

ἡ ἐνσάρκωσις καὶ προσωποποίησις τῶν τριῶν θεμελιωδῶν ἀρετῶν, τῆς πίστεως, ἐλπίδος καὶ ἀγάπης: τῆς φιλοσόφου βασιλίσσης τῆς Πρωστίας, τῆς Ἐκλεκτείας τοῦ Βραχνεμβούργου, καὶ τῆς μεγάλης δουκίσσης τῆς Ἔσσης. Εἶναι πρὸς τούτοις ἡ θυγάτηρ μεγάλων καὶ ἥρωϊκῶν ἡμερῶν: τὰ βαυκαλήματά της ἦσαν οἱ υμνοὶ τῆς δόξης τοῦ ἀειμνήστου πατέρος της, τῶν ἐνδόξων κατορθωμάτων τοῦ γερμανικοῦ στρατοῦ, τῆς ἐδνικῆς ἐνώσεως καὶ τῆς ἀναγεννήσεως τῆς αὐτοκρατορίας. Ἡ πρώτη αὐτῆς παιδιαγωγὸς ἦτο Ἀγγλία, ἀλλ᾽ ἡ ἀγωγὴ καὶ μόρφωσις αὐτῆς ἐτέθη ἐνωρίς μπὸ γερμανικὴν ἐπιβίλεψιν καὶ μπὸ τὰ δῆματα τῆς αὐτοκρατορίας Αὐγούστης αὐξηθεῖσα ἡ νεαρὰ ἡγεμονίς ἀνέπτυξεν ἐν δλῃ αὐτῶν τῇ λαμπρότητι τὰ ἔξαιρετα δῶρα καὶ τὰς σπανίας ἀρετάς, αἵτινες περικομοῦσιν αὐτήν. Ἐν τῇ παιδικῇ αὐτῆς ψυχῇ ἀνεπτύχθη ἐνωρίτατα ἔξαιρετική τις ἀγάπη καὶ ἰδιάζουσα κλίσις πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν καὶ ζωγραφικὴν. Ἐχει πρὸς τούτοις τὸ ἔξαιρετον δῶρον τῆς εὐχεροῦς ἐκμαθήσεως ξένων γλωσσῶν, καὶ ἡ φυσικὴ αὐτῆς ἱκανότης ἡνέῳξεν αὐτῇ τὰς ποικιλωτάτας πηγὰς πρὸς ἀπόκτησιν εἰρυτάτων καὶ παντοδαπῶν γνώσεων. Ἡ νεαρὰ πριγκήπισσα εἶναι ἐνθουσιώδης φίλη τῆς φύσεως. Αἱ πολυάριθμοι αὐτῆς περιηγήσεις ἐν Γερμανίᾳ, Αὐστρίᾳ, Ἀγγλίᾳ, Ἐλβετίᾳ καὶ Ἰταλίᾳ παρέσχον αὐτῇ ἔτι μείζονα εὐκαιρίαν πρὸς τελείαν πνευματικὴν ἀνάπτυξιν καὶ μόρφωσιν. Ἡ ἔξαιρετος μήτηρ ἦτο δι' αὐτήν ἐν πᾶσιν ἡ ἀρίστη δόηγος καὶ διδάσκαλος. Αὐτὴ ἐδίδαξε καὶ ἐμύησε τὴν νεαρὰν ἡγεμονίδα εἰς τὴν δύσκολον καὶ εὐγενῆ τέχνην τῆς ἀγαθοειρίας καὶ φιλανθρωπίας. Ἡ πριγκήπισσα Σοφία, „ἡ μικρά μας σοφία“ ὡς ἀπεκάλει αὐτήν

συνήθως ὁ γηραιὸς αὐτοκράτωρ Γουλιέλμος Α., εἶναι ἡ προστάτις τῶν πτωχῶν. Αἱ εὐχαὶ καὶ εὐλογίαι πολλῶν χιλιάδων εὐγνωμόνων ψυχῶν θὰ εἴνε τὰ ἀραιότερα, ἀραιάτα καὶ ἀμάραντα ἄνθη τοῦ νυμφικοῦ της στεφάνου. Ἡ νεαρὰ πριγκήπισσα, ἥτις καθ' ὅλον αὐτῆς τὸν μέγρι τοῦδε βίον ὑπῆρξε μάρτυς τῆς ἀρμονικωτέρας καὶ αἰθριωτέρας οἰκογενειακῆς εὐτυχίας, ἐδοκίμασεν ὡσαύτως λίαν ἐνωρίς τὸ πικρὸν ποτήριον τῆς λύπης ἐπὶ ταῖς δειναῖς πληγαῖς, ἀς πατήνεγκον οἱ πρῶτοι τοῦ ἔτους μῆνες ἐπὶ τοῦ αὐτοκρατορικοῦ οἴκου. Ἐσχε τὸ σπάνιον εὐτύχημα νὰ ἴδῃ τὴν ἐκλογήν της ἐπιδοκιμαζομένην καὶ ἐγκρινομένην ὑπὸ τῶν γονέων, ὑπὸ τοῦ πάππου καὶ τῆς μάκιης. Εἰς τὸν αὐτοκράτορα Γουλιέλμον Α. ἤρεσε καθ' ὑπερβολὴν ὁ Ἑλλην διάδοχος, καὶ ὁ αὐτοκράτωρ Φρειδερίκος ἡνωσεν ἴδιαις χερσὶ τὰς χεῖρας τοῦ νεαροῦ ἡγεμονικοῦ ζεύγους. Οἱ ἀρραβώνες ἐπρόκειτο νὰ ἑορτασθῶσι δημοτελῶς πατὰ τὴν ἑορτὴν τῶν γενεθλίων τῆς πριγκηπίσσης, ἀλλ' ὁ θάνατος τοῦ πολυπαθοῦς ἐπὶ τοῦ θρόνου μάρτυρος ἐμπόδισε τοῦτο. „Ἐσο πάντοτε ἀγαθὴ καὶ χρηστὴ ὡς μέχρι τοῦδε“· τοιαύτη ἦτο ἡ εὐλὴ τοῦ θνήσκοντος πατέρος της, ἡ ἀρίστη μαρτυρία διὰ τὴν πενθοῦσαν θυγατέρα. Κατὰ τὴν βαθυτάτην αὐτῆς θλῖψιν ἐπὶ τῇ ἀνεπανορθώτῳ ἀπωλείᾳ, ἥν ὑπέστη σύμπαν τὸ γερμανικὸν ἔθνος, ἵστατο ὁ πρίγκηψ Κωνσταντῖνος, ὁ εἰλικρινῆς καὶ ἐνθουσιώδης λάτρις τοῦ εἰς Κύριον μεταστάτος ἥρωος, παρα τῷ πλευρῷ τῆς πριγκηπίσσης. Καὶ ἡ ἀπὸ κοινοῦ πληροῦσα τὰς παιδικὰς των καρδίας ἐνδόμυχος καὶ εἰλικρινῆς θλῖψις συνέδεσε τὸ ἡγεμονικὸν ζεύγος δι' ἔτι στενοτέρων καὶ πραταιοτέρων δεσμῶν.

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ.

Ο Πλάτων διηγεῖται περὶ τινος ἀνθρώπου ὃτι εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ μιμῆται διὰ τῆς φωνῆς του τὴν βροντήν, τὴν μαινομένην τρικυμίαν, τὸν θόρυβον τρεχόντων ὀχημάτων, τὴν βροχὴν τῆς χαλάζης, τοὺς κύνας καὶ τὰ πρόβατα καὶ διάφορα πτηνά. Καὶ ὃτι καθ' ὅλους τοὺς χρόνους καὶ εἰς ὅλας τὰς ἐποχὰς ὑπῆρξαν ἀνθρωποί, δυνάμενοι νὰ ἐκτελῶσι διὰ τοῦ λάρυγγός των τοσοῦτον ἔξαισια θαυματα, ἐπιμαρτυρεῖ πρὸς τοὺς ἄλλους καὶ ὁ ποιητής Lainez, διστις ἀπεθανάτισε διά τινος ὧδης του λίαν κολακευτικῆς ἐναὶ ἐκ τῶν θαυματουργῶν τούτων. Ἡ ὧδὴ αὐτῆς τοῦ Lainez ἔξυμνει ἀσιδόν τινα ὀνόματι Φιλβέρτον, ζῶντα παρὰ τῇ αὐλῇ Λουδοβίκου ιδ', διστις εἶχε τὸ θαυμάσιον δῶρον τοῦ μιμεῖσθαι πάσας τὰς φωνὰς καὶ πάντας τοὺς ἥχους καὶ ψόφους μετὰ θαυμαστῆς τῷ ὅντι ἐπιτυχίας. Ἐμμείτο μετ' ἀπιστεύτου φυσικότητος τὴν φωνὴν καὶ τὸν τρόπον τοῦ ἐκφράζεσθαι πάσης ἡλικίας, πάσης τάξεως καὶ παντὸς ἐπαγγέλματος ἀνθρώπων, τὰς διαλέκτους τῶν χωρικῶν καὶ ἐπαρχιατῶν, τὴν ἡμαρτημένην τῆς γαλλικῆς προφορὰν τῶν ξένων πάσης χώρας καὶ πάσης ἐμνικότητος, καὶ μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιτυχίας καὶ ἀπαραμίλου φυσικότητος ἀπεμιμεῖτο τοὺς κρότους καιομένων πυροτεχνημάτων, τὸν θόρυβον κρουομένων τυμπάνων καὶ τοὺς ἥχους τῶν κωδώνων. Δὲν εἶναι δὲ ἀνάγκη νὰ ἀνατρέξῃ τις εἰς τὴν ιστορίαν ὅπως βεβαιωθῇ περὶ τῆς ικανότητος, ἥν δύναται γὰρ ἀποκτήσῃ ὁ λάρυγξ τοῦ ἀνθρώπου διὰ τῆς ἀσκήσεως καὶ μορφώσεως αὐτοῦ· διότι ἐν ἐκάστη σχεδὸν τάξει τῶν σχολείων δύναται τις σήμερον ν' ἀπαντήσῃ μικρόν τινα „Φιλβέρτον“, διστις πρὸς τέρψιν τῶν συμμαθητῶν του ἀπομιμεῖται τὰς ὑλακὰς τῶν κυνῶν, τὸ μιαούρισμα

τῶν γαλῶν· καὶ ἄλλων ζώων τὰς διαφόρους φωνάς, ἐνίστε δὲ καὶ τὸ ἔρινον ὄφος τοῦ διδασκάλου του. Ὁ γράφας τὰς γραμμὰς ταύτας ἐγνώρισε μαθητήν τινα τοῦ σχολείου, διστις τοσοῦτον ἐπιτυχῶς ἀπεμιμεῖτο τὸν μυκηνιδὸν τοῦ βοῶν καὶ τῶν μοσχαρίων, ὡστε, δισάκις διερχόμενος παρά τινα λειμῶνα ἥρχιζε νὰ μυκάται, πᾶσαι αἱ ἐκεῖ βόσκουσαι ἀγελάδες ἐτρέχον πρὸς αὐτόν, παρετήρουν ἀτενῶς καὶ ἡκολούθουν αὐτὸν μέχρι τοῦ ἄκρου τοῦ λειμῶνος, ὃπου ἐσταμάτουν ἐμποδίζομεναι ὑπὸ τοῦ προχωρήσωσιν.

Ἐν γένει δὲν ὑπάρχει μουσικὸν ὅργανον, τοῦ διόποιον τοὺς ἥχους νὰ μὴ εἰμπορῇ γὰρ μιμηθῆ ἡ ἀνθρωπίνη φωνή· ὑπῆρξαν μάλιστα ἀνθρωποί, οἵτινες ἡδύναντο νὰ παραγάγωσι μὲ τὸ στόμα δύο διαφόρους ἥχους συγχρόνως, ἀποτελοῦντας τοσοῦτῳ θαυμαστὴν ἀρμονίαν, ὡστε ὁ ἀκούων αὐτούς ἔκ τιος ἀποστάσεως ἐνόμιζεν ὃτι ἀκούῃ πραγματικῶς δύο διάφορα ὅργανα.

Ολόκληρος αὕτη ἡ πληθὺς τῶν τόνων, ἥχων καὶ φώνων, τοὺς διόποιους ἔχει εἰς τὴν διάθεσίν του μέχρι τινὸς βαθμοῦ πᾶς ἀνθρώπως κανονικῶς ἀνεπτυγμένος, παράγεται ἀποκλειστικῶς ὑπὸ τοῦ φωνητικοῦ ὅργανου, τὸ διόποιον διάσημός τις φυσιολόγος ὀνόμασε „τὸ ἴσχυρότατον δῶν τῶν ἐργαλείων“. Διὰ τοῦ ὅργανου τούτου μετατρέπομεν ἀνθρώπους φθόγγους εἰς ἐνάρθρους, ἡ διὰ μεγαλητέρας τινὸς διαρκείας εἰς μουσικὸς τόνους, οὕτως ὡστε ὁ φθόγγος ἐν τῇ ὅμιλᾳ καὶ ἐν τῇ ὧδῃ εἶναι εἰς καὶ ὁ αὐτός, μὲ τὴν διαφορὰν ὃτι ἐν μὲν τῇ ὥδῃ εἶναι καὶ ὁ αὐτός, μὲ τὴν διαφορὰν τὴν τρέψιν της φωνής.

Ἐξ διῶν τῶν συστατικῶν μερῶν τοῦ παρὰ τῷ ἀνθρώπῳ

φωνητικοῦ καὶ λεκτικοῦ μηχανισμοῦ τὴν σπουδαιοτέραν ἐνέργειαν ἐν τῇ παραγωγῇ τῆς φωνῆς ἔχει ὁ λάρυγξ. Οἱ λάρυγξ εἶναι κοῖλον, μὲν βλεννοειδῆ μεμβράνην ἔσωμεν ἐπεστρωμένον καὶ ἔξωθεν ὑπὸ μυῶν περιβαλλόμενον σῶμα καὶ ἀποτελούμενον ἐκ γωνιωδῶν χόνδρων, συνδεομένων πρὸς ἀλλήλους διὰ ταινιῶν. Κεῖται ἔμπροσθεν τοῦ οἰσοφάγου καὶ ἀποτελεῖ τὸ ἄνω μέρος καὶ τὴν ἀρχὴν τῆς τραχείας ἀρτηρίας. Διὰ μέσου τοῦ κοιλώματος τοῦ λάρυγγος ἐκτείνονται ἐκ τῶν ὅπισθιων χόνδρων τέσσαρα λεπτά, ἵνῳδη νήματα πρὸς τὰ ἔμπρός καὶ προσαρμόζονται πλησίον ἀλλήλων ἐπὶ τοῦ προσθίου χόνδρου (τοῦ ἔξωθεν ἐπὶ τοῦ λαμψοῦ δρατοῦ „μῆλου τοῦ Ἀδάμ“). Τὰ σπουδαιότατα ταῦτα νήματα λέγονται φωνητικαὶ ταινίαι εἴτε χορδαί. Μεταξὺ αὐτῶν μένει ἐλεύθερα μικρά τις σχισμή, η λεγομένη γλωττίς, δι’ ᾧ δὲ ἀριθμός πρὸς τὰ ἔμπρός καὶ προσαρμόζονται πλησίον ἀλλήλων ἐπὶ τοῦ προσθίου χόνδρου (τοῦ ἔξωθεν ἐπὶ τοῦ λαμψοῦ δρατοῦ „μῆλου τοῦ Ἀδάμ“). Τὰ σπουδαιότατα ταῦτα νήματα λέγονται φωνητικαὶ ταινίαι εἴτε χορδαί. Μεταξὺ αὐτῶν μένει ἐλεύθερα μικρά τις σχισμή, η λεγομένη γλωττίς, δι’ ᾧ δὲ ἀριθμός πρὸς τὰ ἔμπρός καὶ προσαρμόζονται πλησίον ἀλλήλων ἐπὶ τοῦ προσθίου χόνδρου (τοῦ ἔξωθεν ἐπὶ τοῦ λαμψοῦ δρατοῦ „μῆλου τοῦ Ἀδάμ“).

Ἄλλα πῶς παράγεται ἡ φωνή; Οἱ ἐν τοῖς πνεύμοσιν εὑρισκόμενοι ἀριθμοὶ ἔξωθεν διὰ μέσου τοῦ λάρυγγος θέτων εἰς παλμώδη κίνησιν τὰς ἐν αὐτῷ εὑρισκόμενας φωνητικὰς χορδάς, δὲ ἀριθμός ἔκεινος παράγει τὴν φωνήν. Καὶ αἱ πλεῖσται μεταβολαὶ καὶ τροποποιήσεις τῆς φωνῆς παράγονται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ γλωττὶς ἀλλοτε μὲν στενοῦται, ἀλλοτε δὲ εὐρύνεται, μηκύνεται ἢ βραχύνεται, κυρίως διὰ τῆς ἐντάσεως ἢ χαλαρώσεως τῶν φωνητικῶν χορδῶν.

Οἱ φυλόγοις λοιπὸν εἶναι ἔτοιμος, μόλις δὲ ἀριθμοτάτη τὴν γλωττίδα. Τὰς ποικιλωτάτας διάφορὰς λαμβάνει ἐν τῷ κοιλώματι τοῦ στόματος διὰ τῆς ἐκάστοτε μεταβαλλομένης θέσεως τῶν ἐν τῷ στόματι ὄργάνων. Ἄλλ’ αἱ φωνητικαὶ χορδαὶ — αἵτινες παρὰ τῷ ἀνδρὶ εἶναι μακρότεραι καὶ ἐπομένως ἡ φωνὴ βαθυτέρα ἡ παρὰ τῇ γυναικὶ — τότε μόνον δύνανται νὰ ἥχωσιν ὄρθως, διὰ τὰ ἐλεύθερα αὐτῶν ἄκρα, τὰ ἀποτελοῦντα τὴν γλωττίδα, ἐν καταστάσει ἐντάσεως ἐγγίζωσιν ἀλληλαγή κατ’ εὐθεῖαν γραμμήν, οὕτως ὡστε νὰ κλείωσι πρὸς στιγμὴν τὴν γλωττίδα, τοῦθ’ ὅπερ κατορθοῦμεν διὰ τῶν μυῶν τοῦ λάρυγγος. Ἀφ’ ἑτέρου διὰ μόνης δυνάμεως καὶ νὰ εὐρύνωμεν τὴν γλωττίδα ἐπὶ τοσοῦτον, ὡστε δὲ ἀριθμὸς νὰ ἔξωρχηται ἀθρούρβως, καὶ μόνον διὰ τῆς προστριβῆς αὐτοῦ ἐπὶ τῶν παρειῶν τοῦ φάρυγγος νὰ παράγῃ δασύν τινα φόφον· ἐν τῇ περιστάσει ταύτη πρόφερομεν τὴν δασεῖαν τῶν ἀρχαίων εἴτε τὸ γερμανικὸν h.

„Εἰς τὰς βραχγώδεις φωνάς“, λέγει δὲ Helmholtz, διασημότατος ἐν τῷ κλάδῳ τούτῳ τῆς ἐπιστήμης ἐρευνητής, „ἡ αὐτία τῆς βραχγότητος εἶναι ἵσως ἡ ἀτελής κλείσις τῆς γλωττίδος, καὶ δὲ ὅν χρόνον αἱ φωνητικαὶ χορδαὶ κραδαίνονται. Διότι, διὰ τὴν βλεννοειδῆ μεμβράνη τοῦ λάρυγγος εἶναι καταρροϊκή, βλέπομεν ἐνίστητο εἰσερχομένας εἰς τὴν γλωττίδα μικρὰς τολύπας φλέγματος, καὶ τὸ φαινόμενον τοῦτο παρατηροῦμεν εὐκριῶς διὰ τοῦ λαρυγγοσκοπείου, δηλ. μικροῦ τινος κατόπτρου, διὰ τοῦ δοπού θλέπομεν μετὰ μεγάλης ἀκριβείας καὶ εὐκρινείας τὰς κατὰ τὴν παραγωγὴν ἐνὸς τόνου κινήσεις τῆς γλωττίδος, καὶ τῶν ἐν τῷ λάρυγγι εὑρισκομένων μυῶν, ταινιῶν καὶ χόνδρων. Αἱ μικραὶ αὗται τολύπαι τοῦ φλέγματος διακαλούνται τὴν κίνησιν τῶν παλλομένων χορδῶν καὶ καθιστῶσιν αὐτὴν ἀκανόνιστον καὶ ἀνώμαλον, διὸν καὶ δὲ ἦχος εἶναι ἀνώμαλος καὶ βραχγώδης. Τοῦ ἐνοχλήματος τούτου προσπαθοῦμεν συνήθως ν’ ἀπαλλάχθωμεν δι’ ἐλαφροῦ τινος μὴ σπασμοδικοῦ βιηχός.“

Προσφύστατα παρέβαλον τὸν λάρυγγα πρὸς τὸν μηχανισμὸν ἐκεῖνον τῶν συριγγοργάνων (ἐκκλησιαστικῶν ὄργάνων παρὰ τοῖς δυτικοῖς καὶ διαμαρτυρομένοις), ὅστις εἶναι οὕτω πως κατεσκευασμένος, ὡστε δὲ εἰς τὴν σύριγγα εἰσορμῶν ἀληρ προσκρούει ἐπὶ τινος ἐλατηρίου, κλείσιον τὴν σχισμὴν τῆς σύριγγος. Τὸ ἐλατηρίον τοῦτο, εἴτε γλῶσσα, διὰ τῆς πιέσεως τοῦ ἀριθμοῦ αἱρεται, καταπίπτει πάλιν ταχέως, ἀναπηδᾷ καὶ οὕτω τίθεται εἰς διὰ μαλήν τινα παλμικήν κίνησιν, καὶ δὲ ἀριθμὸς ἀλλοτε μὲν εὐρίσκει διέξοδον ἀλλοτε δὲ ἐμποδίζεται νὰ ἔξελθῃ. Καὶ δέσοντὴν ἐναλλαγὴ αὐτὴ εἶναι ταχυτέρα ἢ βραδύτερα, δὲ παραγόμενος ἦχος εἶναι δέξυτερος δηλ. ὑψηλότερος ἢ βαρύτερος (χαμηλότερος). Ἐπειδὴ διάμεσος ὥστε ἀριθμὸς τῶν παλμῶν εἶναι πάντοτε ὠρισμένος καὶ ἀμετάβλητος, διὰ τοῦτο μία καὶ δὲ αὐτὴ σύριγξ παράγει πάντοτε ἕνα καὶ τὸν αὐτὸν ἦχον. Ἐν τῷ λάρυγγι διάμεσος τοῦ ἀντιρρόπου ἀντιστοιχοῦσι μὲν αἱ φωνητικαὶ χορδαί πρὸς τὴν γλῶσσαν τῆς σύριγγος τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ τούτου ὄργάνου, ἀλλ’ ὁ ἀριθμὸς τῶν παλμῶν εἴτε κραδασμῶν μεταβόλεται διὰ τῆς ἐνεργείας τῶν μυῶν εἰπὶ τοσοῦτον ὥστε δὲ αὐτοῦ δύνανται νὰ παραχθῶσι διαφόρους ὑψούς τόνοις.

Δύο τινὰ διακρίνομεν εἰς τοὺς τόνους, τὴν ἐντασιν καὶ τὸ ὑψός: Καὶ διὰ μόνης τῆς ἀκοῆς ἀντιλαμβανόμεθα τῶν ἰδιοτήτων τούτων τοῦ ἔχού, καὶ δέσοντὴν αὐτὸν ἀφ’ ἑνὸς μὲν ἴσχυρότερον ἢ ἀσθενέστερον, ἀφ’ ἑτέρου δὲ ὑψηλότερον ἢ βαθύτερον. Ὅσῳ βραχυτέρᾳ εἶναι ἡ γλωττὶς καὶ δέσον ἴσχυροτέρᾳ ἡ τάσις τῶν φωνητικῶν χορδῶν, τοσοῦτον ὑψηλότερος εἶναι δὲ τόνος τούναντίον δὲ δέσω μακροτέρᾳ ἡ γλωττὶς καὶ δέσω χαλαρώτεραι αἱ χορδαί, τοσοῦτῳ βαθύτερος δὲ τόνος. Ἡ ἐντασις δὲ (ἢ ἴσχυς δηλ. εἴτε ἀδυναμία) τῆς φωνῆς ἔξαρτᾶται ἐκ τῆς φύσεως τῶν πνευμόνων καὶ ἐν γένει τῶν ὄργάνων τῆς ἀναπνοῆς. Ἡ καλουμένη μεταλλικὴ ποιότης τῆς φωνῆς ἔξαρτᾶται ἐκ τῆς φύσεως τῆς βλεννοειδοῦς μεμβράνης τοῦ λάρυγγος.

Ἄλλα καὶ τρίτης τινὸς διακρίσεως τῶν τόνων τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς ἀντιλαμβανόμεθα διὰ τῆς ἀκοῆς. Όμιλοῦμεν δηλαδὴ πολλάκις περὶ φωνῆς τοῦ στήθους, περὶ φωνῆς τῆς κεφαλῆς, χωρὶς νὰ ἔννοιῶμεν ὅτι ἡ ὀνομασία αὐτὴ καὶ οὔσια εἶναι ἀνόητος· διότι τὰ διάφορα ταῦτα εἰδὴ τῆς φωνῆς οὐδὲν κοινὸν ἔχουσι μὲ τὸ στήθος καὶ μὲ τὴν κεφαλήν, ἀλλὰ προσέρχονται ἐκ τοῦ ὅτι εἰς καὶ δὲ αὐτὸς τόνος ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ λάρυγγος δύνανται νὰ παραχθῇ κατὰ δύο διαφόρους τρόπους, εἴτε δὲ ἴσχυρᾶς ἔξορμήσεως τοῦ ἀρέος καὶ ἀσθενεύος τάσεως τῶν φωνητικῶν χορδῶν, εἴτε δὲ ἀσθενεύος ἐκροής τοῦ ἀρέος καὶ ἴσχυρᾶς τάσεως τῶν αὐτῶν χορδῶν. Ἐν τῇ δευτέρᾳ ταύτῃ περιπτώσει ὀνομάζομεν τὴν φωνὴν „κεφαλικὴν φωνὴν“ ἐν δὲ τῇ πρώτῃ „στήθικήν“. Κατὰ τὴν παραγωγὴν τῆς στήθικῆς φωνῆς πάλλονται αἱ φωνητικαὶ χορδαὶ καὶ δέσοντὴν τὸν ἔχον, ἐκείνην δηλαδὴ τὴν ἰδιότητα, δι’ ἧς εἶμεντα εἰς δέσιν νὰ διακρίνωμεν ἀλλήλων τοὺς ἔχους διαφόρους ὄργάνων π.χ. τὸν ἔχον ἐνὸς αὐλοῦ ἀπὸ τὸν ἔχον ἐνὸς βιολίου ἢ ἐνὸς κλειδοκυμβάλου. Καὶ εἶναι μὲν φανερὸν δὲ της πρὸς παραγωγὴν τῆς χοροῖς ταύτης, ἣν δυνάμεων

Ἐκτὸς τῆς ἐντάσεως εἴτε ἴσχυος, τοῦ ὑψούς καὶ τοῦ εῖδους τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς διακρίνομεν καὶ τετάρτην τινά, σπουδαιοτάτην, μυστηριώδη, ἀριστοντό τιδιότητα, τὴν λεγομένην χροιὰν τοῦ ἔχον, ἐκείνην δηλαδὴ τὴν ἰδιότητα, δι’ ἧς εἶμεντα εἰς δέσιν νὰ διακρίνωμεν ἀλλήλων τοὺς ἔχους διαφόρους ὄργάνων π.χ. τὸν ἔχον ἐνὸς αὐλοῦ ἀπὸ τὸν ἔχον ἐνὸς βιολίου ἢ ἐνὸς κλειδοκυμβάλου. Καὶ εἶναι μὲν φανερὸν δὲ της πρὸς παραγωγὴν τῆς χοροῖς ταύτης, ἣν δυνάμεων

νὰ διομάσωμεν ποιὸν τοῦ ἥχου, συντρέχουσιν ἐκτὸς τῶν ἀναγκαίων πρὸς παραγωγὴν τοῦ ἥχου ἐν γένει παλμῶν καὶ ἄλλοι παράγοντες· ἡ φύσις ὅμως τῶν παραγόντων τούτων εἶναι τόσον σκοτεινὴ καὶ ποιλύπλοκος, ὡστε ἀναγκαῖό μεθανὰ παραλείψωμεν ἐνταῦθα πᾶσαν περαιτέρω ἔρευναν καὶ ἔξηγησιν αὐτῶν καὶ περιοριζόμεθα μόνον εἰς τὸ νὰ ὑπομνήσωμεν, ὅτι τὸ ποιὸν τοῦ ἥχου προέρχεται ἐκ τοῦ ἐπὶ δυσκόλων ἀκουστικῶν νόμων βασιζομένου φαινομένου τῶν δευτερευόντων παλμῶν εἴτε ἀνατέρων τόνων, οἵτινες συνοδεύουσιν ἔκαστον θεμελιώδη τόνον.

Ἄλλ' εἶναι εὐνόητον ὅτι οἱ δευτερεύοντες οὗτοι παλμοὶ τῶν τόνων τῆς ἡμετέρας φωνῆς μεταβάλλονται ἀναλόγως τοῦ σχήματος, ὅπερ δίδομεν εἰς τὴν κοιλότητα τοῦ στόματος διὰ διαφόρων κινήσεων τῶν μυών, οἵτις ὡστε ἡ μετατροπὴ ἐνδέ καὶ τοῦ αὐτοῦ τόνου εἰς τοὺς διαφόρους φύγογνους α., ε., ι., ο., οὐ διείλεται ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν ἑκάστοτε θέσιν ἢν λαμβάνει τὸ κοιλωμα τοῦ φάρυγγος καὶ τοῦ στόματος, καὶ ἐπομένως οἱ θεμελιώδεις οὗτοι τόνοι ἔξαρτῶνται ἐκ τῆς μηκύνσεως, βραχύνσεως ἢ καὶ στενώσεως τοῦ ὅλου στόματος.

Τὴν φυσικὴν κατασκευὴν, τὸ φυσικὸν σχῆμα τοῦ στόματος δὲν δυνάμεθα φυσικῷ τῷ λόγῳ νὰ μεταβάλωμεν, καὶ ἐκ τούτου προέρχονται αἱ ἀπειροὶ ἐκεῖναι ἀτομικαὶ χροιαὶ τῆς φωνῆς, ἐκ τῶν ὅποιων δυνάμεθα ἔνα ἀνθρωπὸν, ὃν ἐπὶ πολλὰ ἔτη δὲν εἰδομεν, νὰ ἀναγνωρίσωμεν ἀμέσως, μόνον τὴν φωνὴν αὐτοῦ ἀκούοντες.

Λίαν ἀξιοπερίεργον εἶναι ὅτι δυνάμεθα νὰ δημιλῶμεν καὶ ἀνευ φωνῆς, δηλαδὴ φιδυρίζοντες. Ἐπάρχουσι μάλιστα σπανίως ἀνθρωποι, τῶν ὅποιων ὁ φιδυρισμὸς ἔχει τοσαντην ἐντασιν, ὡστε δύναται νὰ παράγῃ τὰ αὐτὰ ἀποτελέσματα ὡς καὶ ἡ φωνὴ, καθὼς π. χ. ἡ περίφημος Γαλλικὴ θητοιδὸς Ραχήλ, τῆς ὅποιας ὁ φιδυρισμὸς ἤκουετο μέχρι τῶν ἀπωτάτων γωνιῶν τοῦ μεγάλου Γαλλικοῦ θεάτρου.

"Οσον ἀφορᾷ τὰ σύμφωνα, τὰ ὅποια διαιροῦνται εἰς χειλεόφωνα, γλωσσόφωνα καὶ οὐρανισκόφωνα, παρατηροῦμεν ἐν πρώτοις ὅτι ἡ διομασία αὐτῇ εἶναι κατὰ τοσοῦτον ἐσφαλμένη, καθ' ὃσον ἡ παραγωγὴ αὐτῶν τόσον ὀλίγον διαφέρει τῆς τῶν φωνηέντων, ὡστε ἐίσιτε σύμφωνα καὶ φωνήεντα μετ' ἄλλήλων συγχέονται. Ἡ γένεσις ὅμως αὐτῶν εἶναι λίαν ἐνδιαφέρουσα. Τὸ ἐκ τοῦ στήθους προερχόμενον ῥεῦμα τοῦ ἀέρος, ἐν τοῦ ὃντος διάφανος μέχρι τῶν χειλέων, ἔχει νὰ ὑπερνικήσῃ διάφορα ἐμπόδια. Διακρίνονται κυρίως τέσσαρες σταθμοί, εἰς τοὺς ὅποιους ἀπαντῶνται τὰ ἐμπόδια ταῦτα. Ἡ ὑπερνίκησις ἐνδέ ἐκάστου κωλύματος παράγει καὶ ἐν σύμφωνον. Ο πρῶτος ἐκ τῶν σταθμῶν τούτων, οἵτινες ἡδύνωντο νὰ ὀνομασθῶσι „μέσεις τῶν ἀρμόσεων“, ἐμρίσκεται μεταξὺ τῶν χειλέων καὶ εἰς τοὺς κάτω προσθήκους ὀδόντας εἴτε κοπτήρας, ὁ δεύτερος εἰς τὸ ἄκρον τῆς γλώσσης, τὸ ὅποιον πιέζεται εἰς τὴν ἀνω σειρὰν τῶν προσθίων ὀδόντων, ὁ τρίτος σχηματίζεται διὰ τῆς πιέσεως τῆς ῥάχεως τῆς γλώσσης πρὸς τὸν οὐρανίσκον, ὁ δὲ τέταρτος κεῖται ἐν τῷ λάρυγγι.

Τὴν γένεσιν ἐνδέ ἐκάστου τῶν συμφώνων δὲν προτιμέμεθα ἐνταῦθα νὰ παρακολουθήσωμεν· ἀλλ' ἐκ τῶν γενικῶν τούτων καὶ συντόμων παρατηρήσεων περὶ τῆς ἡμετέρας φωνῆς δύναται τις νὰ ἐννοήσῃ, πῶς αὐτῇ εἶναι εἰς θέσιν νὰ παράγῃ τοὺς ἀπείρους ἐκείνους τόνους, ἥχους καὶ φόφους, οἵτινες πολλάκις φαίνονται ὅτι πλησιάζουσι πρὸς τὸ „ὑπερφυσικόν“. Ὁλα τὰ μέρη τοῦ ἡμετέρου φωνητικοῦ ὅργανου ἔχουσι τὴν μεγίστην εὐαισθησίαν καὶ λεπτότητα, καὶ ἀκριβῶς

ἔνεκα τῆς λεπτότητός των ταύτης εἶναι ἐπιδέκτικὰ τελειοτάτης μορφώσεως. Δυστυχῶς ὅμως ἡ μόρφωσις τοῦ „ἰσχυροτάτου τούτου πάντων τῶν ἐργαλείων“ παραμελεῖται τοσοῦτον, ὡστε πολλάκις οὔτε καν οἱ ῥήτορες καὶ ἡθοποιοὶ φροντίζουσι νὰ δώσωσιν εἰς αὐτὸν τὴν ἀπαιτούμενην θεραπείαν καὶ καλλιέργειαν. ὜πο πολλῶν ὡσαύτως ἀγνοεῖται ὅτι διάφορα ἐλαττώματα τῆς φωνῆς καὶ τῆς γλώσσης, οἷον τὸ τραυλίζειν καὶ φελλίζειν καὶ τὰ τοιαῦτα, ἀτινα τοσοῦτον ἀνέτως καὶ ἀλογίστως ἀποδίδονται εἰς φυσικὴν παραμόρφωσιν τῶν φωνητικῶν ὅργανων, εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀποτελέσματα κακῆς συνηθείας, ἀτινα εὐκόλως δύνανται νὰ ἀρθῶσι διὰ τῆς ὑπομονῆς καὶ ἰσχυρᾶς θελήσεως.

Μέχρι τίνος βαθμού δύναται νὸ μορφωμῆ ἡ τελειοποιηθῆ ἡ ἀνθρωπίνη φωνὴ διὰ κεκανονισμένης γυμναστικῆς ἐνεργείας, διὰ σκοπίμου καὶ ἐπιμόνου ἀσκήσεως, δύναται τις νὰ ἐννοήσῃ ἐκ τῶν ἔξης λίαν ἐνδιαφερόντων καὶ ἐνθαρρυντικῶν παραδειγμάτων, τὰ διότια ἐν τέλει τῆς παρούσης μελέτης παρατιμέμεθα.

Ἄγγλος τις, ὀνόματι Dugald Stewart διηγεῖται ὅτι ἐγγόρισεν ἀνθρωπόν τινα, ὃστις ἔπαιξε μὲ δῆλην τὴν ἐντέλειαν κλειδοκύμβαλον, κινῶν τὰς χειρας ἐπὶ τίνος ὅργανου καὶ παράγων τοὺς τόνους μόνον διὰ τῆς φωνῆς του. Οἱ θεάτραι οἵτινες παρετήρουν τὰς κινήσεις τῶν χειρῶν του ἐνόμιζον ὅτι οἱ τόνοι προήρχοντο ἐκ τοῦ ὅργανου, καὶ ὅμως εύρισκοντο ἐν πληρεστάῃ ἀπάτῃ. Τὴν αὐτὴν ἀκουστικὴν ἀπάτην κατώρθου νὰ παράγῃ μετὰ θαυμαστῆς ἐπιτυχίας καὶ Οὐγγρός τις, ὁ διότιος — μιμούμενος διὰ τῆς φωνῆς του τὸ μέγα βάρβιτον (violonecello) — ἔπαιξε μὲ δύο ράβδους τὰς περιπαθεστέρας μελωδίας.

Τὰς θαυμασιωτάτας ὅμως ἀκουστικὰς ἀπάτας παρήγαγον οἱ δύο περίφημοι τεχνῖται, οἵτινες ἔνεκα τῆς ἔξαισιος αὐτῶν ἐκανότητος ἐν τῷ ἀπομιμεῖσθαι πάντος εἰδους ἥχους καὶ φόφους· ἔχαριν παγκόσμιον φήμην, ὁ Πάρισιανός Alexandre καὶ ὁ Ἄγγλος Thurton.

Τοῦ Ἀλεξανδροῦ ἡ ἐκανότης, ἡτις πολλάκις ἔφθανε μέχρι τοῦ ἀκαταλήπτου καὶ μυστηριώδους, ἔξυμνημή ὅπο πολλῶν καὶ μεγάλων ποιητῶν, οἵος ὁ Walter Scott, ὁ Chamilissio καὶ ἄλλοι, ἐν οἷς ἀκόμη καὶ ὁ θεολόγος Schleiermacher. Ὁ Ἀλεξανδρος ἦτο καὶ ὡς ἡθοποιὸς πολὺ σπουδαῖος καὶ πρωτότυπος καλλιτέχνης, ὡς „πολύφωνος“ ὅμως ἔμεινεν ἀνέφικτος. Μὲ πόσην φυσικότητα — μεταχειρίζομενος πάντοτε μόνην τὴν φωνήν του καὶ τὰς ἀπαιτούμενας χειρονομίας — ἀνήπτε πῦρ ἀνευ πυρείων καὶ ζύλων, μὲ μίαν φιάλην ἀντὶ ρυκάνης ἀπέστα ρυκανήματα ἀπό τίνος τραπέζης, μὲ τὴν παλάμην του ἐπιριόνες δοκούς, ἀνεκόντα ὡς μὴ μή μπάρχοντα, ἀόρατον βούτυρον ἐτηγάνιζεν ἐντὸς ἀνυπάρκτου τηγανίου, πῶς ἀπεμιμεῖτο τὰς φωνὰς ὅλων τῶν ζώων, παντὸς εἰδους φόφους καὶ κρότους, τὸ ἴδιαζον ψόφος ἐν τῇ ὅμιλᾳ πάσης τάξεως καὶ ἡλικίας ἀνθρώπων, ὅλα ταῦτα ἐπρεπε νὰ τὰ ἀκούσῃ τις μὲ τὰ ἴδια ὡτα, ὅπως ἐννοήσῃ τὸν ἀπειρον ἐνθουσιασμόν. ὁ πανταχοῦ διήγειρεν ὁ δαιμόνιος οὗτος εἰς τὸ εἰδός του τεχνίτης.

Ο Thurton, διστις πρὸς ὀλίγων ἀκόμη ἐτῶν ἐν Ἄγγλια παρουσιάσθη εἰς τὸ δημόσιον μὲ τὴν παράδοξον τέχνην του, ἔξειχε κυρίως ἐν τῇ ἀπομιμήσει τῶν φωνῶν διαφόρων ζώων, ἵδιας δὲ θαυμασίως ἀπεμιμεῖτο τὸν „βόμβον τῶν μυιῶν“. Ἐν ἐκ τῶν κυριωτέρων μερῶν του προγραμματός του ἦτο „ἡ ἀφίξις τῆς σιδηροδρομικῆς ἀμαξοστοιχίας πρὸς μετακόμισιν ζώων“. Ὁ τεχνίτης ἔφαίνετο κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ μέρους τούτου κοιμώμενος μὲ ἀκάλυπτον καὶ πρὸς τοὺς θεα-



Ο ΔΙΑΔΟΧΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ Η ΜΝΗΣΤΗ ΑΥΤΟΥ ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΠΡΩΣΣΙΑΣ.

τὰς ἐστραμμένον πρόσωπον, οὕτως ὥστε ή ἐκτέλεσις τῆς ἑπομένης ἀκουστικῆς ἀπάτης ήτο τοσούτῳ δυσκολωτέρᾳ, καθ' ὅσον τὸ πρόσωπον τοῦ τεχνίτου ὥφειλε νὰ μένῃ ἀκίνητον καὶ ἀτάραχον. Ἡδη ἔρχεται ή ἀκουστικὴ ἀπάτη: ἐκ μακρᾶς ἀποστάσεως ἀκούεται ὁ θόρυβος τῆς ὁλονέν πλησιαζούσης ἀμαξοστοιχίας. Ἀπὸ στιγμῆς εἰς στιγμὴν ἔρχεται πλησιστερον. Ἐπὶ τέλους ἀκούεται ὁ θορυβώδης βρασμὸς τῆς ἀτμαμάξης, τὰ διδόμενα συνθήματα, δπως σταματήσῃ, οἱ συριγμοί, ή ἔξορμησις τοῦ ἀτμοῦ, αἱ φωναὶ τῶν ὑπαλήλων κτλ. Ὁ κοιμώμενος ἀφυπνίζεται, τρέχει πρὸς τὸ παράθυρον, τὸ ἀνοίγει, καὶ ἡδη ἐκρήγνυται ἐν φοβερῷ συγχύσει ὁ θόρυβος καὶ ή ταραχὴ τῶν μυκαμένων βοῶν καὶ τῶν φωνῶν παντὸς εἰδούς ζώων, μόσχων, χοίρων, ἵππων, δρονίθων, χηνῶν κτλ. Ἐν τῷ μεταξὺ ἀκούονται αἱ φωναὶ ἐπιβατῶν τινων τῆς ἀμαξοστοιχίας; αἱ ὑλακαὶ πολυαριθμων ἀφυπνισθέντων κυνῶν, οὕτως ὥστε οὐδεὶς θὰ ἐνόμιζεν ὅτι εἶναι δυνατόν, τοσοῦτοι καὶ τόσον διάφοροι καὶ ποικιλωτατοι ἦχοι καὶ φόροι νὰ προέρχωνται ἐκ τοῦ λάρυγγος ἐνδὲ καὶ μόνου ἀνθρώπου. Ἔτερον ἱσαύτως ἐπιπληκτικὸν κατέρθωμα τοῦ Thurton ἡτο καὶ „ἡ ταραχὴ θορυβούντων ἀνθρώπων ἐν τῇ ὁδῷ“, τὸ ὅποιον ὁ τεχνίτης ἔκτελει ὥσατως ἰστάμενος πρό τινος ἀνοικοῦ παραθύρου. Ἐκρινέστατα καὶ καθαρώτατα διεκρίνοντα αἱ διάφοροι καὶ ποικιλώταται φωναὶ πολυαριθμων ἀνθρώπων, θορυβούντων καὶ διαπληκτιζομένων.

Ἐκ τῶν πολυαριθμων μαθητῶν τοῦ Ἀγγλου τούτου ἀπετέλουν δέκα νέοι δεκαεξαετεῖς περίπου παράδοξον τινα „οδικὸν χορόν“, ὅστις ἔξετέλει „πολυφωνικὰς συναυλίας“. Οἱ νέοι οὗτοι ἐμμούντο διὰ τῆς φωνῆς των δλα τὰ διάφορα μουσικὰ δργανα, καὶ ή παράδοξος αὕτη συνεργασία τῶν ἐμφύων αὐλῶν, σαλπίγγων, βιολίων, κιλαρινέτων, φαγότων, καὶ τῶν λοιπῶν μουσικῶν δργάνων, μὴ ἔξαιρουμένων οὐδὲ τῶν τυμπάνων (μικροῦ τε καὶ μεγάλου), ἢ το τόσον ἐπι-

τυχῆς καὶ ἀληθινῆς, ὥστε κλείων τις τοὺς δρθαλμοὺς ἤκουε πραγματικῶς δργανικὴν μουσικὴν συναυλίαν.

Ἡθοποιός τις τοῦ ἐν Λονδίνῳ θεάτρου τοῦ Drurylane, ὀνόματι Ἀλέξανδρος Στέβενς (ἀποθανὼν τὸ 1786), ὅστις εἶχε τὸ θαυμαστὸν δῶρον τοῦ νὰ μιμῆται τας φωνὰς καὶ τὰς κινήσεις πάσης τάξεως καὶ πάσης ηλικίας ἀνθρώπων, εἶχεν ἐφεύρη πολὺ πρότερον ἴδιαίτερον τι εἶδος „πολυφωνικῶν ἑσπερίδων“ τὰς ὄποιας ὠνόματες „παραδόσεις περὶ κεφαλῶν“. Βοηθούμενος ὑπὸ Ζωηροτάτου πνεύματος, ἀνεξαντλήτου εὐφυίας καὶ εὐδυνμίας καὶ βαθείας γνώσεως τῶν ἀνθρωπίνων χαρακτήρων διήγειρε τὸν γενικὸν θαυμασμὸν καὶ ἐνθουσιασμὸν διὰ τῶν „παραδόσεων“ του τούτων, αἵτινες ἡσαν κυρίως σατυρικοὶ καὶ κωμικοὶ λόγοι περὶ πάσης κοινωνικῆς τάξεως τοῦ βρεταννικοῦ ἔθνους. Εἰς τὰς παραδόσεις του ταύτας εἶχε μεθ' ἑαυτοῦ τεσσαράκοντα ἔως πεντήκοντα προτομὰς ἐκ ναστοχάρτου, εἴκοσι περίπου φενάκας ἔξι ὅλων τῶν σχολῶν καὶ τινα σήματα καὶ εἰκόνας. Μετὰ τῶν κεφαλῶν τούτων συνδιελέγετο περὶ διαφόρων κοινωνικῶν ζητημάτων, ἀλλοτε μὲν ἀπευθύνων αὐτὸς πρὸς αὐτὰς τὸν λόγον, ἀλλοτε δὲ ἀκούων τὰς ἀπαντήσεις των, καὶ ἀλλοτε σχολιάζων τοὺς λόγους των, διὰ τῶν ὄποιων πρὸ πάντων ἐσατυρίζοντο οἱ δικηγόροι. Ἐπὶ τελειοτέρα γίνεται ή ἀκουστικὴ ἀπάτη διὰ τῶν „μηχανικῶν πλαγγόνων“. τὰς ὄποιας ἐφεύρε βραδύτερον ὁ Ἀγγλος Walter Cole, καὶ εἰς τὰς ὄποιας ἔδωσεν ὅλα τὰ φωνητικὰ δργανα καὶ τοὺς δρθαλμούς, τὰ ὄποια συγοδεύσουσι τὴν ὄμιλον μὲ τὰς ἀναλόγους κινήσεις.

Οσον δήποτε ἐλαφρὰ καὶ ἀναξία μιμήσεως είνε ή τέχνη τῶν ἀνθρώπων τούτων, ἐν τούτοις ἔχει καὶ σπουδαιοτέραν τινὰ δψιν. Διότι μας ὑπομιμήσκει μέχρι πόσης ἐπιπληκτικῆς τελειοποίησεως δύναται νὰ φάσῃ ή ἀνθρωπίνη φωνὴ διὰ τῶν ἀπαιτουμένων ἀσκήσεων, καὶ ἐνθαρρύνει ἔκαστον, ἔχοντα ἐλαττωματικὰ τὰ φωνητικὰ δργανα, διὰ τῆς ἰσχυρᾶς καὶ ἐπιμόνου θελήσεως νὰ διορθώῃ τὰ ἐλαττώματα ταῦτα.

ΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΕΝ ΤΟΙΣ ΔΡΑΜΑΣΙ ΤΟΥ ΣΑΙΕΠΗΡΟΥ ΚΑΙ ΕΝ ΤΩ ΠΟΙΗΜΑΤΙ ΤΟΥ ΔΑΝΤΕ

νπδ G. Chiarini.
(συνέχεια.)

Ἐπίσην τινες ὅτι ὑπάρχει μεγαλητέρα ποικιλία εἰς τοὺς ἄνδρας παρὰ εἰς τὰς γυναικας τοῦ Σαιεπήρου. Ἡ κυρία Jameson δὲν εἶναι τῆς γνώμης ταύτης, καὶ δίδει εύρυτάτας ἀποδεξεῖς περὶ τῆς δρμότητος τῆς ἐναντίας γνώμης ἐν τῷ συγγράμματι αὐτῆς, τὸ ὅποιον ἀνεφέραμεν ἐν ἀρχῇ τῆς μελέτης ἡμῶν ταύτης. Πρὸ παντὸς ἀλλου, δύναται τις νὰ εἴπῃ ὅτι τὸ σύγγραμμά της δόλοκληρον εἶναι μία ἀπόδειξις τῆς γνώμης ταύτης. Ἐν αὐτῷ ή διάσημος συγγραφεὺς διαιρεῖ εἰς τέσσαρας μεγάλας κατηγορίας τὰς ἡρωῖδας τοῦ Ἀγγλου ποιητοῦ. Ἡ πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει τὰς γυναικας ἐκείνας τοῦ Σαιεπήρου, εἰς τὰς ὄποιας ὑπερισχύει τὸ λογικόν, δπως εἰς τὴν Πορκίαν (ἐν τῷ ἐμπόρῳ τῆς Βενετίας) καὶ Βεατρίκην. Εἰς τὴν δευτέραν κατηγορίαν κατατάσσει ἐκείνας, εἰς τὰς ὄποιας προεξέχει τὸ πάθος καὶ ή φαντασία, δπως εἰς τὴν Ιουλίαν καὶ Ὁφηλίαν εἰς τὴν τρίτην ἐκείνας, τῶν δποιῶν τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν εἶναι ή ἀγάπη, δπως εἰς τὴν Κορδηλίαν καὶ Δεσδεμίναν· εἰς τὴν τετάρτην τὰς ιστορικὰς γυναικας, δπως τὴν Λαΐδην Μάκβεθ καὶ τὴν Κλεοπάτραν. Ὁ Dowden παρατηρεῖ ὅτι „Τὰ μεγάλα πρόσωπα τῶν τραγῳδιῶν τοῦ Σαιεπήρου δὲν δύνανται νὰ διαιρεθῶσιν εἰς κατηγορίας, διότι ἔκαστον ἐξ αὐτῶν ἀποτελεῖ ἴδιαν με-

λέτην τελείαν καὶ πλήρη, καὶ δφείλει ἔκαστον ἴδιαίτερως νὰ ἔξετάζηται προσεκτικῶς καὶ ἐπισταμένως.“ Ὁφείλομεν ὅμως νὰ εἴπωμεν ὅτι τὴν παρατήρησιν ταύτην εἶχε προτίθη καὶ προλάβη αὐτὴ ή ἴδια συγγραφεύς. Καὶ πράγματι ή διαιρεσὶς ἐκείνη εἰς κατηγορίας δὲν τὴν ἐμπόδισε καθόλου νὰ ἔξετάσῃ ἔκαστον ἐκ τῶν μεγάλων τύπων τῶν Σαιεπηρείων γυναικῶν ὡς ἴδιαίτεραν καὶ αὐτοτελῇ φυχολογικὴν μελέτην, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου διηγούλωνται αὐτὴν καὶ διευκολύνει τὸν ἀναγνώστην εἰς τὸ νὰ κάμη συσχετισμοὺς καὶ συγκρίσεις, διὰ τῶν δποιῶν καταφαίνεται ἐναργέστερον ή διαιφορὰ ἐκάστου τῶν χαρακτήρων, τῶν ἀνηράντων εἰς μίαν κατηγορίαν.

Παραδείγματος χάριν τὴν Ιουλίαν καὶ τὴν Ὁφηλίαν κατέταξεν ἡ κ. Jameson, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν γυναικείων ἐκείνων τύπων, οὓς χαρακτηρίζει τὸ πάθος καὶ ή φαντασία, καὶ οὐδεὶς βεβαίως δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι αἱ ἴδιαίτερες αὐταὶ εἴναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ ἐκατέρας τῶν γυναικείων τούτων μορφῶν. Καὶ ὅμως ἀν ἔξετάσωμεν αὐτὰς τὴν μίαν πλησίον τῆς ἀλλης, θὰ ἴδωμεν ὅτι ή μεταξὺ αὐτῶν διαιφορὰ εἴναι μεγίστη. Ἡ Ιουλία καὶ ή Ὁφηλία εἰναι ἀμφότεραι νεάνιδες ὡραῖαι, ἀφελεῖς καὶ ἀξιέραστοι· ἀμφότεραι ἐρῶνται καὶ πίπτουσι θύματα τοῦ