροδίτη τοῦ Τζιορτζιόνε, ποὺ καὶ σὲ κείνην μᾶς μαγεύει ἡ ἀγνότης τῆς ψυχῆς ποὺ διάλεξε γιὰ σκήνωμά της τὸ σῶμα μιᾶς τελείως ὡραίας γυναίκας. Αὐτὴ ἡ εἰκόνα μᾶς μιλάει σὰν ἕνας θρύλος τοῦ χρυσοῦ αἰῶνος, ποὺ μὲ τόσο λαμπρὰ χρώματα ἔχει περιγράψει ὁ Μαρσίλιο Φιτσίνο στὶς ἐπιστολές του, καὶ σὲ λίγο ὁ θεατὴς ναιώθει τὸν ἑαυτό του ἀμύητο μάρτυρα ἑνὸς ἀπὸ τὰ ἱερὰ μυστικὰ ποὺ ἔχει φυλάξει ἡ φύση στὸ μεγάλο βιβλίο τῶν θαυμάτων της. Τόσο πιστὴ ἔχει γίνει ἡ ἀναπαράστασις αὐτῆς τῆς τελεσιουργίας, τόσο ζωντανὴ μᾶς φαίνεται ἡ παρθενικὴ χάρη τῆς θεᾶς» κτλ. (1).

Ὅλον τὸν διθύραμβο αὐτόν, ἀπὸ τὸν ὁποῖον κιόλας παρέλειψα ὅσα δὲν εἶχαν ἄμεση σχέση μὲ τὴν Ἀφροδίτη, τὸν κάνει ἀκόμη πιὸ ἄσκοπο ἡ παρατιθέμενη εἰκόνα τῆς Ἀφροδίτης. Ἔτσι γράφεται ἡ ἱστορία τῆς Τέχνης ; Δὲν πιστεύω.

Σ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς στόμφους ἀντιπαραθέτω τὰ ἑξῆς :

Ἡ Ἀφροδίτη τοῦ Μποτιτσέλλι ἔχει μιὰ τρυφερὴ μελαγχολικὴ χάρη ποὺ προξενεῖ βαθειὰ ἐντύπωση στὸν θεατή. Ἅμα ὅμως τὴν παρατηρήσῃ κανεὶς προσεκτικώτερα, θὰ ἰδῇ ὅτι ἡ εἰκόνα αὐτὴ μᾶς παρουσιάζει τὸν ἔκ-

(1) L'anatomie des Maîtres. Histoire d'anatomie plastique, 1890.

(2) Ηρβ. Henke. Die Menschen des Michel Angelo im Vergleich mit der Antike. Rostock, 1892.

(1) Ulmann, Botticelli, σ. 102.

(1) Kunst Iermonographien von Knackfuss, 24, 1897.

ὄγλο τύπο τῆς φθισικῆς, ὁ ὁποῖος διακρίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὸν ψηλὸ καὶ λεπτὸ λαιμό, ἀπὸ τοὺς πεσμένους ὤμους, ἀπὸ τὸν ἀδύνατο καὶ πρὸς τὰ μέσα χωμένο θώρακα, κι' ἀπὸ τὸ χαμηλὰ τοποθετημένο στῆθος, ποὺ ἡ θέση του αὐτὴ ὀφείλεται ἀκριβῶς στὴν πτώση τῶν ὤμων. Ὁ τύπος αὐτὸς τῆς φθισικῆς, ὅπως καὶ στὴν πραγματικότητα, ἔτσι καὶ στὴν εἰκόνα κινεῖ τὴν ἐνδόμυχη συμπάθεια ἐκείνου ποὺ τὸν βλέπει.

Ἂν λάβωμε ὑπ' ὄψει μας ὅτι ἡ Σιμονέτα Κατάνεα γεννήθηκε τὸ 1453 καὶ, ἀφοῦ παντρεύτηκε τὸ 1468 τὸν Μάρκο Βεσπούκη, πέθανε κιόλας τὸ 1476 ἀπὸ φθίση, προτοῦ νὰ γίνῃ ἀκόμη εἰκοσιτριῶν χρονῶν, τότε εἶναι περισσότερο ἀπὸ πιθανὸ ὅτι, ὅπως ὑποστήριξαν πολλοί, ποζάρησε πραγματικῶς στὸ Μποτιτσέλλι γιὰ τὴν Ἀναδυομένη Ἀφροδίτη του, καὶ ὅτι ὁ καλλιτέχνης, γιὰ εὐνοήτους λόγους, μετέβαλε ἐλαφρὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου της (1). Ἔτσι ὁ Μποτιτσέλλι εἶχε ὡς καλλιτεχνικὸ ἰδανικό του τὸν τύπο μιᾶς ὡραίας φθισικῆς, χωρὶς οὔτε κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος νὰ τὸ ξέρῃ. Οἱ θαυμασταί του ὅμως κι' οἱ μιμηταί του, ποὺ δὲν τὸ ἐγνώριζαν οὔτε κι' αὐτοὶ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα, ἐπιδιώκοντας ἰδανικὸ ἴδιο μὲ τὸ δικό του, ἔδωσαν στὰ ὑγιᾶ μοντέλλα τους τὸν χαρακτῆρα τοῦ φθισικοῦ κι' ἔτσι δημιούργησαν ἀφύσικες, νόθες μορφές. Στὸν Burne Jones μάλιστα, ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους προραφαηλιστάς, εἶναι ἀκόμη πιὸ φανερὴ αὐτὴ ἡ ἀντίθεση. Στὶς γυμνὲς σπουδές του βλέπομε ἀνθρώπους ὑγιεῖς (2)· στοὺς πίνακάς του ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ἔχουν γίνει λιγώτερο ἢ περισσότερο φθισικοί. Αὐτὸ τὸ ἕνα παράδειγμα ἀρκεῖ γιὰ νὰ δείξῃ πόσο ἀνακατωμένη κατὰ τοὺς πιὸ πολύπλοκους τρόπους ἦταν στὰ ἔργα τῶν μεταγενεστέρων ἡ Φύση μὲ τὴν Τέχνη. Γιὰ νὰ μπορέσῃ κανεὶς νὰ κρίνῃ σωστὰ ἕναν καλλιτέχνη, πρέπει νἀναλύσῃ μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια ὄχι μόνο τὰ ἔργα του, ἀλλὰ καὶ τὴ ζωή του, καὶ τὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦσε, καὶ πάλι σπανίως θὰ μπορέσῃ νὰ διϋλίσῃ ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ἕνα καλλιτεχνικὸ ἰδανικὸ ποὺ νὰ ἰσχύῃ παντοῦ καὶ πάντοτε.

Ὅσο συχνότερα συναντοῦμε στὴν πραγματικότητα μορφὲς ἀνάλογες μ' ἐκεῖνες ποὺ βλέπομε σ' ἕνα ἔργο τέχνης, τόσο πιὸ βέβαιο εἶναι ὅτι ὁ καλλιτέχνης ποὺ δημιούργησε αὐτὰ τὰ ἔργα, ἀκολουθοῦσε πιστὰ τοὺς κανόνες τῆς φυσικῆς ὡραιότητος. Ἀπ' αὐτὴν τὴν ἄποψη ὑπερέχουν τὰ γυναικεῖα γυμνὰ τοῦ Τζιορτζιόνε, τοῦ Τιτσιάνου, τοῦ Πάλμα Βέκιο καὶ τοῦ Βὰν Ντάϋκ. Ὁ Ροῦμπενς καὶ ὁ Ρέμπραντ εἶναι ἰσάξιοι μ' αὐτοὺς στὴν πιστὴ ἀπεικόνιση τῆς φύσεως, ἀλλὰ οὔτε ὁ ἕνας οὔτε ὁ ἄλλος εἶχαν τόσο ὡραῖα μοντέλλα ὅσο ἐκεῖνοι.

Μποροῦμε νὰ ὑπολογίσωμε τὴν ἐπίδραση ποὺ ἐξάσκησαν οἱ μεγάλοι καλλιτέχναι στὸ σύγχρονο, καλλιτεχνικὸ ἰδανικὸ ἄμα ὑποβάλλωμε τὴν ἑξῆς ἐρώτηση: Ποιὰ καλλιτεχνήματα εἶναι τὰ γνωστότερα σὲ μεγαλύτερο κύκλο; Χωρὶς ἀμφισβήτηση τὰ καλλιτεχνήματα αὐτὰ εἶναι: Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, ἡ Ἀφροδίτη τῶν Μεδίκων, ἡ Μαντόνα Σιξτίνα καὶ ἡ Μαντόνα ντέλλα Σέντια.

Βλέπομε λοιπὸν ὅτι ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ γυναικείου σώματος, ἡ ἀρχαία Τέχνη ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερα ἀκόμη νὰ κρατῇ τὰ σκῆπτρα, καὶ ὅτι ἀπὸ τοὺς μεταγενεστέρους καλλιτέχνας μόνον ὁ Ραφαὴλ ἦταν ἐκεῖνος ποὺ μπόρεσε νὰ καταστήσῃ κοινὸ ἰδανικὸ τὰ θελκτικὰ πρόσωπα ποὺ ἔδωσε στὶς Μαντόνες του. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως μεριὰ βλέπομε πάλι, ὅτι τὸ «πολὺ πλῆθος» εἶναι ἕνας αὐστηρὸς καὶ δίκαιος κριτὴς ποὺ ξέρει νὰ ξεχωρίζει τὸ πραγματικῶς ὡραῖο ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν σωρὸ τῶν ἀσημάντων καὶ τῶν μετρίων ἔργων. Καὶ ἐδῶ ἀκόμη στὴν Τέχνη, ὅπως καὶ στὴν Ἱστορία, οἱ μεταγενέστεροι εἶναι οἱ πιὸ ἀνεπηρέαστοι καὶ οἱ ὀρθότεροι κριταί.

(1) Ἐπίσης καὶ στὸ πορτραῖτο τῆς Σιμονέτας ἀπὸ τὸν Πουλαγιόλο, ποὺ βρίσκεται στὴ συλλογὴ τοῦ δουκὸς d'Aumale, διακρίνομε στὸ ἄνω μέρος τοῦ κορμοῦ ποὺ εἶναι γυμνὸ κάτω ἀπὸ τὸ στῆθος, παρ' ὅλη τὴν μεγάλη του ὡραιότητα, ὅλα τὰ σημεῖα τῆς φθίσεως. (Χαλκογραφία τοῦ de Mare στὴν Gazette des Beaux Arts, XXII).

(2) Πρβ. Studio, Vol VII σ. 197, καὶ Vol. XIV σ. 87.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

### Ἡ γυναικεία ὡραιότης στὴν Λογοτεχνία

Τὴν περιγραφὴ τῆς γυναικείας ὡραιότητος στὴν Λογοτεχνία μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐξετάσῃ καὶ ἀπὸ καλλιτεχνικὴ καὶ ἀπὸ καθαρὰ ἐπιστημονικὴ ἄποψη. Γιὰ τὴν πρώτη μᾶς κατατοπίζει ὁ Lessing στὸν «Λαοκόοντα»(1) ὅπου ἐξετάζει τὸν τρόπο τῆς περιγραφῆς στὴν ποίηση καὶ στὴν ζωγραφική.

«Ὁ Ὅμηρος δὲν λέει τίποτ' ἄλλο γιὰ τὴν Ἑλένη παρὰ μόνον ὅτι ἔχει λευκὰ χέρια καὶ ὡραῖα μαλλιά. Ζωγραφίζει τὴν ὡραιότητά της περιγράφοντας τὴν ἐντύπωση ποὺ ἔκανε ἡ καλλονή της στοὺς γέροντες τῆς Τροίας. Τὴν ἐντύπωση αὐτὴ ἀναπαρέστησε καὶ ὁ Ζεῦξις. Ὁ πινακάς του ὅμως δὲν παρίστανε τίποτ' ἄλλο παρὰ μόνο τὴν μορφὴ τῆς Ἑλένης ποὺ στεκόταν γυμνή.»

Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὴν ἀντίληψη τοῦ Lessing, ὁ ποιητής, ἀντὶ γιὰ τὰ μάτια, πρέπει νὰ περιγράψῃ τὸ βλέμμα· ἀντὶ γιὰ τὸ στόμα, τὸ χαμόγελο· ἀντὶ γιὰ τὰ εὔγραμμα μέλη, τὶς κινήσεις· ἀντὶ γιὰ τὴν σωματικὴ καλλονή, τὴν ἐντύπωση ποὺ προκαλεῖ ἡ θέα της. Ἅμα θέλει νὰ μᾶς παραστήσῃ τὰ θέλγητρα ἑνὸς ὡραίου σώματος, δὲν πρέπει νὰ περιγράψῃ αὐτὰ τὰ ἴδια, ἀλλὰ ἢ νὰ περιγράψῃ πῶς ἀποκαλύπτονται σιγὰ-σιγὰ κατὰ τὸ γδύσιμο, ἢ νὰ δείξῃ τὴν ἐντύπωση ποὺ προκαλοῦν στὸ θεατή.

Ὡς πρότυπο σ' αὐτὸ τὸ εἶδος μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Goethe ποὺ παραθέσαμε στὸ πρῶτο κεφάλαιο· ὁ ποιητὴς δὲν ἀναφέρει τίποτε γιὰ τὸ σῶμα τῆς νέας γυναίκας ποὺ γδύνεται, παρὰ ὅτι τὸ πρόσωπό της εἶχε ὡραῖα καὶ κανονικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ὅτι τὰ καστανὰ μαλλιά της χύθηκαν στὴν πλάτη της σὲ πυκνοὺς βοστρύχους. Τὰ ἐπίλοιπα μέρη τοῦ σώματος δὲν ἀναφέρονται καθόλου. Τὸ ὅτι εἶναι ὡραῖα τὸ ἀντιλαμβανόμαστε ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ποὺ προκαλοῦν στὸν ἔκθαμβο θεατή. Ἕνας ζωγράφος, στὴν περίπτωση αὐτή, θὰ ἔπρεπε νὰ παραστήσῃ ὄχι τὸν ἔκπληκτο θεατή, ἀλλὰ τὴν ἀποδυομένη καλλονή.

Μὲ μεγάλη τέχνη περιγράφεται μιὰ ὅμοια σκηνὴ σ' ἕν' ἀπὸ τὰ «Τραγούδια τῆς Βιλιτώς». Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ (132) παραθέτομε σ' ἐλεύθερη μετάφραση:

*Ὁ χορὸς τῶν λουλουδιῶν*

Ἡ Ἄνθις, ἡ Λυδία χορεύτρια,
εἶναι μ' ἑπτὰ πέπλους σκεπασμένη.
Πετάει τὸν κίτρινο πέπλο της
καὶ χύνονται γύρω της τὰ μαῦρα μαλλιά της.
Ὁ ρόδινος πέπλος γλυστράει ἀπ' τὸ στόμα της.
Ὁ λευκὸς πέπλος ξεγυμνώνει τὰ μπράτσα της.
Ἀναβγάζει τὸν κόκκινο πέπλο
κι' ἐλευθερώνει τὰ μικρά της στήθη.
Ὁ πράσινος πέπλος γλυστρᾶ ἀπ' τοὺς γοφούς της.
Ὁ γαλάζιος πέφτει ἀπ' τοὺς ὤμους της.
Τὸν τελευταῖο ὅμως διάφανο πέπλο
τὸν κρατάει ἐπάνω της ντροπαλὰ μὲ τὰ χέρια.

Τὴν παρακαλοῦν. Γνέφει ὄχι μὲ τὸ κεφάλι.
Μὰ ὅταν ἀντηχοῦν οἱ αὐλοί,
ξεσχίζει τὸν πέπλο λίγο-λίγο
καὶ σὲ λίγο τὸν ἀφήνει νὰ πέσῃ ἐντελῶς.
Ἔπειτα, καθὼς χορεύει,
δρέπει τραγουδώντας τὰ λουλούδια τοῦ κορμιοῦ της.
«Ποιὰ εἶναι τὰ ρόδα μου ποὺ μπουμπουκιάζουν; Τὰ [στήθη μου.
«Ποιοὶ εἶναι οἱ μενεξέδες μου; Τὰ μάτια μου.
«Τὸ κόκκινο γαρύφαλλο; Τὸ στόμα μου.
«Νά, τὰ ρόδα μου. Πάρτε τα.
«Νά, οἱ μενεξέδες μου. Σᾶς τοὺς δίνω.
«Νά, τὸ κόκκινο γαρύφαλλό μου.»

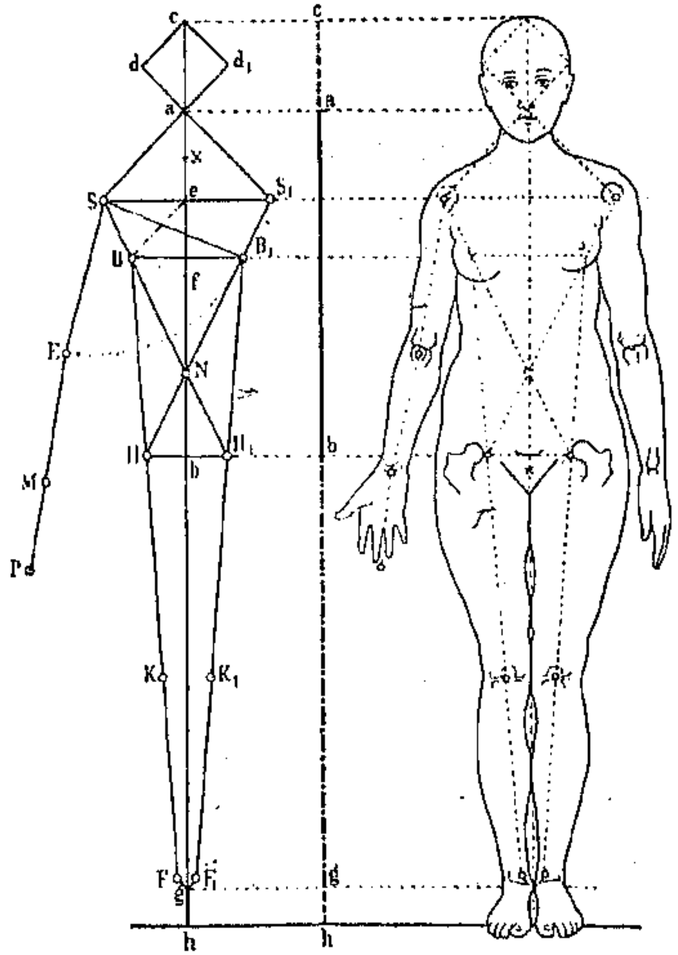
Καθὼς βλέπομε, κι' ἐδῶ δὲν ἀναφέρεται τίποτε ἄλλο γιὰ κάθε μέρος τοῦ σώματος χωριστά, παρὰ ὅτι τὰ μαλλιὰ εἶναι μαῦρα καὶ τὰ στήθη μικρά. Ὅτι τὰ μάτια εἶναι γαλανὰ καὶ τὸ στόμα κόκκινο, αὐτὸ μᾶς τὸ μαρτυρεῖ ἡ σύγκρισή τους μὲ τοὺς μενεξέδες καὶ τὰ γαρύφαλλα. Ὅλα τὰ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος ἀναφέρονται μόνο, δὲν περιγράφονται.

Ἔχω τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ ἄποψη τοῦ Λέσσιγγ εἶναι ἡ ὀρθή, καὶ πρέπει νὰ καταλήξω μαζὶ μ' αὐτὸν στὸ συμπέρασμα ὅτι «τὰ καλύτερα λογοτεχνικὰ ἔργα ἐνεργοῦν ὡς ἐπιτοπλεῖστον στὴ **φαντασία** τοῦ ἀναγνώστου καὶ γι' αὐτὸ τὸν λόγο δὲν εἶναι κατάλληλα γιὰ νὰ μᾶς δώσουν μιὰν εἰκόνα ποὺ νὰ μποροῦμε νὰ τὴν παραβάλωμε

(1) Lessing, Gesammelte Werke, Cotta 1886.

ἀμέσως μὲ τὴν ζωντανὴ πραγματικότητα. Ὁ σκοπὸς τοῦ συγγραφέως εἶναι, στὴν εἰκόνα τῆς καλλονῆς ποὺ ἐξυμνεῖ, νὰ διαβλέπῃ ὁ ἀναγνώστης τὴν ἰδία του τὴν ἀγαπημένη, ἢ τὴν γυναίκα ποὺ τὰ σωματικὰ χαρίσματά της τοῦ ἄφησαν τὴν βαθύτερη ἐντύπωση».

Αὐτὰ ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη. Ἅμα ὅμως θελήσωμε νὰ ἐξετάσωμε τὴν γυναικεία ὡραιότητα στὴν Λογοτεχνία ἀπὸ καθαρὰ ἐπιστημονικὴ ἄποψη, ἅμα βάλωμε κατὰ μέρος τὴν φιλολογικὴ ἀξία, ἅμα περιορισθοῦμε μόνο στὴν ἁπλῆ πιστοποίηση γενονότων, τότε πολλά, καὶ κατωτέρας ἀκόμη φιλολογικῆς ἀξίας ἔργα, ἀποκτοῦν γιὰ τὸ δικό μας τὸν σκοπὸ κάποια ἀξία· γιατὶ μᾶς δίνουν τὴν εἰκόνα τῶν ἀντιλήψεων ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὴν ἐποχὴ τοῦ συγγράφέως ὅσον ἀφορᾶ τὴν γυναικεία καλλονή, καὶ μᾶς κάνουν νὰ γνωρίσωμε τὶς καλλιτεχνικὲς τάσεις τοῦ κοινοῦ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Μιὰ τέτοια μάλιστα περιγραφὴ ἀποκτᾶ ἀκόμη μεγαλύτερη ἀξία, ὅταν λάβωμε ὑπ' ὄψει μας ὅτι, ὅπως ἔδειξε ἡ πεῖρα, ἡ μόδα ποὺ ἐπικρατεῖ στὴν ποίηση, ἐπικρατεῖ τὸ ἴδιο καὶ στὶς εἰκαστικὲς τέχνες, καὶ ἔτσι μποροῦμε νὰ βροῦμε τὸ καλλιτεχνικὸ ἰδεῶδες κάθε ἐποχῆς συγχρόνως καὶ στὸν γραπτὸ λόγο καὶ στὴν τέχνη.



Εἰκ. 8.—Ὁ κανὼν τοῦ Fritsch.— Τὸ κανονικὸν γυναικεῖον σῶμα κατὰ τὸν Merkel.

Στὴν πραγματικότητα ποτὲ δὲν θὰ θεωρηθῇ ὡραῖο ἕνα κορίτσι ποὺ θὰ ἔχῃ πραγματικὰ κύκνειο λαιμὸ καὶ μέση σὰν τῆς σφήκας. Μολαταῦτα, ἡ χρήση τῶν εἰκόνων αὐτῶν στὴν Λογοτεχνία μᾶς δείχνει, ὅτι ὁ ψηλὸς λαιμὸς καὶ ἡ λεπτὴ μέση ἐθεωροῦντο ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τῆς γυναικείας καλλονῆς. Καὶ ἂν ρίξῃ κανεὶς μιὰ ματιὰ στὰ οἰκογενειακὰ πορτραῖτα τοῦ πρώτου ἡμίσεως τοῦ περασμένου αἰῶνος ἢ στὰ σκίτσα τοῦ Gavarni, θὰ ἰδῇ ὅτι καὶ στὶς εἰκαστικὲς τέχνες ἐπικρατοῦσε τὸ ἴδιο ἰδανικό.

Ὁ Houdoy (1) ἀνέλυσε ἐπιστημονικὰ σ' ἕνα ὑποδειγματικὸ ἔργο, τὸ καλλιτεχνικὸ ἰδεῶδες γιὰ τὴν γυναικεία ὡραιότητα, ποὺ ἐπικρατοῦσε στὴν Τέχνη καὶ στὴν Λογοτεχνία ἀπὸ τὸν ΙΒ' ὡς τὸν Ις' αἰῶνα. Σχετικὰ ἔργα ἔγραψαν καὶ ὁ Vachon (2), ὁ Plos Bartels (3), ὁ Mantegazza (4), ὁ Schaeffer (5) καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Ἡ Τέχνη καὶ ἡ Λογοτεχνία παρέχουν ἀρκετὸ ὑλικὸ ὥστε νὰ μπορέσῃ κανείς, καθὼς ἔκανε ὁ Houdoy γιὰ τὴν δευτέρα περίοδο τοῦ Μεσαίωνος, νὰ παρακολουθήσῃ τὸ ἰδεῶδες τῆς γυναικείας καλλονῆς τοῦ πολιτισμένου κόσμου μὲ ὅλες τὶς μεταβολὲς ποὺ τοῦ ἐπέφερε τὸ πέρασμα τῶν αἰώνων καὶ οἱ ἀλλαγὲς τῶν καλλιτεχνικῶν ἀντιλήψεων.

Μιὰ τέτοια ὅμως ἐργασία θὰ ξεπερνοῦσε κατὰ πολὺ τὰ ὅρια αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Παραπέμπω λοιπὸν στοὺς

(1) La beauté des femmes dans la litterature ef dans l'art du XIIe au XVIe siècle, 1876.
(2) La femme dans l'art.
(3) Das weibliche Schönheitsideal : ἀπὸ τὸ βιβλίον Das Weib.
(4) Physiologie des Weibes κ. ἀλλ.
(5) Die Frau in der venezianischen Malerei, 1899.



συγγραφεῖς ποὺ ἀνέφερα παραπάνω καὶ ἀρκοῦμαι νὰ πιστοποιήσω ὅτι, καὶ στὴν Φιλολογία ὅπως καὶ στὴν Τέχνη, τὸ καλλιτεχνικὸ ἰδεῶδες δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ἐπισκόπηση τῆς ζωῆς, ὑφίσταται ὅμως πάντοτε τὶς μεταβολὲς ποὺ τοῦ ἐπιβάλλουν ἡ μόδα καὶ ἡ ἀλλαγὴ τῶν καλλιτεχνικῶν ἀντιλήψεων.

Ὅτι, τώρα, καὶ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μποροῦν νὰ ἔχουν ἐπιρροὴ στὴν ἐπικρατοῦσα ἀντίληψη γιὰ τὴν γυναικεία ὡραιότητα, αὐτὸ μᾶς τὸ ἀποδεικνύει τὸ παράδειγμα τοῦ Ρουσσὼ ποὺ μὲ τὸν «Αἰμίλιό» του παρακίνησε πολλὲς σύγχρονές του νὰ θηλάζουν μόνες τους τὰ παιδιά τους κι' ἔτσι ἔφερε τὴ μόδα νὰ θεωρῆται ὡραῖο τὸ πλούσιο στῆθος.

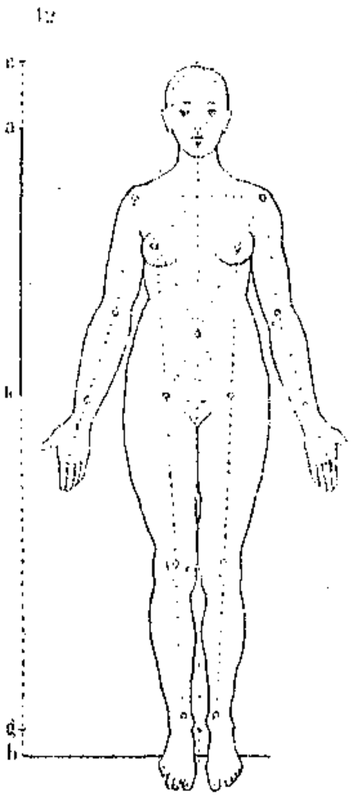
Ἀπὸ τὶς ἄπειρες περιγραφὲς γυναικείας ὡραιότητος ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῇ στὴν Λογοτεχνία, θὰ παραθέσω ὡς παράδειγμα μιὰ μόνο πάλι, ποὺ τὴν πῆρα ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Houdoy. Τὴν περιγραφὴ αὐτὴ τὴν διάλεξα μεταξὺ τῶν ἄλλων, πρῶτο γιατὶ ὑπάρχει καὶ τὸ πορτραῖτο τοῦ πρωτοτύπου, καὶ ἔπειτα γιατὶ στὴν περιγραφὴ αὐτὴ συναντοῦμε ἕναν κ α ν ό ν α, ποὺ σύμφωνα μ' αὐτὸν κρίνεται ἡ γυναικεία καλλονὴ καὶ ποὺ ἀσυναισθήτως θὰ μᾶς ὁδηγήσῃ στὴν εὐρύτερη ἀνάπτυξη τοῦ θέματός μας.

Τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ ποὺ παραθέτομε, εἶναι ἡ περιγραφὴ τῆς Ἰωάννας τῆς Ἀραγωνικῆς ἀπὸ τὸν σύγχρονό της ἰατρὸ Νίφο (Niphus). Τὸ πορτραῖτο τῆς πριγκήπισσας αὐτῆς, ἔργο τοῦ Ραφαὴλ, ἢ πιθανώτερα τοῦ Τζούλιο Ρομάνο (1), βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου.

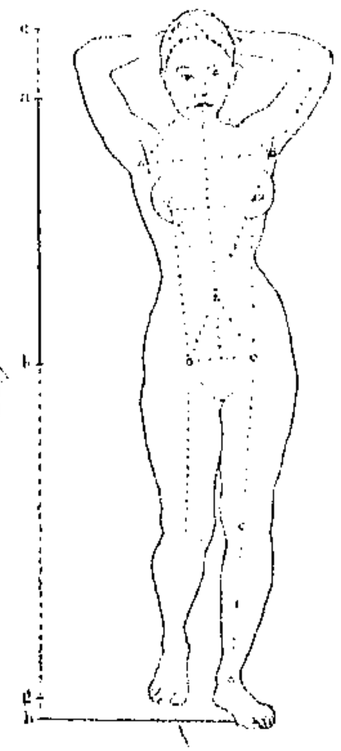
Ὁ Houdoy, δίπλα σὲ μιὰ ἐξαίρετη γαλλικὴ μετάφραση, παραθέτει καὶ τὸ πρωτότυπον τοῦ Νίφου, ποὺ εἶναι γραμμένο λατινικά.

«Ἡ ὑπέροχη Ἰωάννα εἶναι γιὰ μᾶς μιὰ ἀπόδειξη ὅτι ἡ πραγματικὴ ὡραιότης συναντᾶται μόνο στὴ φύση, γιατὶ αὐτὴ ἐνώνει τὴν τελεία ὡραιότητα τοῦ σώματος μὲ τὴν τελεία ὡραιότητα τῆς ψυχῆς.

(1) Ὁ Gruyer (Gazette des Beaux Arts XXII, p. 865) ἀποδεικνύει, βασιζόμενος σὲ ἱστορικὰ δεδομένα, ὅτι ὁ Ραφαὴλ δὲν εἶχε ἰδῇ ποτὲ τὴν Ἰωάννα καὶ ὅτι ἀρκέσθη ἁπλῶς νὰ ἐπιβλέψῃ τὴν ἐργασία τοῦ Ρομάνο.



Εἰκ. 9.—Τὸ κανονικὸν γυναῖκ. σῶμα κατὰ τὸν Richer.



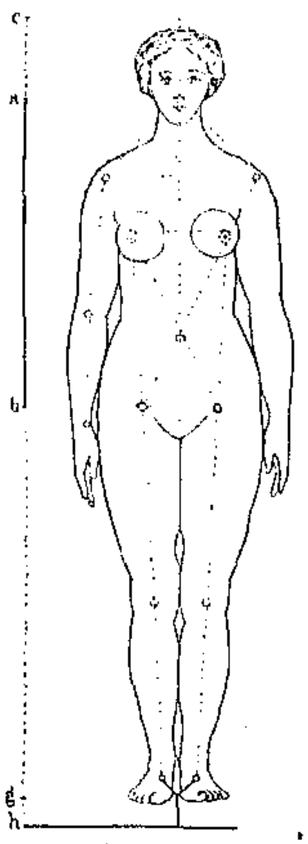
Εἰκ. 10.— Σαρπί, κόρη τῆς Ἰάβας 18 χρονῶν.

«Συνδυάζει τὴν εὐγενικιὰ μεγαλοψυχία μὲ τὴν γλυκύτητα καὶ σ' αὐτὴν ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ ὡραιότης τῆς ψυχῆς, ἔτσι ὥστε ἡ καταγωγὴ τῆς πριγκήπισσας νὰ φαίνεται θεϊκὴ καὶ ὄχι ἀνθρώπινη.

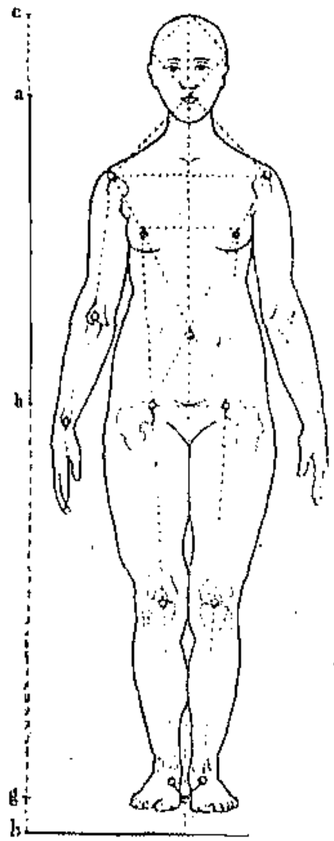
«Τὸ σῶμα της ἔχει τόσο τελεία μορφὴ ὥστε καὶ ὁ ἴδιος Ζεῦξις, ποὺ γιὰ νὰ ζωγραφίσῃ τὴν Ἑλένη ἀναγκάστηκε νὰ συνδυάσῃ τὰ θέλγητρα τῶν ὡραιότερων κοριτσιῶν τοῦ Κρότωνος, θὰ ἔκανε τὴ δουλειά του καὶ μὲ μόνη τὴν Ἰωάννα ὡς μοντέλλο, ἂν εἶχε τὴν τύχη νὰ τὴν ἰδῇ καὶ νὰναγνωρίσῃ τὰ χαρίσματά της.

«Τὸ σῶμα της εἶναι μετρίου ἀναστήματος, εὐθὺ καὶ χαριτωμένο, μὲ θαυμαστὴ συμμετρία μελῶν. Δὲν εἶναι οὔτε παχειὰ οὔτε ἀδύνατη, ἀλλὰ ἔχει τὴν εὐσαρκία τῆς νεότητος. Τὸ δέρμα της δὲν εἶναι ὠχρό, ἀλλὰ τὸ χρῶμα του παίζει ἀπὸ τὸ λευκὸ στὸ ρόδινο. Τὰ μακριὰ μαλλιά της λαμποκοποῦν σὰν τὸ χρυσάφι. Τὰ αὐτιά της εἶναι μικρὰ

καὶ στρογγυλά, ἀνάλογα μὲ τὸ στόμα (1). Τὰ φρύδια της ποὺ ἔχουν σχῆμα τόξου, εἶναι καστανὰ καὶ ὄχι πολὺ πυκνά. Τὰ γαλαζοπὰ μάτια της λάμπουν, ζωηρότερα ἀπὸ τ' ἀστέρια κάτω ἀπὸ τὰ μαῦρα καὶ ἴσια βλέφαρά της, καὶ σκορπίζουν γύρω τους τὴν χάρη καὶ τὴν εὐτυχία. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ φρύδια της, κατεβαίνει σὲ εὐθεῖα γραμμὴ ἡ κανονικὴ καὶ καλοσχηματισμένη μύτη της. Τὸ μικρὸ στόμα της μὲ τὸ γλυκὸ χαμόγελο



Εἰκ. 11.—Τὸ κανονικὸν γυν. σῶμα κατὰ τὸν Hay



Εἰκ. 12.—Τὸ κανονικὸν γυν. σῶμα κατὰ τὸν Thomson

λίζει τὸ σαγόνι της. Στὰ μάγουλά της παίζει χρῶμα ἀπὸ χιόνια κι' ἀπὸ τριαντάφυλλα. Τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου της εἶναι στρογγυλὸ καὶ κλίνει πρὸς τὸ ἀρρενωπό.

«Ὁ ἴσιος λαιμός της ὑψώνεται κατάλευκος ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς λαμπροὺς καὶ στρογγυλοὺς ὤμους της, ποὺ σ' ὅλη τὴν εὐρεία ἐπιφάνειά τους δὲν δείχνουν κανένα κόκκαλο.

«Τὰ ἁπαλὰ χέρια της εἶναι ἀπὸ πάνω σὰν τὸ χιόνι καὶ ἀπὸ κάτω σὰν τὸ ἐλεφαντόδοντο, καὶ ἔχουν ἀκριβῶς τὸ ἴδιο μάκρος μὲ τὸ πρόσωπό της. Τὰ παχουλὰ στρογγυλὰ δάκτυλά της δὲν εἶναι πολὺ κοντά, καὶ ἔχουν λεπτὰ τοξωτὰ νύχια καὶ τρυφερὸ ρόδινο χρῶμα. Τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ σώματός της ἔχει συνολικῶς τὸ σχῆμα ἑνὸς κάπως συμπιεσμένου ἀχλαδιοῦ, βαλμένου ἀνάποδα, καὶ ποὺ ἡ κορυφή του βρίσκεται στὴ μέση της, ἐνῶ ἡ βάση του στηρίζεται μὲ θαυμαστὲς γραμμὲς στὴ ρίζα τοῦ λαιμοῦ. Τὸ κάτω τμῆμα τοῦ σώματός της εἶναι ὑποστρόγγυλο καὶ βρίσκεται σὲ καλὲς ἀναλογίες μὲ τὰ ἰσχία της καὶ τοὺς μηροός της. Ὁ μηρὸς ἔχει πρὸς τὴν κνήμη καὶ ἡ κνήμη πρὸς τὸν βραχίονα τὴν ὀρθὴ ἀναλογία τοῦ τρία πρὸς δύο (1).

«Τὰ μπράτσα της εἶναι σχηματισμένα σὲ θαυμαστὴ ἀναλογία μὲ τὰ ἐπίλοιπα μέρη τοῦ σώματός της.

«Τὰ πόδια της εἶναι χαριτωμένα καὶ καταλήγουν σὲ ἀξιοθαύμαστα δάκτυλα.

«Οἱ ἀναλογίες της καὶ ἡ καλλονή της εἶναι τέτοια, ὥστε δικαίως μπορεῖ κανεὶς, νὰ τὴν κατατάξῃ μεταξὺ τῶν ἀθανάτων.

«Ἀφοῦ λοιπὸν τὰ πνευματικὰ χαρίσματα, ἡ χάρη κι' ἡ καλλονὴ τῆς πριγκήπισσας αὐτῆς εἶναι τόσο μεγάλα, μπορεῖ κανεὶς ἀπ' αὐτὰ νὰ συμπεράνῃ ὄχι μόνον ὅτι τὸ πραγματικῶς ὡραῖο βρίσκεται μονάχα στὴ φύση, ἀλλὰ ὅτι καὶ τίποτε ἄλλο δὲν ὑπερβαίνει σὲ ὡραιότητα τὸ ἀνθρώπινο σῶμα.»

Καλύτερα καὶ ταχύτερα ἀπὸ τὴν περιγραφὴ αὐτή, μᾶς πείθει γιὰ τὴν σωματικὴ τραβάει τὰ φιλιὰ δυνατώτερα ἀπ' ὅσο ὁ μαγνήτης τὸ σίδερο. Τὸ περιβάλλουν τρυφερὰ χείλη, γλυκὰ σὰν τὸ μέλι καὶ κόκκινα σὰν τὸ κοράλλι. Τὰ δόντια της εἶναι μικρά, κανονικὰ καὶ γυαλιστερὰ σὰν τὸ ἐλεφαντόδοντο. Ἡ ἀναπνοή της εἶναι τὸ πιὸ θεσπέσιο ἄρωμα. Ἡ θεία φωνή της δὲν ἔχει τίποτε τὸ ἀνθρώπινο. Ἕνα χαριτωμένο λακκάκι στο-

(1) Κατὰ τὸν Ἀγρίππα, τὰ αὐτιά ἑνωμένα ἔπρεπε νὰ σχηματίζουν ἕναν κύκλο ἴσον μὲ τὸ μέγεθος τοῦ στόματος ὅταν εἶναι ἀνοικτό.

(1) Σ.τ.Σ. Δηλ. ἡ περιφέρεια τοῦ μηροῦ=1 1/2 φορὰ ἡ περιφέρεια τῆς κνήμης=1 1/2 φορὰ ἡ περιφέρεια τοῦ βραχίονος.



καλλονὴ τῆς Ἰωάννας τὸ πορτραῖτο της, ποὺ βρίσκεται στὸ Λοῦβρο. Τὸ ἂν ὁ Νίφος μπόρεσε νὰ μελετήσῃ τὰ σωματικὰ χαρίσματα τῆς πριγκήπισσας ὄχι μόνο θεωρητικῶς ἀλλὰ καὶ πρακτικῶς, αὐτὸ εἶναι γιὰ μᾶς δευτερεῦον(1). Τὸ σημαντικώτερο εἶναι ὅτι ὁ Νίφος θέλει νὰ μᾶς πείσῃ γιὰ τὴν ὡραιότητα τῆς Ἰωάννας ὄχι μόνο μὲ τὴν ἀπαρίθμησῃ καὶ τὴν περιγραφὴ καθενὸς ἀπὸ τὰ μέρη τοῦ σώματός της, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν παραβολή τους μ' ἕναν ὡρισμένον κανόνα τῆς ἀναλογίας ποὺ πρέπει νὰ ἔχουν τὰ μέλη τοῦ σώματος μεταξύ τους.

Ἔτσι ἡ περιγραφὴ αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸ μεταβατικὸ σημεῖο ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τοῦ καλλιτέχνου στὴν ἀντίληψη τοῦ φιλοσόφου, ὁ ὁποῖος θέλει ὄχι μόνο νὰ προκαλέσῃ καὶ νὰ ἀποδώσῃ τὴν ἐντύπωση τοῦ πράγματος ποὺ περιγράφει, ἀλλὰ καὶ νὰ τὴν αἰτιολογήσῃ.

Οἱ θεωρητικὲς παρατηρήσεις, ποὺ τέτοιου εἴδους ἄνθρωποι ἔχουν κάνει μέσα στὰ γραφεῖα τους, χωρὶς γνώσῃ τῆς πραγματικότητος καὶ τῆς ζωῆς, ἔχουν γιὰ μᾶς ἐλαχίστη ἀξία. Ὅταν ὁ Schopenhauer μιλεῖ γιὰ «τὸ μικροῦ ἀναστήματος φῦλον μὲ τὸν στενὸ θώρακα, τὴν πλατειὰ λεκάνη καὶ τὰ κοντὰ πόδια, ποὺ ἀποκαλεῖται τὸ ὡραῖον», αὐτὸ μόνον ἀρκεῖ γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ ὅτι ὁ φιλόσοφος δὲν εἶχε παρὰ ἐλαχίστη καὶ πολὺ θλιβερὴ πεῖρα, καὶ ὅτι καθόλου δὲν εἶχε κάνει πραγματικὰ ἀμερόληπτες μελέτες καὶ παρατηρήσεις.

Δὲν ἔλειψαν κι' οἱ προσπάθειες νὰ διαιρεθῇ συστηματικὰ ἡ γυναικεία καλλονὴ σὲ ὡρισμένα εἴδη. Ἐπάνω στὸ θέμα αὐτὸ ἔχουν συναγωνισθεῖ καλλιτέχναι, φιλόσοφοι καὶ αἰσθητικοί.

Ὁ A. Walker (1) διακρίνει τρία εἴδη καλλονῶν (locomotive, nutritive καὶ mental beauty), καὶ ὁρίζει ὡς ἀντιπροσωπευτικὸ τύπο τῆς πρώτης τὴν Ἄρτεμι, τῆς δευτέρας τὴν Ἀφροδίτη καὶ τῆς τρίτης τὴν Ἀθηνᾶ.

Ὁ Lairesse (2) γράφει: «Ἡ ὡραιότης ἑνὸς γυμνοῦ γυναικείου σώματος ἀποτελεῖται πρῶτον ἀπὸ τὸ καλὸ σχῆμα τῶν διαφόρων μελῶν, δεύτερον ἀπὸ τὶς ὡραῖες, ἐλεύθερες καὶ ἄνετες κινήσεις, καὶ τρίτον ἀπὸ τὸ γερὸ καὶ ὁροσερὸ δέρμα».

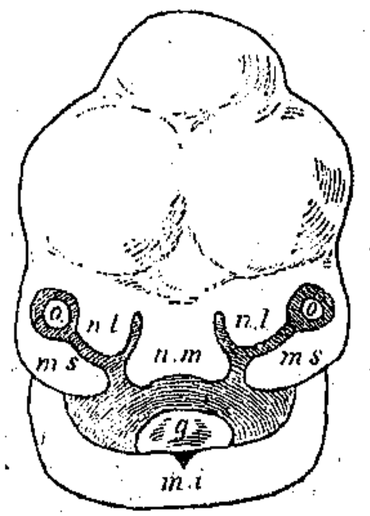
Ἄλλοι πάλι κάνουν διάκρισῃ μεταξὺ μεγαλοπρεποῦς καὶ χαριτωμένης, μεταξὺ δεμένης καὶ ἡδυπαθοῦς, μεταξὺ ξανθῆς καὶ μελαχροινῆς καλλονῆς. Ὅλες ὅμως αὐτὲς οἱ διαιρέσεις ἔμειναν ἁπλὲς προσπάθειες καὶ καμμιὰ δὲν ἐπεκράτησε γενικῶς.

Τὸ μόνο θετικὸ ποὺ πρόκυψε ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς προσπάθειες, εἶναι ἡ τάση νὰ ἀνακαλυφθῇ μιὰ κάποια ἀναλογία στὴ μορφὴ καὶ στὶς σχέσεις τῶν μερῶν τοῦ σώματος μεταξύ τους. Κ' ἔτσι δημιουργήθηκε ἡ θεωρία τῶν ἀναλογιῶν.

(1) Ὁ Guyau (Diverses leçons, III) γράφει ὅτι ὁ Νίφος ὡς γιατρὸς τύχαινε συχνὰ νὰ βλέπῃ τὸ σῶμα τῆς πριγκήπισσας.

(1) Analysis and classification of beauty in woman. London 1852.

(2) Groot schilderboek. Amsterdam 1716.




Εἰκ. 13.—Κεφαλὴ ἐμβρύου ἓξ ἑβδομάδων

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

### Θεωρία τῶν ἀναλογιῶν καὶ Κανών

Εἴδαμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο, ὅτι ὁ Νίφος κρίνει τὴν ὡραιότητα τῆς Ἰωάννας τῆς Ἀραγωνικῆς ἐπάνω σὲ ὡρισμένες ἀναλογίες

Εἰκ. 14.—Κεφαλὴ νεαρᾶς Παρισινῆς μὲ πολὺ καλοσχηματισμένον στόμα. (Φωτογραφία).

Π.χ. τὰ αὐτιά της ἔχουν καὶ τὰ δύο μαζὶ τὸ μέγεθος τοῦ στόματος· τὸ χέρι της ἔχει ἀκριβῶς τὸ μῆκος τοῦ προσώπου της· ὁ μηρός, ἡ κνήμη καὶ ὁ βραχίων ἔχουν μεταξύ τους τὴν ἀναλογία 3 πρὸς 2 κτλ.

Ὅπως ὁ Νίφος, ἔτσι καὶ πολλοὶ ἄλλοι διαπρεπεῖς ἐπιστήμονες καὶ καλλιτέχναι προσπάθησαν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Αἰγυπτίων ὡς σήμερα, νὰ βροῦν τοὺς νόμους ποὺ διέπουν τὶς ἀναλογίες τῶν μελῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος.

Αὐτὸ ἀπὸ μερικοὺς ἔγεινε μὲ τὸν μετριόφρονα κι' ἀξιέπαινο σκοπὸ νὰ δοθῇ στὸν καλλιτέχνη ἕνα βοηθητικὸ μέσο γιὰ τὴν εὐκολώτερη ἀπεικόνιση ἀνθρωπίνων μορφῶν. Ἄλλοι ὅμως, κάνοντας νόμους τὰ μέτρα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν αὐτοί, θέλησαν νὰ ὑψώσουν ἕνα θεωρητικὸ οἰκοδόμημα καὶ νὰ στηρίξουν ἐπάνω σ' αὐτὸ τὴν περὶ καλλονῆς ἀντίληψή τους.

Μόνο τὸν τελευταῖο καιρὸ ἔγειναν κάποιες προσπάθειες μὲ τὸν σκοπὸ νὰ βρεθῇ, ἀπὸ πολυάριθμες ἐπιστημονικὲς καταμετρήσεις, ὁ μέσος ὅρος καὶ ἀπὸ αὐτὸν νὰ ὁρισθῇ, ὄχι τὸ πρότυπο τῆς καλλονῆς, ἀλλὰ τὸ κανονικὸ φυσιολογικὸ σῶμα.

Οἱ πρασεκτικὲς παρατηρήσεις τοῦ Ch. Blanc (1) ἔδειξαν ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Αἰγύπτιοι ἔπαιρναν ὡς βάση τὸ μῆκος τοῦ μέσου δακτύλου. Δεκαεννέα δάκτυλοι πρέπει ν' ἀποτελοῦν κατ' αὐτοὺς τὸ μῆκος ὅλου τοῦ σώματος.

Ἕνα σχῆμα ποὺ ἔχει γίνει σύμφωνα μ' αὐτοὺς τοὺς ὅρους, λέγεται *κανών*, καὶ ἡ βάση τοῦ κανόνος λέγεται λατινικὰ *modulus*. Φαίνεται ὅτι τὸν αἰγυπτιακὸ κανόνα παραδέχθηκε ἐν μέρει καὶ ἡ ἑλληνικὴ Τέχνη, εἶναι ὅμως βέβαιο ὅτι μαζὶ μ' αὐτὸν ὑπῆρχαν καὶ ἄλλοι κανόνες μὲ βάση τὸ μῆκος τοῦ κεφαλιοῦ, τοῦ χεριοῦ ἢ τοῦ ποδιοῦ.

Ὁ γνωστότερος εἶναι ὁ κανὼν τοῦ Πολυκλείτου, καὶ πολλοὶ θεωροῦν ὡς πρότυπο τοῦ κανόνος αὐτοῦ τὸν Δορυφόρο τῆς Νεαπόλεως (2). Ὁ Βιτρούβιος, ὁ Γαληνὸς καὶ ὁ Πλίνιος ἀναφέρουν τὸν κανόνα τοῦ Πολυκλείτου. Σύμφωνα μὲ τὸν κανόνα αὐτόν, τὸ πρόσωπο πρέπει νἀποτελεῖ τὸ ἕνα δέκατο καὶ τὸ κεφάλι τὸ ἕνα ὄγδοο τοῦ συνολικοῦ ὕψους· τὸ κεφάλι μαζὶ μὲ τὸν λαιμὸ πρέπει νἀποτελοῦν τὸ ἕνα ἕκτο καὶ νὰ εἶναι ἴσα μὲ τὸ ὕψος τοῦ ποδιοῦ. Τὸ πρόσωπο διαιρεῖται σὲ τρία ἴσα τμήματα: Ἀπὸ τὸ σαγόνι ὡς τὴν ἄκρη τῆς μύτης, ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς μύτης ὡς τὴν ρίζα της, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ὡς τὴν ρίζα τῶν μαλλιῶν (1).

Στοὺς ἀρχαιολόγους καὶ στοὺς ἱστορικοὺς ἀπόκειται νὰ ἐξακριβώσουν ἂν αὐτὸς εἶναι πραγματικῶς ὁ κανὼν τοῦ Πολυκλείτου ποὺ διατηρήθηκε ἀπὸ παράδοση (2). Ἐμᾶς μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ κανόνες αὐτοὶ ἰσχύουν καὶ σήμερα ὡς μέτρο τῆς ἀνθρωπίνης ὡραιότητος, παρ' ὅλο ποὺ, ὅπως ἀπέδειξε ὁ Langer, δὲν βρίσκονται πάντοτε σὲ πολυάριθμα κλασσικὰ ἔργα.

Ὅταν μὲ τὴν Ἀναγέννηση ζωντάνεψε καὶ πάλι τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, οἱ πρῶτοι ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὶς ἀναλογίες του ἦταν ὁ Λεονάρδος ντὰ Βίντσι, ὁ Ἀλμπρεχτ Ντύρερ καὶ ὁ Ἀγρίππας. Οἱ δύο πρῶτοι περιορίστηκαν ἀποκλειστικῶς στὴν καλλιτεχνικὴ ἄποψη, στὴν ὑποβοήθηση δηλαδὴ τοῦ καλλιτέχνου γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, ὁ τρίτος ὅμως ἵδρυσε ἕνα ὁλόκληρο σύστημα ποὺ ἐπεκτείνεται ὄχι μόνο στὸν ἀνθρώπινο μικρόκοσμο, ἀλλὰ καὶ σὲ κάθε γεωμετρικὸ σχῆμα, ἀκόμη καὶ στὰ οὐράνια σώματα (1).

(1) Gazette des Beaux-Arts, VII.

(2) Ὁ Guillaume θεωρεῖ τὸν δορυφόρο αὐτὸν ὡς ἀντίγραφο, γιατὶ τὸ πρωτότυπο ἦταν χάλκινο.

(1) Πρβλ. L. von Stehel. Weltgeschichte der Kunst. 1888, σελ. 193.

(2) Σ. τ. Σ. «Ἐμεῖς οἱ ἀρχαιολόγοι» μοῦ γράφει ὁ καθηγητὴς Michaelis, «παραδεχόμαστε ὅτι καὶ ὁ Πολύκλειτος ἐσχημάτισε τὸν κανόνα του ὕστερα ἀπὸ πολυάριθμες καταμετρήσεις ἐπάνω σὲ νέους μὲ καλοσχηματισμένο σῶμα. Ὅτι τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ κανόνος αὐτοῦ τὴν συναντοῦμε στὸν Δορυφόρο τοῦ Πολυκλείτου, αὐτὴ εἶναι ἡ γνώμη ὄχι μόνο μερικῶν ἀλλὰ ὅλων, ὕστερα ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις ποὺ ἔκανε ὁ Freidrich τὸ 1863. Ἐξ ἴσου ὅμως βέβαιο εἶναι ὅτι καὶ ὁ Δορυφόρος ποὺ βρίσκεται στὴ Νεάπολι, καθὼς καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι σωζόμενοι, εἶναι ἁπλῶς μαρμάρινα ἀντίγραφα τοῦ χαλκίνου πρωτοτύπου, τὰ ὁποῖα ἔγειναν κατὰ τὴν ρωμαϊκὴν ἐποχή. Οἱ ἀναλογίες ποὺ συναντῶνται σ' αὐτὸν ἀναφέρονται μόνον ἀπὸ τὸν Βιτρούβιο, χωρὶς ὅμως τὸ ὄνομα τοῦ Πολυκλείτου, κι' εἶναι πολὺ ἀμφίβολον κατὰ πόσον αὐτὲς εἶναι πραγματικῶς οἱ ἀναλογίες τοῦ Πολυκλείτου. Ὁ καθηγητὴς Kalkmann στὸ Βερολῖνο, στὴν πραγματεία του «Οἱ ἀναλογίες τοῦ προσώπου στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη» (Βερολῖνον 1893 σ. 42), ἀποδίδει τὸν κανόνα αὐτὸν στὸν μεταγενέστερο γλύπτη Εὐφράνορα, ὁ ὁποῖος σκοπίμως ἄλλαξε τὶς ἀναλογίες τοῦ Πολυκλείτου, ὅπως ἀναφέρει ὁ Πλίνιος (35, 128). Οἱ ἀναλογίες τοῦ σώματος ἐν γένει, καθὼς καὶ τοῦ προσώπου, δείχνουν, ἰδίως κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἐξελίξεως τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης, τὶς πιὸ μεγάλες μεταβολές. Οἱ μεταβολὲς αὐτὲς μόνον ἐν μέρει ὀφείλονται σὲ μιὰ λογικὴ ἐξέλιξη. Ὡς ἐπιτοπλεῖστον ἀντιπροσωπεύουν ὑποκειμενικὲς ἀντιλήψεις μεμονωμένων καλλιτεχνῶν ἢ τάσεων. Κανένας ἀρχαιολόγος δὲν θὰ θεωρήσῃ ὅτι οἱ ἀναλογίες ποὺ ἀναφέρει ὁ Βιτρούβιος ἰσχύουν γενικῶς γιὰ ὅλη τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη. Ὁ Λεονάρδος ντὰ Βίντσι εἶχε ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὶς ἀναλογίες αὐτές, ὕστερα ὅμως ἀπὸ τὶς, δίχως ἄλλο, πολυάριθμες καταμετρήσεις του, ξαναγύρισε σὲ συμπεράσματα ποὺ δὲν ἀπέχουν πολὺ ἀπ' αὐτές. Γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα ἔχω γράψει στὸ Journal of Hellenic Studies τοῦ 1883».

(1) Agrippa. De philosophia occulta 1631.

Εἰκ. 15.—Παιδίσκη ραιβοσκελὴς ἢ μὲ Χιασμὸν τῶν κνημῶν (genu valgum) κατὰ τὸν Hoffa.

Ὅποιος ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῶν διαφόρων συστημάτων, μπορεῖ νὰ διαβάσῃ τὴν ἐπιμελημένη ἐργασία τοῦ Zeising (1). Ἐκεῖ ἀπαριθμοῦνται 78 φιλόσοφοι, καλλιτέχναι, ἀνατόμοι καὶ φυσιολόγοι. Σ'αὐτοὺς πρέπει νὰ προστεθῇ καὶ ὁ Ἀγρίππας, τὸν ὁποῖον δὲν ἀναφέρει ὁ Zeising, καὶ ὁ ἴδιος ὁ Zeising μὲ τὴν θεωρία του τῆς χρυσῆς τομῆς, ἔτσι ὥστε ὁ ἀριθμὸς τῶν ἰδρυτῶν τῶν διαφόρων συστημάτων ἀνέρχεται σὲ 80, ἀπὸ τοὺς ὁποίους πάλι καθένας ὑποστηρίζει μιὰ προσωπικὴ γνώμη.

Οἱ περισσότεροι θέτουν ὡς βάση τοῦ κανόνα τους τὸ μῆκος τοῦ κεφαλιοῦ καὶ τοῦ προσώπου. Ὁ Hay (2) θέτει ὡς βάση τοῦ συστήματός του τὶς μουσικὲς συγχορδίες καὶ ὁρίζει τὴν ἀπόσταση τῶν μελῶν τοῦ σώματος μεταξύ τους σὲ τρίτες, πέμπτες, ὄγδοες κτλ. Ὁ Zeising ὑποστηρίζει τὴν θεωρία τῆς «χρυσῆς τομῆς» σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία μιὰ γραμμὴ εἶναι κατὰ τέτοιον τρόπο διηρημένη, ὥστε ὁ λόγος τοῦ ὅλου πρὸς τὸ μεγαλύτερο τμῆμα νὰ εἶναι ἴσος μὲ τὸν λόγο τοῦ μεγαλυτέρου τμήματος πρὸς τὸ μικρότερο. Ἔτσι, κατ' αὐτόν, ὁ λόγος τοῦ συνολικοῦ ὕψους τοῦ σώματος πρὸς τὸ ὕψος τοῦ σώματος μέχρι τοῦ ὀμφαλοῦ, εἶναι ἴσος μὲ τὸ ὕψος τοῦ σώματος μέχρι τοῦ ὀμφαλοῦ πρὸς τὸ ὕψος ἀπὸ τοῦ ὀμφαλοῦ μέχρι τῆς κορυφῆς τοῦ κρανίου.

Ὅπως ὅμως παρατηρεῖ πολὺ ἀρθὰ ὁ Langer, ἡ διαίρεσις αὐτὴ δὲν ἔχει καμμιὰ πρακτικὴ ἀξία γιατὶ ἡ θέσις τοῦ ὀμφαλοῦ εἶναι διαφορετικὴ σὲ κάθε ἄνθρωπο. Ἀναγνωρίζει ὅμως ὅτι ἡ τομὴ τοῦ Zeising μπορεῖ νὰ ἐφαρμοσθῇ στὴν κανονικὴ τοποθέτηση τῆς γυναικείας μέσης.

Πρέπει ἀκόμη ν' ἀναφέρωμε, ὅτι ἀπ' ὅλους τοὺς συγγραφεῖς σχετικῶν συγγραμμάτων, ὁ Cenino Cenini(3) εἶναι ὁ μόνος ποὺ ὑποστήριξε ὅτι τὸ γυναικεῖο σῶμα δὲν ἔχει καμμία σταθερὴ ἀναλογία, καὶ γι' αὐτὸν τὸ λόγο ἀσχολήθηκε μόνον μὲ τὸν ἀνδρικό. Ἡ πρώτη καθαρῶς ἐπιστημονικὴ ἐργασία γιὰ τὶς ἀναλογίες τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ὀφείλεται στὸν Quitelet (1), ὁ ὁποῖος ὕστερα ἀπὸ καταμετρήσεις ποὺ ἔκανε στὰ σώματα τριάντα ἐφήβων, ἔβγαλε ἕνα μέσον ὅρο τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος.

Ἔτσι ὁ Quitelet ἀκολούθησε τὴν νεώτερη μέθοδο, αὐτὴν ποὺ εἶχαν διαμορφώσει οἱ ἀνθρωπολόγοι. Τὴν μέθοδο δηλαδὴ κατὰ τὴν ὁποία, μὲ τὴν παραβολὴ ὅσο τὸ δυνατὸ μεγαλυτέρου ἀριθμοῦ ἀναλογιῶν ὡρισμένων ἀτόμων, νὰ βρεθῇ ὁ μέσος ὅρος τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ποὺ βέβαια θὰ εἶναι διαφορετικὲς ἀναλόγως τῆς φυλῆς, τῆς ἡλικίας καὶ τοῦ φύλου. Ὁ Topinard(2) ἐπεχείρησε σύμφωνα μὲ τὶς καταμετρήσεις ποὺ εἶχε κάνει αὐτὸς ὁ ἴδιος, νὰ βρῇ ἕναν τέτοιον μέσον ὅρο ποὺ νὰ ἰσχύῃ γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους· ἀπάντησε ὅμως μεγάλες δυσκολίες, γιατὶ στὴν Εὐρώπη δὲν εἶναι εὔκολο νὰ βρῇ κανεὶς μεγάλον ἀριθμὸ ἐντελῶς καθαρσίμων ἀτόμων.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸν τελευταῖο καιρὸ ὁ Bertillon ἐπεχείρησε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο νὰ ἐξακριβώσῃ τὴν ταυτότητα τῶν ἐγκληματιῶν.

Στὴ Γερμανία, ὁ Schadow παραθέτει στὸν γνωστό του «Πολύκλειτο» ὁλόκληρες σειρὲς ἀπὸ καταμετρήσεις ποὺ ἔκανε ἐπάνω σὲ ὡρισμένα ἄτομα, συνοδευόμενες ἀπὸ ἐξαίρετες εἰκονογραφίες. Τὸ ὑλικὸ αὐτὸ τὸ ἐξετίμησε ἐπαξίως ὁ G. Fritsch(3) καὶ τὸ ἔλαβε ὑπ' ὄψει στὶς μελέτες του.

Στὴν Ἀμερική, ὁ Sargent (4) ἔκανε καταμετρήσεις σὲ δύο καὶ πλέον χιλιάδες νέους καὶ νέες ἡλικίας 20 ἐτῶν καὶ σύμφωνα μὲ τὸν μέσο ὅρο ποὺ βρῆκε κατασκεύασε δυὸ πρότυπα ἀπὸ πηλό, τὰ ὁποῖα ἐξέθεσε στὸ Σικάγο. Ὁ Richer(5) ὥρισε κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο μὲ τὸν Sargent ἕνα κανόνα τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀνδρικοῦ σώματος, λαμβάνοντας ὡς βάση τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς. Τὸν κανόνα αὐτὸν τὸν ἐπεξεργάσθηκε καὶ σὲ ἄγαλμα. Ἀλλὰ τὸ γυναικεῖο σῶμα τὸ ἐμελέτησε, δυστυχῶς παροδικά.

(1) Neue Lehre von den proportionen des menschlichen Körpers.
(2) The geometric bequty of the human figure defined 1851.
(3) Lübke, Itallenische Malerei. Langer, Anatomie σ. 62. Ὁ Zeising δὲν τὸν ἀναφέρει.

(1) Dès proportions du corps humain. Bulletin de l'academie royale des Sciences, lettres et beaux-arts de Belgique, XV.
(2) Ἀναφέρεται εἰς τὸ Richer, Anatomie artistique, 1890, σ. 258.
(3) Fritsch—Harlet, Die Gestalt des Menschen 1899.
(4) Scribner's Magazine, 1893 Vol. XIV Nr. 79.
(5) Richer, Canon des proportions du corps humain, 1893.



Ἡ παραβολὴ τῶν συμπερασμάτων στὰ ὁποῖα κατέληξαν οἱ διάφοροι μελετηταὶ τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, προσκόπτει σὲ πολλὲς δυσκολίες, γιατὶ καθένας τους ἀκολούθησε στὴ μελέτη του μιὰ μέθοδο διαφορετική.

Παρ' ὅλο λοιπὸν ποὺ γι' αὐτὸν τὸν λόγο δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ὡρίσωμε σταθερὲς ἀναλογίες τοῦ κανονικοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, μολαταῦτα μποροῦμε νὰ πιστοποιήσωμε ὅτι, παρ' ὅλους τοὺς διαφορετικοὺς δρόμους ποὺ ἀκολούθησαν, τὰ τελικὰ συμπεράσματα τῶν εὐσυνειδήτων μελετητῶν, εἶναι τὰ ἴδια κι' ὄχι μόνον αὐτὸ ἀλλὰ καὶ ἡ ἀντίληψις γιὰ τὸ καλλιτεχνικῶς τέλειο σῶμα συμπίπτει μὲ τὴν ἀντίληψη γιὰ τὸ ἐπιστημονικῶς φυσιολογικό.

Γιὰ νὰ πιστοποιήσω τὸ γεγονὸς αὐτό, ἔλαβα ὡς βάση τὴν παραστατικὴ μέθοδο τῶν ἀνθρώπινων ἀναλογιῶν ποὺ ὑποστήριξε καὶ ἐβελτίωσε ὁ Fritsch (1) καὶ τὴν ὁποία ἐγκαινίασαν ὁ C. Schmidt (2) καὶ ὁ C. Carus (3).

Ἡ εἰκ. 8 παριστάνει τὸ κανονικὸ γυναικεῖο σῶμα κατὰ τὸν Merkel (4) ὑπὸ σμίκρυνσιν $^1/_{10}$ τοῦ φυσιολογικοῦ ὕψους ποὺ ἔχει ὑπολογισθεῖ σὲ 1,55 μ. Οἱ ἄλλες ἀναλογίες ἔχουν σχεδιασθεῖ σύμφωνα μὲ τὸν κανόνα τοῦ Fritsch, ποὺ γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ νοητὸς ἔχει μεταφερθεῖ καὶ ἐπάνω στὸ σχέδιο τοῦ σώματος.

Ὡς βάση (modulus) στὸν κανόνα αὐτὸν χρησιμεύει τὸ μῆκος τῆς σπονδυλικῆς στήλης, ἡ ὁποία ἔχει μετρηθεῖ ἀπὸ τὸ κάτω ἄκρο τῆς μύτης ὡς τὸ ἐπάνω ἄκρον τῆς συμφύσεως=ab (τὸ ἄτομον ἐπάνω στὸ ὁποῖον γίνεται ἡ καταμέτρησις πρέπει νὰ βρίσκεται σὲ στάση προσοχῆς). Ἡ βάση αὐτὴ ἀρκεῖ γιὰ νὰ ὁρίσει ὅλες τὶς ἄλλες ἀναλογίες. Στὴν ἀρχὴ διαιρεῖται σὲ τέσσερα ἴσα τμήματα ae, ef, fN καὶ Nb, ποὺ τὸ καθένα ἰσοῦται μὲ τὸ $^1/_4$ τῆς βάσης. Σὰν προέκταση τῆς γραμμῆς ab σύρεται ἀπὸ τὸ a πρὸς τὰ ἐπάνω ἡ γραμμὴ ac, ἡ ὁποία ὁρίζει τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς. Ἀπὸ τὸ σημεῖο e σύρονται οἱ κάθετες πρὸς τὴν ab γραμμὲς eS καὶ $eS_1$, ποὺ καθεμιὰ εἶναι ἴση μὲ τὸ $^1/_4$ τῆς βάσης. Οἱ γραμμὲς αὐτὲς ὁρίζουν τὴν ἀπόσταση τῶν ὠμικῶν διαρθρώσεων ἀπὸ τὴν σπονδυλικὴ στήλη. Ἐπίσης ἀπ' τὸ σημεῖο b φέρομε τὶς δυὸ κάθετες bH καὶ $bH_1$, ποὺ καὶ οἱ δυὸ μαζὶ εἶναι ἴσες μὲ τὸ $^1/_4$ τῆς ab, κι' ὁρίζουν τὴν ἀπόσταση τῶν κεφαλῶν τῶν μηριαίων ὀστῶν μεταξύ τους.

Ἂν ἑνώσῃ κανεὶς κάθε ὠμικὴ διάρθρωση, δηλαδὴ τὰ σημεῖα S καὶ $S_1$ μὲ τὶς διαγωνίως τους εὑρισκόμενες κεφαλὲς τῶν μηριαίων ὀστῶν, θὰ σχηματίσει τὶς δυὸ διαγώνιες $SH_1$ καὶ $S_1H$, ποὺ ἑνώνονται στὸ σημεῖο N, δηλαδὴ στὸν ὀμφαλό.

Ἐὰν ἀπὸ τὰ σημεῖα S καὶ $S_1$ σύρωμε πρὸς τὰ ἐπάνω δύο ἄλλες διαγώνιες, ποὺ νὰ διέρχωνται ἀπὸ τὸ σημεῖον a, τότε θὰ σχηματίσωμε τὶς γραμμὲς Sad, καὶ $S_1$ad, ποὺ μαζὶ μὲ τὶς ἀγόμενες ἀπὸ τὸ c παράλληλές τους cd καὶ $cd_1$ σχηματίζουν τὸ τετράγωνο $cd_1$ad, τοῦ ὁποίου ἡ ὁριζοντία διαγώνιος $dd_1$ ὁρίζει τὸ πλάτος τοῦ κρανίου.

Ἂν ἀπὸ τὸ σημεῖον e φέρομε, μιὰ παράλληλο πρὸς τὴν aS, τότε ἡ γραμμὴ αὐτὴ θὰ διασταυρώσει τὴν γραμμὴ $SH_1$ στὸ ὕψος τῆς θηλῆς τοῦ δεξιοῦ μαστοῦ B. Ἀπέναντι τοῦ σημείου B, στὴν ἴδια ἀπόσταση, βρίσκεται ἡ θηλὴ τοῦ ἀριστεροῦ $B_1$.

Αὐτὲς εἶναι οἱ ἀναλογίες τοῦ κορμοῦ. Οἱ ἀναλογίες τῶν ἄκρων ὁρίζονται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο:

*Ἄνω ἄκρα.*

$SB_1$ Δεξιὰ ὠμικὴ διάρθρωσις—θηλὴ ἀριστεροῦ μαστοῦ=SE βραχίων.
$B_1N$ Θηλὴ ἀριστεροῦ μαστοῦ—ὀμφαλὸς=EM πῆχυς
NH Ὀμφαλὸς—κεφαλὴ μηριαίου ὀστοῦ—MP χείρ.

*Κάτω ἄκρα.*

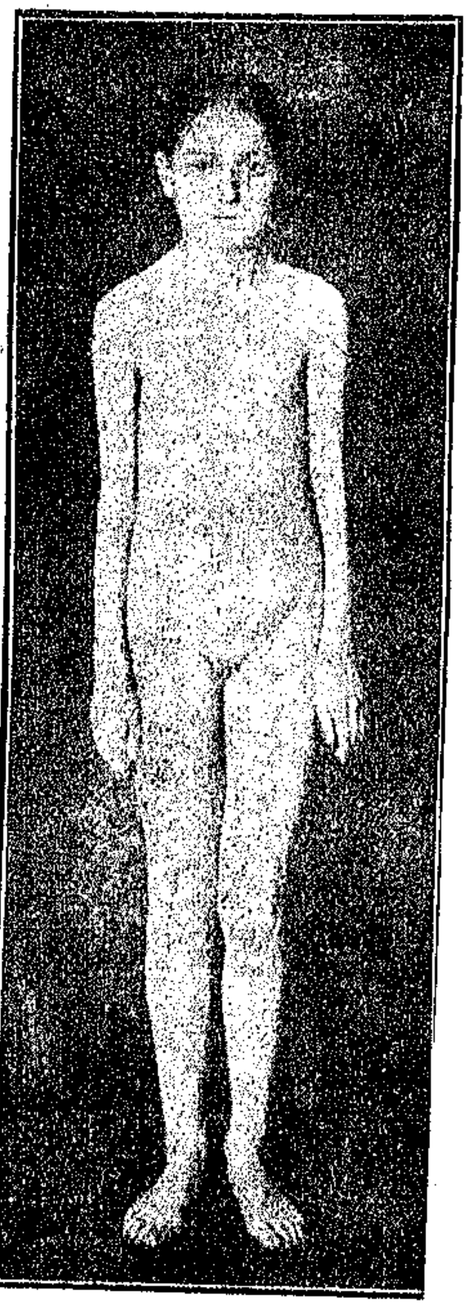
$HB_1$ Κεφαλὴ δεξιοῦ μηριαίου ὀστοῦ=θηλὴ ἀριστεροῦ μαστοῦ=HK μηρός.
$B_1H_1$ Κεφαλὴ ἀριστεροῦ μηριαίου ὀστοῦ—θηλὴ δεξιοῦ μαστοῦ=KF κνήμη.
Τὸ ὕψος ταῦ ποδὸς εἶναι περίπου ἴσον μὲ $^1/_8$ ab.
Τὸ συνολικὸν ὕψος τοῦ σώματος ἰσοῦται περίπου μὲ $2\,^1/_2$ ὡς $2\,^2/_3$ ab.

Ὁ Merkel δὲν λέγει ἀπὸ ποῦ ὡδηγήθηκε στὴν κατασκευὴ τοῦ διαγράμματός του. Πάντως δὲν χρησιμοποίησε τὴν μέθοδο τοῦ Fritsch, γιατὶ ἂν συνέβαινε αὐτό, ἐξάπαντος θὰ τὸ ἀνέφερε. Μᾶς κάνει λοιπὸν ἀκόμη

(1) Verhandlungen der Berliner Anthropologisthen Geselschaft 16 Feb. 1895. Die Gestalt des Menschen σ. 136 κ. ἑ.
(2) Proportionschlüssel. Stuttgart 1849.
(3) Die Proportionslehre den menschlichen Gestalt, 1854.
(4) Handbuch der topographischen Anatomie, 1896, II, σ. 256.

μεγαλύτερη ἐντύπωσι πῶς, ἐνῶ ἀκολούθησε ἄλλον δρόμο, ἔβγαλε τὰ ἴδια συμπεράσματα μὲ τὸν Fritsch, γιατὶ ἀπὸ τὰ σχέδια ποὺ παραθέτομε, βλέπομε ὅτι τὸ διάγραμμα τοῦ Merkel δὲν διαφέρει ἀπὸ τὸν κανόνα τοῦ Fritsch παρὰ κατὰ μερικὰ χιλιοστόμετρα.

Ὁ Froriep στὴν Καλλιτεχνικὴ Ἀνατομία του (1) παραθέτει ὀκτὼ πίνακες τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, γιὰ τοὺς ὁποίους ἔλαβε σὲ πολλὰ ὑπ' ὄψει του τὸν Liharzik. Οἱ πίνακες αὐτοὶ ἔχουν βάση τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς. Ὁ ὄγδοος παριστάνει μιὰ γυναῖκα 25 ἐτῶν. Ἐὰν ἐφαρμόσουμε σ' αὐτὸν τὸν κανόνα τοῦ Fritsch, θὰ ἰδοῦμε ὅτι κι' ἐδῶ οἱ ἀναλογίες εἶναι σχεδὸν οἱ ἴδιες. Μόνο τὸ κρανίον εἶναι κατὰ 1 ἑκμ. πλατύτερο καὶ τὸ στῆθος βρίσκεται λίγο χαμηλότερα.



Εἰκ. 16. — Παιδομορφισμὸς τῆς γυναίκας (infantilismus) κατὰ τὸν Melge.

Ἡ ἀπόλυτη σύμπτωση καὶ τῶν δυὸ αὐτῶν σχημάτων μὲ τὸν κανόνα τοῦ Fritsch, δείχνει ὅτι αὐτὸς μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ ἐξαίρετα. Κι' ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἁπλουστάτη κατασκευή του, ἔχει καὶ τὸ πλεονέκτημα ὅτι ὡρισμένες ἀναλογίες του μποροῦν νὰ βρεθοῦν μὲ ἁπλὸ ὑπολογισμὸ χωρὶς νὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνῃ ὁ κανὼν ὁλόκληρος. Π. χ. Ἐὰν ἡ βάσις (modulus) ab = 60, τότε τὸ $^1/_4$ = 15· καὶ σύμφωνα μ' αὐτὸ $SS_1$ (Βλ. εἰκ. 8)=30, $HH_1$ = 15, $dd_1$ = 14, ch= 155 = συνολικὸν ὕψος τοῦ σώματος.

Ὁ Richer (2) ὥρισε τὶς ἀναλογίες τοῦ φυσιολογικοῦ σώματος παίρνοντας ὡς βάση ἀποκλειστικὰ τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς. Τὸ κανονικὸ γυναικεῖο σῶμα, κατὰ τὸν Richer, (εἰκ. 9) ἐφαρμόζει ἀπολύτως στὸν κανόνα τοῦ Fritsch ἐκτὸς ἀπὸ δυὸ μικρὲς διαφορὲς (3). Τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς εἶναι λίγο μικρότερο καὶ τὸ μῆκος τοῦ πήχεως λίγο μεγαλύτερο. Ὁπωσδήποτε καὶ ὁ Richer, μ' ὅλο ποὺ κι' αὐτὸς χρησιμοποίησε ἄλλη μέθοδο, κατέληξε στὰ ἴδια συμπεράσματα μὲ τὸν Fritsch, τὸν Merkel καὶ τὸν Froriep.

Γιὰ νὰ παραβάλλω τὸν κανόνα αὐτὸν μὲ τὶς ἀναλογίες τοῦ ἀνθρώπινου σώματος στὴν πραγματικότητα, ἐδιάλεξα μιὰ νέα κόρη τῆς Ἰάβας μὲ ἀρκετὰ καλοσχηματισμένο σῶμα, ποὺ τὸ διάγραμμά του ἔγινε ἀπολύτως σύμφωνα μὲ τὴ φωτογραφία της (εἰκ. 10).

Ἐπειδὴ τὸ κεφάλι ἔχει κάπως κεκλιμμένη στάση, γι' αὐτὸ τὸ ἄνω ἄκρο τῆς βάσης ab βρίσκεται κάπως ψηλότερα ἀπὸ τὸ κάτω ἄκρο τῆς μύτης.

(1) Ὀγδόη ἔκδοσις 1890.
(2) Anatomie artistique, 1890 σ. 169 καὶ 252.
(3) Σ. τ. Σ. Τόσο μᾶλλον ἀξιοπρόσεχτη εἶναι αὐτὴ ἡ τελεία ἐφαρμογή, καθ' ὅσον ὁ Richer, ὅπως μοῦ ἀνεκοίνωσε ὁ ἴδιος ἔκανε τὸ σχῆμα του ἀπὸ μνήμης κατὰ τὶς ἀναλογίες ποὺ αὐτὸς ἐνόμιζε ὡς ὀρθές.



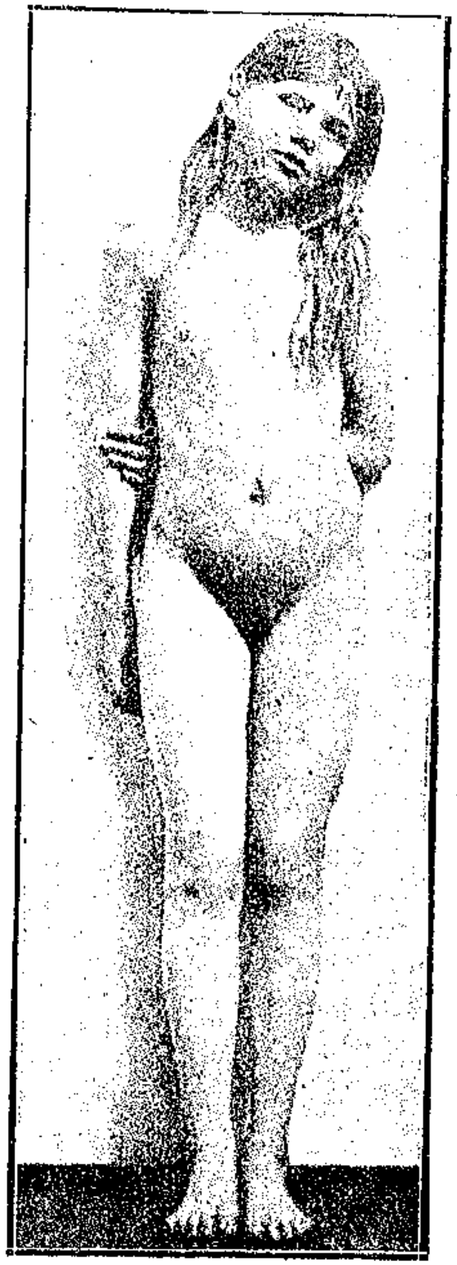
Ἔκτὸς λοιπὸν ἀπὸ τὸ κεφάλι, ποὺ ὅπως συμβαίνει σ' ὅλους τοὺς ἰθαγενεῖς τῆς Ἰάβας, εἶναι κάπως μεγάλο ἀναλόγως μὲ τὸ σῶμα, ὅλες οἱ ἄλλες ἀναλογίες ἀνταποκρίνονται μέχρι χιλιοστοῦ μὲ τὸν κανόνα τοῦ Fritsch. Τὸ στῆθος, ἐπειδὴ ἡ κόρη αὐτὴ ἔχει τὰ χέρια της σηκωμένα πρὸς τὰ ἐπάνω, ἔχει κ' αὐτὸ κάπως ἀνυψωθῆ· σὲ κανονικὴ ὅμως στάση οἱ θηλὲς τῶν μαστῶν ἀνταποκρίνονται ἀπολύτως μὲ τὰ σημεῖα B καὶ $B_1$ (βλ. εἰκ. 8), καθὼς ἐβεβαιώθηκα ἀπὸ μιὰν ἄλλη φωτογραφία.

Ὁ Langer ἔκανε ἕνα γραμμικὸ σχῆμα ἀπὸ καταμετρήσεις ποὺ ἔγειναν ἀπ' εὐθείας σὲ ζωντανοὺς ἀνθρώπους. Ἐπειδὴ ὅμως, ὅπως ὁ Fritsch καὶ ὁ Schmidt, ἐστήριξε τὶς καταμετρήσεις του στὶς ἀρθρώσεις τῶν ὀστῶν καὶ στὸν σκελετό, οἱ ἀναλογίες του ἀνταποκρίνονται ἀπολύτως μὲ τὶς δικές τους, ὅσον ἀφορᾶ τὸν κορμό. Ὅσον ἀφορᾶ τὰ ἄκρα, ὁ Langer, ἀπομακρυνόμενος ἀπὸ τὴν θεωρία τοῦ Fritsch, βρίσκει ὅτι ὁ βραχίων εἶναι ἴσος μὲ τὸν πῆχυ καὶ ὁ μηρὸς μὲ τὴν κνήμη (1), τὰ συνολικὰ ὅμως μήκη τῶν ἄκρων εἶναι τὰ ἴδια, μ' ὅλες αὐτὲς τὶς διαφορὲς ποὺ ὀφείλονται σὲ διαφορετικὴ τοποθέτηση τῶν σημείων, ἐπάνω στὰ ὁποῖα ἔγινε ἡ καταμέτρηση.

Ὁ Langer ἔκανε καταμετρήσεις καὶ σὲ πολλὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα, καὶ βρῆκε ὅτι ἰδίως οἱ μορφὲς τοῦ Παρθενῶνος ἀνταποκρίνονται ἀπολύτως μὲ τὶς φυσιολογικὲς ἀναλογίες τῶν ζωντανῶν ἀνθρώπων.

Σύμφωνα μὲ τὶς παρατηρήσεις ποὺ κάναμε ὡς τώρα, συμπεραίνομε ὅτι, χάρις σὲ ἀκριβεῖς καταμετρήσεις ἐπάνω σὲ καλοσχηματισμένα ἄτομα, μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῇ τὶς φυσιολογικὲς ἀναλογίες τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, ποὺ στὶς μεγάλες τους γραμμὲς καὶ στὸ σύνολό τους, παρὰ τὶς διαφορετικὲς μεθόδους μὲ τὶς ὁποῖες ἔγειναν, εἶναι πάντοτε οἱ ἴδιες.

(1) Ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἔκανε τὶς καταμετρήσεις του ὁ Langer. Τὸ μῆκος τῆς κνήμης ὑπολογίζει ἀπὸ τὸ κάτω ἄκρο τῶν σφυρῶν. Τὰ σφυρὰ ὅμως βρίσκονται πολὺ χαμηλότερα ἀπὸ τὴν ποδοκνημικὴ διάρθρωση. Τὸν πῆχυ ὑπολογίζει ἀπὸ τὸ ἄνω ἄκρο τοῦ ἀγκῶνος—τὸ ὁποῖον ὅμως ἀνήκει στὸν βραχίονα—ὡς τὸ μέσον τῆς πηχεοκαρπικῆς διαρθρώσεως, καὶ ἔτσι μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μεγαλώνει κατὰ μερικὰ ἑκατοστόμετρα, τὸν πῆχυ εἰς βάρος τοῦ βραχίονος καὶ τοῦ χεριοῦ.



Εἰκ. 17.—Κόρη $12\,^1/_2$ χρονῶν, ἀπὸ τὸ Μόναχον, κανονικὰ ἀνεπτυγμένη.

Κι' ἀκόμα ὅτι, ἀπ' ὅλες τὶς μεθόδους ποὺ ἀναφέραμε, αὐτὲς ποὺ δίνουν τὰ πιὸ βάσιμα συμπεράσματα εἶναι ὅσες στηρίζονται σὲ ἀμετάθετα σημεῖα τοῦ σκελετοῦ καὶ τῶν ἀρθρώσεων. Ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς μεθόδους προτιμώτερη εἶναι ἡ τῶν Fritsch καὶ Schmidt, γιατὶ μαζὶ μὲ τὴν ἀκρίβεια τῆς καταμετρήσεως συνδυάζει εὐχέρεια στὴν κατασκευὴ καὶ εὐκολία στὸν ὑπολογισμό, καὶ γι' αὐτὸν

τὸν λόγο εἶναι ἡ πιὸ κατάλληλη γιὰ τὴν καταμέτρηση δεδομένων μορφῶν.

Βλέπομε ὅτι οἱ ἀναλογίες τοῦ κανόνος αὐτοῦ βρίσκονται καὶ σὲ ἄλλους κανόνες καθὼς καὶ σὲ φυσιολογικῶς ἀνεπτυγμένα ἄτομα, ἀκόμα δὲ καὶ σὲ πρότυπες ἀναπαραστάσεις τῆς ἰδανικῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Τώρα λοιπὸν θὰ δοκιμάσωμε νὰ χρησιμοποιήσωμε τὸν κανόνα αὐτὸν καὶ ὡς κριτήριο γιὰ ν' ἀνακαλύψωμε τὰ λάθη ποὺ τυχὸν θὰ ὑπάρχουν σ' ἕνα δεδομένο σχῆμα.

Γιὰ παράδειγμα παίρνω τὸ κανονικὸν σῶμα κατὰ τὸν Hay, ὁ ὁποῖος, ὅπως εἴπαμε παραπάνω, πῆρε ὡς βάση τὶς μουσικὲς συγχορδίες (εἰκ. 11).

Ἂν στὴν μορφὴ αὐτὴν ἐφαρμόσωμε τὸν κανόνα τοῦ Fritsch θὰ παρατηρήσωμε ἀμέσως ὅτι τὰ πόδια εἶναι πολὺ κοντά, κι' αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ἐξαιρετικὰ μικρὸ ὕψος τῆς κνήμης. Τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ συναντᾶται συχνότατα στὶς ἐργατικὲς τάξεις.

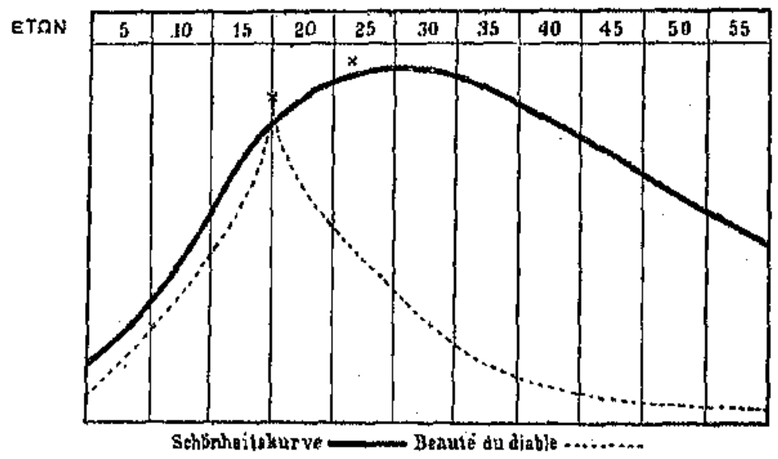
Ἡ φαινομενικὴ ὅμως συμμετρία τῆς μορφῆς σώζεται χάρις σ' ἕνα δεύτερο λάθος: Στὸ ἐξαιρετικὰ μικρὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς, ποὺ κι' αὐτὸ πάλι εἶναι χαρακτηριστικὸ ἐξευγενισμένου γένους. Σὲ πόδια λοιπὸν πληθείας ἀντιστοιχεῖ κεφάλι ἀριστοκράτισσας καὶ ἔτσι σχηματίζεται μιὰ μορφὴ ποὺ πιθανὸν νὰ συναντᾶται στὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ θεωρηθῇ ὡς πρότυπο καὶ ὡς ἰδανικό. Ἀκόμη πιὸ χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ λάθη στὸ κανονικὸ σῶμα κατὰ τὸν Thomson (εἰκ. 12).

Ἡ κνήμη ἐδῶ εἶναι ἀκόμη πιὸ κοντὴ καὶ τὸ κεφάλι φαίνεται ἀκόμη πιὸ δυσανάλογο, γιατὶ τὸ πρόσωπο, σχετικῶς μὲ τὸ κρανίο, εἶναι ἀκόμη πιὸ δυσανάλογο ἀπ' ὅσο εἶναι στὸν Hay. Γιὰ περισσότερα παραδείγματα μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσῃ τὸ σύγγραμμα τοῦ Fritsch ποὺ ἀναφέραμε.

Σύμφωνα λοιπὸν μὲ ὅσα εἴπαμε, ὑπάρχει μιὰ ὁπωσδήποτε ἀκριβὴς ἐπιστημονικὴ μέθοδος γιὰ τὴν ἐξακρίβωση τῶν ὀρθῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀνθρώπινου σώματος γενικά. Ὅτι οἱ ἀναλογίες αὐτὲς ἰσχύουν καὶ γιὰ κάθε μέλος τοῦ σώματος χωριστά, αὐτὸ θὰ τὸ διαπραγματευθοῦμε παρακάτω στὰ σχετικὰ κεφάλαια.

Ἡ μόνη δυσκολία γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς μεθόδου εἶναι, ὅτι δὲν μᾶς εἶναι προσιτὰ ὅλα τὰ σημεῖα ἀπάνω στὰ ὁποῖα γίνονται οἱ καταμετρήσεις, γιατὶ τὰ περισσότερα εἶναι σκεπασμένα ἀπὸ μυῶνες καὶ ἀπὸ λίπος. Ἀλλὰ κι' αὐτὴ ἀκόμα ἡ δυσκολία μπορεῖ, ὅταν εἶναι ἀνάγκη, νὰ ὑπερνικηθῇ μὲ τὶς ἀκτῖνες Rœntgen.

Ἂν λοιπὸν ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος εἴμαστε σὲ θέση, χάρις στοὺς νόμους τῆς θεωρίας τῶν ἀναλογιῶν, νὰ κρίνωμε ὡρισμένα σώματα ὡς λιγώτερο ὡραῖα ἢ καὶ ἄσχημα, ἔτσι καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, εἶναι εὐνόητο ὅτι, μπορεῖ νὰ τύχῃ μιὰ περίπτωση, κατὰ τὴν ὁποίαν ἕνα τελείως κανονικὸ σῶμα νὰ εἶναι ἄσχημο. Ἀρκεῖ μονάχα νὰ σκεφθῇ κανένας ὅτι, παρὰ τὴν τρομακτική του λιποσαρκία ἢ παρὰ τὸ ἀντιαισθητικό του πάχος, μπορεῖ ἕνα σῶμα νὰ ἔχῃ ὀρθὲς ἀναλογίες ὅσον ἀφορᾷ τὴν διάπλαση τοῦ σκελετοῦ. Οἱ ὀρθὲς λοιπὸν ἀναλογίες ἑνὸς σώματος εἶναι ὡρισμένες, ἡ ὡραιότης του ὅμως ἐξαρτᾶται ἀπὸ πολλὰ ἄλλα στοιχεῖα, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ γίνῃ λόγος στὸ ἑπόμενο κεφάλαιο.




**Εἰκ. 18.**—Ἡ καμπύλη τῆς Γυναικείας Ὡραιότητος

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'.

### Ἐπιρροὴ τῆς ἐξελίξεως, τῆς διαίτης καὶ τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς ἐπὶ τῆς σωματικῆς διαπλάσεως.

Καὶ πρὶν ἀκόμη ἀπὸ τὴν γέννηση τοῦ ἀνθρώπου, μποροῦν νὰ παρατηρηθοῦν ὡρισμένες ἐπιδράσεις ποὺ νὰ ταράξουν τὴν κανονικὴ πορεία τῆς ἀναπτύξεως τοῦ ἐμβρύου. Ὅποιος ἐμβαθύνει στὰ μυστήρια τῆς ἐξελίξεως αἰσθάνεται μιὰ πάντοτε νέα ἔκπληξη μπροστὰ στὴν θαυμαστὴ δύναμη τῆς Φύσεως, ποὺ ἀπὸ ἕνα μικροσκοπικὸ κύτταρο κατορθώνει νὰ ὡριμάσῃ τὸ ὡραιότερό της δημιούργημα, τὸν ἄνθρωπο, καὶ ποὺ σὲ σπάνιες μόνο ἐξαιρέσεις δὲν φέρνει εἰς πέρας τὸ ἔργο της μὲ ἀπόλυτη ἐπιτυχία.

Τὴν ἱστορία τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἀνθρώπου περιγράφει ὁ Haeckel (1) κατὰ τρόπο καταληπτὸ ἀπ' ὅλους.

Καθὼς μέσα στὸ διάστημα τῶν χιλιετηρίδων ἐξελίχθησαν ἀπὸ τὸ πρωτόζωο τὸ σκουλήκι κι' ἀπὸ τὸ σκουλήκι τὰ ἀμφίβια, κι' ἀπ' αὐτὰ πάλι, μέσα σὲ ἀνυπολόγιστο διάστημα, οἱ ἀνθρώπινες φυλές, ἔτσι καὶ κάθε ἀνθρώπινο πλάσμα, μέσα σὲ διάστημα λίγων μηνῶν, ἐξελίσσεται ἀπὸ ἁπλὸ κύτταρο σὲ τελείως ἀνεπτυγμένον ἄνθρωπο.

Ἡ ἐλαχίστη διατάραξη κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ τῆς ἐξελίξεως μπορεῖ ν' ἀνακόψῃ τὴν ἁρμονικὴ διάπλαση τοῦ σώματος.

Ἂς ἐξετάσωμε π. χ. τὴν διαμόρφωση τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου. Κατὰ τὴν ἕκτη ἑβδομάδα τῆς ζωῆς του, ἡ κεφαλὴ ἑνὸς ἀνθρώπινου ἐμβρύου εἶναι μιὰ μᾶζα τὸ ἴδιο μαλακὴ παντοῦ (εἰκ. 13). Ἀπὸ τὸ μέτωπο φυτρώνουν μιὰ κεντρικὴ (mm) καὶ δυὸ πλάγιες προεξοχὲς (ml, ml) οἱ ὁποῖες θὰ σχηματίσουν τὴν μύτη. Τὰ δύο κενὰ ποὺ βρίσκονται μεταξύ των θ' ἀποτελέσουν τοὺς ρώθωνας. Πρὸς τὰ πλάγια καὶ ἄνω βρίσκονται οἱ ὀφθαλμικὲς κοιλότητες (o,o). Ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὶς κοιλότητες αὐτές, προχωροῦν πρὸς τὰ ἔσω καὶ κάτω οἱ δυὸ προεξοχὲς τῆς ἄνω σιαγόνος (ms, ms). Ὅλες αὐτὲς μαζὶ οἱ πέντε προεξοχὲς σχηματίζουν τὸ ἐπάνω ὅριον τῆς στοματικῆς κοιλότητος, ἡ ὁποία ἀπὸ κάτω ὁρίζεται ἀπὸ τὰ ἑνωμένα πιὰ τόξα τῆς κάτω σιαγόνος (mi). Στὸ βάθος βρίσκεται ἡ βάση τῆς γλώσσας (g).

Ἐνόσω προχωρεῖ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ἐμβρύου, οἱ πέντε αὐτὲς προεξοχὲς τοῦ ἐπάνω μέρους τῆς κεφαλῆς ἀναπτύσσονται ὁλοένα, ἕως ὅτου στὸ τέλος οἱ δυὸ προεξοχὲς τῆς ἐπάνω σιαγόνος, μαζὶ μὲ ἕνα τμῆμα τῆς κεντρικῆς ρινικῆς προεξοχῆς, σχηματίζουν τὸ ἐπάνω χεῖλος. Ὅταν ἡ ἕνωση αὐτὴ δὲν ἔχει γίνει ἀπολύτως τελεία, παρατηρεῖται ἡ λεγομένη **λαγοχειλία.**

Ἂν ὅλα τὰ τμήματα ἔχουν ἀναπτυχθεῖ κανονικὰ καὶ ἰσόμετρα, τότε πρέπει ὄχι μόνο νὰ εἶναι τελείως ἑνωμένο τὸ ἄνω χεῖλος, ἀλλὰ μεταξὺ τῆς μύτης καὶ τοῦ χείλους νὰ ὑπάρχῃ ἕνας λακκίσκος ποὺ νὰ χωρίζεται μὲ εὐδιάκριτες γραμμὲς ἀπὸ τὸ ἐπίλοιπο πρόσωπο. Ἐπίσης καὶ τὸ τμῆμα ἐκεῖνο τοῦ ἄνω χείλους, ποὺ βρίσκεται ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸν λακκίσκο αὐτόν, πρέπει νὰ σχηματίζῃ μιὰ καμπύλη ἐλαφρὰ κυρτωμένη πρὸς τὰ κάτω. Στὶς ἀπαιτήσεις αὐτὲς ἀνταποκρίνεται ἀπολύτως τὸ ὡραῖο στόμα τῆς νεαρᾶς Παρισινῆς τῆς εἰκ. 14.

Μεταξὺ τῶν δυὸ αὐτῶν ἄκρων ὑπάρχουν, φυσικά, ἄπειρα διάμεσα σημεῖα. Εἶναι γνωστὸ ὅτι οἱ Ἄγγλοι ἔχουν συχνότατα πολὺ λεπτὸ τὸ ἐπάνω χεῖλος καὶ ὅτι, ἀντιθέτως, οἱ Μαῦροι ἔχουν ἄνω χεῖλος ποὺ ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ τὸ κανονικὸ μέτρο. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι τὶς περισσότερες φορὲς συνέπεια τῆς ἐξαιρετικῆς ἀναπτύξεως ὁλόκληρης τῆς ἄνω σιαγόνος, καὶ γι' αὐτὸ ὅπου βλέπομε πολὺ ἀνεπτυγμένο τὸ ἐπάνω χεῖλος, θὰ παρατηρήσωμε ὅτι καὶ τὰ μῆλα τῶν παρειῶν ἐξέχουν ὑπερβολικά.

Ὅπως καὶ στὸ πρόσωπο, ἔτσι καὶ στ' ἄλλα μέλη τοῦ σώματος παρατηροῦνται πολλὲς φορὲς παρεκκλίσεις ἀπὸ τὸ φυσιολογικό, ποὺ ὀφείλονται σὲ διαταραχὲς κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἀναπτύξεως τοῦ ἐμβρύου. Ὡρισμένοι μάλιστα ἐπιστήμονες ὑποστήριξαν ὅτι

(1) Anthropogenie, I Ἔκδοσις. Leipzig 1874 Engelmann.

πολλὲς ἀσθένειες ποὺ κάνουν ἀργότερα τὴν ἐμφάνισή τους, (ὅπως π. χ. οἱ διάφοροι ὄγκοι) προϋπάρχουν ἐν σπέρματι στὸ ἔμβρυο καὶ ἔρχονται μαζί του στὸν κόσμο. (Conheim. Θεωρία τοῦ καρκίνου).

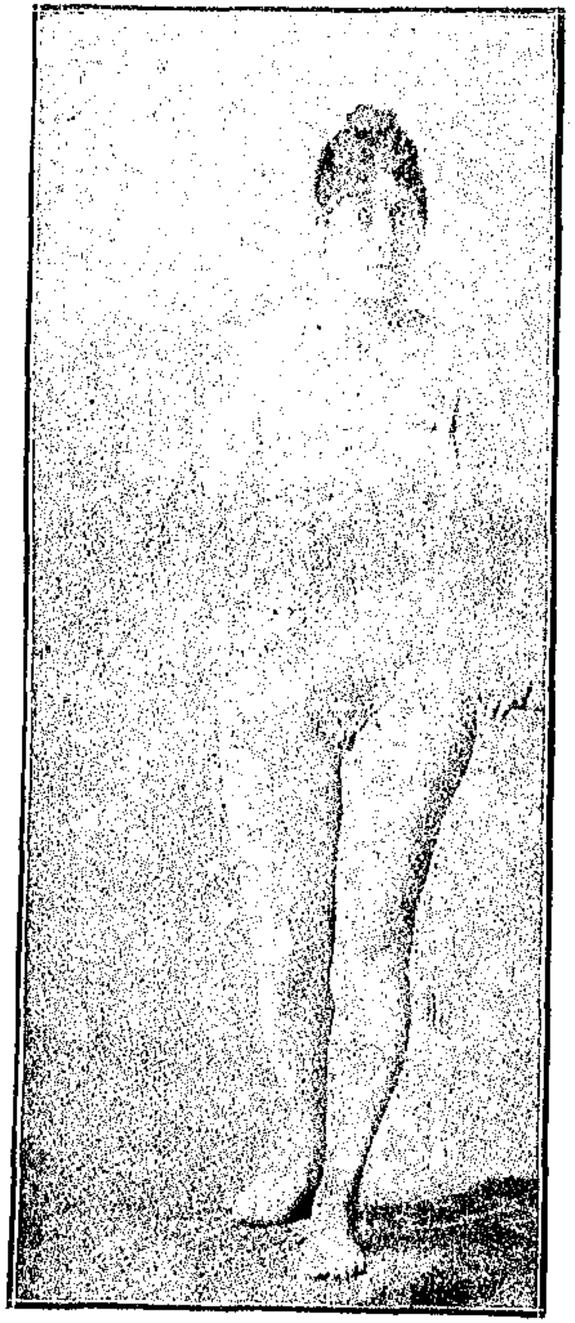
Ἂν θελήσωμε νὰ κρίνωμε μὲ ἀπόλυτη αὐστηρότητα, ἡ ἀνάπτυξη τοῦ σώματος πρέπει νὰ εἶναι ἀπολύτως συμμετρική, δηλ. τὸ ἕνα ἡμιμόριο τοῦ σώματος νὰ εἶναι ἀκριβῶς ὅμοιο μὲ τ' ἄλλο. Σχεδὸν κανένα ὅμως ζωντανὸ πλάσμα δὲν θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ ἱκανοποιήσῃ αὐτὴ τὴν ἀπαίτηση· καὶ γιὰ νὰ μπορέσωμε νὰ φανοῦμε δίκαιοι πρὸς τὴν φύσῃ, πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε μιὰ μικρὴ ἀσυμμετρία ὡς ἀτομικὴ παρέκκλιση, μιὰ μεγάλη ὅμως ὡς σωματικὸ ἐλάττωμα.

Ὑπάρχουν διάφορες ἀνωμαλίες τῆς ἀναπτύξεως, ποὺ στὴν ἀρχὴ μπορεῖ νὰ διαφύγουν καὶ τὴν πιὸ προσεκτικὴ ἐξέταση καὶ νὰ γίγουν ἀντιληπτὲς μόνο ὅταν προχωρήσῃ ἡ ἀνάπτυξη. Ἔτσι στὰ ἀσαφῆ χαρακτηριστικὰ τοῦ βρέφους μόλις μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνῃ ἴχνη τῆς γρυπῆς μύτης τοῦ πατέρα, ἡ ὁποία ὅμως ὑπάρχει καὶ θὰ φανῇ στὴν περαιτέρω ἀνάπτυξη.

Ἂν θελήσωμε νὰ παρακολουθήσωμε τὴν ἐξέλιξη τοῦ παιδιοῦ σὲ γυναῖκα, τότε θὰ ἰδοῦμε ὅτι ἡ ἐπίδραση τῆς διαίτης καὶ τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς ἔρχονται τόσο πολὺ στὴν πρώτη μοῖρα, ὥστε εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ γίνῃ μιὰ διάκριση τῆς ἐπιρροῆς τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης μεταξὺ τῶν δυὸ διαφορετικῶν αὐτῶν συνθηκῶν.

Σὲ πολλὲς περιπτώσεις μάλιστα διαφωνοῦν οἱ ἐπιστήμονες ἂν ὡρισμένες φυσικὲς ἀνωμαλίες πρέπει νὰποδοθοῦν σ' ἐλαττωματικὴ ἀνάπτυξη, ἢ νὰ θεωρηθοῦν συνέπειες διαφόρων ἀσθενειῶν.

Ἔτσι ὁ Mikulicz, βασιζόμενος σὲ ὡρισμένες παρατηρήσεις, ὑποστηρίζει ὅτι ὁ χιασμὸς (1) κι' ὅλες οἱ μορφὲς τῆς στρεβλώσεως τῶν κνημῶν (genu valgum) ὀφείλονται σὲ ραχίτιδα. Ὁ Hoffa ὅμως, καθὼς καὶ πολλοὶ ἄλλοι. διατείνονται ὅτι μιὰ τέτοιου εἴδους στρέβλωση μπορεῖ νὰ προκληθῇ καὶ χωρὶς ραχίτιδα, ἂν τὸ παιδάκι ἀρχίσῃ νὰ στέκεται ἢ νὰ περπατῇ ἀπὸ πολὺ μικρό, ὅταν τὰ κόκκαλά του εἶναι ἀκόμη τρυφερά. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὴν πρώτη θεωρία, ἡ στρέβλωση ὀφείλεται σὲ νοσηρὴ ἐπίδραση· σύμφωνα μὲ τὴ δεύτερη, σὲ ἀντικανονικὸ τρόπο ζωῆς κατὰ τοὺς πρώτους χρόνους τῆς ἀναπτύξεως.



Εἰκ. 19.—Κόρη μὲ κατιφανῆ σημεῖα παλαιᾶς ραχίτιδος

(1) **Χιασμὸς** τῶν κνημῶν, ὅταν αἱ κνῆμες, ἀπὸ τὰ γόνατα, κλίνουν πρὸς τὰ ἔξω καὶ σχηματίζουν ἕνα Χῖ. Τὸξέναντίον, ὅταν οἱ κνῆμες, γυρισμένες πρὸς τὰ μέσα, σχηματίζουν ἕνα Ὄμικρον.



Ἐπίσης ὁ Rupprecht ἀποδίδει ὅλες τὶς σκολιώσεις (στρεβλώσεις τῆς σπονδυλικῆς στήλης) στὴν ραχίτιδα, ἐνῶ ὁ Hoffa διατείνεται ὅτι καὶ αὐτὲς ἀκόμη, ναὶ μὲν ὀφείλονται σὲ καθαρῶς στατικὲς ἐπιδράσεις (π.χ. στὴν κακὴ στάση τοῦ μαθητοῦ κατὰ τὸ γράψιμο), δὲν προκαλοῦνται ὅμως παρὰ ὅταν καὶ τὰ κόκκαλα εἶναι περισσότερο μαλακὰ ἀπὸ τὸ φυσιολογικό.

Ὅσο γιὰ τὴν ραχίτιδα, ὁ Vierordt τονίζει ὅτι οἱ σπουδαιότεροι συντελεσταί της εἶναι ἡ ἔλλειψη φωτὸς καὶ ἡ κακὴ τροφή. Κι' ἐδῶ λοιπὸν ἀκόμη βλέπομε τὴν μεγάλη ἐπίδραση τῆς διαίτης.

Ὅπως καὶ ἂν ἔχῃ τὸ πρᾶγμα, γιὰ τὸν σκοπό μας ἀρκεῖ ὅτι ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς συγκρουόμενες γνῶμες, ἐξάγεται ἕνα κοινὸ συμπέρασμα: ὅτι δηλαδή, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀσθένειες, μποροῦν καὶ ἡ δίαιτα καὶ ὁ τρόπος τῆς ζωῆς νὰ ἐξασκήσουν ἐπιρροὴ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ σώματος.

Ὅταν ἡ ἀνάπτυξη προχωρῇ κανονικά, τότε, κατὰ τὰ πρῶτα χρόνια, τὸ σῶμα τοῦ παιδιοῦ εἶναι κοντὸ καὶ παχουλό. Ἀπὸ τὸ ἕκτο ἔτος ἀρχίζει νὰ γίνεται σιγὰ-σιγὰ λεπτότερο καὶ ψηλότερο, καὶ τότε γίνονται ὁλοένα πιὸ καταφανῆ τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου, τὰ ὁποῖα γενικῶς στὰ κορίτσια ἐμφανίζονται νωρίτερα παρὰ στ' ἀγόρια.

Κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἀναπτύξεως, φυσικὸ εἶναι ὅτι οἱ δυσμενεῖς συνθῆκες ἐξασκοῦν στὰ τρυφερὰ ἀκόμη ὄργανα τῶν παιδιῶν μιὰ ἐπίδραση πολὺ ἰσχυρότερη ἀπ' ὅσες εἶναι δυνατὸ νὰ ἐξασκήσουν ἀργότερα.

Τροφὴ δυναμωτικὴ καὶ πλούσια σὲ λεύκωμα εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὸ σῶμα ἐνόσω βρίσκεται στὴν περίοδο τῆς ἀναπτύξεως. Τὸ κρέας, τὰ αὐγὰ καὶ τὸ γάλα εἶναι ἡ καλύτερη καὶ θρεπτικώτερη τροφή. Στὶς πτωχὲς τάξεις τὰ τρόφιμα αὐτὰ ἀντικαθιστῶνται μὲ ἄλλα ποὺ ἡ θρεπτική τους ἀξία εἶναι μικρότερη, δηλαδὴ μὲ πατάτες, ψωμὶ καὶ ὄσπρια. Ἀπ' αὐτὰ ὅμως χρειάζονται πολὺ μεγαλύτερες ποσότητες γιὰ νὰ ἰσοφαρίσουν τὰ ἄλλα τρόφιμα στὴν θρεπτικὴ δύναμη. Γι' αὐτὸν τὸν λόγο, κι' ὅταν ἀκόμη ἡ τροφὴ εἶναι ἀρκετή, ἀπαιτεῖται πολὺ μεγαλύτερη ἐργασία ἀπὸ τὸ σῶμα γιὰ ν' ἀφομοιωθοῦν ὅλες αὐτὲς οἱ ποσότητες. Τὶς περισσότερες ὅμως φορές, ὄχι μόνο ἡ ποιότης, ἀλλὰ καὶ ἡ ποσότης τῆς

Εἰκ. 20.—Κόρη μὲ ἴχνη παλαιᾶς ραχίτιδος.

τροφῆς εἶναι πολὺ λιγότερη ἀπ' τὴν ἀπαιτούμενη γιὰ νὰ συντηρηθῇ καὶ νὰ ἀναπτυχθῇ τὸ σῶμα.

Ὅταν ἡ κυριώτερη τροφὴ εἶναι τὸ κρέας καὶ τὸ γάλα, παρατηροῦμε ὅτι ὅλοι οἱ ἱστοὶ γενικῶς, πρώτιστα ὅμως οἱ μυῶνες, γίνονται πιὸ δυνατοί, ὅτι τὸ ὑπόστρωμα τοῦ λίπους

δὲν εἶναι περισσότερο ἀπ' ὅσο πρέπει, καὶ ὅτι τὸ δέρμα εἶναι ἐλαστικό. Ἀντιθέτως, ἂν τρέφεται κανείς, ἔστω καὶ ἄφθονα, μὲ πατάτες καὶ ψωμί, καὶ ὅταν ἀκόμη ὅλες οἱ ἄλλες συνθῆκες εἶναι οἱ ἴδιες, οἱ μυῶνες μένουν ἀτροφικοί, τὸ λίπος εἶναι πολὺ ἀφθονώτερο, τὸ ὑπογάστριο εἶναι ἐξογκωμένο καὶ τὸ δέρμα χαλαρό. Στὴν περίπτωση αὐτὴ τὸ βάρος τοῦ σώματος μπορεῖ νὰ εἶναι μεγαλύτερο παρὰ στὴν πρώτη. Ἡ ἀντοχὴ ὅμως καὶ τὰ συστατικὰ τοῦ σώματος εἶναι στὴν πρώτη περίπτωση κατὰ πολὺ ἀνώτερα.

Ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ σώματος μποροῦμε νὰ βεβαιωθοῦμε ἂν γίνεται καλὰ ἡ θρέψη.

Κατὰ τὸν Vierordt, τὸ κανονικὸ βάρος τοῦ σώματος μπορεῖ νὰ ὁρισθῇ σύμφωνα μὲ τὸν ἑξῆς τύπο: $\frac{Υ.Σ.}{240}$=Β. Δηλαδὴ Υ=ὕψος τοῦ σώματος σὲ ἑκατοστὰ τοῦ μέτρου, πολλαπλασιαζόμενο ἐπὶ Σ=περιφέρεια στήθους (εἰς ἐκ. μ.) μετρημένη ἀπάνω ἀπὸ τὶς θηλὲς τῶν μαστῶν, καὶ διαιρούμενο διὰ 240, δίδει τὸ βάρος τοῦ σώματος εἰς χιλιόγραμμα.

Ἐπειδὴ ὁ Vierordt ἐβάσισε τὸν τύπο του σὲ πολυάριθμες καταμετρήσεις ποὺ ἔκανε σὲ ὑγιᾶ ἄτομα, μποροῦμε νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι ἡ μέθοδός του εἶναι ἀρκετὰ ἀκριβής.

Ἐὰν π.χ. τὸ ὕψος τοῦ σώματος=168 ἐκ.μ. καὶ ἡ περιφέρεια τοῦ στήθους=88 ἐκ.μ. τότε τὸ βάρος τοῦ σώματος πρέπει νὰ εἶναι $\frac{168.88}{240}$=61,6 χλγρ.

Ὅταν ἡ θρέψη δὲν εἶναι κανονική, τὸ ὑπόστρωμα τοῦ λίπους μπορεῖ νὰ εἶναι ἢ πολὺ λίγο ἢ πολὺ ἄφθονο. Καὶ οἱ δυὸ ὅμως περιπτώσεις φαίνεται ὅτι συνδυάζονται μὲ ἔμφυτη τάση πρὸς τὴν ἰσχνότητα ἢ πρὸς τὸ πάχος.

Ἕνα ἐλάττωμα ποὺ παρατηρεῖται, ὄχι μόνο στὶς γυναῖκες τῶν Βουσμάνων ἀλλὰ καὶ στὶς Εὐρωπαῖες, καὶ ποὺ τὸ παρατήρησε πρῶτος ὁ Richer, εἶναι ἡ ὑπερβολικὴ συσσώρευση λίπους στὴν περιφέρεια τῆς λεκάνης καὶ στὸ ἀνώτερο τριτημόριο τοῦ μηροῦ. Τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ εἶναι ὁλοφάνερο στὴν εἰκ. 19.

Ἐνῶ σ' ἕνα κανονικὸ σῶμα τὸ λίπος, ποὺ ὑπάρχει κάτω ἀπὸ τὸ δέρμα, στρογγυλεύει τὸ ἐξωτερικὸ σχῆμα τοῦ σώματος χωρὶς νὰ ἐξαφανίζῃ ἐντελῶς τὶς ἐξωτερικὲς προεξοχὲς τῶν μυῶν, τῶν ἀρθρώσεων καὶ τῶν ὀστῶν, σ' ἕνα ἐξαιρετικὰ ἰσχνὸ σῶμα ὅλα αὐτὰ ἐξέχουν ὑπερβολικὰ καὶ κάνουν τὸ σῶμα γωνιῶδες. Ὅταν πάλι τὸ λίπος εἶναι ὑπερβολικό, σκεπάζονται στὴν ἀρχὴ τὰ κατώτερα τμήματα τοῦ σώματος, καὶ στὰ σημεῖα ὅπου τὰ μέλη κάμπτονται, κάτω ἀπὸ τὸ στῆθος καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι, σχηματίζονται ἐξογκώματα καὶ δίπλες, καὶ ἡ συμμετρία τοῦ σώματος χάνεται. Ἐκεῖ ὅπου τὸ δέρμα εἶναι πολὺ τεντωμένο, δημιουργοῦνται λευκὲς γραμμές, ὅμοιες μὲ τὶς λεγόμενες «οὐλὲς τῆς ἐγκυμοσύνης».

Ὅταν ἕνα τέτοιο εὔσαρκο σῶμα ἀδυνατίσει, τὸ δέρμα μόνο σὲ ὡρισμένα σημεῖα μπορεῖ νὰποκτήσῃ τὴν ἀρχική του ἐλαστικότητα. Ἐκεῖ ὅπου τὸ δέρμα δὲν μπορεῖ νὰ λάβῃ τὴν ἀρχική του θέση, κρέμεται πλαδαρὸ πρὸς τὰ κάτω καὶ σχηματίζει ρυτίδες καὶ πτυχές.

Ἀπὸ τὰ σημεῖα αὐτά, καθὼς κι' ἀπ' τὶς οὐλὲς ποὺ ὑπάρχουν, ἰδίως στὴν κοιλιὰ καὶ στοὺς μηρούς, μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνῃ ἕνα ἀδυνατισμένο σῶμα ἀπὸ ἕνα ἀδύνατο.

Ἀπὸ τὶς ἀδύνατες γυναῖκες, πολλὲς φθάνουν στὴν πλήρη ἄνθησή τους σὲ ἡλικία ποὺ ἄλλες, ἐξ αἰτίας τοῦ ὑπερβολικοῦ τους πάχους, ἀρχίζουν νὰ παρακμάζουν.

Ὁ τρόπος τῆς ζωῆς μπορεῖ, καὶ παρὰ τὴν καλὴ δίαιτα, νὰ ἐξασκήσῃ μιὰ σταθερὴ ἐπιρροὴ στὴν κανονικὴ ἀνάπτυξη τοῦ σώματος. Ἔτσι, στὶς ἐργαζόμενες γυναῖκες, ἀναλόγως τοῦ ἐπαγγέλματος, μερικοὶ μυῶνες ἐργάζονται περισσότερο καὶ διαρκέστερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Συνέπεια τῆς ἐξασκήσεως αὐτῆς εἶναι ὅτι μερικοὶ μυῶνες ἀναπτύσσονται περισσότερο, γίνονται παχύτεροι καὶ προεξέχουν περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ὅπως π.χ. ἂν παραβάλωμε τοὺς μυῶνες τῶν χεριῶν καὶ τῶν ὤμων ἑνὸς σιδηρουργοῦ μὲ τοὺς μυῶνες τῶν ποδιῶν του, θὰ ἰδοῦμε ὅτι οἱ πρῶτοι εἶναι δυσανάλογα ἰσχυροί, ἔτσι πάλι οἱ ἐξ ἐπαγγέλματος χορεύτριες διακρίνονται γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ἀνάπτυξη τῶν μυώνων τῶν ποδιῶν τους, ποὺ βρίσκονται σὲ κτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τοὺς ἀσθενικούς τους ὤμους καὶ τὰ ἀδύνατα χέρια τους.

Γενικὰ στὶς γυναῖκες τῶν ἀνωτέρων τάξεων ὅλοι οἱ μυῶνες δὲν ἐξασκοῦνται ὅσο πρέπει, ἰδιαιτέρως ὅμως οἱ μυῶνες τῶν ὤμων καὶ τῶν χεριῶν. Στὶς ἐργαζόμενες πάλι τάξεις τὰ πόδια ὑποβάλλονται ἀπὸ νωρὶς σὲ ἐντατικὴ ἐργασία καὶ ἔτσι, ὅταν οἱ ἄλλες



βιωτικὲς συνθῆκες εἶναι ὁμαλές, οἱ κνῆμες γίνονται κοντόχοντρες καὶ δυνατές· συγχρόνως ὅμως, ἐπειδὴ ἔχει ἐμποδισθῇ ἡ ἀνάπτυξη τῶν ὀστῶν κατὰ μῆκος, γίνονται κοντὲς καὶ δυσανάλογες πρὸς τὸ ἐπίλοιπο σῶμα. Ἂν τύχῃ λοιπὸν στὴν ὑπερβολικὴ ἐργασία νὰ προστεθῇ καὶ ἡ κακὴ δίαιτα καὶ ἡ ραχίτις, τότε τὰ πόδια ὄχι μόνον γίνονται κοντά, ἀλλὰ στραβώνουν καὶ χοντραίνουν στὶς ἀρθρώσεις.

Ἐπίσης κι' ἡ σπονδυλικὴ στήλη, ἂν παίρνῃ συχνὰ μιὰ ἀνώμαλη στάση, μπορεῖ νὰ πάθῃ μιὰ στρέβλωση ὁριστική. Ἡ περίπτωση αὐτὴ παρουσιάζεται συχνὰ σὲ μαθητάς, ποὺ κάθονται ἄσχημα τὴν ὥρα ποὺ γράφουν.

Ὅλοι σχεδὸν οἱ ἄνθρωποι ἔχουν περισσότερο ἀνεπτυγμένο τὸ δεξιὸ ἡμιμόριο τοῦ στήθους καὶ τὸν δεξιὸν ὦμο. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο ὀφείλεται στὸ ὅτι οἱ ἄνθρωποι μεταχειρίζονται περισσότερο τὸ δεξί τους χέρι, καὶ δὲν πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς ἐλάττωμα παρὰ μόνο ὅταν ἡ διαφορὰ εἶναι πολὺ φανερή.

Σὲ πολλὲς γυναῖκες, ὡρισμένα μέλη τοῦ σώματος ὑφίστανται μιὰ ὁριστικὴ παραμόρφωση ἐξ αἰτίας τῶν συχνῶν τοκετῶν. Σὲ ἄλλες πάλι, οἱ τοκετοί, ὅσοι καὶ ἂν εἶναι, δὲν ἀφήνουν σχεδὸν κανένα ἴχνος. Σ' αὐτὸ τὸ θέμα θὰ ἐπανέλθωμε ἀργότερα.

Θεωρῶ περιττὸ νὰ παραθέσω καὶ ἄλλα παραδείγματα.

Σύμφωνα λοιπὸν μὲ ὅσα εἴπαμε, πρέπει, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κανονικότητα τοῦ σκελετοῦ, νὰ θεωροῦμε ὡς στοιχεῖα ἀπαραίτητα γιὰ τὴν γυναικεία καλλονὴ καὶ τὴν συμμετρικὴ ἀνάπτυξη τῶν δυὸ ἡμιμορίων τοῦ σώματος σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τῆς ἐξελίξεως, τὴν κανονικὴ δίαιτα, ποὺ ἡ τήρησή της μπορεῖ ν' ἀποδειχθῇ ἀπὸ τὴν παραβολὴ τοῦ βάρους τοῦ σώματος μὲ τὸ συνολικὸ ὕψος καὶ τὴν περιφέρεια τοῦ στήθους, καὶ τὸν ἀποκλεισμὸ κάθε παραμορφώσεως ὁλοκλήρου τοῦ σώματος ἢ μέλους αὐτοῦ, ποὺ θὰ ὀφείλεται σὲ ἀντικανονικὸ τρόπο ζωῆς.

Εἰκ. 21.—Προϊοῦσα πρωτοπαθὴς μυοπάθεια, κατὰ τοὺς Lomle καὶ Meige

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ς'

### Ἐπίδρασις τοῦ φύλου, τῆς ἡλικίας καὶ τῆς κληρονομικότητος ἐπὶ τῆς σωματικῆς διαπλάσεως

Μὲ μεγάλη ὀξύνοια, ἀλλὰ μὲ μεγαλύτερη ἀκόμη μεροληπτικότητα προσπάθησαν πολλοὶ ἀνθρωπολόγοι (Albrecht, Dellanay) καὶ φιλόσοφοι (Lotze, Schopenhauer) ν' ἀποδείξουν ὅτι ἡ γυναίκα στέκεται σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο ἀπὸ τὸν ἄνδρα καὶ βρίσκεται πλησιέστερα πρὸς τὸν πίθηκο, ἢ θεωροῦν τὴν γυναῖκα ὡς ἕνα πλάσμα ἀτελῶς ἀνεπτυγμένο, ποὺ δὲν ἔχει ἀπομακρυνθῆ πολὺ ἀπὸ τὸν παιδικὸ τύπο.

**Εἰκ. 22.**— Βερολινέζα κόρη 28 ἐτῶν μὲ ἰσχυρῶς ἀνεπτυγμένον μυϊκὸν σύστημα

Ὁ Charcot, ὁ Richer καὶ οἱ μαθηταί τους, κρίνοντες ἀμερόληπτα, ἔκαμαν προσεκτικὲς ἐπιστημονικὲς παρατηρήσεις κι' ἔρριξαν κάποιο φῶς σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Προσεκτικὴ ἀνάλυση ὅλων τῶν διαφορῶν τῶν δύο φύλων βρίσκει κανεὶς στὸ βιβλίο τοῦ Ellis «Ὁ ἄνδρας καὶ ἡ γυναίκα».

Χωρὶς νὰ κάμω πάλι κριτικὴ ὅλων τῶν ἀντιθέτων ἀντιλήψεων, δηλώνω εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὅτι συμφωνῶ μὲ τὴν ἄποψη τῆς σχολῆς τοῦ Charcot

Σύμφωνα μ' αὐτήν, ὁ τέλειος ἄνδρας καὶ ἡ τελεία γυναίκα εἶναι δύο ἰδιαίτεροι τύποι ποὺ στέκονται ὁ ἕνας πλάϊ στὸν ἄλλον, καὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ καθένας ἔχει ἀπομακρυνθεῖ στὴν αὐτὴ ἀπόσταση, ἀλλὰ σὲ διαφορετικὴ κατεύθυνση, ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ παιδικὸ τύπο.

Ὅπως σὲ ὡρισμένα ἀρσενικὰ ἄτομα βλέπομε προσέγγιση πρὸς τὸν παιδικὸ καθὼς καὶ πρὸς τὸν γυναικεῖο τύπο, ἔτσι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, παρατηροῦμε καὶ σὲ ὡρισμένα θηλυκὰ ἄτομα μιὰ προσέγγιση πρὸς τὸν παιδικὸ ἢ τὸν ἀνδρικὸ τύπο.

Ὑπ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήση γιὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ φύλου ἐπὶ τοῦ φυσιολογικοῦ γυναικείου σώματος.

Ὁ Hunter πρῶτος ἔκαμε τὴν διάκριση τῶν πρωτευόντων χαρακτηριστικῶν τοῦ φύλου ἀπὸ τὰ δευτερεύοντα.

Πρωτεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου πρέπει νὰ θεωρηθοῦν τὰ γεννητικὰ ὄργανα· δευτερεύοντα δέ, ὅλες οἱ μεταβολὲς ποὺ ἐπιφέρει στὸ παιδικὸ σῶμα ὁ ἀνδρικὸς ἢ ὁ γυναικεῖος χαρακτήρας.

Σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις, κατὰ τὶς ὁποῖες τὰ πρωτεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου δὲν εἶναι φυσιολογικῶς ἀνεπτυγμένα, ὅπως στοὺς λεγομένους ἑρμαφροδίτους, παρουσιάζουν καὶ τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ μορφὲς ἀνάμικτες ἀνδρικοῦ καὶ γυναικείου τύπου. Ὑπάρχουν περιπτώσεις ποὺ κι' οἱ πιὸ πεπειραμένοι ἀκόμη γιατροὶ (1), μόνο μὲ τὸ μικροσκόπιο μπόρεσαν νὰ καθορίσουν ἂν ἐπρόκειτο γιὰ ἀρσενικὸν ἢ γιὰ θηλυκὸν ἑρμαφρόδιτο.

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις πραγματικοῦ ἢ φαινομενικοῦ ἑρμαφροδιτισμοῦ, ὑπάρχουν καὶ ἄλλες κατὰ τὶς ὁποῖες γυναῖκες, μὲ φυσιολογικὰ πρωτεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου, παρουσιάζουν στὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικά τους μιὰ προσέγγιση πρὸς τὸν ἀνδρικὸ ἢ τὸν παιδικὸ τύπο. Ἀπὸ τὶς περιπτώσεις ποὺ μελετήθηκαν ὡς τώρα, δὲν μπόρεσε νὰ ἐξακριβωθῆ ἂν καὶ ἐδῶ ἀκόμα τὰ πρωτεύοντα χαρακτηριστικὰ εἶναι ἀτελῶς ἀνεπτυγμένα.

Τὰ σπουδαιότερα ἀπὸ τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ γυναικείου φύλου εἶναι τὰ ἑξῆς: Λεπτοφυὴς σκελετός, καμπυλότητες στὸ ἐξωτερικὸ σχῆμα τοῦ σώματος, στῆθος ἀνεπτυγμένο, πλατειὰ λεκάνη, πλούσια καὶ μακρυὰ μαλλιά, ἔλλειψη τριχῶν στὸ στῆθος καὶ στὴν κοιλιά.

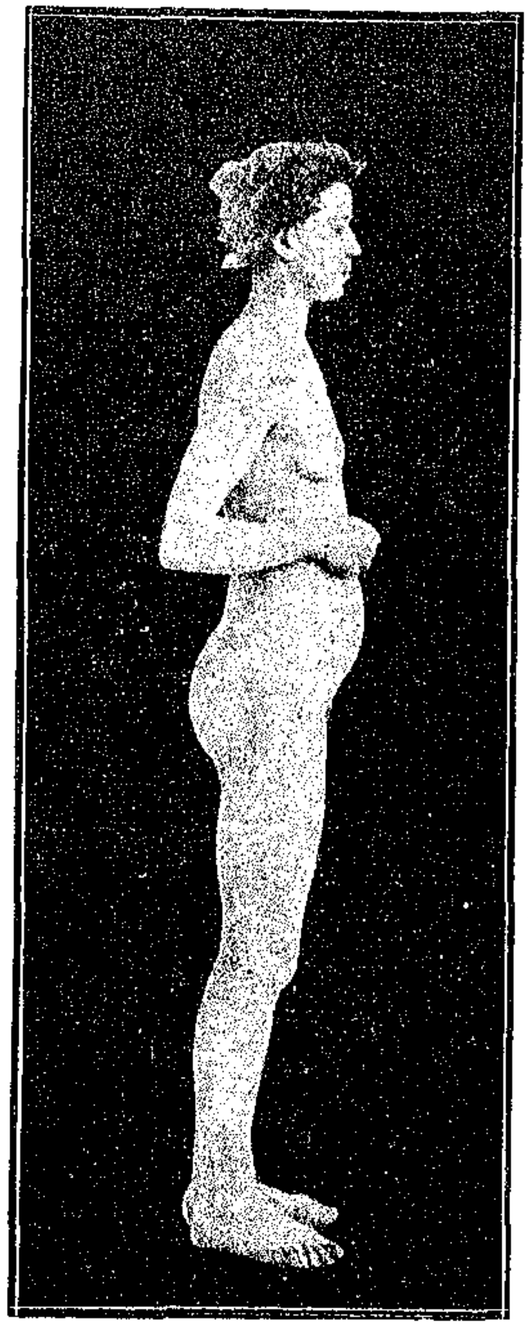
Ἅμα θέλωμε λοιπὸν νὰ ὁρίσωμε τὸ φυσιολογικὸ γυναικεῖο σῶμα, πρέπει νὰ θεωρήσωμε ὡς ἐλαττωματικὲς τὶς γυναῖκες ποὺ ὁ σκελετός τους εἶναι χονδροειδής, ποὺ τὰ μέλη τους ἔχουν γωνιώδεις προεξοχές, ποὺ τὸ στῆθος τους δὲν εἶναι ἀνεπτυγμένο, ποὺ ἔχουν στενὴ λεκάνη, λίγα καὶ κοντὰ μαλλιὰ καὶ τρίχες στὴν κοιλιὰ καὶ στὸ στῆθος.

Παρ' ὅλο ποὺ ὁ ἔκδηλος τύπος τῆς virago, τῆς ἀνδρογυναίκας, εἶναι εὔκολο νὰ διακριθῆ, μολαταῦτα, γιὰ νὰ ἐξακριβώσωμε ἂν πραγματικῶς τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς γυναίκας κλίνουν πρὸς τὸν ἀνδρικὸ τύπο, πρέπει νὰ τὴν ἐξετάσωμε ἐπισταμένως. Ὑπάρχουν μάλιστα περιπτώσεις ποὺ ἡ τάση πρὸς τὸν ἀνδρικὸ τύπο μπόρεσε νὰ διακριθῆ μόνο χάρις σὲ ἐργαλεῖα, μὲ τὰ ὁποῖα ἔγειναν οἱ ἀπαραίτητες καταμετρήσεις.

Γιὰ τὰ ἄλλα δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ γυναικείου φύλου θὰ μιλήσωμε ὅταν ἐξετάσωμε τὰ μέλη τοῦ σώματος τὸ καθένα χωριστά.

(1) Sänger, Pozzi, Neugebauer. Πρβλ. Centralblatt für Gynäkologie, 1898, σ. 389 κ.ἑ. (Nr. 15).





**Εἰκ. 23.**—Κόρη τῆς Ὁλλανδίας, 20 ἐτῶν, μὲ «φθισικὴν ἕξιν»

Δυσκολώτερη ἀπὸ τὴν διάκριση τοῦ πρὸς τὸν ἀνδρομορφισμὸ κλίνοντος τύπου, εἶναι ἡ διάκριση τοῦ λεγομένου παιδισμοῦ ἢ παιδομορφισμοῦ, ἐκτὸς ἐννοεῖται ὅταν εἶναι ἡ κλίση πολὺ ἔκδηλη.

Ἕνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα γυναικείου παιδομορφισμοῦ ἔχει περιγράψει ὁ

Μαΐρε (1). Ἡ κόρη αὐτὴ (εἰκ. 16) εἶναι ἡλικίας 30 ἐτῶν καὶ ἔχει τὴν ἐμφάνιση κοριτσιοῦ δώδεκα ἐτῶν. Ὑπέφερε ἀπὸ ὑστερία. Τὰ πρωτεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου της ἦταν φυσιολογικά, παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἀνάπτυξή τους εἶχε μείνει πίσω μαζὶ μὲ ὅλο τὸ σῶμα. Τὸ σῶμα αὐτὸ ἔχει ἐντελῶς παιδικὸ ἐξωτερικό, χωρὶς νὰ δείχνῃ κανένα δευτερεῦον χαρακτηριστικὸ τοῦ γυναικείου φύλου. Τὸ στῆθος δὲν ἔχει καθόλου ἀναπτυχθεῖ. Οὔτε στὴν λεκάνη, οὔτε στοὺς μηρούς. οὔτε στὰ χέρια καὶ στοὺς ὤμους παρατηρεῖται τὸ ὑπόστρωμα τοῦ λίπους ποὺ εἶναι ἴδιον στὴν ὡριμάζουσα ἢ στὴν ὡριμη γυναῖκα. Ὁ κορμὸς εἶναι ἰσόμετρα κυλινδρικὸς χωρὶς νὰ καμπυλώνεται καθόλου στὴ μέση καὶ στὰ ἰσχία, καὶ ἡ λεκάνη εἶναι στενή.

Ἡ εἰκ. 17 παριστάνει μικρὴ κόρη ἀπὸ τὸ Μόναχον, ἡλικίας 12 1/2 ἐτῶν μὲ τελείως κανονικὸ σῶμα. Ἡ ὁμοιότης τῆς σωματικῆς διαπλάσεως μὲ τὴν κόρη τῆς προηγουμένης εἰκόνας εἶναι καταφανής.

Ἕνας τόσο ἔκδηλος ὅμως τύπος παιδομορφισμοῦ, καθὼς καὶ ὁ ἔκδηλος τύπος τοῦ ἀνδρομορφισμοῦ, εἶναι περιπτώσεις ἐξαιρετικὰ σπάνιες. Τὸ δεύτερο ἐπικυρώνεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ γυναῖκες ποὺ ἔχουν γένεια καὶ μουστάκια, ἐκτίθενται στὴν κοινὴ θέα ὡς ἀξιοπερίεργα φαινόμενα.

Ἀντιθέτως, οἱ ἐλαφρότερες μορφὲς αὐτῶν τῶν φαινομένων δὲν εἶναι καὶ τόσο σπάνιες. Μεταξὺ 100 γυναικῶν ποὺ ἐξέτασα γι' αὐτὸ τὸν σκοπό, βρῆκα 4 μὲ σωματικὴ διάπλαση κλίνουσα πρὸς τὸν ἀνδρικὸ τύπο καὶ 2 πρὸς τὸν παιδικό. Ἔτσι ὁ φαινομενικὰ ὀξύμωρος ἰσχυρισμὸς ὅτι τὸ φῦλο ἔχει μεγάλη ἐπίδραση ἐπὶ τοῦ γυναικείου σώματος, ἐξηγεῖται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο: Ὅσο πιὸ καταφανῆ εἶναι τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου σ' ἕνα γυναικεῖο σῶμα, τόσο πιὸ φυσιολογικὸ πρέπει νὰ θεωρεῖται τὸ σῶμα αὐτό.

Φαινομενικὰ πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἐξ ἴσου ὀξύμωρο τὸ ὅτι ἀκόμη σπουδαιότερη θεωρεῖται ἡ ἐπίδραση τῆς ἡλικίας ἐπὶ τοῦ σχήματος τοῦ σώματος. Γιατὶ φυσικὰ ὁ καθένας γνωρίζει ὅτι τὸ σῶμα ἑνὸς μικροῦ κοριτσιοῦ καὶ μιᾶς γριᾶς εἶναι τελείως διαφορετικὰ ἀπὸ τὸ σῶμα μιᾶς γυναίκας ποὺ βρίσκεται στὴν πλήρη ἄνθησή της. Ἐκεῖνο ποὺ ἤθελα ὅμως νὰ τονίσω εἶναι, ὅτι ἀκριβῶς ἡ πλήρης αὐτὴ ἄνθηση τῆς καλλονῆς στὸ ἕνα ἄτομο ἐμφανίζεται νωρίτερα καὶ στὸ ἄλλο ἀργότερα, καὶ ὅτι ἡ διακύμανση αὐτὴ εἶναι ἀπολύτως ὑποκειμενική.

Κάθε γυναίκα, κατὰ τὸ διάστημα τῆς ζωῆς της, φθάνει σ' ἕνα σημεῖο ὅπου ἡ καλλονή της βρίσκεται στὴν πλήρη ἄνθησή της. Ἂν παρασταθῇ γραφικῶς, ἡ πλήρης αὐτὴ ἄνθηση τῆς καλλονῆς ἀποτελεῖ τὸ ὕψιστο σημεῖο μιᾶς καμπύλης (εἰκ. 18), ἡ ὁποία στὴν παιδικὴ ἡλικία εἶναι ἀνιοῦσα, καὶ στὴν προχωρημένη ἡλικία κατιοῦσα.

Ὑπάρχουν ὅμως περιπτώσεις ποὺ ἡ καμπύλη αὐτὴ τῆς ὡραιότητος μπορεῖ ν' ἀνεβῇ πολὺ γρήγορα καὶ ἐξίσου γρήγορα νὰ πέσῃ. Τότε ἔχομε τὴν λεγομένη διαβολικὴ ὁμορφιὰ (beauté du diable), μιὰ ἔκφραση ποὺ μόνο στὴν γαλλικὴ γλῶσσα βρίσκεται καὶ ποὺ μόνη ἐκφράζει τὸ πρᾶγμα,

Σὲ ἄλλες πάλι περιπτώσεις, ἡ καμπύλη τῆς ὡραιότητος ἀνεβαίνει μὲ μεγάλη βραδύτητα καὶ κατεβαίνει ἐξ ἴσου ἀργά. Ἡ πλήρης ἄνθηση σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση ἐμφανίζεται ἀργότερα, βρίσκεται ὅμως σὲ πολὺ ψηλότερο σημεῖο ἀπὸ τὴν πρώτη περίπτωση, καὶ ἡ κατιοῦσα καμπύλη εἶναι πολὺ πιὸ ἀνοικτή

Ἡ ἡλικία κατὰ τὴν ὁποία ἡ γυναίκα φθάνει στὴν πλήρη ἄνθηση τῆς καλλονῆς της, εἶναι ἀπολύτως ἀσταθής. Στοὺς μεσημβρινοὺς λαοὺς παρατηρεῖται στὸ δέκατο τέταρτο ὡς τὸ δέκατο πέμπτο ἔτος τῆς ἡλικίας· στὶς γερμανικὲς φυλές, στὶς Γερμανίδες, Ὁλλανδές, Σκανδιναυές, Ἀγγλίδες, παρατηρεῖται κατὰ τὸ εἰκοστὸ ἔτος ἢ καὶ ἀργότερα ἀκόμη. Γνωρίζω περιπτώσεις κατὰ τὶς ὁποῖες γυναῖκες ἔφθασαν στὴν πλήρη ἄνθηση τῆς καλλονῆς τους κατὰ τὸ τριακοστὸ τρίτο ἔτος τῆς ἡλικίας τους.

Μιὰ πνευματώδης καλλιτέχνις μοῦ ἔκανε κάποια φορὰ τὴν ἑξῆς παρατήρηση: «Ὁ τελικὸς σκοπὸς τῆς γυναίκας εἶναι ἡ μητρότης. Ἑπομένως ἡ γυναίκα φθάνει στὴν πλήρη ἄνθηση τῆς καλλονῆς της ὅταν πρόκειται νὰ γίνῃ μητέρα. Μιὰ ὡραία γυναίκα λοιπὸν θὰ εἶναι ὡραιότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ὅταν εἶναι ἔγκυος».

Τῆς ἀπήντησα ὅτι πραγματικῶς αὐτὸ συμβαίνει. ὅταν ἡ στιγμὴ τῆς πλήρους αἰσθήσεως τῆς καλλονῆς μιᾶς γυναίκας συμπίπτῃ μὲ τὸν

(1) Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière. 1895, σ. 218.



πρῶτο μῆνα τῆς ἐγκυμοσύνης· γιατὶ μὲ τὴν ἔναρξη τῆς ἐγκυμοσύνης, ὅπως κάθε γιατρὸς γνωρίζει, ἡ κυκλοφορία γίνεται ζωηρότερη, οἱ ἱστοὶ εἶναι πλήρεις μέχρι διαρρήξεως, τὸ χρῶμα τοῦ προσώπου γίνεται ζωηρότερο καὶ δροσερώτερο, τὸ στῆθος μεστότερο καὶ σκληρότερο. Ἔτσι τὰ θέλγητρα τῆς πλήρους ἀνθήσεως τῆς καλλονῆς γίνονται ἀκόμη μεγαλύτερα ὡς τὴν στιγμὴ ποὺ ἡ ἐγκυμοσύνη ἀρχίζει νὰ παραμορφώνῃ τὸ σῶμα καὶ νὰ ἐπηρεάζῃ τὴν ἁρμονία τῆς μορφῆς.

Πόσο στ' ἀλήθεια εἶναι δύσκολο νὰ ἐξακριβωθῇ ἡ ἡλικία μιᾶς γυναίκας ἀπὸ μόνη τὴν ἐξωτερική της ἐμφάνιση, μᾶς δίχνει τὸ παράδειγμα τῆς εἰκ. 16.

Στὸ ἴδιο κλασσικὸ ἔργο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο πῆρα τὴν εἰκόνα αὐτήν, περιγράφουν ὁ Souques καὶ ὁ Charcot τὴν Ἀμανδίνη, κόρη 21 ἐτῶν, ποὺ παρὰ τὴν νεαρά της ἡλικία εἶχε τόσο ζαρωμένο σῶμα, ὥστε ἔκανε τὴν ἐντύπωση γριᾶς ἑξήντα ἐτῶν. (Γεροντομορφισμός). Προτίμησα νὰ μὴ παραθέσω τὴν ἐξαιρετικὰ ἐκφραστικὴ ἀλλὰ ἀπολύτως ἀποκρουστικὴ φωτογραφία της, καὶ παραπέμπω τὸν φιλοπερίεργο ἀναγνώστη στὸ πρωτότυπο (1).

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς πολὺ ἔκδηλες περιπτώσεις, ὑπάρχουν καὶ πολλὲς ἄλλες, κατὰ τὶς ὁποῖες εἶναι δύσκολο νὰ ἐκφέρῃ κανεὶς κρίση, γιατὶ ὁ γεροντομορφισμὸς δὲν εἶναι καὶ τόσο φανερός. Καθένας μπορεῖ νὰ πεισθῇ γι' αὐτό, ἂν παραβάλῃ μεταξύ τους δυὸ γυναῖκες τῆς αὐτῆς ἡλικίας. Εὐθὺς θὰ σχηματίσῃ τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ ἄνθηση τῆς καλλονῆς μιᾶς γυναίκας δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴν ἡλικία της.

Κατὰ πόσο μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσῃ ἡ ἀνατροφὴ καὶ ὁ τρόπος τῆς ζωῆς τὴν ἐξέλιξη καὶ τὴν διατήρηση τῆς καλλονῆς, ἐξετάσαμε ἤδη στὸ προηγούμενο κεφάλαιο. Ἐδῶ ἀρκεῖ μόνο ν' ἀναφέρωμε ὅτι οἱ γυναῖκες τῆς λεγομένης καλῆς τάξεως ὡριμάζουν γενικὰ ἀργότερα καὶ διατηροῦν τὴν καλλονή τους μακρότερον καιρὸ ἀπὸ τὶς γυναῖκες τῶν ἐργαζομένων τάξεων, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἐξαιρέσεις.

Καὶ τώρα ἐρχόμαστε σ' ἕνα τρίτον παράγοντα, ποὺ ἔχει μεγάλη ἐπίδραση στὴν φυσιολογικὴ διάπλαση τοῦ σώματος: στὴν κληρονομικότητα ἢ — γιὰ νὰ εἶμαι ἀκριβέστερος—στὴν ἐπιλογὴ τοῦ εἴδους.

Τὸν ὅρο «ἐπιλογὴ τοῦ εἴδους» μεταχειρίζομαι ἐδῶ—καὶ ζητῶ συγγνώμη γι' αὐτὸ—μὲ τὴν ἔννοια ποὺ τὸν μεταχειρίζεται κανεὶς ὅταν μιλᾷ γιὰ σκυλιὰ ἢ γιὰ ἄλογα, καὶ λέει ὅτι αὐτὰ εἶναι ἀπὸ «ράτσα».

Ἡ ἀξία ἑνὸς ἀλόγου ἢ ἑνὸς σκύλου ὁρίζεται ἀπὸ τὴν εὐγένεια τῆς καταγωγῆς του, ὅταν, ἐννοεῖται, μαζὶ μ' αὐτὴν συνυπάρχουν καὶ ὡρισμένα σωματικὰ προσόντα.

Στὸν ἄνθρωπο, ἰδιαιτέρως μάλιστα στοὺς ἄνδρες, ἔχει βέβαια καὶ ἡ καταγωγὴ μιὰ κάποια ἀξία, χωρὶς ὅμως νὰ λαμβάνωνται ὑπ' ὄψει καὶ οἱ καλὲς ἢ κακὲς σωματικὲς ἰδιότητες.

Ἡ ἀληθινὴ ράτσα, ἀπὸ φυσιογνωστικὴ ἄποψη, δὲν εἶναι μόνον ἐκείνη ποὺ εἶναι γραμμένη στὸ ἡμερολόγιο τοῦ Γκότα (1), ἀλλὰ βρίσκεται καὶ σὲ ὅλες τὶς οἰκογένειες ποὺ ἐπὶ πολλὲς γενεὲς βρέθηκαν ὑπὸ εὐμενεῖς βιωτικὲς συνθῆκες καὶ ποὺ δὲν ἤρθαν σὲ ἐπιμιξία παρὰ μόνο μὲ ὁμοίους των. Μιὰ τέτοια ἐπιλογὴ τοῦ εἴδους ποὺ συνεχίστηκε ὁλόκληρους αἰῶνες, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχῃ καλὰ ἀποτελέσματα. Μπορεῖ δὲ κανεὶς νὰ τὴν συναντήσῃ ἐξ ἴσου στὴν ἀριστοκρατία καθὼς καὶ στὶς ἀμιγεῖς χωρικὲς τάξεις καὶ στὶς παλιὲς ἀστικὲς οἰκογένειες.

Ἐξ ἰδίας πείρας μπόρεσα νὰ βεβαιωθῶ, ὅτι παρόμοια παραδείγματα ἐξαιρετικῆς σωματικῆς διαπλάσεως, στοὺς ἄνδρες καθὼς καὶ στὶς γυναῖκες, παρατηροῦνται συχνότατα στὶς παλιὲς οἰκογένειες τῆς ἰδιαιτέρως συντηρητικῆς Ὁλλανδίας.

Ἀντιθέτως, εἶναι ἐπίσης γνωστό, ὅτι παρὰ τὴν ἀντοχὴ τῆς φυλῆς τους σὲ μιὰ ὑποδούλωση τόσων αἰώνων, τὰ περισσότερα φυσιολογικῶς ἀνώμαλα ἄτομα παρατηροῦνται, περισσότερα παρὰ σὲ κάθε ἄλλο ἔθνος, στοὺς Ἑβραίους.

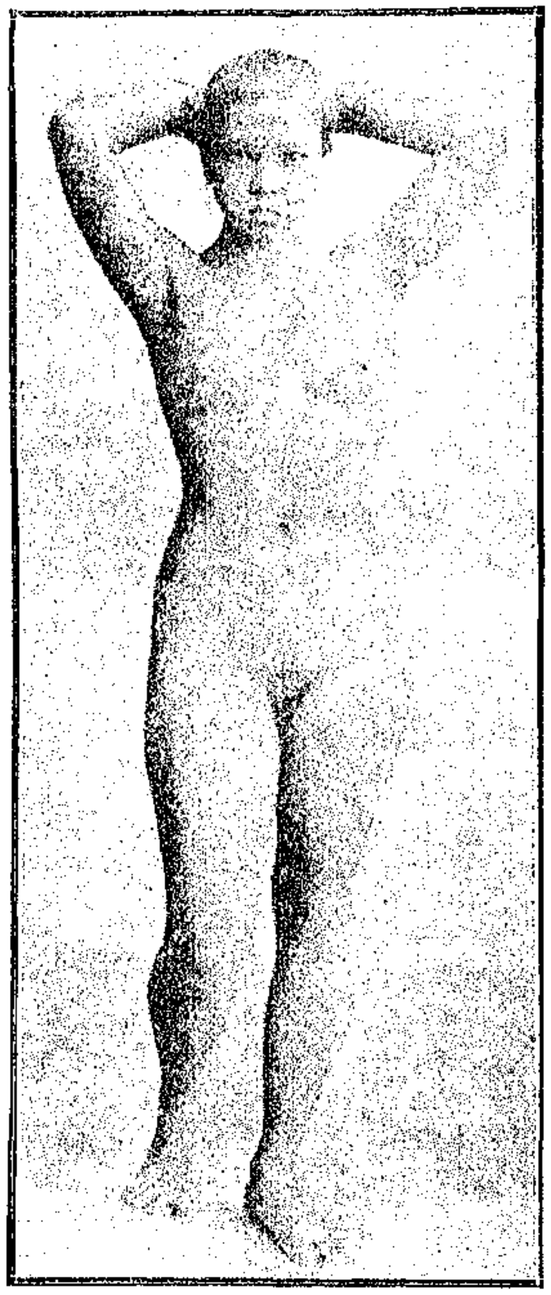
Τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐπιλογῆς τοῦ εἴδους εἶναι τόσο πιὸ καλύτερα, ὅσο περισσότερα εἶναι τὰ σωματικὰ προτερήματα μὲ τὰ ὁποῖα εἶναι προικισμένα δυὸ ἄτομα, ποὺ πρόκειται νὰ ἑνωθοῦν. Ἔτσι ἡ ἕνωση ἑνὸς ἀριστοκράτη μὲ μιὰ χωριατοπούλα, ἑνὸς Ἰταλοῦ μὲ μιὰν Αὐ-

(1) Iconographie de la Salpêtrière, 1891, σ. 170.

(1) Gotha. Τὸ γνωστὸ γερμανικὸ ἡμερολόγιο ποὺ ἀναφέρει ὅλους τοὺς βασιλεύοντας οἴκους καὶ ὅλους τοὺς ἐξ αἵματος εὐγενεῖς.—Σ.τ.Μ.

στριακή, μπορεῖ νὰ ἐξευγενίσῃ τὴ ράτσα, ἂν ἐννοεῖται καὶ οἱ δυὸ συμμέτοχοι εἶναι ἀπολύτως ὑγιεῖς καὶ φυσιολογικοί.

Ἡ πεῖρα μᾶς ἐδίδαξε, ὅτι οἱ ἀπόγονοι δυὸ ἀτόμων ποὺ κατάγονται ἀπὸ ράτσα, εἶναι τόσο περισσότερο ὑγιεῖς, ὅσο λιγώτερη συγγένεια ἔχουν οἱ δυὸ οἰκογένειες μεταξύ τους,



**Εἰκ. 24** —Ἡ Σαρπὶ τῆς εἰκ. 10, κόρη τῆς Ἰάβας, ἡ ὁποία δὲν ἐφόρεσε ποτὲ στηθόδεσμον

καὶ ὅτι ἀντιθέτως, ὅταν ἔχουν γίνει πολλοὶ γάμοι μεταξὺ τῶν μελῶν μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς οἰκογενείας, τὸ γένος ὁλοὲν ἐκφυλίζεται, στὴν ἀρχὴ μάλιστα ψυχικῶς, ὕστερα ὅμως καὶ σωματικῶς.

Ἡ ἐξήγηση τοῦ φαινομένου αὐτοῦ εἶναι ἁπλουστάτη. Κανένας ἄνθρωπος δὲν εἶναι τελείως φυσιολογικός. Ἂν ἑνωθοῦν δυὸ ἄνθρωποι ἀπὸ διαφορετικὲς οἰκογένειες, τότε ὑπάρχουν μεγάλες πιθανότητες ὅτι καθένας ἀπὸ τοὺς δυὸ συζύγους ἔχει διαφορετικὰ ἐλαττώματα ἀπὸ τὸν ἄλλον. Τὰ παιδιὰ λοιπὸν μποροῦν νὰ κληρονομήσουν τὰ προτερήματα καθὼς καὶ τὰ ἐλαττώματα τῶν γονέων τους, ἀλλὰ τὰ ἐλαττώματα ποὺ θὰ κληρονομήσουν ἀπὸ τὸν ἕνα θὰ καλυφθοῦν ἀπὸ τὰ προτερήματα ποὺ θὰ κληρονομήσουν ἀπὸ τὸν ἄλλον. Ἂν ὅμως ἑνωθοῦν δυὸ ἄτομα τῆς αὐτῆς οἰκογενείας, ποὺ μαζὶ μὲ τὰ ἴδια προτερήματα θὰ ἔχουν καὶ τὰ ἴδια ἐλαττώματα, τὰ παιδιά τους θὰ κληρονομήσουν τὰ ἐλαττώματα καθὼς καὶ τὰ προτερήματα τῶν γονέων τους, ἀλλὰ σὲ πολὺ ἀνώτερο βαθμό. Ὅσο πιὸ συχνότερα λοιπὸν γίνονται τέτοιες ἑνώσεις μέσα στὴν αὐτὴ οἰκογένεια, τόσο πιὸ καταφανῆ θὰ εἶναι στὰ ἐκ τῶν ἑνώσεων αὐτῶν προερχόμενα παιδιὰ τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα τῆς οἰκογενείας. Καθὼς λοιπὸν οἱ ἄνθρωποι γενικῶς ἔχουν τὴν τάση νὰ παρατηροῦν περισσότερο τὰ ἐλαττώματα παρὰ τὰ προτερήματα τῶν συνανθρώπων τους, γι' αὐτό, ὑπὸ τὸ ὄνομα τῆς κληρονομικότητος, ἐννοοῦμε τὴν μεταβίβαση μᾶλλον τῶν ἐλαττωμάτων παρὰ τῶν προτερημάτων τῶν γονέων στὰ παιδιά.

Ἡ ἐπίδραση τῆς κληρονομικότητος ἀναγνωρίζεται ἀμέσως στὴν λεγομένη οἰκογενειακὴ ὁμοιότητα. Ἐπειδὴ ὅμως τὰ περισσότερα νεογέννητα μοιάζουν μεταξύ των, γι' αὐτὸ δὲν μποροῦμε ν' ἀναγνωρίσωμε τὴν οἰκογενειακὴ ὁμοιότητα παρὰ μόνον ὅταν, προχωρήσῃ ἡ ἀνάπτυξη. Εἶναι ἀξιοπερίεργο, ὅτι συχνότατα στὰ παιδιὰ ξαναβρίσκει κανεὶς τὰ χαρακτηριστικὰ ὄχι τοῦ πατέρα ἢ τῆς μητέρας, ἀλλὰ τοῦ παππποῦ ἢ τῆς γιαγιᾶς. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο πρέπει νὰ συστηθῇ στοὺς νέους ποὺ ἔχουν σκοπὸ νὰ παντρευθοῦν, ὅταν πρόκειται νὰ ἐκλέξουν τὴν σύντροφο τῆς ζωῆς τους, νὰ παρατηροῦν προσεκτικὰ ὄχι μόνο τὴν μητέρα τῆς κόρης, ἀλλὰ καὶ τὶς δυὸ γιαγιάδες της.



Ἀκόμη πιὸ ἀξιοπερίεργη εἶναι ἡ ἐκ νέου ἐμφάνιση τῆς μορφῆς ἑνὸς μακρυνοῦ προγόνου στὰ χαρακτηριστικὰ ἑνὸς ἀπογόνου, ὅπως π. χ. ἡ ὁμοιότης τῆς νεωτέρας κόρης μιᾶς οἰκογενείας μὲ μιὰ πρόγονο ποὺ δὲν εἶναι γνωστὴ παρὰ μόνο ἀπ' τὴν εἰκόνα της.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη εἶναι νοητὴ καὶ ἡ ἀθανασία τῆς ψυχῆς, καθὼς καὶ τοῦ σώματος, αὐτὴ ποὺ βασίζεται στὴ Φυσιογνωσία, γιατὶ σὲ κάθε ἄνθρωπο ξαναζοῦν τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα ὅλων τῶν προγόνων του, ὅπως πάλι τὰ δικά του θὰ ξαναζήσουν στοὺς ἴδιους του τοὺς ἀπογόνους.

Ἐδῶ ὅμως διεκδικεῖ τὰ δικαιώματά του ὁ «περὶ ὑπάρξεως ἀγών», ὁ ὁποῖος δὲν ἐπιτρέπει παρὰ μόνο στὰ ἐκάστοτε ὑγιέστερα καὶ φυσιολογικώτερα ἄτομα νὰ κληροδοτήσουν τὶς ἰδιότητές τους στὶς ἐπόμενες γενεές, ἐνῶ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῶν ἐλαττωματικῶν ἀτόμων ἐξαφανίζονται ὁριστικῶς μαζὶ μ' αὐτὰ τὰ ἴδια.

Ἑπομένως, σύμφωνα μὲ ὅσα εἴπαμε, πρέπει νὰ προσπαθήσωμε νὰ δημιουργήσωμε στὸ ἀνθρώπινο γένος μιὰ φυλὴ ὁλοένα ὡραιότερη καὶ ἰσχυρότερη, ἐφ' ὅσον στὸν περὶ ὑπάρξεως ἀγῶνα παίζουν ἐξ ἴσου σπουδαῖο ρόλο τὰ πνευματικὰ καθὼς καὶ τὰ σωματικὰ προσόντα.

Γενικοὶ κανόνες, ποὺ νὰ ὁρίζουν τὴν εὐμενῆ ἢ δυσμενῆ ἐπίδραση τῆς κληρονομικότητος ἐπὶ τοῦ ποιοῦ τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, δὲν μποροῦν νὰ τεθοῦν. Σὲ ὡρισμένες ὅμως περιπτώσεις μπορεῖ κανεὶς νὰ εἶναι συχνὰ σὲ θέση νὰ παρατηρήσῃ τὴν ἐπίδραση αὐτή.

Ἅμα λοιπὸν θεωρήσωμε ὡς συντελεστὰς γιὰ τὴν ὡραιότητα τοῦ γυναικείου σώματος τὸ φῦλο, τὴν ἡλικία καὶ τὴν κληρονομικότητα, τότε, ὅταν ἐξετάζωμε ἕνα ἄτομο, πρέπει νὰ προσέξωμε κατὰ πόσο εἶναι καταφανῆ τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου, πότε εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς πλήρους ἀνθήσεως τῆς καλλονῆς, καὶ κατὰ πόσο ἡ ἐπίδραση τῆς κληρονομικότητος ὑπῆρξε εὐμενὴς ἢ δυσμενής.



**Εἰκ. 25.** — Γύψινον ἐκμαγεῖον ἀπὸ τὰ πτῶμα νεαρᾶς αὐτόχειρος.
(Ἀνατομικὸν Ἰνστιτοῦτον τοῦ Βερολίνου).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ΄

### Ἐπίδρασις τῶν ἀσθενειῶν ἐπὶ τῆς σωματικῆς διαπλάσεως

Ὑπάρχουν ἀσθένειες ποὺ μπορεῖ νὰ ἐμφανισθοῦν καὶ νὰ θεραπευθοῦν χωρὶς νὰ ἐπιφέρουν καμμιὰ μεταβολὴ στὸ σχῆμα τοῦ σώματος. Ἄλλες πάλι παραμορφώνουν τὸ σῶμα κατὰ τέτοιον καταφανῆ τρόπο, ὥστε κι' ὁ πιὸ ἀμύητος νὰ μπορῇ ν' ἀντιληφθῇ ἀμέσως αὐτὴ τὴν παραμόρφωση. Σὲ ἄλλες πάλι περιπτώσεις ἡ ἀσθένεια, καὶ μετὰ τὴν ἴασή της ἀκόμη, ἀφήνει ἐλαττώματα ποὺ δὲν εἶναι ἐξαιρετικὰ καταφανῆ καὶ ποὺ πολλὲς φορές, κι' ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς ἀκόμη, μόνο μὲ μεγάλο κόπο μποροῦν ν' ἀνακαλυφθοῦν.

Στὴν πρώτη ὁμάδα ἀνήκουν οἱ κοινὲς μολυσματικὲς ἀσθένειες, ὅπως ὁ τύφος, ἡ ὀστρακιά, ἡ ἰλαρά, κτλ., οἱ ὁποῖες δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν. Ἐπίσης δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει καὶ ἡ δευτέρα ὁμάς, γιατὶ π. χ. ἡ κυφότης, ὁ στραβισμὸς καὶ ἡ χωλότης εἶναι ἐλαττώματα ποὺ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀντιληφθῇ ἐκ πρώτης ὄψεως καὶ ν' ἀποκλείσῃ χωρὶς κανένα δισταγμὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἔχει τὰ ἐλαττώματα αὐτὰ ἀπὸ τὸ φυσιολογικό.

Ἡ τρίτη ὅμως ὁμὰς τῶν ἀσθενειῶν, ποὺ οἱ συνέπειές τους δύσκολα ἀναγνωρίζονται, ἀξίζει τὴν ἰδιαίτερη προσοχή μας.

Ἐπειδὴ ἡ ἐξωτερικὴ μορφὴ τοῦ σώματος ἐξαρτᾶται πρωτίστως ἀπὸ τὸν *σκελετό*, ἀπὸ τοὺς *μυῶνες* ποὺ τὸν καλύπτουν, ἀπὸ τὸ *λίπος* καὶ ἀπὸ τὸ *δέρμα*, γι' αὐτὸ οἱ ἀσθένειες τῶν στοιχείων αὐτῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ἔρχονται στὴν πρώτη μοῖρα. Σὲ δεύτερη μοῖρα ἔρχονται οἱ ἀσθένειες τῶν ἐσωτερικῶν ὀργάνων ἐφ' ὅσον ἐξασκοῦν μιὰ ἐπιρροὴ στὴν ἐξωτερικὴ μορφὴ τοῦ ἀνθρώπου.

Ἀνάμεσα ὅμως σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀσθένειες, κυριώτερες εἶναι πάλι ἐκεῖνες ποὺ προσβάλλουν τὸ σῶμα κατὰ τὴν παιδικὴ καὶ νεανικὴ ἡλικία, γιατὶ τότε μποροῦν νὰ ἐξασκήσουν μεγαλύτερη ἐπίδραση στὰ τρυφερὰ ἀκόμη μέλη τοῦ σώματος ποὺ δὲν ἔχουν τελείως σχηματισθῇ, ἀπ' ὅση ἐπίδραση μποροῦν νὰ ἐξασκήσουν πιὸ ἀργά, ὅταν ἡ ἀνάπτυξη ἔχει τελειώσει.

Ἀπὸ τὶς ἀσθένειες ποὺ ἐπηρεάζουν τὸν σκελετό, ἡ πιὸ κοινὴ καὶ ἡ πιὸ γνωστὴ εἶναι ἡ ραχίτις. Ἡ ἀσθένεια αὐτὴ παρουσιάζεται κατὰ τὸ 1—4 ἔτος τῆς ἡλικίας, σπανίως ἀργότερα. Τὸ κυριώτερο σύμπτωμά της εἶναι μιὰ ἰδιάζουσα διατάραξη τῆς ἀναπτύξεως τῶν ὀστῶν, τὰ ὁποῖα, ἐπειδὴ δὲν ἔχουν ἀρκετὸ ἀσβέστιο, μένουν μαλακὰ καὶ χονδραίνουν στὶς ἀρθρώσεις. Τὰ ὀστᾶ, ἐπειδὴ εἶναι μαλακά, ἀκολουθοῦν τὴν τάση τῶν μυῶν, ὑφίστανται τὴν πίεση τοῦ βάρους τοῦ σώματος, καὶ γι' αὐτὸν τὸν λόγο στρεβλώνονται. Οἱ στρεβλώσεις μάλιστα αὐτὲς μποροῦν νὰ γίνουν πιὸ καταφανεῖς ὅταν τὸ παιδάκι ὑποχρεωθῇ νὰ βαδίσῃ.

Ἂν ἡ ραχίτις θεραπευθῇ, τότε παρατηρεῖται μεγάλη ἀφθονία ἀσβεστίου, καὶ οἱ στρεβλώσεις τῶν μελῶν, καθὼς καὶ οἱ παχύνσεις τῶν ἀρθρώσεων, γίνονται πιὸ σταθερὲς καὶ μόνιμες.

Οἱ γνῶμες τῶν εἰδικῶν ὅσον ἀφορᾶ τὴ συχνὴ ἐμφάνιση τῆς ραχίτιδος, εἶναι διηρημένες· γιατί, ὅπως τονίζει ὁ Vierordt, «οἱ περὶ τῆς ραχίτιδος ἀντιλήψεις τῶν διαφόρων παρατηρητῶν ἔχουν διαφορετικὴν εὐρύτητα στὸν καθένα, καὶ γιατὶ ἡ κρίσις περὶ τῆς συχνῆς ἐμφανίσεως καὶ τῆς βαρείας μορφῆς τοῦ ἀρθριτισμοῦ δὲν ἔχει ὁρισθῇ ἐπὶ τῇ βάσει ἐνιαίων ἀπόψεων.»

Ἐξ ἰδίας πείρας μπορῶ νὰ βεβαιώσω, ὅτι ἡ ἀντίληψη αὐτὴ τοῦ Vierordt μπορεῖ νὰ ἐφαρμοσθῇ καὶ σὲ εὐρύτερη ἀκόμη κλίμακα· γιατὶ ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ραχιτικῶν ἐλαφρότερης μορφῆς δὲν ὑποβάλλεται σὲ ἰατρικὴ ἐξέταση. Κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐργαζόμουν στὴν Πολυκλινικὴ τοῦ Βερολίνου, ἐπέστησα ἰδιαιτέρως τὴν προσοχή μου σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, καὶ βρῆκα ὅτι στὶς ἐργαζόμενες τάξεις, κάθε οἰκογένεια εἶχε ἕνα ἢ δύο παιδιὰ ποὺ ἦσαν ἢ ὑπῆρξαν ραχιτικὰ καὶ ποὺ ποτὲ δὲν ὑπεβλήθησαν σὲ ἰατρικὴ ἐξέταση.

Γιὰ τὸν σκοπό μας δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ βαρύτης τῆς ἀσθενείας, ἀλλὰ ἁπλῶς καὶ μόνο οἱ μόνιμες παραμορφώσεις ποὺ ἐπιφέρει στὸ σῶμα, μεταξὺ τῶν ὁποίων κυριώτερες εἶναι οἱ στρεβλώσεις τῶν κάτω ἄκρων.

Ἡ ἀσθένεια αὐτὴ παρατηρεῖται συχνότερα στὶς ἐργαζόμενες τάξεις τῶν μεγαλυτέρων πόλεων, δηλαδὴ ἀκριβῶς στὸ τμῆμα ἐκεῖνο τοῦ πληθυσμοῦ ἀπὸ τὸ ὁποῖον οἱ καλλιτέχναι προμηθεύονται τὰ περισσότερα μοντέλλα τους. Μποροῦμε νὰ θεωρήσωμε βέβαιο ὅτι μεταξὺ ἑκατὸ κοριτσιῶν τοῦ λαοῦ, τὰ τριάντα θὰ ἔχουν πάθει ἀσφαλῶς ραχίτιδα.

Σὲ τί κινδύνους εἶναι ἐκτεθειμένος ἕνας καλλιτέχνης ποὺ δὲν λαμβάνει τὴν περίπτωση αὐτὴν ὑπ' ὄψει του, μᾶς τὸ δείχνει τὸ παράδειγμα τοῦ Klein. Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ζωγράφισε μιὰ «Κρίση τοῦ Πάριδος», ὅπου ἀπ' τὶς χονδροειδεῖς ἀρθρώσεις τῶν χεριῶν καὶ τῶν ποδιῶν, καὶ ἀπὸ τὴν στρέβλωση τῶν κάτω ἄκρων, μπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνῃ μὲ βεβαιότητα, ὅτι καὶ οἱ τρεῖς παριστανόμενες θεὲς εἶχαν πάθει ραχίτιδα. Ἡ Ἀφροδίτη παίρνει τὸ βραβεῖο, μόνο γιατί, καθὼς φαίνεται, τὰ ἴχνη τῆς ραχίτιδος εἶναι σ' αὐτὴ περισσότερο καταφανῆ παρὰ στὶς ἄλλες δυό. Ἐπίσης καὶ ἡ γνωστὴ Εὔα τοῦ Stuck ἐπέρασε κατὰ τὴν παιδική της ἡλικία μιὰ ὄχι καὶ τόσο ἀσήμαντη ραχίτιδα.

**Εἰκ. 26.**—Κορμὸς Βιενναίας κόρης χωρὶς καμμίαν παραμόρφωσιν ἀπὸ στηθόδεσμον.

Κατὰ τὸν Vierordt, οἱ σπουδαιότεροι παράγοντες γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ραχίτιδος εἶναι ἡ ἔλλειψη ἀέρος καὶ ἡλίου, ἡ κακὴ περιποίηση τοῦ δέρματος καὶ ἡ ἀνεπαρκὴς τροφή. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο ἡ ραχίτις συναντᾶται σπανιώτερα στὶς εὐπορώτερες τάξεις.

Οἱ σπουδαιότερες ἀλλοιώσεις ποὺ ἐπιφέρει ἡ ραχίτις στὸ σῶμα εἶναι οἱ ἑξῆς :

Πάχυνσις τῆς πηχεοκαρπικῆς διαρθρώσεως, ἰδίως πρὸς τὸ μέρος τοῦ μικροῦ δακτύλου (στυλοειδὴς ἀπόφυσις).

Κύρτωσις τοῦ πήχεως καὶ κακὴ θέσις αὐτοῦ ἐν σχέσει πρὸς τὸν βραχίονα.

Στρέβλωσις τῆς σπονδυλικῆς στήλης καὶ τοῦ θώρακος.

Παραμόρφωσις τῆς λεκάνης, ἡ ὁποία γίνεται λιγώτερο εὐρεῖα καὶ μπορεῖ νὰ ἐπιδράσῃ βλαβερὰ τὸ σχῆμα τῆς κοιλίας.

Πάχυνσις τῶν ἀρθρώσεων τοῦ γόνατος.

Κύρτωσις τῶν μηρῶν καὶ τῶν κνημῶν (ραιβοποδία, βλαισοποδία, πλατυποδία).

Οἱ βαρυτέρας μορφῆς παραμορφώσεις ποὺ προκαλεῖ ἡ ραχίτις, ὅπως οἱ στρεβλώσεις τῶν ἄκρων, οἱ ἀλλοιώσεις τῶν ὀστῶν τοῦ κρανίου, καθὼς καὶ τὸ ραχιτικὸν κομβολόγιον, δὲν χρειάζεται νὰναφερθοῦν ἐδῶ παρὰ ἐντελῶς παροδικά.

Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀλλοιώσεις μποροῦν κατὰ τὴν περαιτέρω ἀνάπτυξη τοῦ σώματος νὰ ἐξασθενίσουν ἐν μέρει ἢ καὶ νὰ ἐξαφανισθοῦν τελείως· τὶς περισσότερες ὅμως φορὲς ἡ πάχυνσις τῶν ἀρθρώσεων εἶναι ὁριστικὴ καὶ διατηρεῖται σ' ὅλο τὸ διάστημα τοῦ βίου.

Γιὰ νὰ γίνουν περισσότερο ἀντιληπτὰ αὐτὰ ποὺ ἀνέφερα, παραθέτω τὰ ἑπόμενα δύο πα-

ραδείγματα: Ἡ εἰκ. 19 παριστάνει κόρη στὴν ὁποία εἶναι καταφανῆ ἀκόμη τὰ σημεῖα τῆς παλαιᾶς της ραχίτιδος. Στὸ ἀριστερὸ χέρι διακρίνεται καθαρὰ ἡ πάχυνσις τῆς στυλοειδοῦς ἀποφύσεως πρὸς τὸ μέρος τοῦ μικροῦ δακτύλου, καθὼς καὶ μιὰ ἐλαφρὰ κύρτωσις τοῦ πήχεως. Στὸ ἀριστερὸ πόδι εἶναι εὐδιάκριτη ἡ κύρτωσις τῆς κνήμης ποὺ εἶναι περισσότερο καταφανὴς ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἔσω σφυρά. Καὶ τὰ σφυρὰ ἐπίσης εἶναι ἀρκετὰ χονδροειδῆ.

Στὴν νεαρὰ Βιεννέζα τῆς εἰκ. 20 παρατηροῦνται μόλις ἐλάχιστα ἴχνη τῆς παλαιᾶς της ραχίτιδος. Στὴν ἀριστερὴ πηχεοκαρπικὴ διάρθρωση προεξέχει πάλι ἡ στυλοειδὴς ἀπόφυσις. Στὴν δεξιὰ ποδοκνημικὴ διάρθρωση ὑπάρχει μιὰ ἐλαφρὰ πάχυνσις τῶν σφυρῶν.

**Εἰκ. 27.**—Κορμὸς Αὐστριακῆς κόρης μὲ καταφανῆ τὰ ἴχνη τοῦ στηθοδέσμου

Οἱ δυὸ αὐτὲς νέες παρουσιάζουν καὶ ἄλλου εἴδους σωματικὰ ἐλαττώματα, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ μιλήσωμε ἀργότερα.

Μπροστὰ στὴ ραχίτιδα, ὅλες οἱ ἄλλες ἀσθένειες ποὺ προσβάλλουν τὸν σκελετὸ ἔρχονται σὲ δευτερεύουσα μοῖρα, γιατὶ τὶς περισσότερες φορὲς οἱ παραμορφώσεις ποὺ ἐπιφέρουν εἶναι τόσο μεγάλες, ὥστε βγαίνουν ἔξω ἀπὸ τὸ θέμα μας. Στὸ εἶδος αὐτὸ τῶν ἀσθενειῶν ἀνήκουν ἡ ὀστεομαλακία, ἡ ὀστεομυελίτις κ.ἄ.

Ὁ δεύτερος παράγων ποὺ ὁρίζει τὸ ἐξωτερικὸ σχῆμα τοῦ σώματος εἶναι οἱ μυῶνες.

Ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἀσθένειες τοῦ νωτιαίου μυελοῦ, ποὺ ἐξ αἰτίας των καταστρέφονται μικρότερες ἢ μεγαλύτερες ὁμάδες μυώνων, ἔχουν περιγράψει καὶ ὁ Erb, ὁ Landouzy, ὁ Déjerine, ὁ Leyden καὶ ἄλλοι, ὡρισμένες ἀσθένειες κατὰ τὶς ὁποῖες,—καὶ μάλιστα σὲ νεαρὰ ἄτομα — προσβάλλονται ὡρισμένες ὁμάδες μυώνων—οἱ ἴδιες πάντοτε — ποὺ στὴν ἀρχὴ παχύνονται καὶ ὕστερα ρικνώνονται. Ἔτσι, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς μορφὲς ποὺ περιγράφει ὁ Erb, ἡ ἀσθένεια προσβάλλει ὡρισμένες ὁμάδες μυώνων τῆς ὠμοπλάτης καὶ τοῦ βραχίονος. Σὲ ἄλλες πάλι περιπτώσεις προσβάλλονται πρῶτα οἱ μυῶνες τῆς ράχεως καὶ τῶν ποδιῶν.

Ὁ Charcot (1) δίνει σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς μορφὲς τὴν κοινὴ ὀνομασία τῆς «προϊούσης πρωτοπαθοῦς μυοπαθείας» (Myopathie primitive progressive). Ὁ Erb (2) συμφώνησε ἀργότερα μαζί του καὶ συνώψισε ὅλες τὶς περιπτώσεις μὲ τὸ ὄνομα τῆς «προϊούσης μυϊκῆς δυστροφίας» (Dystrophia muscularis progressiva).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν διατάραξη ποὺ ἐπιφέρει στὴν λειτουργία τοῦ ὀργανισμοῦ, ἡ ἀσθένεια αὐτή, ἀναλόγως τοῦ τμήματος ποὺ θὰ προσβάλῃ, ἔχει μεγάλη ἐπίδραση στὴ στάση καὶ στὴν ἐξωτερικὴ μορφὴ τοῦ σώματος.

Σὲ μιὰ ὡρισμένη περίπτωση π.χ. προσβάλλονται ἐκεῖνοι οἱ μυῶνες τοῦ κορμοῦ καὶ τῶν ὤμων, ὅσοι διευθύνονται ἀπὸ ἐμπρὸς καὶ ἀπὸ πίσω πρὸς τοὺς ὤμους (θωρακικοί, σπληνιοειδής, ρομβοειδής, λαγωνοπλευρικὸς καὶ μήκιστος νωτιαῖος), ἐνῷ οἱ μυῶνες ποὺ διευθύνονται ἀπὸ τὰ ἐπάνω πρὸς τὰ κάτω (δελτοειδής, ὑπερακάνθιος, ὑπακάνθιος κτλ.) μένουν φυσιολογικοί. Ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ πράγματος, τὸ κεφάλι καὶ ὁ λαιμὸς γέρνουν πρὸς τὰ ἐμπρός, οἱ ὠμοπλάτες ἀπομακρύνονται ἡ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη, καὶ τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ στήθους γίνεται εὐθὺ καὶ χάνει κάθε καμπυλότητα. Στὰ κάτω ἄκρα, προσβάλλονται στὴν ἀρχὴ κυρίως οἱ γλουτιαῖοι μυῶνες καὶ οἱ ἐμπρόσθιοι ἐκτείνοντες τοῦ μηροῦ (τετρακέφαλος). Ἔτσι ἡ ἐμπροσθία ἐπιφάνεια τοῦ μηροῦ γίνεται εὐθεῖα καὶ ἡ ὀπισθία σχηματίζει μιὰ πτυχὴ στὸ ἀνώτερο τμῆμα της.

Καὶ οἱ δυὸ αὐτὲς περιπτώσεις, εὑρισκόμενες στὸ πρῶτο στάδιο ἀκόμη, διακρίνονται καθαρὰ στὴν εἰκ. 21, τὴν ὁποία πῆρα ἀπὸ τὴν μονογραφία τῶν Londe καὶ Meige (1). Μ' αὐτὴν πρέπει κανεὶς νὰ παραβάλῃ τὴν εἰκ. 22, ποὺ παριστάνει μιὰ Βερολινέζα 26 ἐτῶν μὲ ἐξαιρετικὰ ἀνεπτυγμένο μυϊκὸ σύστημα, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ μιὰ κτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τὴν σχεδὸν δημήλική της τῆς εἰκ. 21.

Οἱ ἀσθένειες τοῦ δέρματος δὲν ἔχουν παρὰ ἐλαχίστη ἐπίδραση στὴν γενικὴ ἐξωτερικὴ μορφὴ τοῦ σώματος, οἱ οὐλὲς ὅμως ποὺ ἀφήνουν μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσουν τὴν λειότητα καὶ τὸ χρῶμα τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας. Ἀρκεῖ κανεὶς νὰ συλλογισθῇ τὴν παραμόρφωση ποὺ ἐπιφέρουν τὰ σημάδια τῆς βλογιᾶς, τὰ ὁποῖα τώρα εὐτυχῶς συναντῶνται πολὺ σπανιώτερα ἀπὸ ὅ,τι πρὸ ὀλίγων δεκαετηρίδων.

Οἱ λεγόμενες «μητρικὲς κηλίδες», δηλαδὴ τὰ σημάδια ποὺ ἔχει κανεὶς ἐκ γενετῆς στὸ σῶμα του, μπορεῖ πολλὲς φορὲς κι' αὐτὰ νὰ εἶναι πολὺ ἄσχημα· ἀπὸ ἰατρικῆς μάλιστα ἀπόψεως, πρέπει κανεὶς νὰ ἀποκλείσῃ ἀπὸ τὸ φυσιολογικὸ σῶμα καὶ τὶς «ἐλῆές», ποὺ μολαταῦτα ὀνομάζονται «grains de beauté».

**Εἰκ. 28.**—Κόρη μὲ παραμορφωμένον κορμὸν ἀπὸ τὸν στηθόδεσμον

Ἀσθένειες ποὺ προσβάλλουν τὸ ὑπὸ τὸ δέρμα λίπος δὲν ὑπάρχουν σχεδὸν καθόλου. Ἡ ἐξαιρετικὴ πληθώρα κι' ἡ ἐξαιρετικὴ ἀνεπάρκεια λίπους ὀφείλονται τὶς περισσότερες φορὲς σὲ ἀντικανονικὴ δίαιτα καὶ σὲ ἀντικανονικὴ ζωή. Ἡ γενικὴ πολυσαρκία προσβάλλει ὅλο τὸ σῶμα καὶ τὸ παραμορφώνει κατὰ τέτοιον τρόπο, ὥστε ν' ἀποκλείεται ἀπολύτως κάθε σύγκρισή του μὲ τὸ φυσιολογικό.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀσθένειες ποὺ ἀναφέραμε καὶ ποὺ προσβάλλουν ἀπ' εὐθείας τὰ ὀστᾶ, τοὺς μυῶνες καὶ τὸ δέρμα, ὑπάρχουν καὶ πολλὲς ἄλλες ἐσωτερικὲς ἀσθένειες, ποὺ μαζὶ μὲ τὶς ἀλλοιώσεις ποὺ ἐπιφέρουν στὰ ὄργανα ποὺ προσβάλλουν, ἐπιδροῦν καὶ ἐμμέσως στὰ ὀστᾶ, στοὺς μυῶνες καὶ στὸ δέρμα, καὶ ἔτσι ἐξασκοῦν μεγάλη ἐπίδραση στὴν ἐξωτερικὴ μορφὴ τοῦ σώματος.

(1) Charcot. Revision nosographique des atrophies musculaires progr. medic, 7-3-1885.

(2) Erb. Dystrophia muscularis progressiva. Leipzig 1891.

(1) Iconographie de la Salpêtrière, tome VII, planche XIX, 1894, σ. 442 κ. ἑξ.

Γιὰ νὰ τὶς ἀναφέρωμε ὅλες, θὰ ἔπρεπε νὰ γράψωμε ὁλόκληρο ἐγχειρίδιο παθολογικῆς διαγνωστικῆς. Γιὰ περισσότερες λοιπὸν πληροφορίες παραπέμπω τοὺς ἀναγνώστας μου στὸ γνωστὸ σύγγραμμα τοῦ Vierordt (1).

Ἡ κυριώτερη καὶ συχνότερη ἀπὸ τὶς ἀσθένειες αὐτὲς εἶναι ἡ ***φυματίωσις***, ἀπὸ τὴν ὁποία, κατὰ τὸν Strümpell πεθαίνουν τὰ 15 % τῶν ἀνθρώπων.

Τὴν ἀποκαλουμένη «φθισικὴ ἕξι» (habitus phisique) δηλ. τὴν σωματικὴ διαμόρφωση ποὺ δείχνει προδιάθεση γιὰ φυματίωση, περιγράφει ὁ Strümpell (2) ὡς ἑξῆς:

«Τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς φθισικῆς ἕξεως εἶναι τὰ ἑξῆς: Σῶμα ἀδύνατο καὶ συχνὰ πρωΐρως ἀνεπτυγμένο, μυῶνες ἀσθενεῖς, λιπώδες ὑπόστρωμα ἐλαττωμένο, δέρμα ὠχρό, συχνὰ πολὺ λεπτὸ καὶ διαφανές, μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ ἐρυθρότητα στὰ μάγουλα, λαιμὸς μακρὺς καὶ ἀδύνατος, θώρακας μακρὺς καὶ στενός, χέρια λεπτὰ καὶ ἀδύνατα κ.τ.λ.

«Ὁ θώρακας κάνει ἰδιαίτερη ἐντύπωση γιὰ τὸ μῆκος του, εἶναι ὅμως συγχρόνως στενὸς καὶ ρηχός. Ἐξ αἰτίας τοῦ μήκους του, τὰ μεσοπλεύρια διαστήματα εἶναι πλατειὰ καὶ ἡ γωνία τοῦ ἐπιγαστρίου, κάτω ἀπὸ τὴν ξιφοειδῆ ἀπόφυση, γίνεται ὀξεῖα. Ἐπίσης καὶ τὸ στέρνο εἶναι μακρὺ καὶ στενό, καὶ τὸ σημεῖο ὅπου ἡ λαβὴ ἑνώνεται μὲ τὸ σῶμα, προεξέχει ἐξαιρετικά. Ὁ ὑποκλείδιος καὶ ὁ ὑπερκλείδιος βόθρος, καθὼς καὶ ἡ σφαγή, εἶναι χωμένοι βαθειὰ πρὸς τὰ μέσα, οἱ δὲ ὠμοπλάτες εἶναι ἀπομακρυσμένες ἀπὸ τὸν θώρακα».

Ἡ εἰκ. 23 παριστάνει μία νέα κόρη μὲ ἀρχὴ φυματιώσεως, ποὺ δείχνει καθαρὰ ὅλα αὐτὰ τὰ συμπτώματα. Τὴν φωτογραφία αὐτὴ τὴν ὀφείλω στὸν γιατρὸ Roessigh διευθυντὴ τοῦ Πολιτικοῦ Νοσοκομείου τῆς Χάγης.

Ἀκόμη πιὸ καταφανῆ εἶναι τὰ ἐξωτερικὰ συμπτώματα τῆς φυματιώσεως στὴν Ἀφροδίτη τοῦ Boticelli, γιὰ τὴν ὁποία γράψαμε σὲ προηγούμενο κεφάλαιο. Τὸν αὐτὸ τύπο συναντοῦμε στὴ μορφὴ τῆς Ἀνοίξεως, στὴν «Primavera» τοῦ αὐτοῦ ζωγράφου. Ἂν τὰ σωματικὰ θέλγητρα μιᾶς φθισικῆς μποροῦν κάλλιστα νὰ συμβολίσουν τὴν ἄνθηση, τὴν καταδικασμένη σ' ἕνα ταχὺ μαρασμό, βρίσκω ὅμως ὅτι γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἀφροδίτης ἡ φθισικὴ δὲν εἶναι ὁ πιὸ κατάλληλος τύπος.

Συγγενὴς μὲ τὴν φυματίωση εἶναι ἡ ***χοιράδωσις***, ποὺ κι' αὐτὴ πιθανότατα προκαλεῖται ὅπως κι' ἐκείνη ἀπὸ τὴν δηλητηρίαση τοῦ ὀργανισμοῦ ἀπὸ τοὺς βακίλλους τοῦ Κώχ. Τὸ ὄνομα χοιράδωσις παράγεται ἀπὸ τὸ χοῖρος καὶ ὀφείλεται στὴν ὁμοιότητα ποὺ παίρνει τὸ πρόσωπο τοῦ ἀσθενοῦς μὲ τὸν χοῖρο, ἐξ αἰτίας τῆς διογκώσεως τῆς μύτης, τοῦ ἄνω χείλους καὶ τῶν τραχηλικῶν ἀδένων.

Τῆς χοιραδώσεως παρατηροῦνται δύο μορφές. Ἡ μία, ἀποκαλουμένη «ἀδρανὴς χοιράδωσις» (scrofule torpide), ἔχει ἰδιαίτερα γνωρίσματα τὸ πρισμένο πρόσωπο, τὴν χονδρὴ μύτη, τὰ παχειὰ προεξέχοντα χείλη, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἐπάνω ἐπιμηκύνεται συχνὰ σὲ σχῆμα ρύγχους, τὴν διόγκωση τῶν τραχηλικῶν ἀδένων, τὸ νοσηρὰ χλωμὸ χρῶμα τοῦ δέρματος, τὸ ἀτελῶς ἀνεπτυγμένο μυϊκὸ σύστημα καὶ τὸ ἀναλόγως ἐξαιρετικὰ ἀνεπτυγμένο λιπῶδες ὑπόστρωμα, ποὺ δίνει στὸ σῶμα ἕνα ἐξωτερικὸ σπογγῶδες, τὴν ἐξογκωμένη κοιλιά, τὰ ἀδύνατα ἄκρα καὶ τὰ ἐρεθισμένα βλέφαρα.

Ἡ δευτέρα πάλι μορφή, ἡ «ἐρεθιστικὴ χοιράδωσις», χαρακτηρίζεται ἀπὸ μετρία ἐρυθρότητα τοῦ δέρματος καὶ ἀπὸ γενικὴ ἰσχνότητα τοῦ σώματος μὲ τάση τῶν ἐξογκωμένων ἀδένων πρὸς διαπύηση. Ἡ γενικὴ κατάστασις προσομοιάζει μὲ τὴν φθισικὴ ἕξι.

Στὴν μορφὴ αὐτὴ τῆς χοιραδώσεως συναντῶνται συχνά, ὅπως καὶ στὴν φθίση, μάτια ἐξαιρετικὰ βαθειὰ καὶ λαμπερά, μὲ μακρυά, σκοτεινοῦ χρώματος βλέφαρα, ποὺ ἐπαυξάνουν κατὰ πολὺ τὴν μελαγχολικὴ ὁμορφιὰ τῆς ἄρρωστης.

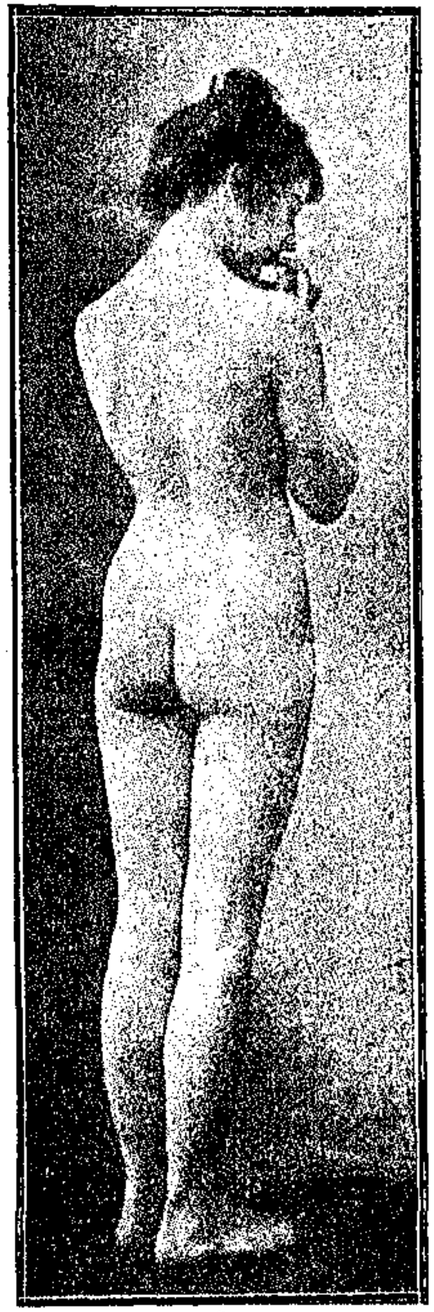
Ἡ χοιράδωσις ἐμφανίζεται ὡςεπιτοπλεῖστον κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Ἀπ' ὅλα τὰ σημεῖα ποὺ συνοδεύουν τὴν ἐμφάνισή της, ἐκεῖνα ποὺ διατηροῦνται περισσότερον καιρὸ εἶναι ἡ διόγκωσις τῶν τραχηλικῶν ἀδένων καὶ ἡ πάχυνσις τοῦ ἐπάνω χείλους.

Μιὰ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις μοῦ ἔδειξε πρὸ ὀλίγου καιροῦ τὴν εἰκόνα μιᾶς νεαρᾶς «Ψυχῆς» ποὺ εἶχε ζωγραφίσει κατὰ πιστὴ ἀναπαράσταση τοῦ ζωντανοῦ μοντέλλου. Ἀπὸ τὸ κάπως ἐξαιρετικὰ παχὺ ἐπάνω χεῖλος, ἐνόμισα ὅτι μποροῦσα νὰ συμπεράνω πὼς τὸ κοριτσάκι ἐκεῖνο ἦταν χοιραδικό. Πραγματικῶς, ἡ καλλιτέχνης μ' ἐβεβαίωσε ὅτι τὸ μοντέλλο της εἶχε πάθει ἐπανειλημμένα κρυολογήματα καὶ ὑπέφερε συχνὰ ἀπὸ τοὺς ἀδένες τοῦ λαιμοῦ του ποὺ ἐπρίζοντο, κι' ἀπὸ τὰ μάτια της ποὺ ἐρεθίζοντο. Ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα.

Μιὰ ἄλλη σωματικὴ ἰδιότης γνωστοτάτη στοὺς γιατρούς, εἶναι ἡ λεγομένη «ἐμφυσηματικὴ καὶ ἀποπληκτικὴ ἕξις» (habitus emphysematosus καὶ apoplecticus) ποὺ παρατηρεῖται στὰ ἄτομα ποὺ ἔχουν προδιάθεση γιὰ τὸ ἄσθμα καὶ γιὰ τὴν ἀποπληξία. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μορφῆς αὐτῆς εἶναι: κοντὸς λαιμός, κοντόχονδρο σῶμα, πρόσωπο φουσκωμένο καὶ κόκκινο καὶ θώρακας πιθοειδής. Ἡ περίπτωση ὅμως αὐτὴ συναντᾶται μᾶλλον σὲ ἄτομα προχωρημένης ἡλικίας, καὶ μάλιστα συχνότερα στοὺς ἄνδρες παρὰ στὶς γυναῖκες, ὥστε δὲν παρουσιάζει πιὰ γιὰ μᾶς καμένα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Ἀπὸ ὅλες τὶς ἀσθένειες ποὺ ἀναφέραμε, οἱ σπουδαιότερες εἶναι ἡ ραχίτις καὶ ἡ φυματίωσις. Ὅπως εἴπαμε καὶ παραπάνω, ἀπὸ ραχίτιδα προσβάλλονται—ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐλαφρότερες μορφὲς ποὺ δὲν ὑποβάλλονται σὲ ἰατρικὴ ἐξέταση,—τὰ 30 % ὅλων τῶν ζώντων ἀνθρώπων, καὶ ἀπὸ φθίση πεθαίνουν τὰ 15 %. Ἐν συνόλῳ δηλαδή, τὰ ἄτομα ποὺ πάσχουν ἀπὸ ραχίτιδα καὶ φυματίωση φθάνουν στὰ 45 %, στὸ ἥμισυ δηλαδὴ τοῦ ἀνθρώπινου γένους. Συχνὰ ὅμως σ' ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ ἄτομον ἐμφανίζονται καὶ οἱ δυὸ ἀσθένειες, καὶ ἔτσι τὸ ποσοστὸ τῶν ὑγιῶν γίνεται λίγο μεγαλύτερο. Ἀπὸ τὸ ἄλλο ὅμως μέρος, δὲν ἔχουν συμπεριληφθῆ στὸν ὑπολογισμὸ οἱ ἐλαφρότερες μορφὲς τῆς ραχίτιδος, καθὼς καὶ οἱ θεραπευμένες μορφὲς τῆς φυματιώσεως, πρᾶγμα ποὺ αὐξάνει πάλι τὸ ποσοστὸ τῶν ἀσθενῶν.

Γιὰ τὸν δικό μας σκοπὸ ἀρκεῖ νὰ πιστοποιήσωμε ὅτι, γιὰ τὴν ἐξακρίβωση τοῦ φυσιολογικοῦ σώματος, πρέπει νὰ δώσωμε μεγάλη προσοχὴ στὰ ἐξωτερικὰ συμπτώματα ποὺ εἶναι ἴδια σ' αὐτὲς ἀκριβῶς τὶς δυὸ ἀσθένειες, καὶ ὅτι πρέπει ν' ἀποκλείσωμε ἀπὸ τὸ ἀνατομικῶς ὡραῖο, δηλ. ἀπὸ τὸ φυσιολογικό, τὶς γυναῖκες ποὺ παρουσιάζουν τὰ συμπτώματα αὐτά. Μολαταῦτα δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε, ὅτι ὑπάρχει καὶ πλῆθος περιπτώσεων κατὰ τὶς ὁποῖες καὶ οἱ δυὸ αὐτὲς ἀσθένειες θεραπεύονται χωρὶς ν' ἀφήσουν κανένα, οὔτε κἂν τὸ ἐλάχιστο ἴχνος.



Εἰκ. 29.— Σημάδια ἀπὸ σφικτὴν καλτσοδέταν κάτωθεν τοῦ γόνατος.

(1) Vierordt. Diagnostik der inneren Krankheiten. Leipzig.

(2) Strümpell. Specielle Pathologie und Therapie der inneren Krankheiten. 1894. I, σ. 363.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η΄

## Ἐπίδρασις τῆς ἐνδυμασίας ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς τοῦ σώματος

Εἶναι δύσκολο, καὶ συχνὰ ἀδύνατο, νὰ διακρίνῃ κανεὶς τὸ φυσικὸ ἀπὸ τὸ τεχνητὸ σὲ μιὰ γυναῖκα ντυμένη. Ἡ μόδα ἔχει δημιουργήσει μᾶλλον γιὰ νὰ κρύβῃ τὰ ἐλαττώματα ἑνὸς σώματος, παρὰ γιὰ νὰ δείχνῃ τὰ προτερήματά του, καὶ γι' αὐτὸ κάθε πόλεμος ἐναντίον τῶν λεγομένων ἐξωφρενισμῶν τῆς μόδας εἶναι καὶ θὰ μείνῃ πάντοτε ἄσκοπος. Τὰ ὡραῖα σώματα ἐξακολουθοῦν νὰ φαίνονται ὡραῖα καὶ κάτω ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἐνδυμασία, ὡραιότερα ὅμως παρά ποτε φαίνονται ὅταν εἶναι γυμνά· γι' αὐτὰ τὰ σώματα οἱ ἐπινοήσεις τῆς μόδας εἶναι περιττές. Ἐπειδὴ ὅμως οἱ κάτοχοι τῶν ὡραίων σωμάτων ἀποτελοῦν τὴν μειονότητα, γι' αὐτὸ οἱ ὡραῖες γυναῖκες εἶναι ὑποχρεωμένες νὰ ὑποκύπτουν στὶς πολὺ πολυαριθμότερες ἀδελφές των ποὺ προσπαθοῦν νὰ φανοῦν καλύτερες ἀπὸ ὅ,τι τὶς ἔπλασε ἡ φύση. Τὰ μέσα γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ, τὰ πιὸ διαδεδομένα καὶ τὰ πιὸ δημοφιλῆ, εἶναι πάντοτε ἐκεῖνα ποὺ ἱκανοποιοῦν ἕνα ὅσο τὸ δυνατὸ μεγαλύτερο ἀριθμὸ γυναικῶν.

Ὅποτε ὅμως ἡ μόδα ἀναγνωρίζει ἐπισήμως μιὰ τέτοια προτίμηση, τότε πάλι κάθε γυναῖκα χωριστὰ προσπαθεῖ νὰ ὑπερβάλλῃ τὶς ὁμόφυλές της, κι' ἔτσι δημιουργοῦνται ὑπερβολὲς ποὺ ἀπομακρύνονται ὁλοένα καὶ περισσότερο ἀπὸ τὸ φυσιολογικό, ὑπερβαίνουν τὰ ὅρια τοῦ ὡραίου, μποροῦν δὲ νὰ προκαλέσουν καὶ μιὰ ὁριστικὴ παραμόρφωση στὸ φυσιολογικὸ σῶμα.

Ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα προτερήματα τοῦ γυναικείου σώματος θεωρεῖται ἡ λεπτὴ μέση (1), καὶ γιὰ νὰ τὴν ἀποκτήσουν οἱ γυναῖκες μεταχειρίζονται ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοτέρους χρόνους τὸν στηθόδεσμο (κορσὲ) ὑπὸ τὶς πιὸ διαφορετικὲς μορφὲς (2).

Ἀπὸ τὸν Ἱπποκράτη ὡς τὸν Sömmering, πολλοὶ καὶ σοφοὶ ἄνθρωποι ἐπολέμησαν μὲ ζῆλο τὸν κορσέ, καὶ πολλοὶ ἀκόμα θὰ τὸ κάμουν στὸ μέλλον· ἀλλὰ κι' αὐτοὶ χωρὶς κανένα ἀποτέλεσμα. Οἱ γυναῖκες ποὺ χρειάζονταν κορσέ, τὸν ἐφόρεσαν πάντοτε· καὶ θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ τὸν φοροῦν ὅσο ὑπάρχει κόσμος.

Ἐγὼ δὲν εἶμαι πολέμιος τοῦ κορσέ, ἀλλὰ τῆς κακῆς του χρήσεως. Νὰ συστήσῃ κανεὶς τὴν κατάργηση τοῦ κορσὲ σὲ γυναῖκες κακοσχηματισμένες εἶναι τελείως ἄσκοπο. Ἐγὼ ἀρκέσθηκα, καὶ μὲ ἐπιτυχία μάλιστα, νὰ καταστήσω προσεκτικὲς τὶς καλοσχηματισμένες πελάτιδές μου στὶς κακὲς συνέπειες τοῦ κορσέ, ὅσο ἦταν ἀκόμη καιρός. Γιὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὴ ἡ σκοπιμότης τοῦ κορσέ, πρέπει πρῶτα νὰ ἐξετάσωμε τί εἶναι πραγματικῶς ἡ μέση καὶ τί ἐννοοῦμε μὲ τὴν λέξη αὐτή.

Τὸ φυσικὸ σχῆμα τῆς μέσης δείχνει ἡ εἰκ. 24 ποὺ παριστάνει μία κόρη τῆς Ἰάβας ποὺ δὲν ἐφόρεσε ποτέ της κορσέ.

Παρὰ τὴν εὐσαρκία τοῦ σώματος, ἡ λεπτὴ μέση διακρίνεται καθαρά. Λέγοντας «λεπτὴ μέση» δὲν ἐννοοῦμε τὴν περιφέρεια τῆς μέσης ἀπολύτως λαμβανομένη, ἀλλὰ τὴν ἀντίθεση τῆς λεπτότερης μέσης πρὸς τοὺς πλατύτερους ἀπ' αὐτὴν ὤμους καὶ τὶς λαγόνες.

Ὅτι τὸ πλάτος τῶν ὤμων εἶναι ἕνας σπουδαῖος παράγων, τὸ ἀποδεικνύει ἡ εἰκ. 25 ποὺ παριστάνει τὸ γύψινο ἐκμαγεῖο τῆς πλάτης μιᾶς νεαρᾶς Βερολινέζας. Σ' αὐτὴν ἡ μέση, παρὰ τὸ πλάτος τῶν λαγόνων, φαίνεται πολὺ λιγώτερο λεπτὴ ἀπ' ὅσο στὴν εἰκ. 24, γιατὶ ὁ θώρακας διευθύνεται σχεδὸν κατ' εὐθεῖαν πρὸς τὰ ἐπάνω, ἔτσι ὥστε τὸ σῶμα, στὸ κάτω μέρος τῆς ὠμοπλάτης, εἶναι σχεδὸν ἐξ ἴσου πλατὺ ὅσο καὶ στὴ μέση.

Ἡ φυσιολογικῶς λοιπὸν λεπτὴ μέση εἶναι τὸ στενώτερο μέρος τοῦ κάτω ἄκρου τοῦ θώρακος, ἀπὸ τὸ ὁποῖον οἱ γραμμὲς τοῦ σώματος οἱ διευθυνόμενες πρὸς τὰ ἐπάνω, καθὼς καὶ οἱ διευθυνόμενες πρὸς τὰ κάτω, πλαταίνουν ὁλοένα καὶ περισσότερο μὲ μικρὴ καμπυλότητα. Ἐννοεῖται ὅτι σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ἡ περιφέρεια τῆς μέσης, αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, εἶναι τελείως δευτερεῦον ζήτημα.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐπιστημονικὴ ἄποψη. Οἱ γυναῖκες ὅμως κρίνουν ἀλλοιῶς. Λένε ὅτι ἡ μέση εἶναι τοποθετημένη ψηλὰ ἢ χαμηλά, κυρίως ὅμως συζητοῦν γιὰ τὴν ἀπόλυτη περιφέρεια τῆς μέσης, ἡ ὁποία ἀναλόγως τῆς μόδας βρίσκεται ἐκεῖ ὅπου τοποθετεῖται κάθε φορὰ ἡ ζώνη. Μιὰ μέση περιφερείας 60 ἑκ. θεωρεῖται ὡραία, 50 ἑκ. ἐξαισία κ.τ.λ.

Ὁ Meinert (1) καὶ ἄλλοι ἦταν οἱ πρῶτοι ποὺ σήκωσαν τὸν πέπλο καὶ ἀπέδειξαν ὅτι ἡ πτῶση τοῦ στομάχου, ἡ ἀναιμία, ἡ δυσπεψία καὶ πολλὲς ἀσθένειες τῆς καρδιᾶς καὶ τῶν πνευμόνων προκαλοῦνται συχνότατα ἀπὸ τὴν μεγάλη συμπίεση τοῦ κάτω μέρους τοῦ θώρακος.

Ἀσχέτως μὲ αὐτὲς τὶς σοβαρότατες ἐσωτερικὲς βλάβες, πρέπει ἀκόμη νὰ ἐξετάσωμε καὶ τὸ ἑξῆς: Ὕστερα ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς θυσίες τῆς ὑγείας καὶ τῆς ἀνέσεως ποὺ γίνονται γι' ἀγάπη καὶ ἐξ αἰτίας τοῦ κορσέ, ἐπιτυγχάνεται τάχα ὁ τελικὸς σκοπός του, ὁ ἐξωραϊσμὸς δηλαδὴ τοῦ σώματος; Ἡ ἀπάντηση εἶναι: Φαινομενικῶς ναί, πραγματικῶς ὄχι.

Στὸν πολὺ κόσμο κάνει ἐντύπωση ἡ λεπτὴ μέση ποὺ ἐπιτυγχάνεται χάρις στὸν κορσέ· ἕνας πεπειραμένος ὅμως παρατηρητὴς μπορεῖ, καὶ σὲ μιὰ ντυμένη γυναῖκα, ἀπὸ τὴν δυσαναλογία τῆς λεπτῆς μέσης πρὸς τὸ ἐπίλοιπο μέρος τοῦ σώματος, ν' ἀνακαλύψῃ τὰ κρυμμένα ἐλαττώματα.

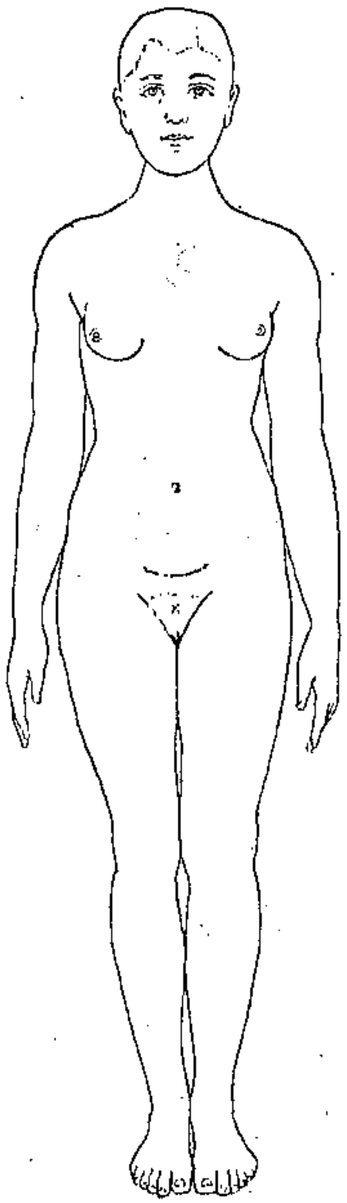
Στὸ γυμνὸ σῶμα ἡ παραμόρφωση ποὺ ἐπιφέρει ὁ κορσὲς εἶναι ἀντιληπτὴ ἀπὸ τὸν καθένα.

Στὸν κορμὸ μιᾶς κόρης ποὺ δὲν ἐφόρεσε ποτέ της κορσὲ (εἰκ. 26), τὸ διάγραμμα τοῦ θώρακος κατεβαίνει μὲ ὁμαλὲς γραμμὲς πρὸς τὸ ὑπογάστριο, τοῦ ὁποίου ἡ ἰσόμετρη καμπυλότης διακρίνεται καθαρώτερα στὴν περιοχὴ τοῦ ὀμφαλοῦ, ὅπου εἶναι περισσότερο τὸ ὑπόστρωμα τοῦ λίπους.

Ἡ πρώτη συνέπεια τῆς χρήσεως τοῦ κορσὲ εἶναι στὴν ἀρχὴ μιὰ ὁριζόντια αὐλακιὰ ποὺ σχηματίζεται ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὀμφαλὸ καὶ προκαλεῖ μιὰ πολὺ καταφανῆ καὶ ἀφύσικη διαίρεση τοῦ κορμοῦ σὲ δυὸ τμήματα. Τὰ σαρκώδη τμήματα τοῦ ὑπογαστρίου, ποὺ βρίσκονται κάτω ἀπὸ αὐτὴν τὴν αὐλακιά, πιέζονται πρὸς τὰ κάτω καὶ ἐμπρός. Ἡ δὲ κοιλιὰ στρογγυλεύει καὶ προεξέχει.

Τὴν ἐπίδραση αὐτὴ τοῦ κορσὲ σ' ἕνα κατὰ τὰ ἄλλα ὡραῖο σῶμα δείχνει ἡ εἰκ. 27. Ἀργότερα, τὸ σφίξιμο τῆς μέσης γίνεται ἀκόμη δυνατώτερο, ἡ κοιλιὰ προεξέχει ὁλοένα καὶ περισσότερο. Ἐξ αἰτίας τῆς συμπιέσεως τοῦ θώρακος, τὸ στῆθος πέφτει πρὸς τὰ κάτω. Ἡ ἰσχυρὴ πίεση τῶν κοιλιακῶν μυώνων, ἰδίως δὲ τῶν ὀρθῶν, ὄχι μόνο παραμορφώνει τὸ ὑπογάστριο, ἀλλὰ βλάπτει καὶ τὰ κυριώτερα ὑποστηρίγματά του, καὶ τὸ κάνει νὰ καταντᾷ πλαδαρὸ καὶ νὰ πέφτῃ πρὸς τὰ κάτω.

Ἕνα τέτοιο σῶμα καταστρέφεται τελείως μόλις παχύνει λίγο ἢ καὶ μὲ τὴν πρώτη ἐγ-



Εἰκ. 30.—Γυναικεῖον σῶμα εἰς συμμετρικὴν στάσιν.

(1) Ὁ ἀναγνώστης πρέπει νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψει ὅτι ὁ Stratz ἔγραψε τὸ βιβλίο του πρὶν καταργηθῇ στοὺς πολιτισμένους τόπους ὁ στηθόδεσμος καὶ γενικὰ ἡ στενόχωρη ἐνδυμασία. Ὡστόσο ὑπάρχουν ἀκόμη τόποι, ὅπου οἱ γυναῖκες στρεβλώνουν τὸ σῶμα τους μὲ τὴν ἐνδυμασία, κι' ἐξ ἄλλου δὲν εἶναι καθόλου ἀπίθανο θὰ ξαναγυρίσῃ κάποτε ἡ μόδα τῆς λεπτῆς μέσης. — Σ. τ. Μ.

(2) Πρβλ. Witkonwky. Les seins et l'allaitement maternel, 1898. Κεφ. IV. L'histoire du corset.

(1) Centralblatt für innere Medicin. 1896, 12 καὶ 13. Sammlung klinischer Vorträge, 1895. Nr. 115, 116.

κυμοσύνη. Ἡ κοιλιὰ καὶ τὸ στῆθος γίνονται πιὸ χύτερα καὶ πλαδαρότερα. Στὴ θέση τῆς μέσης σχηματίζεται μιὰ ὁριζοντία κυλινδροειδὴς δίπλα, καὶ μόνον ὁ κορσὲς μπορεῖ γιὰ λίγον καιρὸ ἀκόμη νὰ διατηρήσῃ τὴ μορφὴ τοῦ σώματος, ποὺ αὐτὸς ὁ ἴδιος τὴν κατέστρεψε.

Ὁ κορσὲς ὅμως δὲν ἐπηρεάζει μόνο τοὺς μυῶνες τῆς κοιλιᾶς. Ἐπηρεάζει καὶ τοὺς ραχιαίους στὴ λειτουργία τους καὶ στὴν ἀνάπτυξή τους. Οἱ γοναῖκες ποὺ ἔχουν συνειθίσει τὸν κορσέ, παραπονοῦνται ὅτι κουράζονται ἀμέσως καὶ ὅτι αἰσθάνονται πόνους στὴ ράχη μόλις κινηθοῦν, ἔστω καὶ λίγη ὥρα, χωρὶς νὰ φοροῦν τὸν κορσέ τους. Ἡ ράχη αὐτῶν τῶν γυναικῶν εἶναι χωμένη πρὸς τὰ μέσα, ἴσια, καὶ οἱ μυῶνες της, ἐπειδὴ πιέζονται ἀπὸ τὸν κορσέ, μένουν ἀτροφικοί.

Ἡ ἐπίδραση τοῦ κορσὲ εἶναι τόσο μεγαλύτερη, ὅσο περισσότερο τὸν σφίγγει ἡ γυναίκα, ὅσο ψηλότερα τὸν φορεῖ, καὶ ὅσο νωρίτερα ἔχει ἀρχίσει νὰ τὸν μεταχειρίζεται.

Εἶναι εὔκολο νὰ καταλάβῃ κανεὶς ὅτι, κατὰ τὸν χρόνο τῆς ἀναπτύξεως, καὶ ὁ σκελετὸς τοῦ ἀναπτυσσομένου σώματος εἶναι ἀκόμη τρυφερὸς καὶ εὐλύγιστος, ὥστε ἀρκεῖ μιὰ σχετικῶς πολὺ μικρότερη πίεση γιὰ νὰ μεταβάλῃ τὸ σχῆμα του. Ἐπίσης εἶναι εὐνόητο, ὅτι ἡ λειτουργία τῶν μυῶν γίνεται ἀκόμη πιὸ δύσκολη, ὅσο πιὸ ψηλότερα στὸν θώρακα φθάνει ὁ κορσές, ἡ δὲ ἐπίδρασή του ἐξασκεῖται σὲ μεγαλύτερη ἐπιφάνεια παρ' ἀπὸ ἕναν κορσὲ ποὺ περιβάλλει μόνο τὴ μέση σὰ μιὰ πλατειὰ ζώνη. Ὅτι τέλος τὸ δυνατώτερο σφίξιμο τοῦ κορσὲ προκαλεῖ καὶ μεγαλύτερη παραμόρφωση, αὐτὸ εἶναι ἐπίσης ὁλοφάνερο καὶ δὲν χρειάζεται ἰδιαίτερη ἐξήγηση.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος πάλι, ἀνατομικὲς ἔρευνες ἀπέδειξαν ὅτι πολλὲς χωριάτισσες ποὺ δὲν ἐφόρεσαν ποτὲ στὴ ζωή τους κορσέ, εἶχαν στὴ μέση τους μιὰ αὐλακιὰ ἀκόμη βαθύτερη ἀπὸ τὶς γυναῖκες ποὺ φοροῦν κορσέ. Ἡ αὐλακιὰ αὐτὴ ὀφείλεται στὸ δυνατὸ σφίξιμο τῆς ζώνης τῆς φούστας, καὶ κάνει μεγαλύτερη ἐντύπωση ἐπειδὴ περιορίζεται σὲ μικρότερη ἐπιφάνεια. Αὐτὸ βέβαια δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐπιχείρημα ὑπὲρ τοῦ κορσέ. Τὸ συμπέρασμα ποὺ ἐξάγεται εἶναι, ὅτι ὁ κορσὲς δείχνεται ἐξαιρετικὰ κατάλληλος γιὰ νὰ χρησιμεύῃ ὡς ὑποστήριγμα τῶν φορεμάτων τοῦ κάτω ἡμίσεος τοῦ σώματος· δὲν πρέπει ὅμως νὰ γίνεται κατάχρηση μὲ σκοπὸ τὴν λέπτυνση τῆς μέσης.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κομψὴ μέση, τὸ μικρὸ πόδι εἶναι τὸ ἰδανικὸ κάθε γυναίκας, ποὺ καταστρέφει τὴν φυσικὴ ὡραιότητα τοῦ μέλους αὐτοῦ τοῦ σώματός της μὲ ἀκατάλληλη ἐνδυμασία. Μιὰ καλλιτέχνις ποὺ εἶχε ἀσχοληθεῖ ἰδιαιτέρως μὲ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ γυναικείου σώματος ὑπὸ τὴν τελειοτέρα του μορφή, μοῦ παραπονέθηκε ὅτι ποτὲ ὡς τότε στὴ ζωή της δὲν εἶχε ἰδεῖ ἕνα ὡραῖο πόδι, γυμνὸ ἐννοεῖται καὶ ὄχι μέσα σὲ παπούτσι. Ἡ καλλιτέχνις αὐτὴ ἦταν ἀκόμη νέα. Πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογήσω, ὅτι μέσα στὰ πολυάριθμα γυναικεῖα πόδια ποὺ ἔχω ἰδῆ ὡς τώρα, ἐλάχιστα ἦταν ἐκεῖνα ποὺ μποροῦσαν ν' ἀντιμετωπίσουν μιὰ κάπως αὐστηρὴ κριτική. Ἐκεῖνα ἰδίως ποὺ παραμορφώνουν τὸ πόδι εἶναι ὁ μεγάλος δάκτυλος, ποὺ στρεβλώνεται ἀπὸ τὸ παπούτσι πρὸς τὰ μέσα, καὶ ὁ μικρὸς τοῦ ὁποίου καταστρέφεται τὸ νύχι.

Ὁ τρίτος παράγων τῆς ἐνδυμασίας ποὺ ἐξασκεῖ μιὰ ἐπιβλαβῆ ἐπιρροὴ στὸ σῶμα, εἶναι οἱ καλτσοδέτες. Αὐτές, ἀναλόγως τοῦ γούστου ἐκείνης ποὺ τὶς φορεῖ, παραμορφώνουν τὸ σχῆμα τῆς κνήμης ἢ τοῦ γόνατος. Τὰ μοντέλλα τοῦ Ρέμπραντ προτιμοῦσαν τὸ πρῶτο.

Κατὰ τὸν Lücke (1) ὅμως, καὶ ἡ σύγχρονη συνήθεια τοῦ νὰ στηρίζωνται οἱ κάλτσες τῶν παιδιῶν στὸ μπουστάκι τους, μπορεῖ νὰ προκαλέσῃ στρέβλωση τῶν ποδιῶν. Σύμφωνα μ' αὐτά, θὰ ἔπρεπε κανεὶς νὰ διαλέξῃ μεταξὺ τῶν σημαδιῶν ποὺ προκαλοῦν οἱ καλτσοδέτες στὰ γόνατα ἢ στὶς κνῆμες καὶ τῆς στρεβλώσεως τῶν ποδιῶν. Γιὰ τὰ παιδιὰ ὅμως ὑπάρχουν τὰ κοντὰ καλτσάκια, καὶ οἱ φρόνιμες γυναῖκες μποροῦν νὰ φοροῦν κάλτσες ποὺ νὰ φθάνουν ψηλά, ὡς τὸ μέσον τοῦ μηροῦ. Ἡ παραμόρφωση τῆς κνήμης ἀπὸ τὸ σφίξιμο τῆς καλτσοδέτας φαίνεται καθαρὰ στὴν εἰκ. 29.

Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἀναφέραμε τὰ τρία κυριώτερα μέρη τῆς γυναικείας ἐνδυμασίας ποὺ μποροῦν νὰ ἐπιδράσουν στὴν ὡραιότητα τοῦ σώματος· καὶ σύμφωνα μὲ ὅσα εἴπαμε, ὅταν θέλωμε νὰ κρίνωμε ἂν ἕνα γυναικεῖο σῶμα εἶναι φυσιολογικό, πρέπει νὰ προσέξωμε μήπως ὁ κορμὸς ἔχει παραμορφωθῇ ἀπὸ τὸν κορσὲ ἢ ἀπὸ τὴν ζώνη τῶν φορεμάτων, τὰ πόδια ἀπὸ τὰ ἀκατάλληλα παπούτσια, καὶ τὰ γόνατα ἢ οἱ κνῆμες ἀπὸ τὶς καλτσοδέτες.

(1) Ἀναφέρεται ὑπὸ τοῦ Hoffa : Orthopädische Chirurgie, 1894 σ. 112.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'

### Γενικὴ ἐπισκόπησις τοῦ σώματος σύμφωνα μὲ τὰς ἀνωτέρω ἀπόψεις

Καθὼς εἴδαμε, ἡ ὡραιότης τοῦ γυναικείου σώματος ἐξαρτᾶται ἀπὸ μερικούς, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον σταθερὰ καθωρισμένους νόμους, ποὺ ἐξήχθησαν ἐν μέρει ἐμπειρικῶς καὶ στατιστικῶς, καὶ ἐν μέρει ἐπιστημονικῶς καὶ μεθοδικῶς.

Κατὰ τὴν χρησιμοποίησή τους ὅμως, πρέπει νὰ εἴμαστε τόσο σταθεροὶ στὴν ἐπιστημονικὴ ἄποψη, ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ κρίνωμε κάθε ἄτομο χωριστά, λαμβάνοντες ὑπ' ὄψει καὶ τὴν ἀτομικότητά του, ἔστω καὶ παρὰ τοὺς νόμους, καὶ ὄχι νὰ τοὺς ἐφαρμόζωμε τυφλὰ σὲ ὁποιονδήποτε.

Ὁ κίνδυνος αὐτὸς εἶναι ἀκόμη μεγαλύτερος κατὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν κανόνων ποὺ ἔχουν ἐξαχθῇ ἐμπειρικῶς καὶ στατιστικῶς. Ὅταν π. χ. ὕστερα ἀπὸ καταμετρήσεις ποὺ θὰ κάνωμε σὲ ὡρισμένα ἄτομα, ἐξάγωμε μιὰ ὡρισμένη ἀναλογία, τότε αὐτὴ δὲν εἶναι παρὰ ἕνας μέσος ὅρος, ποὺ τὸ πολὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς τὸ κατώτατον ὅριο τοῦ φυσιολογικοῦ, σὲ καμμιὰ ὅμως περίπτωση δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς μέτρο γιὰ τὸ «φυσιολογικὸ ἄτομο».

Ἔτσι π. χ. ὁ R. von Larisch (Der Schönheitsfehler des Weibes, München 1896) ἰσχυρίζεται ὅτι οἱ γυναῖκες ἔχουν πολὺ κοντὰ πόδια, καὶ γιὰ νὰ τὸ ἀποδείξῃ, παραθέτει 100 ἀπὸ τὶς καταμετρήσεις ποὺ ἔκαμε σὲ μοντέλλα. Οἱ καταμετρήσεις τοῦ Larisch ἀποδεικνύουν μόνον ὅτι ὑπάρχουν πολλὲς γυναῖκες μὲ κοντὰ πόδια, καὶ ὅτι τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ παρατηρεῖται συχνότερα στὰ μοντέλλα. Τὸ ἴδιο ὅμως ἐλάττωμα παρατηρεῖται καὶ στοὺς ἄνδρες, καὶ ὀφείλεται καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις, σχεδὸν πάντοτε, στὴν ραχίτιδα.

Ἂμα θέλωμε νὰ ὁρίσωμε ἕνα κανόνα ποὺ νὰ ἰσχύῃ γενικῶς, τότε ἐκεῖνο ποὺ θὰ τὸν προσδιορίσῃ δὲν θὰ εἶναι ὁ ἀριθμός, ἀλλὰ τὸ ποιὸν τῶν προσώπων ἀπάνω στὰ ὁποῖα θὰ κάμῃ κανεὶς τὶς καταμετρήσεις του.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα, πρέπει ν' ἀποκλεισθοῦν ὅλα τὰ ἄτομα ποὺ γιὰ ἕνα ὁποιονδήποτε λόγο δὲν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν φυσιολογικά.

Τὸ φυσιολογικὸ ὅμως, ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, εἶναι καὶ τὸ ὡραῖο, ὅπως θὰ ἀποδειχθῇ ἀργότερα.

Ἐγὼ προσπάθησα νὰ κολουθήσω ὅσο τὸ δυνατὸν πιστότερα τὸ ἀξίωμα αὐτό.

Ὅπως τὸ καλλιτεχνικό, ἔτσι καὶ τὸ ἰατρικὸ βλέμμα εἶναι ἔμφυτα στὸν ἄνθρωπο. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι κανεὶς οὔτε καλλιτέχνης οὔτε γιατρὸς γιὰ νὰ τὰ ἔχῃ καὶ τὰ δύο. Ὅπως ὑπάρχουν ὅμως ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἔχουν ἀντίληψη τοῦ χρώματος, ἔτσι ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι ποὺ δὲν ἔχουν ἀντίληψη τοῦ σχήματος καὶ ποὺ στεροῦνται καὶ τῶν δύο ἀντιλήψεων σὲ μεγαλύτερο ἢ σὲ μικρότερο βαθμό· καὶ ἀπὸ αὐτοὺς δυστυχῶς πολλοὶ εἶναι γιατροὶ ἢ καλλιτέχναι.

Ὁ καλλιτέχνης ὅμως, καθὼς καὶ ὁ γιατρός, ὀξύνει τὸ βλέμμα του μὲ τὴν ἐξάσκηση, καὶ γιὰ νὰ ἐξακριβώσουν τὴν ὀρθότητα τῶν προσωπικῶν τους ἀντιλήψεων, εἶναι καὶ οἱ δύο ὑποχρεωμένοι νὰ μεταχειρίζωνται ὡρισμένα τεχνικὰ βοηθητικὰ μέσα, ποὺ τοὺς καθιστοῦν δυνατὴ τὴν παραβολὴ τῶν ἀντιλήψεών τους πρὸς ἀπολύτους κανόνες.

Ἐδῶ λοιπὸν ἔχομε πρῶτα νὰ σχοληθοῦμε μόνο μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον μπορεῖ κανείς, ἀπὸ ἰατρικῆς ἀπόψεως, νὰ λάβῃ μιὰ σωστὴ ἰδέα γιὰ τὸ σχῆμα ἑνὸς γυναικείου σώματος· καὶ μαζὶ μ' αὐτό, πρέπει νὰ ἐξετάσωμε στὴν ἀρχὴ τὸ σῶμα ὡς σύνολο προτοῦ νὰρχίσωμε νὰ ἐξετάζωμε χωριστὰ κάθε του τμῆμα.

Μεγάλη σημασία ἔχει πρωτίστως ἡ καλὴ τοποθέτηση τοῦ τελείως γυμνοῦ σώματος, ποὺ πρέπει νὰ φωτίζεται ἁπλέτως καὶ ἰσόμετρα, καὶ ἐπομένως πρέπει νὰ στηθῇ ἀπέναντι στὸ παράθυρο. Ὅταν τὸ φῶς πέφτῃ ἀπὸ τὸ πλάϊ, εἶναι δύσκολο νὰ παραβάλῃ κανεὶς τὸ δεξιὸ ἡμιμόριο τοῦ σώματος μὲ τὸ ἀριστερό. Ὁ θεατὴς τοποθετεῖται σὲ κάποια ἀπόστασι μὲ τὴν ράχη πρὸς τὸ φῶς, ἀπέ-

γαντι δηλαδὴ ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ πρόσωπο ποὺ πρόκειται νὰ ἐξετάσῃ.

Τὸ ἐξεταζόμενο πρόσωπο πρέπει νὰ στέκεται σὲ στάση προσοχῆς, κατὰ τέτοιον ὅμως τρόπο, ὥστε τὰ πόδια νὰ ἐφάπτωνται καθ' ὅλο τους τὸ μῆκος. Ἀπ' αὐτὴ τὴ στάση μπορεῖ κανεὶς στὴν ἀρχὴ νὰ λάβῃ μιὰ ἰδέα τῶν ἀναλογιῶν τοῦ σώματος, δηλαδὴ τῶν σχέσεων τῶν μελῶν μεταξύ τους καὶ πρὸς ὁλόκληρο τὸ σῶμα· ὅπου δὲ εἶναι ἀνάγκη, πρέπει νὰ βοηθήσῃ τὸ μάτι μὲ τὸν διαβήτη ἢ μὲ τὸ μέτρο. Στὶς αὐστηρὲς ἐπιστημονικὲς ἀπαιτήσεις ἀνταποκρίνεται τὸ μετρικὸ μηχάνημα τοῦ Zander.

Γιὰ νὰ βγάλῃ κανεὶς ἕνα γρήγορο συμπέρασμα, ἀρκεῖ νὰ λάβῃ μερικὰ ἀπὸ τὰ κυριώτερα μέτρα ποὺ ἔχουν ὡρισμένες ἀναλογίες ἀπὸ ἄτομα μὲ φυσιολογικὸ σῶμα.

### *Α' Μέτρα ὕψους*

1. ***Τὸ ὕψος τοῦ σώματος*** εἶναι 7 ½ ὡς 7 ¾ μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς. Σὲ πολὺ σπάνιες περιπτώσεις ἡ ἀναλογία εἶναι 1:8. Ὁ μέσος ὅρος τοῦ ὕψους τῶν Εὐρωπαίων γυναικῶν εἶναι 158 ἑκ. μ. (κατὰ τὸν Quitelet).

2. ***Τὸ μέσον τοῦ σώματος*** (× εἰς τὴν εἰκ. 30) εἶναι ἀκριβῶς τὸ μέσον τοῦ συνολικοῦ ὕψους. Στὴν γυναῖκα βρίσκεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἀνώτερο ἄκρο τῆς ἡβικῆς συμφύσεως. Ὅταν βρίσκεται ἔστω καὶ λίγα ἑκατοστόμετρα ψηλότερα, αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὰ κάτω ἄκρα εἶναι ἐλαττωματικά.

3. Ὅταν οἱ ***βραχίονες*** ἔχουν κανονικὸ μῆκος, τότε ὁ ἀγκώνας πρέπει νὰ βρίσκεται στὸ ὕψος τῆς μέσης καὶ ἡ ηχεοκαρπικὴ διάρθρωσις στὸ ὕψος τῆς ἡβικῆς συμφύσεως.

4. ***Τὸ μῆκος τῶν ποδιῶν*** τὸ ὁρίζει ἡ θέσις τοῦ μέσου τοῦ σώματος. Ὅταν τὰ πόδια εἶναι τελείως ἴσια καὶ καλοσχηματισμένα, τότε πρέπει, κατὰ τὴν προαναφερθεῖσα στάση, νὰ ἐφάπτωνται σὲ τέσσερα σημεῖα: στὸ ἀνώτερο τριτημόριο τῶν μηρῶν, στὰ γόνατα, στὶς κνῆμες καὶ στὰ σφυρά. Σὲ πολὺ νεαρὰ ἄτομα, στὰ ὁποῖα ἡ κνήμη δὲν ἔχει ἀκόμη τελείως ἀναπτυχθῆ, μπορεῖ νὰ λείπῃ τὸ τρίτο σημεῖον ἐπαφῆς, χωρὶς ὅμως νὰ ἐξάγεται ἀπ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα, ὅτι τὸ σχῆμα τῶν ποδιῶν εἶναι ἐλαττωματικό.

Ἂν τὰ γόνατα δὲν ἐφάπτωνται ὅταν ἐφάπτωνται τὰ σφυρά, τότε τὰ πόδια εἶναι στρεβλωμένα πρὸς τὰ ἔξω (βλαισοποδία). Ἂν ἐφάπτωνται τὰ γόνατα καὶ δὲν ἐφάπτωνται τὰ αφυρά, τότε τὰ πόδια εἶναι στρεβλωμένα πρὸς τὰ μέσα (ραιβοποδία).

Τὸ ἀνώτατο σημεῖον ἐπαφῆς ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν εὐσαρκία τῶν μηρῶν.

### *Β' Μέτρα πλάτους*

1. ***Τὸ πλάτος τῶν ὤμων*** εἶναι, καὶ στὸ γυναικεῖο καθὼς καὶ στὸ ἀνδρικὸ σῶμα, τὸ ἀπολύτως μεγαλύτερο ἀπ' ὅλα τὰ μέτρα τοῦ πλάτους. Ὁ ἀκριβὴς ὅμως ὑπολογισμός του εἶναι δυσχερής, γιατὶ οἱ ὠμοπλάτες βρίσκονται σὲ διαρκῆ σχεδὸν κίνηση, καὶ ἄλλοτε εἶναι ψηλότερα, ἄλλοτε χαμηλότερα, ἐξ αἰτίας τῶν ἀναπνευστικῶν κινήσεων. Ὁ ἀσφαλέστερος ὑπολογισμὸς γίνεται ὅταν μετρήσει κανεὶς ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ ἄκρο τῆς ὠμοπλάτης (ἀκρώμιον).

2. ***Τὸ πλάτος τῆς μέσης*** εἶναι ἡ στενώτερη διάμετρος τοῦ κορμοῦ στὸ κάτω ἄκρον τοῦ θώρακος.

1. ***Τὸ πλάτος τῶν λαγόνων*** ἔχει τὴν μεγαλύτερη διάμετρο στὸ ὕψος τῶν τροχαντήρων, οἱ ὁποῖοι εἶναι καὶ ἀπ' ἔξω ψηλαφητοί, καὶ μάλιστα ἀκριβῶς ἀπὸ κάτω ἀπὸ αὐτούς. Τὸ πλάτος τῶν μηριαίων ἀρθρώσεων, δηλαδὴ ἡ ἀπόσταση τῶν δύο ἀρθρώσεων μεταξύ τους, εἶναι δυσκολώτερο νὰ μετρηθῇ γιατὶ οἱ ἀρθρώσεις τοῦ μηροῦ δὲν εἶναι ἀντιληπτὲς ἐξωτερικῶς. Τὸ πλάτος αὐτὸ εἶναι τὸ ἥμισυ τοῦ πλάτους τῶν ὤμων.

Ἀπὸ τὴν σχέση τῶν τριῶν αὐτῶν μέτρων μεταξύ τους ὁρίζεται ἡ χαρακτηριστικὴ μορφὴ τοῦ καλοσχηματισμένου γυναικείου κορμοῦ.

Σὲ 25 καλοσχηματισμένες γυναῖκες βρῆκα τὶς ἑξῆς ἀναλογίες:

| | |
|---|---|
| Ὕψος σώματος | 155—170 |
| Πλάτος ὤμων | 35—40 |
| Πλάτος μέσης | 19—24 |
| Πλάτος λαγόνων | 31—36 |

Ἐξακρίβωσα δὲ ὅτι, ἀσχέτως πρὸς τὸ ὕψος τοῦ σώματος, τὰ μέτρα πλάτους ἦταν πάντοτε τέτοια, ὥστε τὸ πλάτος τῶν λαγόνων νὰ εἶναι κατὰ 4 ἑκ. μ. καὶ τὸ πλάτος τῆς μέσης κατὰ 16 ἑκ. μ. μικρότερα ἀπὸ τὸ πλάτος τῶν ὤμων. Ἂν θέλῃ κανεὶς νὰ κάμῃ περισσοτέρους ὑπολογισμούς, μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴν μέθοδο τοῦ Richer ποὺ ἔχει ὡς βάση τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς, ἢ τὰς μεθόδους τοῦ Eritsch ἢ τοῦ Langer.

Μολαταῦτα, τὰ μέτρα ποὺ ἐδώσαμε παραπάνω ἀρκοῦν γιὰ νὰ κρίνῃ κανεὶς τὶς γενικὲς ἀναλογίες τῆς μορφῆς. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ὅμως, μὲ τὰ μέτρα τοῦ πλάτους μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐξακριβώσῃ ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ γυναικείου φύλου: τὴν γυναικεία διάπλαση τοῦ κορμοῦ.

***Τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου*** φαίνονται θαυμάσια στὶς εἰκ. 31-34 (1), ποὺ παριστάνουν τὸ ἀνδρικὸ καὶ τὸ γυναικεῖο κανονικὸ σῶμα κατὰ τὸν Merkel. Στὰ σχήματα αὐτὰ τοῦ Merkel τὰ μέτρα τοῦ κορμοῦ εἶναι τὰ ἑξῆς:

| | *Ἄνδρας* | *Γυναῖκα* |
|---|---|---|
| Ὕψος τοῦ σώματος | 165,5 | 158 |
| Πλάτος ὤμων | 45 | 37 |
| Πλάτος μέσης | 25 | 23 |
| Πλάτος λαγόνων | 32,5 | 34 |

Ἀσχέτως πρὸς τὰ ἀπόλυτα μεγέθη τῶν μέτρων, ἔχει μεγάλη σημασία τὸ ὅτι ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ πλάτους τῶν λαγόνων καὶ τοῦ πλάτους τῶν ὤμων στὸν ἄνδρα φθάνει στὰ 12,5 καὶ στὴν γυναῖκα μόνο στὰ 3 ἑκ. μ. Ἡ ὑπεροχὴ τοῦ πλάτους τῶν λαγόνων ἐν σχέσει πρὸς τὸ πλάτος τῶν ὤμων εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ γυναικείου φύλου.

Στὰ σχήματα αὐτὰ μπορεῖ ἀκόμη κανεὶς νὰ διακρίνῃ καὶ τὴν λεπτοφυέστερη διάπλαση τοῦ γυναικείου σκελετοῦ καὶ τὸ μεγαλύτερο πλάτος τῆς λεκάνης, καθὼς καὶ τὴν μεταβολὴ ποὺ ἔχει ἐπιφέρει στὸ ἀπάνω μέρος τοῦ γυναικείου κορμοῦ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ στήθους.

Ὡς σήμερα ἐπικρατοῦσε γενικὰ ἡ ἰδέα, ὅτι τὸ τμῆμα τῆς σπονδυλικῆς στήλης ποὺ περιλαμβάνεται μεταξὺ τοῦ θώρακος καὶ τῆς λεκάνης, εἶναι μικρότερο στὸν ἄνδρα παρὰ στὴν γυναῖκα. Ὁ Merkel ἀπέδειξε ὅτι πραγματικῶς αὐτὸ συμβαίνει, ὅταν παρατηρῇ κανεὶς τὸν ἀνδρικὸ καὶ τὸν γυναικεῖο σκελετὸ ἀπὸ μπροστά. Ἡ ἀντίθετη ὅμως ἀναλογία βρίσκεται ἅμα παρατηρήσῃ τὸν σκελετὸ ἀπὸ πίσω. Τότε τὸ τμῆμα αὐτὸ τῆς σπονδυλικῆς στήλης εἶναι μεγαλύτερο στὸν ἄνδρα παρὰ στὴν γυναῖκα. Ἀπὸ αὐτὸ ἐξάγεται ὅτι ἡ γυναικεία σπονδυλικὴ στήλη εἶναι κεκαμμένη περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀνδρικὴ στὸ τμῆμα τῶν ἰσχίων, — πρᾶγμα ποὺ βρίσκεται σὲ στενὴ σχέση μὲ τὴν μεγαλύτερη πρὸς τὰ ἐμπρὸς

**Εἰκ. 19.** — Ἀναδημοσιεύεται, διότι, ἀπὸ βλάβην τοῦ κλισέ, δὲν ἐτυπώθη καλὰ εἰς τὴν σελίδα 32

(1) Merkel. Handbuch des topographischen anatomie. 1896. Τομ. II σ. 182 καὶ 256. Ἡ ἀναλογία τῶν σχημάτων αὐτῶν πρὸς τὸ πρωτότυπον εἶναι 138: 165. Τὰ πρωτότυπα εἶναι τὸ 1/10 τοῦ φυσικοῦ μεγέθους.

κλίση τῆς γυναικείας λεκάνης. Ἀπὸ τὴν παρατήρηση αὐτὴ ἐξάγεται κι' ἄλλο δευτερεῦον χαρακτηριστικὸ τοῦ γυναικείου φύλου : ὅτι στὸ ἐξωτερικὸ σχῆμα τοῦ σώματος, τὸ ἱερὸν ὀστοῦν φαίνεται περισσότερο κεκαμμένο, καὶ ἡ γραμμὴ τῆς ράχης ἀπὸ τὸ πλάϊ ἔχει μεγαλύτερη κλίση πρὸς τὰ ἐμπρὸς στὸν ἄνδρα παρὰ στὴν γυναῖκα.

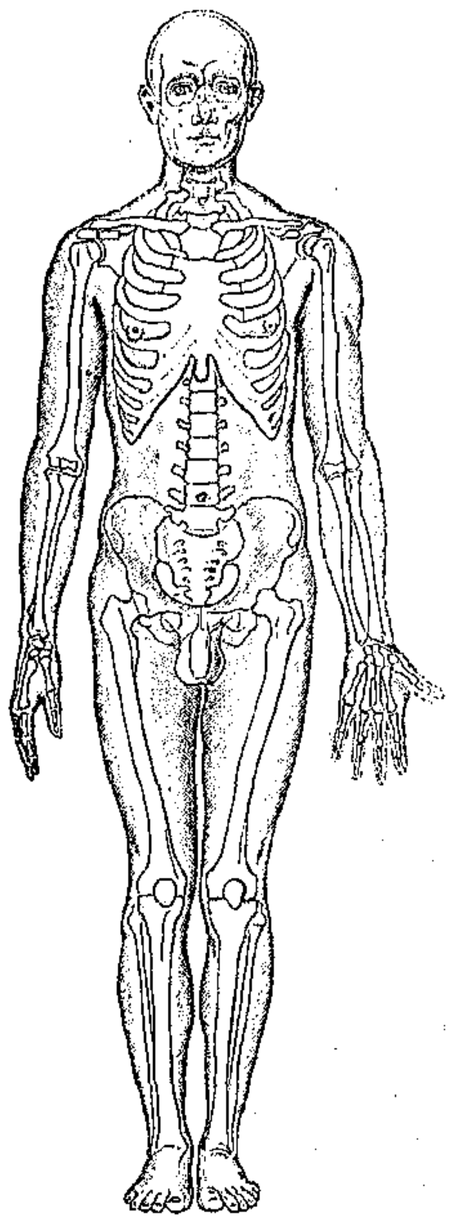
Ἡ διαφορὰ αὐτὴ φαίνεται καθαρὰ στὴν εἰκ. 33.

Ὅταν λάβῃ κανεὶς μιὰ γενικὴ ἰδέα γιὰ τὶς ἀναλογίες καὶ γιὰ τὸν γυναικεῖο χαρακτῆρα τῆς σωματικῆς διαπλάσεως, τότε πρέπει νὰ ἐξετάσῃ καὶ κατὰ πόσον τὸ σῶμα εἶναι **συμμετρικὰ ἀνεπτυγμένο.**

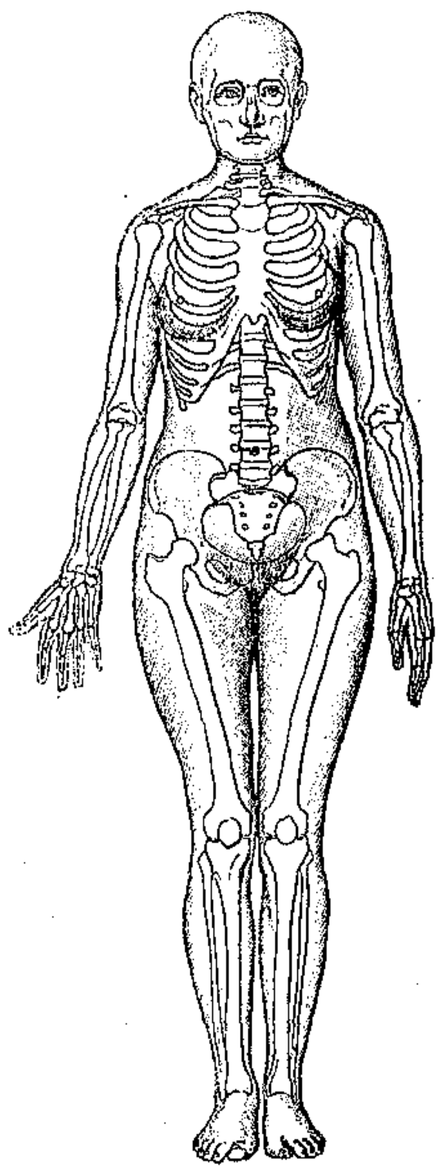
Ἡ ἐξέταση αὐτὴ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐν μέρει καὶ μὲ τὴν παρατήρηση τοῦ ἐξεταζομένου προσώπου ἀπὸ ἐμπρός, στὴ θέση ποὺ ἀνέφερα παραπάνω. Προτιμώτερο μολαταῦτα εἶναι νὰ τοποθετήσῃ κανεὶς τὸ ἐξεταζόμενο πρόσωπο σὲ ὑπτία στάση, νὰ σταθῇ πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ νὰ παραβάλῃ τὸ δεξιὸ ἡμιμόριο τοῦ σώματος μὲ τὸ ἀριστερό. Τὰ ἐλαττώματα ποὺ μπορεῖ τυχὸν νὰ ὑπάρχουν, γίνονται πιὸ καταφανῆ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο.

Σὲ περιπτώσεις κατὰ τὶς ὁποῖες ἔχει κανεὶς ἀμφιβολίες, – πρᾶγμα ποὺ μὲ τὴν ἐξάσκηση θὰ συμβαίνει ὁλοένα καὶ πιὸ σπάνια, — πρέπει νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴν ἀπ' εὐθείας καταμέτρηση.

Ὅσον ἀφορᾶ *τὴν κανονικὴ δίαιτα* τοῦ ἐξεταζομένου προσώπου, μπορεῖ κανεὶς νὰ βγάλῃ ἕνα ὁπωσδήποτε ἀσφαλὲς συμπέρασμα ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ σώματος. Τοῦτο, ὅπως ἀνέφερα καὶ ἀλλοῦ, μπορεῖ νὰ ὑπολογισθῇ κατὰ τὴν μέθοδο τοῦ Vierordt, ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ σώματος καὶ τὴν περιφέρεια τοῦ στήθους. Τὸ φυσιολογικὸ βάρος τοῦ γυναικείου σώματος, κατὰ μέσον ὅρον, εἶναι 52—60



Εἰκ. 31. — Τὸ κανονικὸν ἀνδρικὸν σῶμα κατὰ τὸν Merkel.



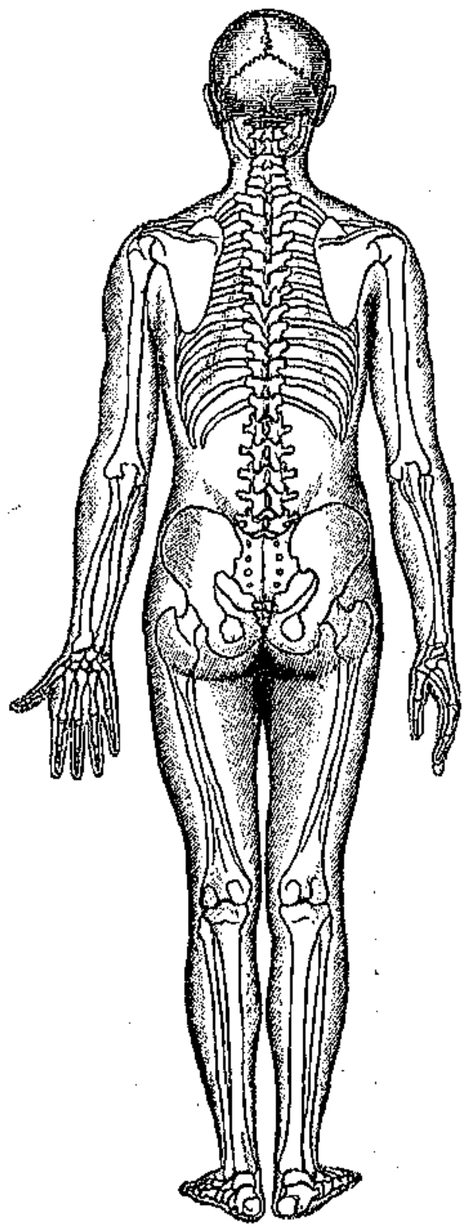
Εἰκ. 32. — Τὸ κανονικὸν γυναικ. σῶμα κατὰ τὸν Merkel πρβλ. εἰκ. 8.



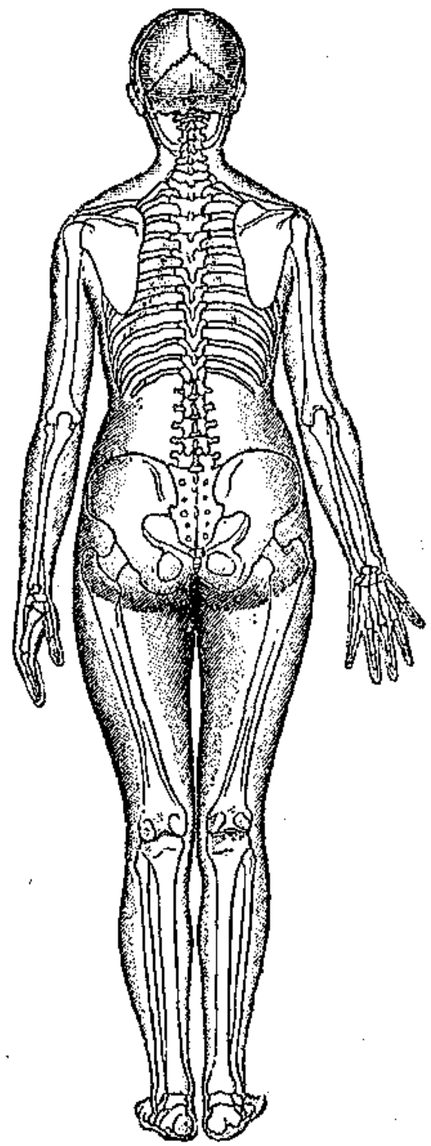
χιλγρ. Ἕνα σημαντικὸ σημεῖο ποὺ μᾶς ὑποβοηθεῖ στὴν κρίση μας γιὰ τὴν κανονικὴ δίαιτα, εἶναι ἡ κατάσταση τοῦ δέρματος. Τὸ ὑγιὲς δέρμα εἶναι τεντωμένο ἐπάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ σώματος χωρὶς νὰ σχηματίζῃ ρυτίδες. Οἱ φυσικὲς ρυτίδες ποὺ ὑπάρχουν στὰ σημεῖα ποὺ κάμπτεται τὸ σῶμα, ἐξαφανίζονται μόλις τεντώσει κανεὶς τὰ μέλη του. Ἰδιαιτέρως μάλιστα στὴν γυναῖκα, ὅπου τὸ ὑπόστρωμα τοῦ λίπους στρογγυλεύει καὶ ἰσοπεδώνει τὶς προεξοχὲς τοῦ σκελετοῦ, στὰ σημεῖα ὅπου τὸ δέρμα εἶναι στερεώτερα κολλημένο στὶς σάρκες ποὺ βρίσκονται ἀπὸ κάτω, σχηματίζονται λακκίσκοι, ὅπως στὸ σαγόνι, στὰ μάγουλα, στοὺς ὤμους, στὸν ἀγκῶνα, στὰ ἰσχία. Ὅταν τὸ δέρμα εἶναι ὑγιὲς καὶ κανονικό, ἅμα τὸ πιέσῃ κανεὶς ἀνάμεσα στὰ δάκτυλα καὶ τὸ ἀφήσῃ ἐλεύθερο, ἀμέσως θὰ ξαναπάρῃ τὴν πρώτη του θέση. Οἱ βλάβες ποὺ προκαλοῦνται στὸ δέρμα ὅταν τὸ σῶμα ἀδυνατίσει πολύ, ἔχουν ἀναφερθεῖ σὲ προηγούμενο κεφάλαιο. Ὅταν τὸ τέντωμα τοῦ δέρματος μὲ τὴν ἡλικία χαλαρωθῇ, τότε σχηματίζει ρυτίδες ποὺ ἐμφανίζονται πρῶτα κάτω ἀπ' τὰ μάτια (pattes d' oie).

Τὸ δέρμα ἔχει μιὰ θαμπὴ βελουδένια στιλπνότητα καὶ εἶναι ἐλαφρὰ λεῖο. Οἱ ποιηταὶ τὸ παραβάλλουν μὲ τὸ ἐλεφαντόδοντο, τὸ μάρμαρο καὶ τὸ ἀλάβαστρο. Οἱ καλλιτέχναι ὅμως γνωρίζουν πόσο δύσκολο εἶναι νὰ δώσουν στὸ ἀλάβαστρο, στὸ μάρμαρο καὶ στὸ ἐλεφαντόδοντο τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ δέρματος.

Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ δέρματος δὲν εἶναι ἀπολύτως λεία, ἀλλὰ διακόπτεται ἀπὸ ἀπειράριθμες μικρὲς ρυτίδες ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα λεπτότατο δίχτυ, ἀνάμεσα ἀπ' τὸ ὁποῖο τὸ



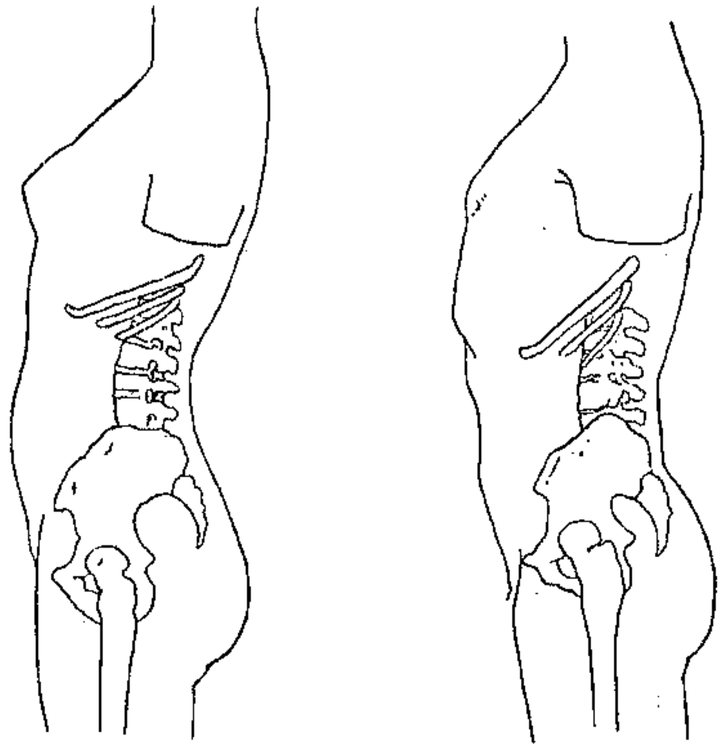
Εἰκ. 33. — Τὸ κανονικὸν ἀνδρικὸν σῶμα κατὰ τὸν Merkel ἐκ τῶν ὄπισθεν.



Εἰκ. 34. — Τὸ κανονικὸν γυναικεῖον σῶμα κατὰ τὸν Merkel ἐκ τῶν ὄπισθεν.

δέρμα δείχνει σὰν μικροὺς κόκκους. Ὅσο μικρότεροι εἶναι αὐτοὶ οἱ κόκκοι (1), τόσο γλυκύτερη εἶναι καὶ ἡ θαμπὴ στιλπνότης τοῦ δέρματος. Ὅταν ἡ δίαιτα εἶναι κακὴ ἢ ὅταν εἶναι κανεὶς ἄρρωστος, τὸ δέρμα εἶναι μαραμένο καὶ ἀμαυρό. Ὅταν τὸ δέρμα εἶναι πολὺ λιπαρό, γυαλίζει ἐξαιρετικὰ καὶ οἱ πόροι φαίνονται μεγαλύτεροι.

Τὸ νὰ περιγράψῃ κανεὶς τὸ χρῶμα τοῦ δέρματος εἶναι ἐξ ἴσου δύσκολο ὅσο καὶ νὰ τὸ ἀναπαραστήσῃ. Τὸ παραβάλλουν μὲ τὰ



Εἰκ. 35. — Γυναικεῖος καὶ ἀνδρικὸς κορμὸς ἐκ τοῦ πλαγίου, κατὰ τὸν Thomson.

ρόδα καὶ τὰ κρίνα, μὲ τὸ γάλα καὶ τὸ αἷμα, μὲ τὸ κερὶ καὶ μὲ τὸ χιόνι, ἀκόμη καὶ μὲ τὰ νεογέννητα ἀρνάκια. Ὁ ζωγράφος, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ λευκό, τὸ κοβάλτιο, τὸ κιννάβαρι καὶ τὴν ὤχρα, χρησιμοποιεῖ καὶ ὅλα τὰ ἄλλα χρώματα τῆς παλέττας του γιὰ ν' ἀποδώσῃ τὶς ἀποχρώσεις τοῦ ἀνθρωπίνου δέρματος. Τὰ ἀνώτερα στρώματα τῆς ἐπιδερμίδος ἔχουν μιὰ θαμπὴ διαφάνεια ἔτσι ὥστε, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον, ἀναλόγως μὲ τὴν λεπτότητα τῆς ἐπιδερμίδος, διακρίνονται τὰ χρώματα καὶ τῶν ἄλλων στρωμάτων τοῦ δέρματος ποὺ βρίσκονται ἀπὸ κάτω, καὶ σχηματίζονται οἱ διάφορες ἀποχρώσεις. Οἱ φλέβες φαίνονται ὑποκύανες, τὸ δὲ μελαχροινὸ χρῶμα ὀφείλεται σὲ ἀφθονώτερη συσσώρευση χρωστικῆς οὐσίας στὸ κατώτερο στρῶμα τῆς ἐπιδερμίδος. Ὅσο λεπτότερο εἶναι τὸ δέρμα, τόσο ζωηρότερο εἶναι τὸ χρῶμα του.

Τὰ τμήματα τοῦ δέρματος ποὺ μένουν ἀσκεπῆ, ἀποκτοῦν ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ ψύχους καὶ τοῦ φωτὸς ἕνα βαθύτερο χρῶμα. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο, ὅταν ἐκτίθεται κανεὶς ἐπὶ πολὺ στὸ ὕπαιθρο, τὸ πρόσωπό του κοκκινίζει, ἐνῷ φαίνεται ὠχρὸ σὲ ἀνθρώπους ποὺ περνοῦν τὴν ζωή τους μέσα σὲ κλειστὸ χῶρο. Τὸ ὅτι τὰ μάγουλά δείχνουν πάντοτε ἕνα ζωηρότερο κόκκινο χρῶμα ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο πρόσωπο, ἐξηγεῖται ἐκ τοῦ ὅτι, στὸ τμῆμα ἐκεῖνο, γίνεται πυκνότερη ἡ κυκλοφορία τοῦ ἀρτηριακοῦ αἵματος καὶ τὸ δέρμα εἶναι πολὺ λεπτότερο ἀπὸ παντοῦ ἀλλοῦ.

Πρέπει κανεὶς νὰ διακρίνῃ τὸ ὑγιὲς κόκκινο χρῶμα τοῦ προσώπου ἀπὸ τὸ γοσηρό, ποὺ παρατηρεῖται ἰδίως στοὺς φθισικοὺς καὶ στὸ ὁποῖον θὰ ἐπανέλθωμε ἀργότερα.

Ὅταν ἡ δίαιτα εἶναι καλή, τὸ δέρμα εἶναι ὑπόλευκο μὲ μιὰ ἐλαφρὰ ρόδινη χροιά· ἡ κιτρινωπὴ ἢ ὑποκύανη χροιὰ τοῦ δέρματος μπορεῖ νὰ εἶναι σύμπτωμα ἀσθενείας, ὀφείλεται ὅμως πολλὲς φορὲς καὶ σὲ κακὴ ἢ ἀνεπαρκῆ τροφή. Ὅπως καὶ τὸ δέρμα, ἔτσι καὶ τὸ ὑπόστρωμα τοῦ λίπους ποὺ βρίσκεται κάτω ἀπ' αὐτό, ἔχει διαφορετικὸ πάχος στὰ διάφορα τμήματα τοῦ σώματος. Ποῦ καὶ ποῦ συμβαίνει αὐτὸ τὸ πρᾶγμα, θὰ τὸ ἐξετάσωμε ἀργότερα, Πάντως τώρα ἀρκεῖ νὰ πιστοποιήσωμε, ὅτι στὴν γυναῖκα τὸ δέρμα εἶναι λεπτότερο καὶ τὸ ὑπόστρωμα τοῦ λίπους παχύτερο. Γι' αὐτὸ στὶς γυναῖκες δὲν παρατηροῦμε ποτὲ τοὺς ἐξαιρετικὰ προεξέχοντας

(1) Σ. τ. Μ. Δυστυχῶς ἡ λέξις αὐτὴ δὲν μπορεῖ ν' ἀποδώσῃ ἐκεῖνο ποὺ, σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση, σημαίνει ἡ γαλλικὴ λέξη grain καὶ ἡ γερμανικὴ korn.



μυῶνες ποὺ συναντοῦμε στοὺς ἐργάτες.

Οἱ ἰσχυρὰ ἀνεπτυγμένοι μυῶνες δὲν ἀλλοιώνουν ποτὲ σὲ μιὰ γυναῖκα τὴν ἐξωτερικὴ ὡραιότητα τῆς μορφῆς της, πρᾶγμα ποὺ βρέθηκα σὲ θέση νὰ πιστοποιήσω ἐπανειλημμένως σὲ ἱππεύτριες καὶ σὲ ἀκροβάτιδες.

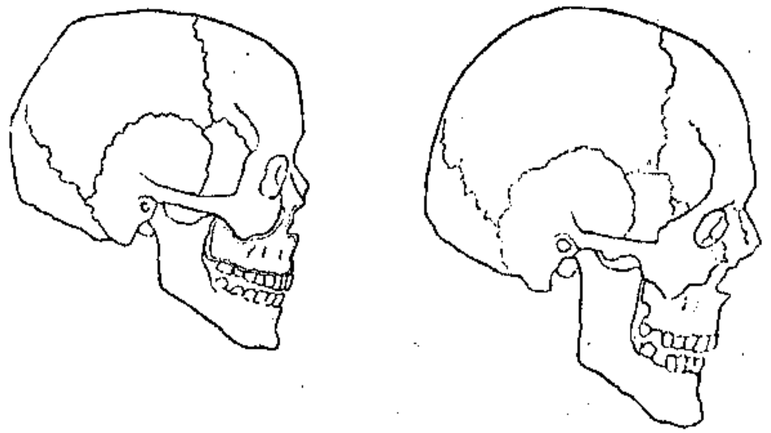
Σὲ προηγούμενο κεφάλαιο ἐτονίσαμε, ὅτι μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ καὶ ἀποκλειστικὴ ἐξάσκηση μιᾶς ὡρισμένης ὁμάδας μυώνων, μπορεῖ νὰ ἐπηρεασθῇ ἡ ἁρμονικὴ ἐμφάνιση τοῦ συνόλου. Γιὰ νὰ μπορέσῃ ὅμως κανεὶς νὰ κρίνῃ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα, χρειάζεται μιὰ ἀκριβέστερη γνώση τῆς μυολογίας τοῦ ἀνθρώπινου σώματος.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνῃ καταφανέστερους τοὺς μυῶνες, ὅταν βάλῃ τὸ ἐξεταζόμενο πρόσωπο νὰ κάνῃ ὡρισμένες κινήσεις, ποὺ προκαλοῦν τὴν ἐξόγκωση ὡρισμένων μυώνων.

Θὰ ἐπανέλθωμε καὶ ἀργότερα στοὺς μυῶνες καὶ στὴν ἐπίδραση ποὺ ἐξασκοῦν στὸ σχῆμα κάθε μέρους τοῦ σώματος. Ὕστερα ἀπὸ ὀλιγόχρονη ἐξάσκηση, θὰ μπορῇ καθένας μὲ μιὰ γοργὴ ματιὰ νὰ κρίνῃ τὴν ἰσόμετρη ἀνάπτυξή τους ἀπὸ μόνη τὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση τοῦ σώματος. Γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν μυώνων τοῦ στήθους καὶ τῶν ὤμων, μπορεῖ κανεὶς νὰ λάβῃ μιὰ σαφῆ ἰδέα, ἂν βάλῃ τὸ ἐξεταζόμενο ἄτομο νὰ σηκώσῃ ἀργὰ τὰ χέρια του ὡς τὴν ὁριζόντια γραμμή, καὶ ὕστερα, ἀργὰ πάλι, νὰ τὰ κατεβάσῃ. Γιὰ τοὺς μυῶνες τῆς κοιλιᾶς καὶ τῆς ράχης, λαμβάνει κανεὶς μιὰ ἰδέα, ὅταν βάλῃ τὸ ἐξεταζόμενο πρόσωπο νὰ κάνῃ κάμψη καὶ ἔκταση τοῦ κορμοῦ· καὶ γιὰ τοὺς μυῶνες τῶν κάτω ἄκρων, νὰ κάνῃ ἀσκήσεις βηματισμοῦ. Ὅταν ἡ στρογγυλότης τῶν ἐξωτερικῶν σχημάτων ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στὸ λιπῶδες ὑπόστρωμα, τότε ἡ ἐξωτερικὴ μορφὴ τοῦ σώματος δὲν μεταβάλλεται, ἀναλόγως, σχεδὸν καθόλου κατὰ τὴν ἐκτέλεση αὐτῶν τῶν ἀσκήσεων. Ὅταν ὅμως ὀφείλεται στὴν ἀνάπτυξη τῶν μυώνων, τότε κατὰ τὶς ἀσκήσεις οἱ καμπυλότητες προεξέχουν ἀκόμη περισσότερο ἀπὸ πρίν.

Σὲ προηγούμενο κεφάλαιο τονίσαμε ἐπίσης ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν δίαιτα καὶ τὴν κανονικὴ ἀνάπτυξη, ἔχουν κι' ὁ **τρόπος τῆς ζωῆς** καὶ ἡ **κληρονομικότης** σπουδαία ἐπιρροὴ στὴν ἐξωτερικὴ μορφὴ τοῦ σώματος, ἐπιρροὴ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξακριβωθῇ πάντοτε μὲ βεβαιότητα σὲ ποιὸν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς δύο παράγοντας ὀφείλεται περισσότερο. Ἀπὸ τοὺς δύο τελευταίους αὐτοὺς παράγοντας ἐξαρτᾶται ἡ **ἀτομικότης**, δηλαδὴ οἱ διαφορὲς ἐκεῖνες ἀπὸ τὸ γενικὸ σχῆμα ποὺ δίνουν σὲ κάθε ἄτομο τὸ ἐξωτερικὸ ποὺ τὸ χαρακτηρίζει καὶ τὸ κάνει νὰ διακρίνεται ἀπὸ τὰ ἄλλα τοῦ αὐτοῦ φύλου καὶ τῆς αὐτῆς ἡλικίας.

Καθὼς τονίζει ὁ Langer (1), εἶναι δυνατὸν



Εἰκ. 36.—Γυναικεῖον καὶ ἀνδρικὸν κρανίον, κατὰ σχεδίασμα τοῦ Ecker.

ἀπὸ ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ ἀτομικοτήτων νὰ σχηματίσῃ κανεὶς διάφορες ὁμάδες μὲ κοινὰ διακριτικά, ὅπως π. χ. σώματα ψηλά, μέτρια καὶ κοντά, λεπτὰ καὶ χονδρά. Ὁ Langer μάλιστα βρίσκει, ὅτι κι' αὐτὲς ἀκόμη οἱ διακρίσεις ὑπόκεινται σὲ ὡρισμένους κανόνες, καὶ ὅτι ὡσεπιτοπλεῖστον ἕνα σῶμα ψηλὸ εἶναι καὶ λεπτό, καὶ ἕνα σῶμα κοντὸ εἶναι καὶ χονδρό.

Αὐτὰ ὅμως εἶναι ἀτομικὲς ταλαντεύσεις ποὺ ὑπόκεινται ὅλες στὶς σχέσεις μεταξὺ τῶν ἀναλογιῶν τῶν μέτρων τοῦ ὕψους καὶ τοῦ πλάτους τοῦ σώματος. Τὸ ἄτομο, ἀσχέτως ἂν εἶναι ψηλὸ ἢ κοντό, λεπτὸ ἢ χονδρό, τότε μόνο πρέπει νὰ θεωρεῖται φυσιολογικό,

(1) Anatomie der aüsseren Formen σ. 79.

ὅταν οἱ ἀναλογίες του ἀνταποκρίνονται μὲ τοὺς κανόνες ποὺ ἀναπτύξαμε παραπάνω.

Ἔχω τὴν ἰδέα, ὅτι γενικῶς ἰσχύοντες κανόνες γιὰ τὸν ὁρισμὸ τῆς ἀτομικότητος δὲν μποροῦν πρὸς τὸ παρὸν νὰ τεθοῦν, ἀλλ' ὅτι σὲ ὡρισμένες περιπτώσεις πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς αὐστηρὸς κανόνας τὸ νὰ λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν ἡ ἀτομικότης.

Ἔχω τὴν ἰδέα, ὅτι οὔτε κι' ἕνας Ἀπελλῆς ἀκόμα δὲν θὰ μποροῦσε, συνδυάζοντας τὰ σωματικὰ πρατερήματα τῶν δώδεκα ὡραιοτέρων κοριτσιῶν τοῦ Κρότωνος, δὲν θὰ ἦταν σὲ θέσῃ νὰ πλάσῃ ἔστω τὴν εἰκόνα ἑνὸς σώματος, ποὺ νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ ἀπαντηθῇ καὶ στὴν πραγματικὴ ζωή· γιατὶ δὲν θὰ κατόρθωνε νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἁρμονικὴ ἀναλογία ποὺ παρουσιάζει κάθε αὐθυπόστατο ἄτομο, ἔστω κι' ἂν δὲν συνδυάζῃ ὅλες τὶς τελειότητες.

Ἀκριβῶς ὅμως ἐπειδὴ δὲν μᾶς εἶναι παρὰ μόνο ἐν μέρει γνωστοὶ οἱ νόμοι ποὺ διέπουν κάθε σῶμα ἰδιαιτέρως καὶ τὸ διαπλάττουν σὰν ἕναν ξεχωριστὸ μικρόκοσμο, γι' αὐτὸ καὶ κάθε καλλιτέχνης, ὅταν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν πιστὴ ἀναπαράσταση τοῦ μοντέλου του, διατρέχει τὸν κίνδυνο νὰ διαπράξῃ σφάλματα ἐνάντια πρὸς τὴν φύση.

Γιὰ νὰ ὁρίσωμε λοιπὸν τὴν σπουδαιότητα τῆς ἀτομικότητος, πρέπει ν' ἀρκεσθοῦμε στὸ ἑξῆς ἀξίωμα :

***Κάθε γυναίκα ἔχει τὴν ἰδιαίτερη ἀτομικότητά της ποὺ τὴν κάνει νὰ ξεχωρίζῃ ἀπὸ τὰ ἄλλα ἄτομα τοῦ φύλου της. Ἡ ἀτομικότης αὐτὴ βασίζεται σὲ ὡρισμένες παρεκκλίσεις ἀπὸ τοὺς γενικοὺς κανόνες. Οἱ παρεκκλίσεις αὐτὲς δίνουν στὸ σῶμα τὸν προσωπικό του χαρακτῆρα καὶ δὲν πρέπει νὰ θεωροῦνται ὡς ἐλαττώματα, ἐνόσω μένουν στὰ ὅρια τῶν κανόνων περὶ ἀναλογιῶν, τῆς συμμετρικῆς διαπλάσεως τοῦ σώματος, τῆς κανονικῆς ἀναπτύξεως καὶ τῶν δευτερευόντων χαρακτηριστικῶν τοῦ φύλου.***

Σύμφωνα λοιπὸν μὲ αὐτά, μπορεῖ π.χ. μιὰ ἀτομικότης, ἐξαιρετικὰ ἔκδηλη σὲ μιὰ γυναῖκα, νὰ ἐπηρεάσῃ τὴν καλλονή της, γιατὶ θὰ ἀλλοιώσῃ ἕνα ἀπὸ τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου, τὴν ἁπαλότητα τῶν γραμμῶν τοῦ σώματος. Ἔτσι, μιὰ μεγάλη μύτη, κληρονομημένη ἀπὸ τὸν πατέρα, μπορεῖ στὸ πρόσωπο τῆς κόρης νὰ χαλάσῃ τὴν ἁρμονία τῆς μορφῆς, ἐνῶ στὸ πρόσωπο τοῦ γιοῦ θὰ ἐπαυξήσῃ τὴν ἀδρότητα τῶν χαρακτηριστικῶν.

Ἐάν, σύμφωνα μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀναπτύξαμε, λάβωμε μιὰ ἰδέα γιὰ τὶς ὀρθὲς ἀναλογίες, τὴν δίαιτα καὶ τὴν συμμετρικὴ ἀνάπτυξη, γιὰ τὴν κανονικὴ διάπλαση τῶν δευτερευόντων χαρακτηριστικῶν τοῦ φύλου καὶ γιὰ τὴν ἀτομικότητα τῆς γυναίκας ποὺ ἔχομεν ὑποβάλει σὲ ἐξέταση, δὲν μᾶς μένει πιὰ παρά, πρωτοῦ νὰ ἀρχίσωμε νὰ ἐξετάζωμε ἰδιαιτέρως κάθε μέρος τοῦ σώματος, νὰ ἐξακριβώσωμε πρῶτα τὴν ἐποχὴ τῆς πλήρους ἀνθήσεως.

Κατὰ πόσο μιὰ γυναίκα ἔχει φθάσει ἢ ἔχει περάσει τὴν πλήρη ἄνθησή της, εἶναι συχνὰ πολὺ δύσκολο νὰ ἐξακριβωθῇ μὲ μιὰ καὶ μόνη ἐξέταση.

Εἶναι γενικὰ παραδεκτό, ὅτι τὸ γυναικεῖο σῶμα στὸ εἰκοστὸ τρίτο ἔτος ἔχει φθάσει στὴν πλήρη ἀνάπτυξή του· καθὼς ὅμως ἀναφέραμε καὶ παραπάνω, ἡ ἡλικία σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση ὑπόκειται σὲ πολὺ μεγάλες ὑποκειμενικὲς ταλαντεύσεις.

Ὡς βάση γιὰ νὰ κρίνωμε κατὰ πόσο ἔχει φθάσει τὸ σῶμα στὴν τελεία ἀνάπτυξή του, μποροῦμε νὰ λάβωμε τὶς ἀναλογίες. Στὰ νεογέννητα κοριτσάκια, τὸ κεφάλι ἀναλόγως ἔχει τὸ μεγαλύτερο μέγεθος καὶ τὰ ἄκρα τὸ μικρότερο. Γιὰ νὰ φθάσῃ στὴν τελεία ἀνάπτυξη, πρέπει ὁλόκληρο τὸ σῶμα νὰ λάβῃ τοὐλάχιστο τὸ τριπλάσιο μέγεθος, κι' ἔτσι τὸ κεφάλι φθάνει στὸ διπλάσιο καὶ τὰ πόδια στὸ τεσσαραπλάσιο τοῦ ἀρχικοῦ των μεγέθους. Τὸ κεφάλι ἀπὸ τὸ 13ο ἔτος ἔχει κιόλας ἀποκτήσει τὸ ὁριστικὸ μέγεθός του, ἐπίσης καὶ ὁ κορμός· τὰ πόδια ὅμως φθάνουν πολὺ ἀργότερα στὴν τελειωτικὴ ἀνάπτυξή των Κ[3] ἐπειδὴ τὸ μέσο τοῦ σώματος βρίσκεται τόσο χαμηλότερα τοποθετημένο, ὅσο μακρύτερα εἶναι τὰ πόδια, τότε ἡ χαμηλότερή του θέση θὰ συμπέσῃ μὲ τὴν τελεία ἀνάπτυξη. Ἡ πιθανότης λοιπὸν ὅτι βρισκόμαστε μπροστὰ σ' ἕνα σῶμα ποὺ ἔχει κιόλας φθάσει στὴν τελεία ἀνάπτυξή του, εἶναι τόσο μεγαλύτερη, ὅσο χαμηλότερα εἶναι τοποθετημένο τὸ μέσο τοῦ σώματος. Τὸ σημεῖον ὅμως αὐτὸ παραμένει δυστυχῶς στὴν ἴδια θέση κι' ὅταν ἀκόμα περάσῃ ἡ ἐποχὴ τῆς πλήρους ἀνθήσεως· ἑπομένως ἡ ἀναλογία αὐτὴ μᾶς χρησιμεύει τὸ πολὺ νὰ διακρίνωμε τὸ ἀσχημάτιστο ἀκόμη σῶμα ἀπὸ τὸ τελείως σχηματισμένο, ὄχι ὅμως καὶ ἀπὸ τὸ ὑπερώριμο. Ὡς ἀσφαλέστερο κριτήριο γιὰ τὸ δεύτερο μπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ τὸ στῆθος. Τὸ στῆθος – καὶ μαζὶ μ' αὐτὸ καὶ ὁλόκληρο τὸ σῶμα—τότε ἔχει φθάσει στὴν πλήρη ἄνθησή του, ὅταν, διατηρώντας τὴ στερεότητά του, ἔχει ἀποκτήσει τὴν μεγαλύτερή του ἀνάπτυξη, ἡ ὁποία ὅμως πρέπει νὰ ὀφείλεται στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἀδένος αὐτοῦ καὶ μόνου, κι' ὄχι σὲ συσώρευση λίπους (1).

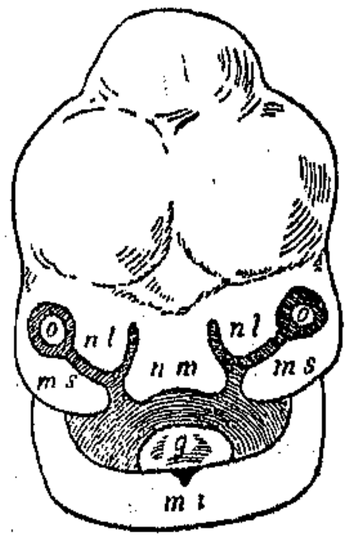
Ἀπ' ὅλα τὰ προηγούμενα γίνεται φανερό, ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ φθάσωμε σ' ἕνα ἀσφαλὲς συμπέρασμα, χωρὶς νὰ ὑποχρεωθοῦμε νὰ ὑποβάλωμε μερικὰ ἐρωτήματα στὸ ἐξεταζόμενο πρόσωπο.

(1) Συχνά, πραγματικῶς, ἀπαντῶνται ἀνήλικα κορίτσια τόσο εὐτραφῆ, ὥστε τὰ στήθη των φαίνονται μεγαλύτερα ἀπ' ὅσο εἶναι σὲ κορίτσια 15 καὶ 16 χρονῶν. Ἀλλὰ τὰ στήθη αὐτὰ εἶναι μόνο σχεδὸν λίπος.

Ἡ ἡλικία, τὸ ἐπάγγελμα, ὁ τρόπος τῆς ζωῆς, ἡ οἰκογενειακὴ κατάσταση, μποροῦν ν' ἀποτελέσουν σπουδαῖα στοιχεῖα γιὰ νὰ μπορέσωμε νὰ κρίνωμε ὀρθὰ τὴν ἀτομικότητα, τὴν ἐποχὴ τῆς πλήρους ἀνθήσεως κ.τ.λ. Ἑπομένως, ἀπὸ μιὰ ὡρισμένη ἄποψη, εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ προκαλέσωμε ἕνα «ἱστορικὸν» καὶ νὰ βασίσωμε τὴν κρίση μας ἐν μέρει στὴν κατάθεση τοῦ προσώπου, ποὺ θὰ ἐξετάσωμε. Μολαταῦτα πρέπει νὰ λάβωμε ὑπ' ὄψιν μας ὅτι τὸ «ἱστορικὸν» αὐτό, ὅπως συμβαίνει καὶ κατὰ τὴν ἰατρικὴ ἐξέταση, ἔχει μόνο ὑποκειμενικὴ ἀξία, δηλ. τότε μόνο πρέπει νὰ τὸ θεωροῦμε ὡς ἀξιόπιστο, ὅταν συμφωνῇ μὲ τὰ ἀντικειμενικὰ δεδομένα ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴν δική μας ἐξέταση.

Αὐτὴ εἶναι μιὰ ἐπιστημονικὴ ἀπαίτηση, καὶ δὲν πρέπει καθόλου νὰ θεωρηθῇ ὡς ἔνδειξη δυσπιστίας πρὸς τὶς γυναῖκες γενικῶς καὶ πρὸς τὸ ἐξεταζόμενο πρόσωπο ἰδιαιτέρως.






**Εἰκ. 37.** — Κεφαλὴ ἐμβρύου ἓξ ἑβδομάδων.

nl καὶ nm = πλάγιαι καὶ μέση ρινικαὶ προεξοχαί.
ms = προεξοχαὶ τῆς ἄνευ σιαγόνος.
mi = προεξοχαὶ τῆς κάτω σιαγόνος.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι΄

## Ἐξέτασις τῶν μερῶν τοῦ σώματος ἰδιαιτέρως

Ὅπως στὴν ἰατρικὴ ἐξέταση, ὕστερα ἀπὸ μιὰ γενικὴ ἐπισκόπηση τοῦ σώματος, ἐξετάζομε λεπτομερέστερα καθένα χωριστὰ ἀπὸ τὰ ὀργανά του, ἔτσι καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ ἀσχοληθοῦμε πιὸ διεξοδικὰ μὲ κάθε μέρος τοῦ σώματος ἰδιαιτέρως. Ἡ ἐξέταση ὅμως αὐτὴ εἶναι τώρα κατὰ τοῦτο δυσκολώτερη, ὅτι, ἐνῶ στὴν πρώτη περίπτωση προσπαθοῦμε νὰ ἐξακριβώσωμε τὴν ὕπαρξη ὡ ρ ι σ μ έ ν ω ν ἐλαττωμάτων, στὴν δεύτερη ἐπιθυμοῦμε νὰ πιστοποιήσωμε τὴν ἔλλειψη ἐλαττωμάτων π ι θ α ν ῶ ν. Ὅσο πιὸ εὐνοϊκὰ εἶναι τὰ συμπεράσματά μας, τόσο εὐκολώτερα μποροῦμε νὰ ἀναφωνήσωμε μαζὶ μὲ τὸν ἀρχαῖο στρατηγό: «Βλέπω πάλι πολλοὺς ποὺ λείπουν».

Ὅπως στὴν ἐξέταση τοῦ σώματος ἐν γένει, ἐτονίσαμε, ὅτι τὸ σῶμα πρέπει νὰ φωτίζεται ἁπλετα καὶ ἀπὸ μπροστά, ἔτσι καὶ τώρα πρέπει νὰ ποῦμε, ὅτι, γιὰ νὰ μπορέσωμε νὰ ἐξετάσωμε καλὰ τὰ μέρη ποὺ ἀποτελοῦν τὸ σῶμα, πρέπει πολλὲς φορὲς ἡ ἐξέταση νὰ γίνεται μὲ μέτριο φωτισμὸ ποὺ νὰ πέφτῃ ἀπὸ τὸ πλάϊ, γιατὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο γίνονται πιὸ καταφανεῖς οἱ διάφορες λεπτομέρειες. (Πρβλ. σελ. 36, εἰκ. 22)

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ὅμως, πολλὲς φορὲς εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ ἐξετάζωμε τὰ διάφορα μέρη τοῦ σώματος σὲ διάφορες στάσεις. Τὸ κεφάλι ἀρκεῖ νὰ τὸ ἐξετάσωμε ἀπὸ ἐμπρὸς (face) καὶ ἀπὸ τὸ πλάϊ (profil)· στὸν κορμὸ ὅμως, καὶ ἀκόμη περισσότερο στὰ ἄκρα, θὰ ἰδοῦμε ὅτι αὐτὲς οἱ στάσεις δὲν ἀρκοῦν καὶ ὅτι πολλὲς φορὲς πρέπει νὰ παρατηρήσωμε τὶς διάφορες φάσεις τῶν κινήσεων.

### α') *Κεφαλή*

Τὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς, ὡς σύνολο, ἐξαρτᾶται κυρίως ἀπὸ τὸν σχηματισμὸ τοῦ κρανίου. Ἐπειδὴ ἀπὸ 100 παιδιά, τὰ 97 ἔχουν γεννηθῆ μὲ τὸ κεφάλι, ὁπότε, κατὰ τὸν τοκετὸ τὸ πρὸς τὰ πίσω βρισκόμενο μέρος τοῦ κρανιακοῦ θόλου ὑφίσταται μιά, ἔστω καὶ ἐλαχίστη, ἐπιμήκυνση, ποὺ σπάνια ξαλείφεται τελείως ἀργότερα, γι' αὐτὸ στὶς περισσότερες περιπτώσεις τὸ κρανίο εἶναι ἀσύμμετρο. Ὡς ἐπιτοπλεῖστον ὅμως ἡ ἀλλοίωση αὐτὴ εἶναι τόσο μικρή, ὥστε δὲν ἀξίζει νὰ τὴν λαμβάνωμε ὑπ' ὄψιν.

Τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου εἶναι ἐξαιρετικὰ ἔκδηλα στὸ κρανίο. (Σχ. 36) Πρῶτα ἀπ' ὅλα, τὸ μέγεθος καθὼς καὶ ἡ χωρητικότης τῆς κρανιακῆς κοιλότητος, στὴν γυναῖκα, εἶναι μικρότερα· ἐπίσης καὶ τὸ μέγεθος τοῦ προσωπικοῦ τμήματος τοῦ κρανίου ἀναλόγως μὲ τὸν κρανιακὸ θόλο.

Ἡ καμπύλη τοῦ θόλου εἶναι στὸν ἄνδρα μεγαλύτερη καὶ κανονικώτερη. Στὴν γυναῖκα ὁ θόλος τοῦ κρανίου εἶναι πιὸ ἐπίπεδος, καὶ ἅμα τὸν παρατηρήσωμε ἀπὸ τὸ πλάϊ, θὰ ἰδοῦμε ὅτι σχηματίζει μὲ τὸ μέτωπο καὶ μὲ τὴ βάση τοῦ κρανίου γωνίες πιὸ ὀξεῖες ἀπ' τὸν ἀνδρικό. Γι αὐτὸ τὸν λόγο, τὸ μέτωπο στὴ γυναῖκα εἶναι χαμηλότερο καὶ διευθύνεται πιὸ κάθετα ἀπὸ τὸ μέτωπο τοῦ ἀνδρός.

Ἅμα τὸ παρατηρήσωμε ἀπὸ ἐμπρός, τὸ γυναικεῖο μέτωπο εἶναι ἰσόμετρα καμπύλο, ἐνῶ στὸν ἄνδρα οἱ μετωπιαῖοι ὄγκοι εἶναι περισσότερο ἀνεπτυγμένοι καὶ δίνουν στὸ μέτωπο πιὸ γωνιῶδες σχῆμα. Τὸ τμῆμα τοῦ προσώπου στὸ γυναικεῖο κρανίο, παρατηρούμενο ἀπὸ ἐμπρός, φαίνεται πλατύτερο καὶ βραχύτερο σχετικῶς μὲ τὸ τμῆμα τοῦ μετώπου, ἀπ' ὅσο φαίνεται στὸ ἀνδρικό.

Γενικὰ λοιπὸν οἱ διαφορὲς τῶν κρανίων τῶν δύο φύλων εἶναι οἱ ἑξῆς:

***Ἀνδρικὸ κρανίο.*** Γωνιῶδες, ἐπίμηκες, μὲ μεγαλύτερο σχετικῶς τὸ προσωπικό του τμῆμα.

***Γυναικεῖο κρανίο.*** Στρογγυλό, πλατύ, μὲ μεγαλύτερο σχετικῶς τὸ ἐγκεφαλικὸ τμῆμα του.

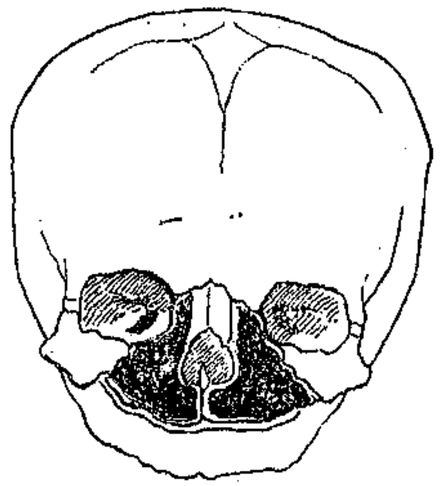
Κατὰ τὴν ἐξέταση τῆς κεφαλῆς μιᾶς ζωντανῆς γυναίκας, πρέπει πρῶτα νὰ παρατηρήσωμε ἐκ τοῦ πλαγίου τὴν γωνία ποὺ σχηματίζει τὸ μέτωπο μὲ τὴν κορυφὴ τοῦ κρανίου καὶ ἀπὸ μπροστὰ τὸ σχετικῶς μικρὸ μέγεθος καὶ τὸ ὠοειδὲς τοῦ προσώπου,—χαρακτηριστικὰ ποὺ, ὅταν εἶναι ἀρκετὰ καλὰ ἐκδηλωμένα, ἔχουν τὸ προτέρημα νὰ σημαίνουν καθαρῶς γυναικεῖο σχηματισμὸ τοῦ κρανίου.

Ἡ μεγάλη προεξοχὴ τῶν μετωπιαίων ὄγκων, ποὺ συνήθως συναντᾶται μόνο στὸν τελείως ἀνεπτυγμένο ἄνδρα, μπορεῖ νὰ παρατηρηθῆ καὶ στὰ δύο φύλα σὲ μικρὴ ἡλικία, καὶ μάλιστα ὡς ἐπακολούθημα ραχίτιδος (tête carrée). Ἄσχετα ὅμως πρὸς τὴν ἡλικία, μποροῦμε νὰ διακρίνωμε ἂν ὁ σχηματισμὸς αὐτὸς τοῦ κρανίου ὀφείλεται σὲ νοσηρὴ ἐπίδραση, ὅταν παρατηρήσωμε συγχρόνως σημεῖα ραχίτιδος καὶ σὲ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος.

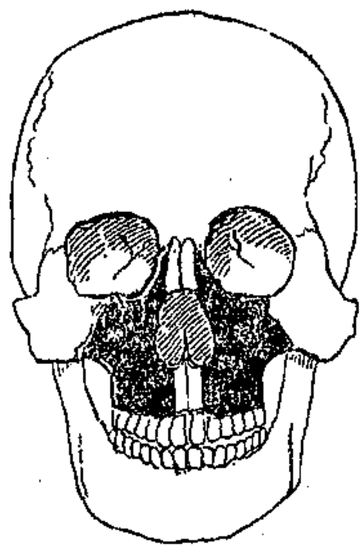
Τὸ ὑπόλοιπο τμῆμα τοῦ κρανίου σκεπάζεται ἀπὸ τὰ μαλλιά, τὰ ὁποῖα στὸν ἄνδρα, κι' ὅταν ἀκόμη μένουν ἄκουρα, δὲν γίνονται ποτὲ τόσο μακρυὰ ὅσο στὴ γυναῖκα.

Τὰ μαλλιὰ τῆς γυναίκας φθάνουν κατὰ μέσον ὅρον σ' ἕνα μῆκος 75 ἑκ. τοῦ μέτρου, (Ranke), καὶ ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, εἶναι καὶ πυκνότερα ἀπὸ τοῦ ἀνδρός (Virchow). Μποροῦν ὅμως νὰ φθάσουν καὶ σὲ μῆκος 150

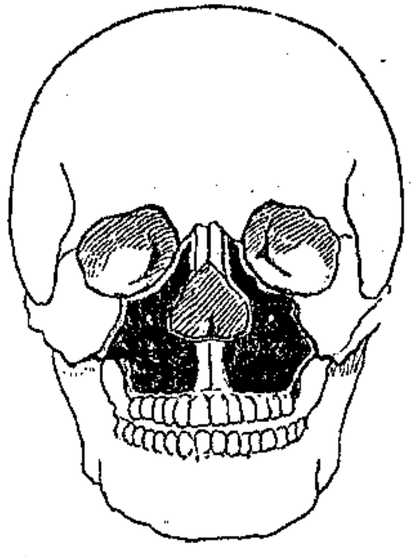




**Εἰκ. 38.**—*Κρανίον νεογεννήτου βρέφους.*
Τὸ μαῦρον μέρος εἶναι τὸ προσωπικὸν τμῆμα τῶν ὀστῶν τῆς ἄνω σιαγόνος.



**Εἰκ. 39.**—Κρανίον γυναικὸς μὲ στενὴν καὶ ἐπιμήκη τὴν ἄνω σιαγόνα.



**Εἰκ. 40.**—Κρανίον γυναικὸς μὲ πλατεῖαν καὶ κοντὴν τὴν ἄνω σιαγόνα.

ἑκ. μ. ἢ καὶ περισσότερο. Ὑπομένως τὰ μακρυὰ καὶ πλούσια μαλλιὰ (1) ἀποτελοῦν ἕνα δευτερεῦον χαρακτηριστικὸ τοῦ γυναικείου φύλου καὶ ἕνα δεῖγμα τῆς γυναικείας διαπλάσεως τοῦ σώματος, τόσο τρανότερο, ὅσο πλουσιώτερα καὶ μακρύτερα εἶναι τὰ μαλλιὰ στὶς δεδομένες περιπτώσεις.

Τὸ σπουδαιότερο τμῆμα, ὄχι μόνο τῆς κεφαλῆς. ἀλλὰ καὶ τοῦ σώματος γενικά, εἶναι τὸ πρόσωπο. Στὸ πρόσωπο φαίνεται ἡ ἀτομικότης περισσότερο ἀπὸ παντοῦ ἀλλοῦ. Τὸ πρόσωπο μένει πάντοτε ἀκάλυπτο, καὶ ἑπομένως ὑπόκειται σὲ συνεχῆ καὶ προσεκτικὴ παρατήρηση. Καθένας γνωρίζει τὶς λεπτὲς ἀποχρώσεις τῶν ἐκφράσεών του, ἀκόμη κι' ὅταν δὲν μπορῇ νὰ τὶς ἐννοήσῃ.

Ἔχομε τόσο συνειθίσει νὰ σχηματίζωμε τὴν κρίσῃ μας σύμφωνα μὲ τὸ πρόσωπο, ὥστε, ὅταν τὸ πρόσωπο εἶναι ὡραῖο, παραβλέπομε ὅλα σχεδὸν τὰ ἐλαττώματα τοῦ σώματος· ἀπεναντίας, ὅταν τὸ πρόσωπο εἶναι ἄσχημο, παρ' ὅλα τὰ προτερήματα ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχῃ τὸ σῶμα, βγάζομε ἀπόφαση καταδικαστικὴ γιὰ τὸ σύνολο. Ἂν θελήσωμε νὰ κρίνωμε μὲ ὀρθότητα ποιὲς ἀπαιτήσεις πρέπει, ἀπὸ ἀνατομικῆς ἀπόψεως, νὰ ἱκανοποιῇ ἕνα πρόσωπο, γιὰ νὰ μπορέσωμε νὰ τὸ ποῦμε ὡραῖο, τότε πρέπει νὰ ἐξετάσωμε τὴν ἐμβρυακὴ ἐξέλιξή του.

Σ' ἄλλο κεφάλαιο, ἀναφέραμε ὡς παράδειγμα τὴν ἐξέλιξη τοῦ προσώπου καὶ ἐτονίσαμε ποιὰ ἐπίδραση ἔχει ἡ διαμόρφωση τῆς μεσαίας ρινικῆς προεξοχῆς στὸ σχῆμα τοῦ ἄνω χείλους.

Ἂν παρατηρήσωμε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς ἑνὸς ἐμβρύου ἡλικίας ἓξ ἑβδομάδων, τότε θὰ ἰδοῦμε ὅτι τὸ πρόσωπο ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ ἑπτὰ προεξοχές: μία μόνη, τὴν μεσαία ρινικὴ προεξοχή, καὶ τρεῖς διπλές, δηλ. τὶς δύο πλάγιες ρινικὲς προεξοχές, τὶς δύο προεξοχὲς τῆς ἄνω σιαγόνος καὶ τὶς δύο προεξοχὲς τῆς κάτω σιαγόνος, ποὺ κατὰ τὴν ἕκτη ἑβδομάδα ἔχουν πιὰ ἑνωθῇ.

Ἀπὸ τὴν ἰσόμετρη ἀνάπτυξη τῶν προεξοχῶν αὐτῶν ἐξαρτᾶται τὸ κανονικὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, κ' ἰδίως οἱ προεξοχὲς τῆς ἄνω σιαγόνος παίζουν τὸν κυριώτερο ρόλο.

(1) Σὲ τέσσερες γυναῖκες μὲ ἐξαιρετικῶς ὡραῖα μαλλιὰ ἐμέτρησα 120, 126, 130 καὶ 153 ἑκ. μ. Στὸ Μόναχο βρῆκα, τὸ 1899, μιὰ κυρία ὕψους 164 ἑκ. μ. μὲ μαλλιὰ μήκους 155 ἑκ. μ.

Καθεμιὰ ἀπὸ τὶς προεξοχὲς ποὺ ἀναφέραμε, ἐμπεριέχει «ἐν σπέρματι» τὸ δέρμα, τοὺς μυῶνες, τὰ αἱμοφόρα ἀγγεῖα, τὰ νεῦρα καὶ τὰ ὀστᾶ τοῦ προσώπου ποὺ ὁλοένα σχηματίζεται. Τὰ τελευταῖα μάλιστα εἶναι ἐκεῖνα ποὺ μᾶς χρησιμεύουν ὡς βάση γιὰ νὰ στηρίξωμε τὴν κρίσῃ μας.

Ἂν παραβάλωμε τὴν κεφαλὴ τοῦ ἐμβρύου μὲ τὴν κεφαλὴ ἑνὸς νεογέννητου βρέφους (εἰκ. 38), τότε θὰ παρατηρήσωμε ὅτι τὰ ὀστᾶ ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὶς τρεῖς ρινικὲς προεξοχές. τὸ διάφραγμα τῆς μύτης κ' ἡ φατνιακὴ ἀπόφυσις ὑπολείπονται πολὺ σὲ ἀνάπτυξη ἀπὸ τὰ ὀστᾶ τῆς ἄνω σιαγόνος καὶ τὰ ζυγωματικὰ τόξα. Τὰ ὀστᾶ τῆς ἄνω σιαγόνος ἀποτελοῦν τὸ κέντρο, γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατατάσσονται τὰ ὑπόλοιπα ὀστᾶ τοῦ προσώπου, ὅπως γίνεται εὔκολα ἀντιληπτὸ ἀπὸ τὴν παρατιθέμενην εἰκόνα (38). Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, τὰ ὀστᾶ τῆς ἄνω σιαγόνος, ἑνούμενα μὲ τὴν φατνιακὴ ἀπόφυση, ἀποτελοῦν τὸ ἐπάνω ὅριο τοῦ στόματος καὶ τὸ κάτω τῆς μύτης. Προεκτεινόμενα δὲ πρὸς τὰ ἐπάνω, ὁρίζουν ἕνα τμῆμα τῶν ὀφθαλμικῶν κογχῶν, καὶ τὶς χωρίζουν ἀπὸ τὴ μύτη. Ἑπομένως, ὁ στόμα καὶ ἡ μύτη, τὰ σπουδαιότερα δηλαδὴ τμήματα τοῦ προσώπου, ἐξαρτῶνται ἄμεσα ἀπὸ τὴν διαμόρφωση τῆς ἄνω σιαγόνος.

Ἂν ἡ πρὸς τὰ ἐπάνω προέκταση τῆς ἄνω σιαγόνος λάβῃ μεγαλύτερη ἀνάπτυξη, τότε ἡ ρίζα τῆς μύτης θὰ γίνῃ πλατύτερη καὶ τὰ μάτια θὰ ἀπέχουν περισσότερο μεταξύ τους. Ἂν πάλι τὸ μεσαῖο τμῆμα εἶναι τὸ ἰσχυρότερα ἀνεπτυγμένο, τότε τὰ ζυγωματικὰ τόξα σπρώχνονται πρὸς τὰ ἔξω καὶ τὰ ὀστᾶ τῶν παρειῶν προεξέχουν περισσότερο, ἐνῶ συγχρόνως ἡ μύτη σχηματίζει μιὰ ὀξύτερη γωνία πρὸς τὰ ἐμπρός.

Ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ κατωτέρου τμήματος τῆς ἄνω σιαγόνος ἐξαρτᾶται, ὅπως ἀναφέραμε καὶ παραπάνω, ἡ διαμόρφωση τοῦ ἄνω χείλους. Ἂν ἡ ἄνω σιαγὼν προεξέχῃ πολὺ πρὸς τὰ ἐμπρὸς (προγναθισμός), καὶ εἶναι συγχρόνως ἰσχυρὰ ἀνεπτυγμένη, τότε ὑπερέχει περισσότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα τμήματα τοῦ προσώπου καὶ παρουσιάζει τὸν τύπο ποὺ εἶναι ἴδιος στοὺς Μαύρους καὶ ἀποτελεῖ ἓν' ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς φυλῆς τους. Ἄμεσο ἐπακολούθημα εἶναι τὸ νὰ γίνῃ βραχύτερη καὶ πλατύτερη ἡ περιοχὴ τῆς μύτης· ἔτσι ἡ μύτη κυρτοῦται πρὸς τὰ ἐπάνω, γίνεται πλατειά, καὶ συγχρόνως κάνει δρατὲς ἀπὸ κάτω τὶς κοιλότητος τῶν ρωθώνων. Ὡσεπιτοπλεῖστον στὸν τύπον αὐτὸν συναντᾷ κανεὶς καὶ τὴν ἰσχυρότερα ἀναπτυγμένη κάτω σιαγόνα.

Ὅταν ὅμως τὰ κατώτερα τμήματα τῆς ἄνω σιαγόνος μένουν λεπτὰ καὶ συγχρόνως εἶναι πιὸ κάθετα (ὀρθογναθισμός), τότε ἡ περιοχὴ τοῦ στόματος σπρώχνεται περισσότερο πρὸς τὰ μέσα, καὶ συγχρόνως ἡ μύτη γίνεται λεπτότερη καὶ μακρύτερη.

Ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς βασικοὺς τύπους προέρχονται εἰ ἄπειρες παραλλαγὲς στὴ διαμόρφωση τοῦ προσώπου.

Ὅτι καὶ τὰ ἄλλα ὀστᾶ τοῦ προσώπου ἔχουν μιὰ μικρότερη ἢ μεγαλύτερη ἐπίδραση, εἶναι φανερό. Ὅποιος ἐνδιαφέρεται γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα, μπορεῖ νὰ βρῇ περισσότερες λεπτομέρειες στὸν Langer(1). Ἐμεῖς ἐδῶ περιωρίστηκαμε στὴν ἄνω σιαγόνα, ὡς τὸ ἀπολύτως σπουδαιότερο ἀπὸ τὰ ὀστᾶ τοῦ προσώπου.

(1) Anatomie der äusseren Formen, σ. 110 κ. ἑξ.

Εἰκ. 41.—Κεφαλὴ γυναικὸς μὲ κανονικὰς ἀναλογίας καὶ καλοκαμωμένα μάτια.

Τὸ ζήτημα εἶναι τώρα: ποιὸ σχῆμα προσώπου εἶναι τὸ καλύτερο;

Ἐδῶ εἶναι ἡ καταλληλότερη περίστασῃ γιὰ νὰ κανονίσωμε τὴν θέση μας ἀπέναντι σ' ἕνα πρόβλημα, ποὺ ἀπὸ πολὺν καιρὸ ἀπασχολεῖ τοὺς καλλιτεχνικοὺς καὶ ἐπιστημονικοὺς κύκλους, καὶ ποὺ ἔχει προκαλέσει τὶς πιὸ διαφορετικὲς ἀπαντήσεις. Λέγουν δηλαδὴ ὅτι ὁ Εὐρωπαῖος θὰ βρῇ πάντοτε ὡς ὡραιότερη τὴν Εὐρωπαία, ὁ Κινέζος τὴν Κινέζα, ὁ Μαῦρος τὴ Μαύρη, καθὼς ὁ καὶ σκύλλος τὴν σκύλλα καὶ ὁ πετεινὸς τὴν κόττα. Καὶ ἀπ' αὐτὸ θέλουν νὰ βγάλουν τὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἀντίληψη τοῦ ὡραίου εἶναι ὑποκειμενικὴ καὶ ἀκαθόριστη.

Ἐγὼ ἀπ' αὐτὰ τείνω μᾶλλον νὰ συμπεράνω, ὅτι ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν γυναικεία ὡραιότητα εἶναι λιγώτερο ἢ περισσότερο ἀνεπτυγμένη, καὶ ὅτι ἕνας πετεινὸς ἔχει λιγώτερες ἀπαιτήσεις

ἀπὸ ἕνα σκύλλο, ἕνας σκύλλος ἀπὸ ἕνα Μαῦρο καὶ οὕτω καθεξῆς. Κύριος ἔχει μόνο ἡ ἀντίληψη τοῦ τελειότερα ἀνεπτυγμένου ἀτόμου, καὶ μοῦ φαίνεται ἀναντίρρητο ὅτι ὁ Ἰνδογερμανὸς (1) καὶ οἱ ἀπὸ αὐτὸν καταγόμενοι μποροῦν νὰ παιτήσουν μὲ τὸ δίκιο τους τὴν πρώτη θέση.

Ἡ κυριώτερη ἀπόδειξη εἶναι ὅτι βλέπομε κανεὶς μὲ φρίκη στὰ παλιὰ παραμύθια, ὅτι ὑπῆρξαν ποτὲ ἄνθρωποι μὲ δέρμα μαῦρο.

Ὅταν λοιπόν, βασιζόμενοι στὶς ἐπιτυχίες του κατὰ τὸν περὶ ὑπάρξεως ἀγῶνα, δώσωμε στὸν Ἰνδογερμανὸ τὴν πρώτη θέση, τότε μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι, ἀπὸ τὶς γυναῖκες τῆς Ἰνδογερμανικῆς φυλῆς, βρίσκονται στὴν ἀνώτερη βαθμίδα ἐκεῖνες ποὺ ἔχουν περισσότερο ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἄλλων φυλῶν καὶ ἀναλόγως ἀπὸ τὶς μᾶλλον ζωώδεις μορφές.

**Εἰκ. 42.**— Βιενναία κόρη 15 ἐτῶν, μὲ λακκίσκον εἰς τὸ πηγοῦνι, ὠοειδὲς περίγραμμα προσώπου, ὡραῖον στόμα καὶ ἄφθονα, μακρυὰ μαλλιά.

Ἐπειδὴ λοιπὸν ἡ πλατειά, κοντὴ καὶ προτεταμένη ἄνω σιαγὼν εἶναι τὸ γνώρισμα τῆς μαύρης φυλῆς, καὶ ἀναλόγως τοῦ τύπου τοῦ πιθήκου, ἡ διαμόρφωση τοῦ προσώπου θὰ εἶναι τόσο τελειότερη, ὅσο λεπτότερη, μακρύτερη κ' εὐθύτερη εἶναι ἡ ἄνω σιαγών, καὶ ὅσο στενότερες εἶναι οἱ πρὸς τὰ ἄνω προεκτάσεις της. Τὰ ἐπακολουθήματα μιᾶς τέτοιας διαμορφώσεως τοῦ προσώπου εἶναι: λεπτὴ καὶ εὐθεῖα μύτη μὲ πλάγια ἰσόμετρα, ποὺ κατεβαίνουν μᾶλλον κάθετα καὶ ἐπίπεδα πρὸς τὸ ἐπάνω χεῖλος· κάθετη θέση τῶν δοντιῶν τῆς ἐπάνω σιαγόνος· μῆλα τῶν παρειῶν ἐλάχιστα προεξέχοντα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ φυλετικὰ αὐτὰ προσόντα, πρέπει νὰ παρατηρηθοῦν ἀκόμη καὶ τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου στὸ σκελετὸ τοῦ προσώπου.

Καὶ πρῶτα - πρῶτα ἔχομε τὸ σχετικῶς μικρὸ μέγεθος τοῦ προσώπου ἀναλόγως μὲ τὸ κρανίο, πρᾶγμα ποὺ ἀναφέραμε καὶ παραπάνω. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, καὶ οἱ ὀφθαλμικὲς κόγχες τῆς γυναίκας ἔχουν μεγαλύτερη χωρητικότητα ἀπὸ τοῦ ἀνδρός.

Ἡ ἰσόμετρη στρογγυλότης τοῦ γυναικείου προσώπου διακρίνεται καθαρὰ καὶ ἀπὸ μόνο τὸν σκελετό. Μ' αὐτὴν ὅμως συνδέονται καὶ δύο ἄλλα σημαντικὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ φύλου.

Ὁ Schaffhausen (1) βρῆκε ὅτι στὶς γυναῖκες ὁποιασδήποτε φυλῆς, οἱ δύο μέσοι κοπτῆρες εἶναι ἀπολύτως μεγαλύτεροι παρὰ στοὺς ἄνδρες· ἐπειδὴ λοιπὸν οἱ δύο αὐτοὶ κοπτῆρες ἀνταποκρίνονται πρὸς τὴ φατνιακὴ ἀπόφυση (σημειωμένη στὴν εἰκ. 39 μὲ στικτὲς γραμμές), τότε μποροῦμε νὰ θεωρήσωμε τὸ πλάτος τῆς φατνιακῆς ἀποφύσεως, καὶ μαζὶ μ' αὐτὸ τῶν δύο μεσαίων κοπτήρων, ὡς ἕνα πλεονέκτημα τοῦ γυναικείου σώματος. Ἐπακολούθημα αὐτοῦ τοῦ πράγματος εἶναι τὸ μεγαλύτερο πλάτος τοῦ γυναικείου προσώπου, κάτω ἀπὸ τὰ ὀστᾶ τῶν παρειῶν, στὸ κεντρικό του τμῆμα.

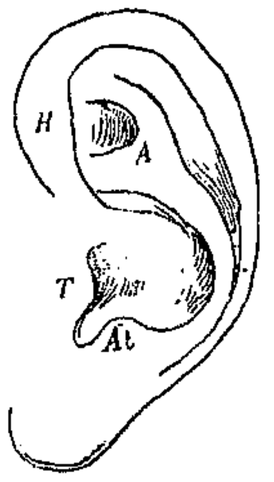
Τέλος ὁ Morselli (1), μὲ συγκριτικὲς καταμετρήσεις καὶ ζυγίσεις, βρῆκε ὅτι ἡ κάτω σιαγὼν τῆς γυναίκας εἶναι μικρότερη καὶ ἐλαφρότερη ἀπὸ τοῦ ἀνδρός. Χάρις στὸ μικρὸ μέγεθος τῆς κάτω σιαγόνος, φαίνεται τὸ πρόσωπο λεπτότερο καὶ νεανικώτερο.

Οἱ γενικὲς ἀναλογίες ἑνὸς ἰσόμετρα ἀνεπτυγμένου κρανίου πρέπει, σύμφωνα μ' ἐπαναλημμένες καταμετρήσεις ἐπάνω σὲ πολυάριθμα καλοσχηματισμένα ἄτομα, νὰ εἶναι τέτοιες, ὥστε ὁ κατακόρυφος ἄξων τοῦ προσώπου νὰ χωρίζεται σὲ τρία ἴσα μέρη: ἀπὸ τὴν ρίζα τῶν μαλλιῶν ὡς τὸ ἐπάνω ὅριο τῆς ὀφαλμικῆς κοιλότητος, ἀπ' ἐκεῖ ὡς τὸ κατώτερο ὅριο τῆς μύτης, καὶ ἀπ' ἐκεῖ ὡς τὸ πηγούνι. Τὸ μεγαλύτερο πλάτος τοῦ προσώπου, πάνω ἀπὸ τοὺς κροτάφους, πρέπει σχετικῶς μὲ τὸ μῆκος νὰ βρίσκεται σὲ ἀναλογία 2 : 3.

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτά, πρέπει φυσικὰ καὶ τὸ ἀριστερὸ ἡμιμόριο τοῦ προσώπου νὰ εἶναι τελείως ἰσόμετρο μὲ τὸ δεξιό. Τὸ γενικὸ ἐξαγόμενο ἀπ' ὅλα ὅσα εἴπαμε παραπάνω εἶναι, ὅτι τὰ ὀστᾶ θέτουν τὶς κύριες βάσεις στὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, μὲ τέτοιον τρόπο ὅμως, ὥστε ἀφήνουν εὐρὺ πεδίο γιὰ τὴν διαμόρφωση τῶν ἀτομικῶν χαρακτηριστικῶν.

Καὶ στὰ δύο φῦλα, τὰ δόντια, γιὰ νὰ θεωρηθοῦν ὡραῖα, πρέπει νὰ εἶναι κανονικά, λευκὰ καὶ λεῖα· στὴ γυναῖκα ὅμως πρέπει, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄλλα, νὰ εἶναι καὶ λίγο πλατύτεροι ἀπὸ τοὺς ἄλλους οἱ δύο ἐμπρόσθιοι κοπτῆρες τῆς ἄνω σιαγόνος

Οἱ ἀκόμη λεπτότερες διαφορὲς κατὰ τὰ ἄτομα ὀφείλονται σταὺς μυῶνες. Τὸ φαινομενικὰ ἀκανόνιστό τους ὀφείλεται, κατὰ τὸν Merkel, στὸ ὅτι οἱ μυῶνες ποὺ εἶναι συγκεντρωμένοι γύρω ἀπὸ τὰ διάφορα ἀνοίγματα τοῦ προσώπου, — μάτια, αὐτιά, μύτη, στόμα, — εἶναι προσαγωγοὶ καὶ ἀπαγωγοί. Οἱ προσαγωγοὶ εἶναι τοποθετημένοι κατὰ ὁμοκέντρους κύκλους γύρω ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα, ἐνῶ οἱ ἀπαγωγοὶ εἶναι ἀκτινωτὰ τοποθετημένοι στὰ χείλη τοῦ ἀνοίγματος. Μολαταῦτα οἱ μυῶνες αὐτοὶ συμπλέκονται πάλι καὶ μεταξύ τους καὶ, ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, διαφέρουν κατὰ τοῦτο ἀπὸ τοὺς ἄλλους μυῶνες τοῦ σώματος, ὅτι ὄχι μόνο κάθε μοῦ χωριστά, ἀλλὰ καὶ κάθε μυϊκὴ δέσμη εἶναι σὲ θέση νὰ κάνῃ μιὰ αὐτοτελῆ κίνηση.




**Εἰκ. 43.**— Καλοκαιμωμένον αὐτὶ κατὰ τὸν Langer.
Τ=τράγος, Αἰ=ἀντίτραγος, Η=ἕλιξ, Λ=ἀνθέλιξ.

Ἔτσι π. χ. τὰ λακκάκια στὸ μάγουλο ὀφείλονται στὴ μονομερῆ ἐνέργεια μιᾶς μυϊκῆς δέσμης ποὺ εἶναι προσκολλημένη ἐπάνω στὸ ἴδιο τὸ δέρμα, καὶ ποὺ συστέλλεται ὅταν ὁ ἄνθρωπος γελᾶ.

Μιὰ ἐξαίρετη περιγραφὴ τῶν μυώνων τοῦ προσώπου βρίσκεται στὸν Merkel (1) καὶ στὸν Langer (2).

Οἱ μυῶνες εἶναι οἱ κύριοι παράγοντες τῆς ἀτομικότητος καὶ ἔτσι δὲν ἔχουν γιὰ μᾶς παρὰ δευτερεῦον ἐνδιαφέρον· ἀρκεῖ μόνο νἀναφέρωμε, ὅτι ἡ λεπτότης τῆς μιμικῆς τοῦ

(1) Ὁ γερμανὸς συγγραφεὺς λέει ἔτσι. Ἐμεῖς θὰ λέγαμε ἁπλῶς «ὁ Εὐρωπαῖος».—Σ.τ.Μ.

(1) Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Ploss-Bartels, Das Weib σ. 25.

(1) Sul peso del cranio e della mandibola in rapporto col sesso. Firenze, 1876.

(1) Merkel. Topographische Anatomie, I, p. 100.

(2) Langer. Anatomie der ausseren Formen, p. 129.

προσώπου θεωρεῖται ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ προσόντα τῆς γυναικείας καλλονῆς. Τὸ νἀναλύσωμε ὅμως ἐδῶ ἐκτενῶς τὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου, τοῦ καθρέφτη αὐτοῦ τῆς ψυχῆς, θὰ ξεπερνοῦσε κατὰ πολὺ τὰ ὅρια τοῦ βιβλίου μας.

Μολαταῦτα, ἀξίζει τὴν ἰδιαίτερη προσοχή μας μιὰ ἰδιότης τῶν μυώνων τοῦ προσώπου, στὴν ὁποία ἀπέδωσε μεγάλη σημασία ὁ Langer. Σὲ ὡρισμένα δηλαδὴ σημεῖα τοῦ προσώπου, κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ δέρματος, συμπλέκονται τὰ ἄκρα ὡρισμένων μυώνων. Τὸ πρᾶγμα αὐτὸ συμβαίνει ἰδίως στὸ μέτωπο, στὰ πτερύγια τῆς μύτης, στὰ χείλη καὶ στὸ σαγόνι. Τὰ σημεῖα ἀκριβῶς στὰ ὁποῖα εἶναι στερεωμένοι οἱ μυῶνες αὐτοί, εἶναι τὰ φρύδια καὶ ἡ ὁριζόντια αὐλακιὰ ποὺ βρίσκεται μεταξὺ τοῦ πηγουνιοῦ καὶ τοῦ κάτω χείλους, ἀκόμη δὲ καὶ δύο ἄλλες λοξὲς αὐλακιές, ἀπὸ τὸ ἕνα καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τοῦ προσώπου, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ μία διευθύνεται ἀπὸ τὸ πτερύγιο τῆς μύτης καὶ φθάνει ὡς τὸ ἄκρο τοῦ ἐπάνω χείλους, καὶ ἡ ἄλλη, ἀπὸ τὸ ἄκρο τοῦ κάτω χείλους, προχωρεῖ πρὸς τὸ πηγούνι. Ἡ τελευταία μάλιστα τὶς περισσότερες φορὲς ἑνώνεται μὲ τὴν ὁριζοντία αὐλακιὰ τοῦ πηγουνιοῦ.

Ἡ διαμόρφωση αὐτὴ τῶν μυώνων ἔχει ἐπίδραση στὴν κατάταξη τοῦ λιπώδους ὑποστρώματος τοῦ προσώπου. Μεταξὺ τῶν σημείων δηλαδὴ ὅπου εἶναι ριζωμένοι αὐτοὶ οἱ μυῶνες, τὸ λιπῶδες ὑπόστρωμα δὲν μπορεῖ νὰ ἐπεκταθῇ· γι' αὐτὸ τὸν λόγο, καὶ στὴ μεγαλύτερη ἀκόμη εὐσαρκία, τὸ μέτωπο, ἡ μύτη, τὸ στόμα καὶ τὸ πηγούνι δὲν παχαίνουν· ἀντιθέτως δέ, ὅσο περισσότερο εἶναι τὸ λιπῶδες ὑπόστρωμα στὰ μάγουλα, τόσο πιὸ βαθειὲς γίνονται οἱ αὐλακιὲς αὐτές. Πολλὲς φορὲς μάλιστα σχηματίζονται καὶ ἕνας ἢ περισσότεροι ὄγκοι λίπους κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι, τὸ λεγόμενο «διπλοσάγονο».

Ἐφ' ὅσον λοιπὸν μιὰ ὡρισμένη στρογγυλότης τῶν σχημάτων εἶναι χαρακτηριστικὴ στὴ γυναῖκα, κι' ἐξ ἄλλου τὸ ὑπερβολικὸ πάχος εἶναι: ἄσχημο, πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς δεῖγμα καλῆς διαπλάσεως τοῦ προσώπου ὅταν οἱ αὐλακιὲς αὐτὲς εἶναι μὲν εὐδιάκριτες, δὲν ξεπροβάλλουν ὅμως ἐξαιρετικὰ (εἰκ. 41). Ὁ λακκίσκος στὸ πηγούνι εἶναι ἕνα κόσμημα τοῦ γυναικείου προσώπου, ἐπίσης καὶ οἱ λακκίσκοι στὰ μάγουλα, ποὺ ὀφείλονται στὴν ἕλξη τῶν μυώνων ποὺ εἶναι ριζωμένοι ἐπάνω στὸ δέρμα. Στὴν Αὐστρία, ὅπου οἱ λακκίσκοι αὐτοὶ ἐξυμνοῦνται ἰδιαιτέρως, συναντῶνται καὶ πολὺ συχνότερα παρὰ στὶς ἄλλες χῶρες, Μιὰ κόρη δεκαπέντε ἐτῶν ἀπὸ τὴν Βιέννη (εἰκ. 42) δείχνει πολὺ ὡραῖα τὸ χάρισμα αὐτό.

Τὸ λίπος ποὺ συγκεντρώνεται κάτω ἀπὸ τὰ μάγουλα, συμπληρώνει τὴν στρογγυλότητα τοῦ προσώπου καὶ τὸ κάνει νὰ γίνεται κανονικὰ ὡοειδές. Τὸ ὡοειδὲς ὅμως αὐτὸ σχῆμα διατηρεῖται μόνο ἐνόσω τὸ δέρμα εἶναι τεντωμένο. Ὅταν τὸ δέρμα χαλαρωθῇ, τότε τὰ μάγουλα πέφτουν καὶ γίνονται πλαδαρά,

Γιὰ τὸ δέρμα τοῦ προσώπου ἐκάναμε ἤδη λόγο. Στὰ μάγουλα εἶναι λεπτότερο ἀπὸ παντοῦ ἀλλοῦ, καὶ στοὺς ὑγιεῖς ἀνθρώπους ἔχει πάντοτε σ' αὐτὸ τὸ μέρος ἕνα ὑπορόδινο χρῶμα, γιατὶ ἐκεῖ γίνεται ζωηρότερα ἡ κυκλοφορία τοῦ αἵματος. Ἡ περιωρισμένη ζωηρὴ ἐρυθρότης ἐπάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ μῆλα τῶν παρειῶν εἶναι σύμπτωμα τῆς φυματιώσεως, καὶ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς μὴ φυσιολογική.

Ὁ βολβὸς τοῦ ματιοῦ, κατὰ τὸ ὄγδοο ἤδη ἔτος τῆς ἡλικίας, ἔχει ἀποκτήσει τὸ ὁριστικό του μέγεθος, ἔχει δὲ τὸ ἴδιο μέγεθος σὲ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους(1). Ἡ φαινομενικὴ διαφορὰ τοῦ μεγέθους ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο στὸ διαφορετικὸ μέγεθος ἢ ἄνοιγμα τῶν βλεφάρων, καὶ στὴν ἐσώτερη ἢ ἐξώτερη θέση τοῦ βολβοῦ. Ἂν καὶ τὰ σκοτεινόχρωμα μάτια φαίνονται πάντοτε μεγαλύτερα ἀπὸ τὰ ἀνοικτόχρωμα, ὥστόσο ἡ ἐντύπωση γιὰ τὸ μέγεθος τῶν ματιῶν ἐξαρτᾶται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὸ περιβάλλον τους.

Τὰ φρύδια βρίσκονται στὸ σημεῖον ὅπου τὸ κάτω ἄκρο τοῦ μετώπου χωρίζεται ἀπὸ τὶς κόγχες τῶν ματιῶν. Ἐπειδὴ οἱ μεγάλες κόγχες τῶν ματιῶν εἶναι ἓν' ἀπὸ τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ γυναικείου φύλου, γι' αὐτὸ τὰ φρύδια εἶναι τόσο ὡραιότερα, ὅσο μεγαλύτερο εἶναι τὸ τόξο ποὺ σχηματίζουν. Ἐπειδὴ πάλι τὰ πυκνὰ φρύδια παρατηροῦνται συχνότερα στὸν ἄνδρα καὶ σὲ προχωρημένη ἡλικία, γι' αὐτὸ τὰ στενὰ φρύδια πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὡς δεῖγμα καλλονῆς. Θεωρεῖται ὡραῖο ὅταν τὰ φρύδια εἶναι πιὸ μακρυὰ πρὸς τὸ μέρος τῶν κροτάφων καὶ τελειώνουν σὲ μιὰ λεπτότατη μύτη, ἄσχημο δὲ ὅταν τὰ φρύδια εἶναι ἑνωμένα στὸ μέσον ἐπάνω ἀπὸ τὴ μύτη.

(1) Αὐτὸ ἁπλοποιεῖ σημαντικὰ καὶ τὴ βιομηχανία τῶν τεχνητῶν ματιῶν, γιατὶ δὲν χρειάζεται νὰ διαφέρουν παρὰ μόνο κατὰ τὸ χρῶμα.



Βασικὲς δικαιολογίες τῆς ἀπόψεως αὐτῆς δὲν ὑπάρχουν. Τὸ ὅτι ὅμως ἡ τελεία ἔλλειψη φρυδιῶν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐλάττωμα, αὐτὸ τὸ ἀποδεικνύει ἡ συνήθεια ποὺ ἐπικρατεῖ στὴν Ἰαπωνία, ὅπου οἱ παντρεμένες γυναῖκες, γιὰ νὰ καθησυχάσουν τοὺς ζηλότυπους συζύγους τους, ὄχι μόνο βάφουν μαῦρα ὁλόγυρα τὰ μάτια τους, ἀλλὰ καὶ ξυρίζουν ἐντελῶς τὰ φρύδια τους (1).

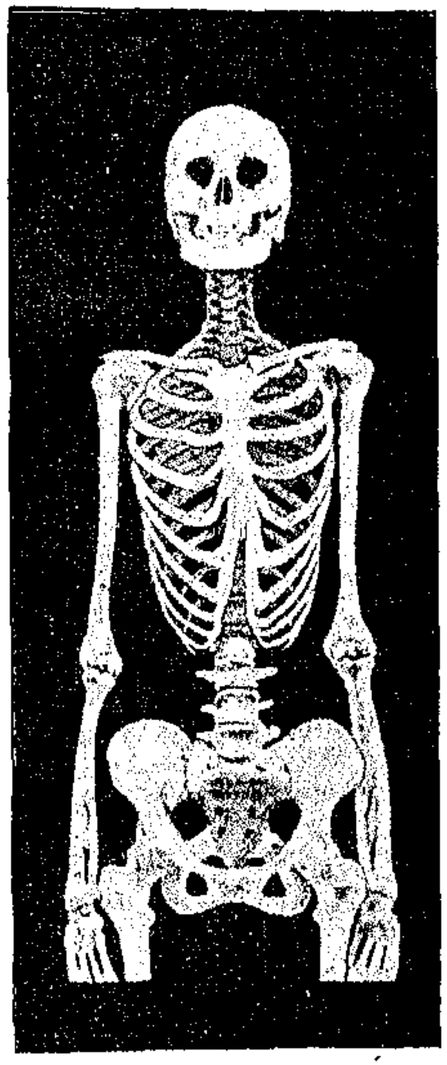
Οἱ γωνίες τῶν ματιῶν, ὅταν τὰ βλέφαρα εἶναι κλειστά, πρέπει νὰ βρίσκωνται στὸ ἴδιο ὁριζόντιο ἐπίπεδο· ὅταν ὅμως τὰ βλέφαρα εἶναι ἀνοικτά, πρέπει ἡ πρὸς τὴ μύτη γωνία τοῦ ματιοῦ, ἡ καὶ στρογγυλότερη, νὰ βρίσκεται σὲ κάποιο μεγαλύτερο βάθος ἀπὸ τὴν πρὸς τὰ ἔξω. Τὸ νὰ βρίσκεται ἡ ἐξωτερικὴ γωνία τοῦ ματιοῦ σὲ ψηλότερη θέση ἀπὸ τὴν ἐσωτερική, εἶναι ἕνα ἰδιαίτερο γνώρισμα τῆς μογγολικῆς φυλῆς καὶ ἐπομένως στοὺς Ἰνδογερμανοὺς πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς ἐλάττωμα, ἀνεξαρτήτως τοῦ φύλου.

Οἱ βλεφαρίδες πρέπει νὰ εἶναι κανονικὰ καὶ πυκνὰ φυτρωμένες στὴν ἄκρη τῶν βλεφάρων, γιατὶ οἱ ἀραιὲς καὶ ἀκανόνιστες βλεφαρίδες εἶναι συνέπεια ἀπὸ διάφορες ἀσθένειες καὶ ἰδίως τῆς χειραδώσεως. Καὶ αὐτὸ ἐπίσης ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ δύο φῦλα

Δύο ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῆς διαπλάσεως τῶν ματιῶν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ὡραῖα καὶ γιὰ τὰ δύο φῦλα, πρέπει ὅμως νὰ συναντῶνται συχνότερα στὴ γυναῖκα ἐξ αἰτίας τῆς ἀνατομικῆς κατασκευῆς τοῦ ματιοῦ της.

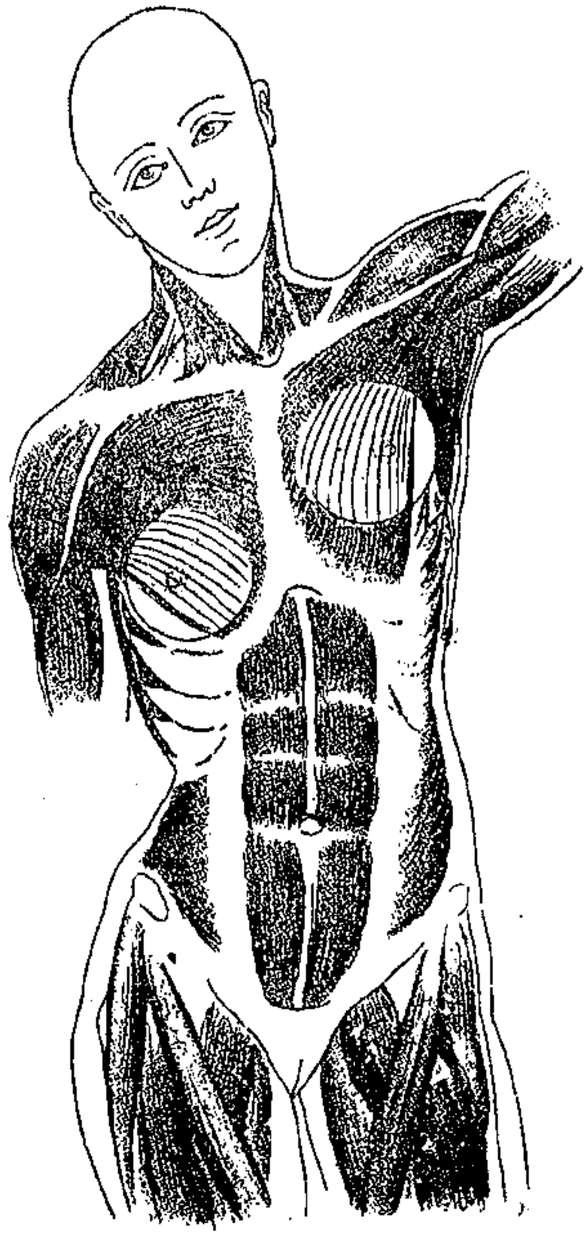
Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ εἶναι πρῶτο τὸ πλάτος τῆς σχισμῆς τῶν βλεφάρων, καὶ δεύτερο τὸ σχῆμα τῆς πτυχῆς τοῦ δέρματος πού, ὅταν τὸ μάτι εἶναι ἀνοικτό, σχηματίζεται πάνω ἀπὸ τὸ ἄνω βλέφαρο. Ὅσο μεγαλύτερο εἶναι τὸ ὕψος τῆς κόγχης τῶν ματιῶν, τόσο λιγώτερο θὰ πέφτῃ ἡ πτυχὴ αὐτὴ πάνω ἀπὸ τὸ μάτι, καὶ τόσο πιὸ ἁπαλὰ θὰ σβύνῃ πρὸς τὸ μέρος τῶν κροτάφων. Ἀπεναντίας, ὅσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ σχισμὴ τῶν βλεφάρων, τόσο μεγαλύτερο φαίνεται τὸ μάτι καὶ μαζ' μ' αὐτὸ καὶ ἡ κόγχη. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ μεγάλη κόγχη τῶν ματιῶν εἶναι ἓν' ἀπὸ τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ γυναικείου φύλου, γι' αὐτό, ὅσο πιὸ πλατειὰ εἶναι ἡ σχισμὴ τῶν βλεφάρων καὶ ὅσο πιὸ ψηλὰ τοποθετημένη εἶναι ἡ πτυχὴ τοῦ δέρματος πάνω ἀπὸ τὰ βλέφαρα, τόσο πιὸ ὡραῖο πρέπει νὰ θεωρεῖται τὸ μάτι.

Ἡ εἰκ. 41 δείχνει καὶ τὰ δύο αὐτὰ χαρακτηριστικὰ ἀρκετὰ ἔκδηλα, ἐπίσης καὶ φρύδια πολὺ καλοσχηματισμένα· ἐνῶ στὴν εἰκ. 26 τὸ ἐπάνω βλέφαρο εἶναι σχεδὸν τελεῖως



**Εἰκ. 44.**— Σκελετὸς κόρης 25 ἐτῶν, μὲ κορμὸν παραμορφωμένον ἀπὸ στηθόδεσμον, κατὰ τὸν Rüdinger.

(1) Πρὸ ὀλίγων ἐτῶν, στὴν Ἰαπωνία βεβαιώθηκα ἐξ ἰδίας ἀντιλήψεως, ὅτι ἡ συνήθεια αὐτὴ τείνει ὁλοένα νὰ ἐκλείψῃ.



Εἰκ. 45.—Μυϊκὸν σύστημα τοῦ γυναικείου κορμοῦ.

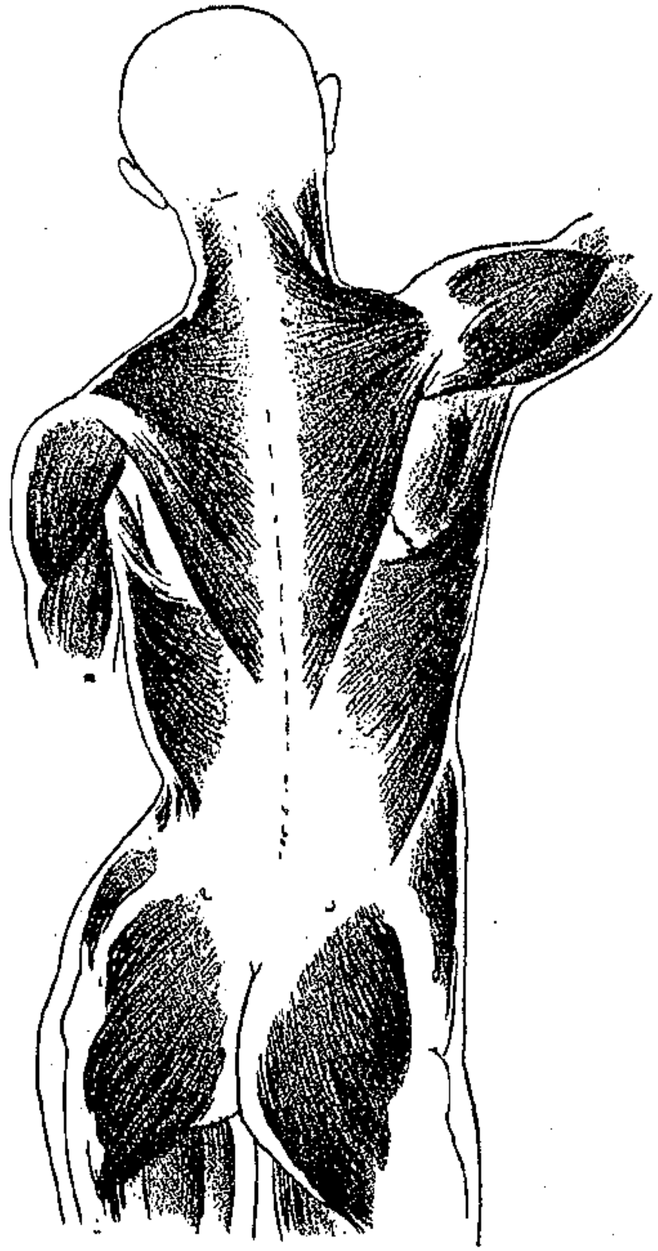
σκεπασμένο ἀπὸ τὴν πτυχὴ τοῦ δέρματος (1).

Τὸ σχῆμα τῆς μύτης ἐξαρτᾶται κυρίως ἀπὸ τὸν ὀστέϊνο σκελετό της καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν συνεχόμενο μὲ αὐτὸν χόνδρο. Σύμφωνα μὲ ὅσα εἴπαμε παραπάνω, ἐξάγεται ὅτι τὸ σχῆμα τῆς μύτης εἶναι καλό, ὅταν ἡ μύτη εἶναι λεπτή, πρᾶγμα ποὺ γίνεται πιὸ φανερὸ ὅταν ἰδίως ἡ ράχη τῆς μύτης εἶναι στενὴ καὶ ἐπιμήκης. Τὸ εὐθὺ ἢ καμπύλο σχῆμα τῆς μύτης εἶναι ζήτημα ἀτομικότητος καὶ δὲν ἀλλοιώνει τὴν καλλονὴ τοῦ προσώπου, ὅσο τουλάχιστο περιορίζεται ἐντὸς τῶν φυσικῶν ὁρίων.

Γιὰ τὸ σχῆμα τοῦ στόματος ἔχομε πεῖ καὶ παραπάνω, ὅτι γιὰ νὰ εἶναι ὡραῖο, τὸ ἐπάνω χεῖλος πρέπει νὰ εἶναι ἔτσι σχηματισμένο, ὥστε νὰ σχηματίζῃ ἕνα τόξο ποὺ στὸ

(1) *Σ. τ. Μ.* Ἡ κόρη δηλ. τῆς εἰκ. 26 εἶναι, ὅπως λέει ὁ λαός μας «κουκουλομάτα».





Εἰκ. 46.—Μυϊκὸν σύστημα τοῦ γυναικείου κορμοῦ ἐκ τῶν ὄπισθεν

μέσο νὰ κάμπτεται πρὸς τὰ κάτω. Ἐπίσης, ἅμα τὸ βλέπει κανεὶς ἀπὸ τὸ πλάϊ, πρέπει τὸ ἄνω χεῖλος νὰ διευθύνεται κατὰ λοξὴ διεύθυνση πρὸς τὰ μέσα, (εἰκ. 14). Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ὅταν ἡ δ ἁπλαση τοῦ στόματος εἶναι κανονική, πρέπει τὸ ἐρυθρὸ τῶν χειλέων νὰ φθάνῃ ὡς τὸ ἐπάνω ὅριο τοῦ τόξου, καὶ πρὸς τὸ ἔξω μέρος νὰ γίνεται πιὸ ἀνοικτόχρωμο. Τὸ κάτω χεῖλος σχηματίζει ἐπίσης ἕνα τόξο, ποὺ πρὸς τὸ μέσο γίνεται πλατύτερο. Σ' ἕνα ὡραῖο στόμα, τὸ ἐπάνω χεῖλος πρέπει νὰ εἶναι λίγο πιὸ μακρὺ ἀπὸ τὸ κάτω. Ἔνῳ ὅλα τ' ἄλλα προτερήματα εἶναι κοινὰ καὶ στὰ δύο φῦλα, τὸ τελευταῖο εἶναι ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ γυναικείου φύλου, γιατὶ εἶναι συνέπεια τοῦ μικροτέρου σχετικῶς μεγέθους τῆς κάτω σιαγόνος.

Τὸ πλάτος τῆς σχισμῆς τῶν χειλέων βρίσκεται μὲ τὸ πλάτος τῆς σχισμῆς τῶν βλεφάρων σὲ ἀναλογία 3 : 2. Τὰ μάτια βρί-

σκονται μεταξύ τους σὲ ἀπόσταση ἑνὸς ματιοῦ· δηλαδὴ στὸ διάστημα ποὺ τὰ χωρίζει πρέπει νὰ χωρῆ ἀκριβῶς ἀκόμη ἕνα μάτι, ἔτσι ὥστε οἱ ἐξωτερικὲς γωνίες τῶν ματιῶν νὰ ἔχουν μεταξύ τους τὴν διπλῆ ἀπόσταση ἀπὸ ὅτι οἱ γωνίες τοῦ στόματος.

Τὸ αὐτί, κατὰ τὴν ἐμβρυακὴ ζωή, ἀρχίζει πολὺ ἀργὰ νὰ ἀναπτύσσεται, στοὺς δὲ τελείως ἀνεπτυγμένους ἀνθρώπους δείχνει μεγάλες ἀτομικὲς διαφορές, οἱ ὁποῖες μόλις παρατηροῦνται ἀπὸ τοὺς πολλούς. Μολαταῦτα οἱ ἀρχαῖοι γλύπται ἐγνώριζαν πολὺ καλὰ τὴν διαφορετικὴ διάπλαση τοῦ αὐτιοῦ ἀναλόγως τοῦ ἀτόμου (Winkelmann), καὶ στὴ νεωτέρα ἐποχὴ ὁ Bertillon χρησιμοποίησε τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ αὐτιοῦ γιὰ τὴν πιστοποίηση τῆς ταυτότητος τῶν ἐγκληματιῶν.

Ὅταν τὸ αὐτὶ εἶναι καλὰ καὶ κανονικὰ ἀνεπτυγμένο, ἔχει κατὰ τὸν Langer τὸ σχῆμα τῆς εἰκ. 43.

Στὸ ἐξωτερικὸ ὄργανο τῆς ἀκοῆς, ὁ τράγος (T) καὶ ὁ ἀντίτραγος (At) βρίσκονται ὁ ἕνας ἀπέναντι στὸν ἄλλον καὶ ἔχουν τὸ ἴδιο μέγεθος· ἐπίσης δὲ καὶ στὸ ἐπάνω μέρος, ὁ ἕλιξ (H) καὶ ὁ ἀνθέλιξ (A). Ὁ ἕλιξ περιβάλλει τὴν περιφέρεια τοῦ αὐτιοῦ σὲ μιὰ μακρυὰ γραμμή· ὁ ἀνθέλιξ βρίσκεται στὸ μέσον, εἶναι ψηλότερος ἀπὸ τὸν ἕλικα, καὶ κάτω ἑνώνεται πρὸς τὰ μέσα μὲ τὸν ἀντίτραγο καὶ πρὸς τὰ ἔξω μὲ τὸν ἕλικα. Ὁ λοβὸς τοῦ αὐτιοῦ καταλήγει ἐλεύθερος. Μεγάλο καὶ ἰσχυρὰ ἀνεπτυγμένο πτερύγιο τοῦ αὐτιοῦ εἶναι ἐλάττωμα, ποὺ στὴ γυναῖκα φαίνεται ἀκόμη ἀσχημότερο παρὰ στὸν ἄνδρα.

Ὅταν τὸ κεφάλι βρίσκεται ὀρθό, τότε ὁ ἔξω ἀκουστικὸς πόρος τοῦ αὐτιοῦ πρέπει νὰ βρίσκεται στὸ ἴδιο ὕψος μὲ τὸ ἀνώτερο ἄκρο τοῦ πτερυγίου τῆς μύτης, ἐνῷ τὸ ἐπάνω ἄκρο τοῦ πτερυγίου τοῦ αὐτιοῦ δὲν πρέπει νὰ βρίσκεται ψηλότερα ἀπὸ τὸ ἀνώτερο ὅριο τῆς κόγχης τῶν ματιῶν.

Δὲν ἔχομε πιὰ νὰ ἐξετάσωμε παρὰ τὸ χρῶμα τῶν μαλλιῶν, τῶν ματιῶν καὶ τῶν φρυδιῶν.

Ἐπειδὴ ἡ μεγάλη συσσώρευση χρωστικῆς οὐσίας εἶναι κοινὸ χαρακτηριστικὸ ὅλων τῶν φυλῶν ὅσες βρίσκονται σὲ κατώτερη βαθμίδα, γι' αὐτὸ γενικὰ τὰ ξανθὰ μαλλιὰ πρέπει νὰ θεωροῦνται ὡς προτέρημα, καὶ μάλιστα στὴ γυναῖκα, στὴν ὁποία ὁ συγδυασμὸς τοῦ ξανθοῦ καὶ τοῦ λευκοῦ δείχνει ἀκόμη πιὸ ὡραιότερη τὴν ἁρμονία τῆς σωματικῆς της διαπλάσεως.

Στὰ φρύδια ὡστόσο ἀνώτερη θέση κατέχει ὁ σκοτεινότερος χρωματισμός, γιατὶ χάρις σ' αὐτὸν φαίνονται μεγαλύτερες οἱ κόγχες τῶν ματιῶν.

Τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν ἐξαρτᾶται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν ἐξάπλωση τῆς χρωστικῆς οὐσίας. Ἂν αὐτὴ μείνῃ περιωρισμένη πίσω ἀπὸ τὸν ὑμένα ποὺ περιβάλλει τὴν ἴριδα, τότε τὸ χρῶμα τοῦ ματιοῦ φαίνεται γαλανό· ἂν ὅμως εἰσχωρήσῃ καὶ μέσα στὴν ἴριδα, τότε φαίνεται καστανὸ ἢ μαῦρο. Ἑπομένως τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν ἔχει σχέση μόνο μὲ τὴν ἀτομικότητα.

### β') *Κορμός*

Στὸν κορμὸ διακρίνομε : ἐμπρός, τὸ στῆθος (ὑπὸ τὴν εὐρύτερη ἔννοιά του) καὶ τὴν κοιλιά· πίσω δὲ τὴν ράχη. Οἱ σύνδεσμοι τοῦ κορμοῦ μὲ τὸ κεφάλι καὶ μὲ τὰ ἄκρα εἶναι ὁ λαιμός, οἱ ὦμοι καὶ οἱ γοφοί. Παρ' ὅλο ποὺ ἡ διαίρεση αὐτὴ φαίνεται ἁπλουστάτη, μολαταῦτα στὴν ἐφαρμογὴ θὰ συναντήσῃ κανεὶς πολλὲς δυσκολίες, ἂν ἁπλῶς ἐπιχειρίσῃ νὰ ξεχωρίσῃ ἐντελῶς τὸ ἕνα τμῆμα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ἀκόμη πιὸ δύσκολο θὰ εἶναι, ὅταν θελήσῃ κανεὶς νὰ ξεχωρίσῃ καὶ τὶς διάφορες ὑποδιαιρέσεις τῶν μερῶν τοῦ σώματος, ὅπως τὸν τράχηλο, τὰ ἰσχία, τὶς λαγόνες, τοὺς βουβῶνες κ.τ.λ. Κάθε γιατρὸς θὰ ἔχῃ κάνει τὴν παρατήρηση, ὅτι ὅταν μιὰ γυναίκα παραπονεῖται γιὰ πόνους στὰ ἰσχία, δείχνει πάντοτε τὴ μέση της. Ἀλλὰ καὶ εἰδικοὶ ἀκόμη δὲν μποροῦν νὰ ξεχωρίσουν μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα ὅλα τὰ μέρη τοῦ σώματος τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι δὲν ὑπάρχουν σαφῆ καὶ σταθερὰ ἐνωτικὰ σημεῖα μεταξὺ τῶν μελῶν τοῦ κορμοῦ, τὰ δὲ ὅρια μεταξὺ τοῦ ἑνὸς μέλους καὶ τοῦ ἄλλου συγχέονται συχνὰ (1) Γι' αὐτὸ θὰ κάνωμε καλὰ νὰ ἐξετάσωμε πρῶτα τὴν διάπλαση τοῦ κορμοῦ ὡς συνόλου, καὶ ἔπειτα τὰ τμήματά του χωριστά, κατὰ τὰ μᾶλλον ἢ ἧττον καθωρισμένα ὅριά τους.

#### Ὁ κορμὸς ὡς σύνολον

Ὁ κορμὸς διακρίνεται κατὰ τοῦτο ἀπὸ τὸ

(1) Πρβλ. Merkel, Topographische Anatomie, II, p 180 κ. ἑξ.



κεφάλι, ὅτι σ' αὐτὸν τὰ μαλακὰ μόρια παίζουν πολὺ μεγαλύτερο ρόλο στὴ διαμόρφωση τοῦ ἐξωτερικοῦ σχήματός του.

Ὁ σκελετὸς τοῦ κορμοῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴ σπονδυλικὴ στήλη, τὸν θώρακα, τὴν ὠμικὴ ζώνη καὶ τὴν λεκάνη.

Ἡ σχέση τοῦ σκελετοῦ πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ σώματος διακρίνεται καθαρὰ στὶς εἰκ. 31—34, ποὺ συγχρόνως δείχνουν καθαρὰ καὶ τὴν διαφορὰ τοῦ γυναικείου κορμοῦ ἀπὸ τὸν ἀνδρικό.

Ἡ σπονδυλικὴ στήλη, σὲ κανονικὴ στάση, πρέπει νὰ εἶναι ἀπολύτως εὐθεῖα. Τὸ ἀντίθετο σημαίνει ραχίτιδα, ἀνικανονικὴ ἀνάπτυξη, φυματίωση καὶ ἀσθένειες τῶν ἀναπνευστικῶν ὀργάνων.

Γιὰ τὴν κάθετη διεύθυνση τῆς σπονδυλικῆς στήλης μποροῦμε, σὲ ἀμφίβολες περιπτώσεις, νὰ πεισθοῦμε βάζοντας τὸ ἐξεταζόμενο πρόσωπο νὰ σκύψῃ καὶ σημειώνοντας μὲ μαῦρο χρῶμα κάθε σπόνδυλο ποὺ διαφαίνεται κάτω ἀπὸ τὸ δέρμα. Ὅλα τὰ σημεῖα ποὺ ἔχομε σημειώσει μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, πρέπει, ὅταν τὸ σῶμα ἀνορθωθῇ, νὰ βρίσκωνται στὴν αὐτὴ εὐθεῖα γραμμή. Τὸ μῆκος τῆς σπονδυλικῆς στήλης, ποὺ εἶναι ἴσο μὲ τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὸ κάτω ἄκρο τῆς μύτης ὡς τὸ ἐπάνω ὅριο τῆς ἡβικῆς συμφύσεως, εἶναι ἕνα σταθερὸ μέτρο ποὺ ὁ Fritsch, ὁ Carus καὶ ὁ Schmidt χρησιμοποίησαν ὡς βάση γιὰ τὸν καθορισμὸ τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ὅπως ἀναφέραμε σὲ προηγούμενο κεφάλαιο. Ἐπίσης ἀναφέραμε παραπάνω, ὅτι ἂν παρατηρήσωμε τὸν γυναικεῖο κορμὸ ἀπὸ τὸ πλάϊ, θὰ ἰδοῦμε ὅτι ἡ σπονδυλικὴ στήλη στὰ ἰσχία καμπυλώνεται πρὸς τὰ μέσα περισσότερο ἀπ' ὅσο στὸν ἄνδρα, (πρβλ. εἰκ. 35).

Ὁ θώρακας ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς πλευρές, τὸ στέρνον καὶ τὴν θωρακικὴ μοῖρα τῆς σπονδυλικῆς στήλης. Γιὰ νὰ θεωρηθῇ καλοσχηματισμένος ἕνας θώρακας, πρέπει νὰ εἶναι ἔτσι ἀνεπτυγμένος, ὥστε οἱ πλευρὲς νὰ διατρέχουν τὴ ράχη σὲ σχεδὸν ὁριζόντια διεύθυνση, καὶ μόνο πρὸς τὸ στῆθος νὰ διευθύνωνται λίγο λοξὰ πρὸς τὰ κάτω. Ἀπὸ τὸ πλάτος καὶ τὸ βάθος τοῦ θώρακος ἐξαρτᾶται κυρίως τὸ σχῆμα τοῦ στήθους, ὅπως θὰ ἰδοῦμε παρακάτω.

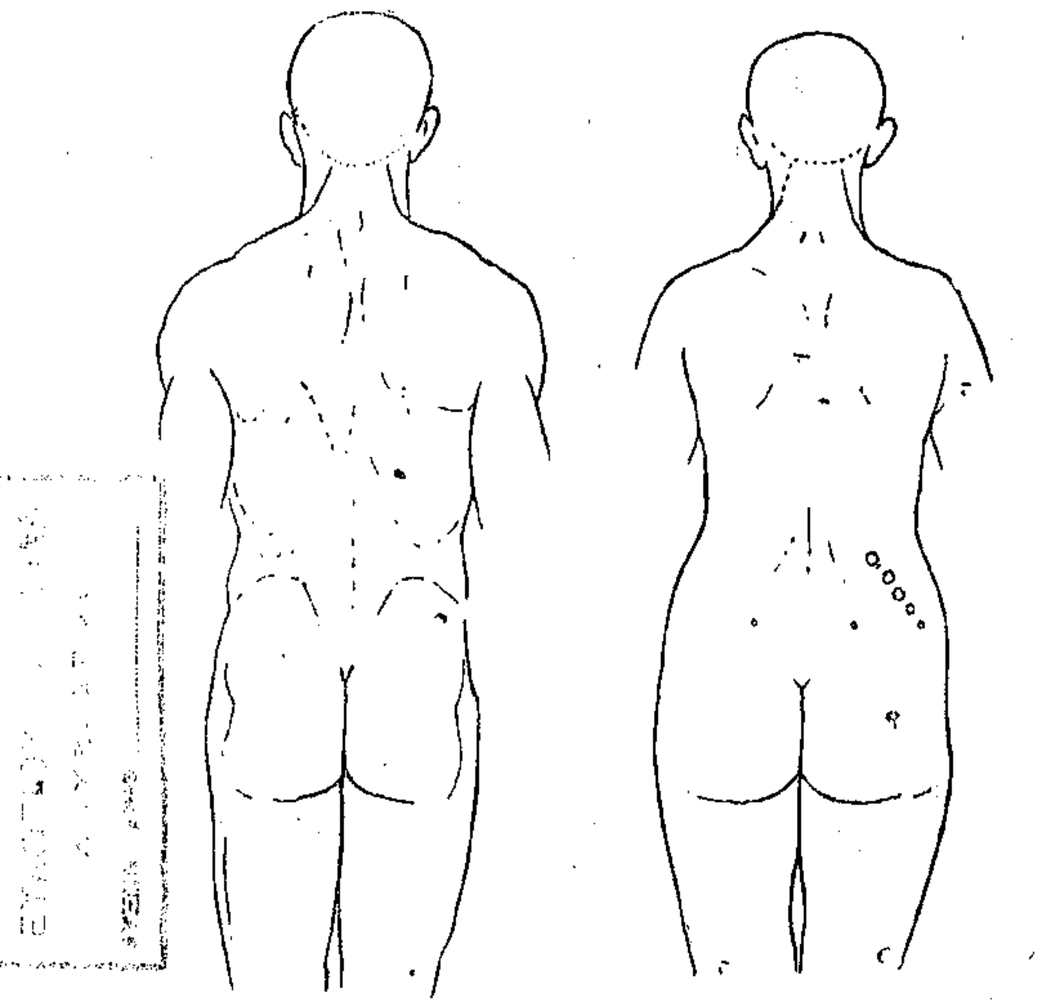
Στὴ γυναῖκα ὁ θώρακας εἶναι γενικὰ στενώτερος καὶ μακρύτερος ἀπὸ τὸν ἀνδρικό· μολαταῦτα πρέπει πάντοτε νὰ εἶναι ἔτσι κατασκευασμένος, ὥστε ἡ γωνία ποὺ σχηματίζεται μεταξὺ τῶν πλευρῶν στὸ κάτω ἄκρο τοῦ στέρνου, νὰ εἶναι λίγο μικρότερη ἀπὸ τὴν ὀρθή. Μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν ὀρθὴ εἶναι στοὺς πιθοειδεῖς θώρακες τῶν ἀσθματικῶν ἀτόμων· μικρότερη δέ, πολλὲς φορὲς σὲ ἄτομα φυματικῆς φύσεως, ἢ σὲ σώματα παραμορφωμένα ἀπὸ τὸ δυνατὸ σφίξιμο τοῦ κορσέ. Παραπάνω ἀναπτύξαμε κι' ἐδείξαμε τὶς ἀλλοιώσεις ἐκεῖνες ποὺ ἐπιφέρει ὁ κορσὲς στὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ σώματος. Ἐδῶ παραθέτομε ἕνα ἀκόμη παράδειγμα γιὰ νὰ δείξωμε τὴν παραμόρφωση ποὺ ἐπιφέρει ὁ κορσὲς στὸν σκελετὸ (εἰκ. 44), ὅπου μεταξὺ τῶν νόθων πλευρῶν δὲν μένει παρὰ ἕνα ἐλάχιστο ἐλεύθερο διάστημα μὲ ἐξαιρετικὰ ὀξεῖα γωνία. Ἀρκεῖ κανεὶς νὰ παραβάλῃ τὴν εἰκόνα αὐτὴν μὲ τὴν εἰκ. 32 γιὰ νὰ ἀντιληφθῇ ὅλη τὴν διαφορά.

Ἡ ὠμικὴ ζώνη ἑνώνεται μὲ τὸν θώρακα μόνον ἀπὸ τὸ ἕνα καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τῆς σφαγῆς μὲ τὶς δυὸ στερνοκλειδικὲς διαρθρώσεις. Οἱ κλεῖδες καὶ τὸ στέρνον εἶναι τὰ μόνα ὀστᾶ τοῦ σώματος ποὺ καθ' ὅλο τὸ μῆκος τους βρίσκονται κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ δέρματος.

Στὸ κάτω τμῆμα της, ἡ σπονδυλικὴ στήλη ἑνώνεται μὲ τὴ λεκάνη διὰ τοῦ ἱεροῦ ὀστοῦ. Τὸ ἱερὸν ὀστοῦν στὴ γυναῖκα εἶναι πιὸ κοντὸ καὶ πιὸ πλατὺ παρὰ στὸν ἄνδρα. Τί ἐπίδραση ἔχει τὸ κόκκαλο αὐτὸ στὸ σχῆμα τῆς ἐπιφανείας τῆς ράχης, αὐτὸ θὰ τὸ ποῦμε ἀργότερα.

Στὴ γυναικεία λεκάνη παρατηροῦνται σπουδαῖα δευτερεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ γυναικείου φύλου. Ἡ γυναικεία λεκάνη εἶναι πιὸ εὐρύχωρη, τὸ τόξο τῆς ἡβικῆς συμφύσεως εἶναι πιὸ ἀνοικτό, τὰ ὀστᾶ τῶν λαγόνων εἶναι πιὸ ἐπίπεδα καὶ πιὸ πλατειὰ ἀπὸ τὰ ἀνδρικά. Γι' αὐτὸ στὸν σκελετὸ τῆς γυναίκας ἡ λεκάνη εἶναι πολὺ πιὸ εὐρύτερη ἀπὸ τὸν θώρακα, καὶ τὸ μεγαλύτερο πλάτος τοῦ θώρακος ὑπερέχει ἐλάχιστα τὸ μεγαλύτερο πλάτος τῆς λεκάνης, ἐνῶ στὸν ἄνδρα ἀντιθέτως ἡ διαφορὰ αὐτὴ εἶναι πολὺ μεγαλύτερη.

Τὰ ὀστᾶ τοῦ σκελετοῦ τοῦ κορμοῦ, ὅσα εἶναι ψηλαφητὰ κάτω ἀπὸ τὸ δέρμα, μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν ὡς βάση γιὰ τὸν καθορισμὸ τῶν ὁρίων ὡρισμένων τμημάτων του.



Εἰκ. 47.—Ἄνδρας καὶ γυναῖκα ἐκ τῶν ὄπισθεν, κατὰ τὸν Richer, πρὸς ἀντιπαραβολὴν τοῦ λιπώδους ὑποστρώματος.

ο ο ο ο ο = μεγάλη συσσώρευσις λίπους.

Ἔτσι οἱ κλεῖδες ἀποτελοῦν τὸ σύγορο μεταξὺ τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ στήθους· τὸ κατώτερο ἄκρο τῶν πλευρῶν χωρίζει τὸ στῆθος ἀπὸ τὴν κοιλιά· ἡ λαγόνιος ἄκανθα χωρίζει τὴν κοιλιὰ ἀπὸ τοὺς γοφούς.

Ὕστερα ἀπὸ τὸν σκελετό, σὲ πρώτη μοῖρα ἔρχονται οἱ μυῶνες, καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτούς, τὸ λιπῶδες ὑπόστρωμα καὶ τὸ δέρμα, ποὺ προσδιορίζουν τὸ σχῆμα τοῦ κορμοῦ.

Ἡ εἰκ. 46 δείχνει τὸ μυϊκὸ σύστημα τοῦ γυναικείου κορμοῦ ὅταν τὸν βλέπουμε ἀπὸ ἐμπρός. Κατὰ τὴν γενικὴ ἐπισκόπηση τῆς εἰκόνος αὐτῆς, θὰ παρατηρήσωμε ὅτι οἱ μυῶνες ποὺ βρίσκονται στὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ κορμοῦ, χωρίζονται σὲ τρεῖς μεγαλύτερες ὁμάδες. Πρώτη ἔρχεται ἐκείνη ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς μυῶνες ποὺ ὁρίζουν τὸ ἐμπρόσθιο καὶ τὰ πλάγια πέρατα τῆς κοιλιᾶς· ἔπειτα ἔρχονται οἱ μυῶνες ποὺ διευθύνονται, ἀπὸ ἐμπρὸς καὶ ἀπὸ πίσω, ἀπὸ πάνω καὶ ἀπὸ κάτω, πρὸς τοὺς ὤμους· καὶ τελευταῖοι ἔρχονται οἱ μυῶνες τῶν ἰσχίων. Ἀπὸ τὶς τρεῖς αὐτὲς ὁμάδες, ἡ πρώτη ἀποτελεῖ τὸν σύνδεσμο μεταξὺ θώρακος καὶ λεκάνης, ἐνῶ ἡ δεύτερη ἐξομαλύνει ὅλες τὶς γωνίες καὶ γεμίζει ὅλα τὰ κενὰ ποὺ βρίσκονται μεταξὺ τῶν ὁρίων τοῦ στήθους καὶ τῆς ράχης καὶ ἑνώνει μὲ ἁπαλὲς γραμμὲς τὸν κορμὸ μὲ τὰ ἄκρα. Ἡ τελευταία ὅμως εἶναι χωρισμένη τελείως ἀπὸ τὸν ἐπίλοιπο κορμό, πλαγίως μέχρι καὶ πίσω ἀπὸ τὶς ἄκανθες τῶν λαγονίων ὀστῶν, ἐμπρὸς δὲ ἀπὸ τοὺς βουβῶνες.