



Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΠΟΛΙΤΙΚΗ-ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ-ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΡΟΝΟΣ Γ'.

ΑΘΗΝΑ, Κυριακή 4 του Σεπτεμβρίου 1903

ΓΡΑΦΕΙΑ: Οδός Οικονόμου αριθ. 4 | ΑΡΙΘ. 162

ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΝΟ ΦΥΛΛΟ:

Γ. ΑΒΑΖΟΣ. 'Η φυσιογνωμία της ματιάς.
ΛΑΖΑΡΟΣ ΒΕΛΕΛΗΣ. Ούτε να κρίνω θέλω
κτλ.
ΕΙΡΗΝΗ Α. ΔΕΝΤΡΙΝΟΥ. Τρελλός;
ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΦΥΤΙΑΗΣ. Το Βασιλόπουλο του
Βαγδατιού.
ΣΠΗΛΙΟΣ ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ. 'Ελα να πάμε
στο γυαλό (συνέχεια).
ΤΙΜ. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ. 'Η Κατοχή.
ΜΕΝΟΣ ΦΙΛΗΝΤΑΣ. Κατά δασκάλων δωρού-
μενος—Οι μελωδίες του Παχτίκου.
Α. ΔΟΕΓΓΡΙΝ. Στη λίμνη.
ΔΑΝΑΟΣ. 'Η Γερεμιάστρα της 'Αντρος.
ΠΟΙΗΜΑΤΑ. Μ. Μαζαράκης. Λέαντρος Πα-
λαμής. Νάτσιπος. Λόγγριν.
Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ. Φαινόμενα και πρά-
ματα (Το βιβλίο του 'Αρβατιόπουλου. 'Ο μουσίου
Πιζόργος. Δεύτερη φουρνιά. 'Αρραβωνιάσματα.
'Ο λόγος μᾶς δασκάλας. 'Ο ἀρθροπόλεμος).
Η ΚΟΙΝΗ ΓΝΩΜΗ — ΟΤΙ ΘΕΛΕΤΕ —
ΦΟΝΟΠΑΖΑΡΟ ΒΔΟΜΑΔΙΑΤΙΚΟ.

Η ΦΛΑΝΤΡΩ

Μέο' στη χώρα μεγάλ' είναι χάρη·
'Η πενιάρμορφη σμίγει Φλαντρώ
Με το Θύμη, τόδ' αἶο παλληκάρι
'Οπού ἀγάπαγε τόσον καιρό.

Οἱ λεβέντες καὶ οἱ κόρες χορεύουν,
Τὰ βιολιά κ' οἱ ζουρνάδες χτυπᾶν.
Οἱ κοπέλλες τὸ Θύμη ζηλεύουν,
Τὴ Φλαντρώ κ' οἱ λεβέντες κοιτᾶν.

'Ενας χρόνος ἐδιάρηκε, κι' ὦρα
'Εχει φτάση πολὺ θλίβερή·
Θὰ μωσέψῃ ὁ λεβέντης, καὶ τώρα
Θὲ νὰ μείνῃ ἡ Φλαντρώ μοναχή.

Στάκκοριάλι ἐκεῖ στέκει, ἀγναντέβει
Τὸν καλὸ πού πηγαίνει μακριά·
Τὸ μαντήλι καθὼς τὸ σαλέβει
'Ενα δάκρυ στὸ πέλαο κυλᾷ.

Μὰ τὸ δάκρυ τὸ κῆμα λικραίνει·
Γιγαντέβει, θεριέβει κι' αὐτό·
Τὸ καράβι τοῦ Θύμη προφαίνεται,
Καὶ ρουφάει τῆς Φλαντρώς τὸν καλό.

Στὸ γυαλό, τὰ κερκό της τὸ ταῖρι
Χρόνια τώρα ἡ Φλαντρώ κατερεῖ.
Στὰ βαθιὰ τοῦ πελάγου δὲν ἔχει
Πῶς ὁ Θύμης τὸ μνημα ἔχει βρῆ.

Τὰ λευκὰ τὰ πανάμια μὲ πόνο
Καὶ λαχτάρα ξανοῖς ἀπ' τὴ στερνί.
Τὴν περσάνει ὁ καῖμός της, καὶ μόνο
Μέο' στὴν πέτρα ἡ καρδιά της χτυπᾷ.

Καὶ τὰ κύματα σπᾶν ἀφρισμένα,
Στῆς μαρμαρίνης νιᾶς τὸ κορμί·
Τοῦ κυμάτου ὁ ἀχὸς γίνετ' ἓνα,
Καὶ οἱ κρυφοὶ τῆς Φλαντρώς σιναγαμοί.

ΛΕΑΝΤΡΟΣ Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

ΚΑΤΑ ΔΑΣΚΑΛΩΝ ΔΩΡΟΥΜΕΝΟΣ

ΟΙ ΜΕΛΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΧΤΙΚΟΥ

Γλυκιά μου Ρωμιόσυνη, χαριτωμένη μου Ρωμιό-
συνη, μεγάλη μου ἀγάπη, γειά σου! Γιὰ τὰ Σένα γὼ
γεννήθηκα, σὲ Σένα ἀφιέρωσα ὅλη μου τὴ ζωή, ὅλη
μου τὴν ἀγάπη, ἀλυσίδες φόρεσα γιὰ τὰ Σένα,
μέσ' σὲ σκοτεινὰ μπουντρούμια πλάγιασα μῆνες γιὰ
τὰ Σένα, πολυαγαπημένη μου Ρωμιόσυνη, κι ὅσα
πλιότερα ὑποφέρω τόσο πλιότερο Σ' ἀγκυρῶ καὶ Σὲ
λατρεύω, ἐφτάχαρῃ μου Ρωμιόσυνη· κι ὅτα βλέπω
κάποτες νὰ θέλουν νὰ σὲ μασκαρέψουν οἱ δασκάλοι,
κατακουντρίζεται ἡ καρδιά μου.

'Ενας καλὸς μου φίλος, ποὶ ξέρεي τὴν ἀγάπη
μου γιὰ κάθε φάνισμα τῆς Ρωμαϊκῆς ζωῆς, μού
στελεε ἀφτές τίς μέρες ἕναν καλοτυπωμένο τόμο τῆς
βιβλιοθήκης τοῦ Μαρασλῆ «260 δημῶδη ἑλλήν.
ἄσματα ἀπὸ τοῦ στόματος τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ
κτλ. συλλεγέστα καὶ παρασημανθέντα ὑπὸ Γεωργίου
Παχτίκου, φιλολόγου καὶ μουσικοῦ». Τόσα Ρωμαϊκά
τραγούδια μὲ τὴ μελωδιά τους! ἠσαυδρὸς ἀλάκερος·
τὸ ἔργο θέλει μελέτη, θέλει προσοχή. Τὸ πρόσεξα
λοιπὸν καὶ τὸ μελέτησα καταπῶς ἔπρεπε, μὰ ἀλί-
μονο, δὲν τὸ βρῆκα ὅπως τὸ περίμενα. Μ' ὅλες τίς
ρεκλάμες καὶ τοὺς θορύβους ποὺ κάνουνε τώρα καὶ
δυσὶ χρόνια γι αὐτὸ τὸ τραγουδομάζωμα οἱ πιδέξιοι,
τὸ ἔργο εἴτανε πολὺ ἀνώτερο ἀπ' τὸ πρόσωπο ποὺ τὸ
ἀνάλαβε κ' ἔτσι ἔπесαν ὅζω ἐνδόξως.

Μιά τέτοια ὑποψία φαίνεται νὰ 'χε κι ἀτὸς τοῦ
πῶς δὲν τὰ κατάφερε ἀνάλογα μὲ τὰ ταξίματα ποὺ
εἶδωκε στους πᾶτρωνές του καὶ γιὰ τοῦτο ἐφτός ἀπ'
τὴν ἀρχὴ προσπαθεῖ νὰ προπάει τὴν κοινὴ γνώμη,
κ' ἔτσι μᾶς βάζει κοντὰ στ' ὄνομά του τὰ ξεχωρι-
στὰ ἐκεῖνα παρανοματάκια φιλολόγος καὶ μουσικός.
Γιὰ νὰ πάρει κανεὶς ἀπάνου τοῦ ἓνα τέτοιο ἔργο,
λόγο δὲ θέλει βέβαια πῶς πρέπει νὰ ναι φιλόλογος
καὶ μουσικός, ἀλλίως πῶς θὰ 'χε τὴν ἀποκοτιὰ νὰ
τὸ πιχειριστεῖ, ὥστε περιττό, θαρρῶ, εἴτανε νὰ μᾶς
τὸ πεί ἀτὸς τοῦ, ἔπρεπε κάλλιο νὰ φυλάξει νὰ τὸν
ὀνοματίσει ἢ κριτικὴ μὲ τοὺς κατάλληλους τίτλους.

Ὁ προσεχτικὸς ἀναγνώστης ἀμέσως σκανταλίζεται
μήπως ὁ συγγραφεὺς ἔχοντας ὑποψία στὸν ἑμαυτὸ τοῦ
προσπαθεῖ νὰ μᾶς θαμπώσει προκαταβολικά. Μὰ τὰ
παχὰ τὰ λόγια μόνο τοὺς ἀπλοϊκοὺς θαμπώνουνε
καὶ γιὰ κακὴ τοῦ τύχη ἔλοι οἱ ἀναγνώστες ἀπλοῖ-
κοὶ δὲν εἶναι. Λοιπὸν ὁ κ. Παχτικός, ἂν πρέπει νὰ
τὸν κρίνουμε ἀπ' ἀφτὴ τοῦ τῆ συλλογῆς, μήτε μου-
σικός εἶναι, μήτε φιλόλογος· εἶναι μονάχα σκέττος
δάσκαλος, ἕνας ἀπὸ τοὺς πολλοὺς καὶ τοὺς ποὺ
μαστίζουσι τὸν κακόμοιρο τὸν Ἑλληνισμό. Θὰ σᾶς τ'
ἀποδείξω ἀμέσως μὲ πράγματα, ὅπως ἔκανα σ' ὅλα
τ' ἄρθρα μου ὡς τὰ τώρα. Πού τὰ 'χω βαλμένα μὲ
τοὺς δασκάλους· ἀδυναμία μου νὰ τοὺς ξεγυμνώσω
τοὺς φουκαράδες. Εἶπαμε κι ἄλλοτες, σοβαρὴ κρι-
τικὴ δὲν τοὺς ἀξίζει, τοὺς δασκάλους, ζετίναγμα
μονάχο καὶ φτάνει, μήτε θὰ καταλογίσω μὲ τὴ
σειρὰ ὅλα τὰ χοντρά ψεγάδια τοῦ, γιὰτὶ θὰ μᾶς
χρειάζονταν ὀλάκερο φύλλο τοῦ «Νουμά» μὲ τίς με-
γάλες δώδεκα σελίδες τοῦ.

Τὸ βιβλίο ποὺ λένε ἀρχινᾷ ἀμέσως μὲ τίς ρε-
κλάμες. Πρῶτα κι ἀρχὴ μιά εἰκόνα ἐτοιμασμένη μὲ
προμελέτη, πάντα γιὰ νὰ θαμπώνουμε τοὺς ἀπλοῖ-
κοὺς «ὁ συλλέγων κτλ.».

Παχτικός ρεκλαμάρεται καὶ Μαρασλῆς πλερῶ-
νει. Ὁ πρόλογος γεμάτος κοινοτοπίες καὶ παπαρ-
δέλλες· ὁ προγονισμὸς στὴν ὀξύτερη παθολογικὴ τοῦ
περίοδου· ἔχει δὲ κ' ἕναν παράγραφο τοῦ Νορντάου
γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ βέβαια πῶς δὲν τὸν ἔνωσε. Μὲ
τίς μελωδίες (τοῦ Παχτίκου) «ὁ Ἑλληνισμὸς θὰ
ἐπικοινωνήσῃ οὐ μόνον μετὰ τῶν ἐνδόξων νεκρῶν,
ἀλλὰ ὁμοίως καὶ μετὰ τῶν ζώντων τῶν ἐχόντων
ψυχὴν εὐαίσθητον καὶ αἵμα θερμόν, ἄνθρωπος δὲ
σάρακα καὶ ὁσὰ ἔχων εἶναι πάντοτε θεληματικώτερος
καὶ τοῦ μᾶλλον σεβαστοῦ πτώματος».

Ν' ἀγιάσουν τὰ χεῖλιά σου, μεγάλε φιλόσοφε· μὰ
οἱ δασκάλοι μᾶς πότε θὰ τὸ νιώσουν ἀφτό; Νὰ τώ-
ρα κι ὁ κ. Παχτικός μᾶς τρώει τ' ἀφτιά μὲ τοὺς
προγόνους, καὶ γιὰ μᾶς τοὺς ζωντανούς ποὺ μὲ τὰ
τραγούδια μᾶς ἀφτὰ φανερόνουμε τοὺς πόθους μᾶς,
τίς χαρές μᾶς, τοὺς καημούς μᾶς, τοὺς πόνους μᾶς
καὶ τὰ ὄνειρά μᾶς, σκεδὸν τίποτες, καμιά σοβαρὴ
λαογραφία, καμιά ψυχολογικὴ ἔρευνα, οἱ πρόγονοι
κ' οἱ πρόγονοι κι ἅμᾳν ἅμᾳν!

Κατόπι ἀπ' τὸν πρόλογο ἔρχονται τεχνικὲς
ὁδηγίες· κι ἀφτοῦ ὅζω κι ὅζω πεσμένος ὁ μουσικός
μᾶς. Ἐὸν ἀπ' τὰ μεγαλοῦστια ἀφτιά ποὺ τοῦ χά-
ρισε ἡ φύση, φαίνεται πῶς μὲ κανένα ἄλλο μουσικὸ
ψυχόρμητο νὰ μὴν τόνε προίκησε. Καὶ γιὰ τοῦτο
λοιπὸ μᾶς συμβουλεύει νὰ κάνουμε τὴν παρασημαν-
τικὴ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς μὲ τὰ γράμματα τῆς
ἀλφαβήτας, ἐνῶ ἔχουμε πρόχειρη τὴν τελειότατη
πεντάγραμμη παρασημαντικὴ, ποὺ εἶναι πανεθνικὴ
καὶ μὲ μερικὲς εἰδικὲς μεταρρυθμίσεις μπορούσαμε,

(σὰ δὲν εἴμασταν πιστοδρομικοὶ χειρότεροι ἀπ' τὰ καθούρια) καὶ μάλιστα χρωστουσαμε ὡς τα τώρα νὰ τὴν ἐφαρμόσουμε καὶ στὴν ἐθνικὴ μας μουσικὴ. Τὰ γράμματα τῆς ἀλφαβήτας, γιατί; γιατί ἔτσι τὰ ἔχον οἱ προγόνου. Ἀβριο θὰ βγῇ ἄλλος μαθηματικός νὰ μᾶς πῇ ν' ἀλλάζουμε καὶ τοὺς ἀραβικοὺς ἀριθμοὺς μὲ τὰ γράμματα τῆς ἀλφαβήτας, ὅπως τὰ ἔχον οἱ ἰσχυροὶ. Ἰσως μεθ' ἑξῆς κανεὶ στρατιωτικὸς μᾶς προτείνει ν' ἀλλάζουμε τὰ βαρβαρικά τουφέκια μὲ τὰ κλασσικὰ δόρατα καὶ τὰ βέλη. Καθόλου παράξενο νὰ τὸν ἀκούσουμε κιόλας, μὲ τὴ φόρα ποὺ τραβοῦμε κατὰ τοὺς προγόνους.

Μὰ σὰν εἶχε λιγούτσικες μουσικοϊστορικὲς γνώσεις ὁ κ. Παχτίκος θὰ ξερε πῶς τὰ σημεῖα τῆς σημερινῆς ἐκκλησιαστικῆς μας παρασημαντικῆς, ποὺ μ' ὅλα του τὰ δίκια δὲν τὴν ἀρέζει, εἶναι συντομογραφικὲς παραλλαγές τῶν ψηφίων τῆς ἀλφαβήτας μας, πὺ ἀξέτέλειωτο πὺ ἀνεπιστημονικό, πὺ πιστοδρομικὸ γραφικὸ σύστημα μουσικῶν ἔχων δὲν μποροῦσε νὰ γίνῃ, κι ὥστόσο μᾶς τὸ φορτώσανε κι ἀπὸ σὰν τὴ καθαρίθουσα, ἀθρόωποι μισόμαθοι κι ἀνεπιστήμονες καὶ τὸ χουμε καὶ τοῦτο στὸ θῆρακο μας ἐθνικὸ χαρχάλι ἀξιοθάματο.

Τώρα ἂς ἐρθοῦμε στοὺς ρυθμοὺς τῶν τραγουδιῶν μας, ἀφοῦ ὁ κ. μουσικός καὶ φιλόλογος τὰ κανε θάλασσα. Μὲ τί ρυθμοὺς πάνε οἱ χοροὶ μας; ποῖος ρυθμὸς ταιριάζει σὲ κάθε χορὸ; πῶς παραστήνομε τοὺς ἑλληνικοὺς ρυθμοὺς μὲ τὴ γραμμικὴ παρασημαντικὴ; ὅλα ἀνωκάτου κυριελέησον. Ἀς τὰ ξεδιαλύσουμε τὸ λοιπὸν ἐμεῖς. Ἀγκαλὰ κ' εἶναι τεχνικὰ καὶ μόνο γιὰ τοὺς εἰδικούς, θὰ προσπαθῶ νὰ τὰ πῶ ἀπλὰ καὶ ξάστερα γιὰ νὰ τὰ νιώσει ὁ καθένας. Ὁ κάθε χορὸς πᾶσι βέβαια μ' ἓνα χρονικὸ ρυθμὸ οἱ Ῥωμαϊκοὶ χοροὶ πᾶνε μὲ δυὸ λογιῶν ρυθμοὺς, τοὺς ἀπλοὺς καὶ τοὺς σύνθετους. Ἀπλοὺς ρυθμοὺς ἔχουν ὁ χασάπικος ἢ πηδηχτός, κι ὁ ἴσιος συρτός· δηλαδὴ ἢ 4)4 (τετρασήμερος) ἢ 2)4 (δίσσημος), παναπῆ ρυθμικὴ ἀγωγή τοῦ μαρσιῦ ἢ τῆς πόλκας· μὰ οἱ περισσότεροι ἀνατολικοὶ χοροὶ ἔχουν ρυθμοὺς σύνθετους, δηλ. μερικοὺς χρόνους μαρσιῦ καὶ μερικοὺς βαλσιῦ (τρίσημος). Ἀπὸ τοὺς τοὺς ρυθμοὺς τοὺς παραστήνομε κατὰ συθήκη ἑταιδὰ:

Ὁ συγκαθιστός ἢ ἀντικρυστός, ὁ καθαφτὸ ἀνατολικὸς χορὸς, ποὺ οἱ Ῥωμαῖοι τότε χορεύονε καὶ κυκλικό, καὶ τότε τότε λένε μέσα-ὀξω, ἔχει τρεῖς χρόνους μαρσιῦ κ' ἓνα χρόνον βαλσιῦ, καὶ παραστήνομε ἑταιδὰ τὴ ρυθμικὴ του ἀγωγή: 9)8=3)4+3)8, χωρίζοντας μὲ διαστολὲς (πατούτες) χώρια τὰ 3)4 τρεῖς χρόνους μαρσιῦ καὶ χώρια τὰ 3)8 ἓνα χρόνον βαλσιῦ, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὰ ἔχτελεῖ κι ὁ πὺ ἀρχάρης. Ὁ ζεμπέκικος ἴδια ρυθμ. ἀγωγή, μὰ διπλὰ ἀργὸς ὁ χρόνος του. Ὁ καλαματιανός, ὁ πὺ συνηθισμένος ἑλληνικὸς χορὸς, ὁ καθαφτὸ ἐθνικός μας, ἔχει δυὸ χρόνους μαρσιῦ κ' ἓνα βαλσιῦ, δηλαδὴ 7)8=2)4+3)8. Ὁ τσάμικος ἢ διπάτι ἔχει ἓνα χρόνον μαρσιῦ κ' ἓνα βαλσιῦ δηλ. 5)8=1)4+3)8. Εἴπαμε πῶς πρέπει νὰ χωρίζονται μὲ διαστολὲς, χώρια ὅσα ἔχουνε παρονομαστή τέταρτα (χρόνος μαρσιῦ), καὶ χώρια ὅσα ἔχουνε παρονομαστή ὄγδοα (χρόνος βαλσιῦ), γιὰ νὰ διαβάζεται ἐφκολα τὸ μέλος.

Ὁ κ. Π. γιὰ ὅλα τοῦτα τὰ πράγματα ἔχει πολὺ θολὲς ἰδέες καὶ γιὰ τοῦτο ἐνῶ τὰ τραγούδια μὲ ἀριθ. 35, 38, 129 εἶναι τῆς ἴδιας ρυθμικῆς ἀγωγῆς μὲ τὸ ἀριθ. 158 δηλ. ὅλα τσάμικος ἢ διπάτι, ἐτοῦτο τὸ γράφει μὲ ρυθμ. ἀγωγή 2 1)2!!! κ' ἐκεῖνα μὲ 5)8 χωρὶς νὰ τὰ χωρίζει σὲ 1)4 καὶ 3)8 γιὰ νὰ τὰ νιώθει ὁ καθένας. Κ' ἐνῶ πάλε τὰ μὲ ἀριθ. 170, 223 καὶ τὰ μὲ ἀριθ. 125, 131, 167, 248 εἶναι τῆς ἴδιας ρυθμικῆς ἀγωγῆς δηλ. τοῦ συγκα-

θιστοῦ ἢ ἀντικρυστοῦ ἢ μέσα-ὀξω, τὰ δέφερα τὰ γράφει μὲ ρυθμ. ἀγ. 4 1)2 !!! καὶ τὰ πρῶτα μὲ 9)8 διχῶς νὰ τὰ χωρίζει καθὼς εἴπαμε σὲ 3)4 καὶ 3)8. Τὰ μὲ ἀριθ. 66, 180, 195, 201, 202, 207, ποὺ εἶναι ὅλα καλαματιανοί, τὰ ρυθμίζει μὲ 7)8 μονάχα (1)· (γιὰ νὰ εἶναι ἀκόλουθος μὲ τὸ σύστημά του ἔπρεπε νὰ μᾶς κάνει καὶ μερικά ἀπὸ δάφρα 3 1)2!!! κατὰ τὰ παραπάνου 4 1)2 καὶ 2 1)2). Τί θὰ πῇ 4 1)2; 4)4 καὶ μισὸ τέταρτο; τί θὰ πῇ 2 1)2; 2)4 καὶ μισὸ τέταρτο; Ἀπὸ ἀριθμητικὴ ὄψη μπορεῖ νὰ ναι σωστό, πῶς κάθε διαστολὴ ἔχει μέσα τόσα τέταρτα, μὰ ἀπὸ ρυθμικὴ ὄψη τί σημαίνουν; Ποῦ θὰ νιώσει ὁ κόσμος πῶς τόσοι χρόνοι θὰ χτυπήσει ρυθμὸ μαρσιῦ καὶ τόσοι χρόνοι βαλσιῦ;

Παρακαλῶ τὸν πὺ μουσικὸ ἀναγνώστη νὰ προσπαθήσῃ νὰ ἐχτελέσῃ τὰ μὲ ἀριθ. 35, 66, 223 καὶ μάλιστα τὸ 39. Τί πράγμα εἶν' ἀπὸ τὸ 39; σφίγγα σωστή. [Νὰ κ' ἓνα ἀνάλγιο ἀνατολίτικο μυθαράκι: Δυὸ χοτζάδες μὴ φορὰ συναπαντηθήκανε σ' ἓνα δρόμο. — Ὡρα καλὴ συνάδερφε! — Νὰ σαι καλὰ. — Ποῦ ἀπὸ δῶ μὲ τὸ καλὸ; — Χτές ἔγραφα στὸ τᾶδε χωριὸ ἓνα γράμμα καὶ πάω σήμερα νὰ τοὺς τὸ διαβάσω. Καὶ λόγου σου; — Κ' ἐγὼ τὰ ἴδια· πῆγα καὶ τοὺς τὸ διάβασα τὸ γράμμα ποὺ τοὺς εἶχα στείλει προχτές καὶ τώρα γυρίζω. — Ἐτσι κ' ἐμεῖς παρακαλοῦμε τὸ μουσικὸ μας νὰ ῥθεῖ νὰ μᾶς διαβάσῃ τοῦτα ποὺ μᾶς σέριρε, ἄσπρο χαρτὶ μάθρα γράμματα, καὶ νὰ μᾶς πῇ τί σημαίνει ἀσύνθετος πεντάσημος. Οἱ ρυθμοὶ τῶν τραγουδιῶν μας παίζονε καραμπόλα μὲς' στὸ κεφάλι τοῦ κ. Παχτίκου. Ἐπειδὴς ὅμως ὁ μουσικὸς κόσμος τὰ δικά μας δὲν τὰ ξέρει, κι ὅσοι τὰ ξέρουνε μουσικοὶ δὲν εἶναι, ἔλπισε ὁ κ. Π. πῶς θὰ περάσῃ ἴσως ἀπαρτήρητη ἀφτὴ ἡ φοβερὴ ἀμάθεια στὰ στοιχεῖα ποὺ πρέπει νὰ ξερε ὅποιος πιχειριστεῖ νὰ συνάξῃ Ῥωμαϊκὲς μελωδιές. Πρέπει νὰ προστέσουμε πῶς τὴν ὀνομασίαν καλαματιανὸς καθόλου δὲν τὴν ἀναφέρει, τότε λείει ἀπλὰ συρτός, μὰ ὁ καλαματιανὸς χορεύεται κι ἀντικρυστὰ καὶ λοιπὸ συρτός δὲν εἶναι καθαφτός. Ἀκόμα φαίνεται πῶς δὲ μελέτησε καταπῶς ἔπρεπε τῆς Ῥωμαϊκῆς μελωδιῆς, ἀφοῦ λείει πῶς οἱ μιχτοὶ (γράφει σύνθετοι) ρυθμοὶ εἶναι σπανιότατοι, ἐνῶ εἶν' ἐπίσης συχνοὶ ὅσο κ' οἱ ἀπλοὶ (?).

Τώρα μνήσκεῖ νὰ ζητήσουμε, ἂν τουλάχιστο ξαναπαραστήνῃ πιστὰ τῆς μελωδιῆς ποὺ γράφει. Μήτε τοῦτο μοῦ φαίνεται πῶς δὲν τὸ κάνει, γιατί ὅσες μελωδιές κι ἂν ξέρω ἀπ' τὴ συλλογὴ του καμιά δὲν ἔχει σωστή. Μὰ θὰ πῆτε πῶς μπορεῖ ἐγὼ ἀλλιῶς νὰ τὰ ξέρω· τότε σὰς φέρνω παραδειγμα τὸ μὲ ἀριθ. 63, ποὺ λείει πῶς τῶχει ἀπ' τὴν πατρίδα μου σηκωμένο· στὴν πατρίδα μου τουλάχιστο δὲν τὸ λένε ἔτσι, καὶ πιθυμοῦσα νὰ ἔτανε δυνατὸ νὰ τὸ περάσω ἐδῶ γιὰ νὰ διεῖ ὁ κόσμος τὴ διαφορά ποὺ εἶναι σημαντικὴ. Μουσικὸς λοιπὸν ὁ κ. Παχτίκος δὲν εἶναι βέβαια, καὶ μὴ πρὸς βάρος.

Ἀς δοῦμε τώρα σὰν εἶναι φιλόλογος τουλάχιστο. Ἀπλὸ φυλλομέτρημα τοῦ βιβλίου του δείχνει ὅχι μόνο πῶς φιλόλογος δὲν εἶναι, μὰ πῶς εἶναι καὶ ἀπ' τὰ πὺ φοιτᾷ θύματα τῆς νεολληνικῆς ἐκπαίδευσης καὶ δὲν μπόρεσε νὰ βγῇ ὀξω ἀπὸ καὶ ποὺ τότε δέσανε νὰ βόσκει οἱ δασκάλου του.

Ἰδέα δὲν ἔχει ἀπ' τὴ δουλειὰ ποὺ ἔγινε τὰ τε-

(1) Μερικὰ ἀπὸ τοῦτα τὰ χωρίζει μὲ διαστολὲς μὲ τέτοιες: κουκκίδες, καὶ μοῦ φαίνεται πῶς τὰ πῆρε ἑτοιμα ἀπ' τὸ φίλο καὶ συμμαθητὴ μου Ν. Καναδόπουλο ποὺ ναι βέβαια χιλίες φορὲς πὺ μουσικὸς ἀπὸ λόγου του.

(2) Τουλάχιστο στὴ συλλογὴ ποὺ καταρτίσαμε ἐμεῖς μὲ τὸν πατέρα μου καὶ τ' ἀδέρφια μου, περὶ ποῦ ἀπὸ 500 Ῥωμαϊκὲς μελωδιές, ἔχουμε πάνου ἀπὸ ἑκάτὸ τέτοια μὲ σύνθετους ρυθμοὺς, μὰ μνήσκουν ἀκόμα ἀνέγδοτα.

λεφταῖα χρόνια πάνου στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια καὶ στ' ἄλλα προϊόντα τῆς λαϊκῆς μας φιλολογίας, καὶ τὰ βιβλία τοῦ κ. Πολίτη ποὺ ἀναφέρει· καλλιο θὰ ἔκαμε νὰ διαβάσει τὰ ἴδια τὰ βιβλία, παρὰ τὴ ρεκλάμα τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Καρόλου Βίλμπεργκ ποὺ ἔχει βγάλει γιὰ τοῦτα τὰ βιβλία.

Κοιτάξτε κατὰστασι. Ἄσμα ἀριθ. 58 «Μιὰ μάννα εἶχε ἐπτά (sic) γιουὺς καὶ ἐπτά νυφάδες καὶ μιὰ μοναχοκόρη, στὰ σκοτεινὰ τὴν ἔλουε καὶ στὸ φέγγος τὴν ἔπλενε καὶ τὸ ἥλιο βασίλευε τὴν ἐστόλιζε κτλ. ὡς τὸ τέλος ποὺ μᾶς λείει κιόλας «τὸ ἄσμα τοῦτο ἀρρυθμῶς πῶς (!) ἐγράφει». Καὶ τί ἀνάγκη νὰ γραφεῖ ἀφοῦ ὑπάρχουνε πάνου ἀπὸ ἑκάτὸ παραλλαγές του ὡς τὰ τώρα ἐγδομένες! Ἡ ἀπροσεξία του στοὺς φράγους καὶ στοὺς τύπους τῆς γλώσσας καὶ στὰ μέτρα τῶ στίχων εἶναι γιὰ νὰ τὸν κλαῖς τὸν κ. φιλόλογον. Μὰ οἱ ἐρμηνεῖες ποὺ δίνει γιὰ κατὰ πάγκοινας λέξεις τῆς γλώσσας μας εἶναι γιὰ νὰ βαστᾷ τὰ σκῆπτρα σου ἀπ' τὰ γέλια. Ἐτοιμαστεῖτε: Πρῶτα κι ἀρχὴ (σελ. 141) μαθαίνουμε πῶς τραγουπιάνε ἡ πῇ λείει τρικυμία! (Μπράβο, δάσκαλε, νὰ μὴ χασκαθεῖς), φούντι λείει (σελ. 100) θὰ πῇ κορυφή, τσάτισε (σ. 112 ἀπ' τὸ τσάτισε μὲ παράμοικσμα τῆς ἑ. συλλαβῆς τσ + τ + τσ + τσ τουρκ. τσάττιριμ = προσκυρῶ) θὰ πῇ λείει ἀκούμπησε (ὦωω! δάσκαλε), κοινέμενα (σ. 129 κοινέβω τουρκ. κοινόρουμ = διανυχτερέβω, κουρνιζῶ, μνήσκω) θὰ πῇ λείει ἀγκαλιασμένα, κονδύλησε (σ. 144) θὰ πῇ λείει γλύστερησε! μονομερίδα (176) θὰ πῇ λείει σάβρα! τὰ ζόμπλια (209 exemplum) μαθαίνουμε πῶς εἶναι λέξη... Περσικὴ! (ὦ τὴν Περσομάθεια τοῦ φιλολόγου!) καπίστρο (217) θὰ πῇ λείει χαλινός! κλεισοῦρα (339) (κλεισώρεια + clausura) μαθαίνουμε πῶς σημαίνει ἐξαχική ἐκκλησία (δάσκαλε! δὲν ὑποφέρνησαι!), πρωτοπελεκάς (σ. 378) πῶς θὰ πῇ φρετροποιός! Τὸ ἀποῖς (360) ἐπὶ ῥημα ἀπ' τὴν πρόθεσι ἀπὸ + ῖς ἢ ἐπιρρηματικὴ κατὰ κλητὴ τῶν ἐφτῶν, χωρὶς, ἀπὸς κτλ. πρὸς. τὸ λοιπὸν = τοιοπονὶς κτλ. εἶναι λείει τὸ ἀπὸ ὕστερα! ἂμ' τί ἔγινε τότερά κυρ δάσκαλε; ἂν εἴσυνα δάκκος κανενοῦ δεσπότη τοῦ περασμένου αἰῶνα δὲ θὰ ἔχες ταίρι. Οὐ μᾶστε τὸ δεσπότη ποὺ τοῦ πῆγανε ἓνα παιδί σπουδαγμένο νὰ τὸ ξετάσει κ' ἐκεῖνος τὸ ρωτοῦσε: Τί θὰ φεῖ τὴν κλη-τὴν κλη; κ' ἐπειδὴς τὸ παιδί δὲν τόξερε ἀπαντοῦσε ὁ δάκκος: Τὴν κληρονομίαν σου, δεσπότη μου, — Ἀμ' τὴν καρ, — τὴν καρ — τί θὰ πῇ; — Τὴν καρδίαν σου, δεσπότη μου, — Μάνα — μάνα — τί θὰ πῇ; — Μακάριος ἄνθρωπος. — Μπράβο δάκκο! — Ἀποῖς, ἀποῖς τί θὰ πῇ δάσκαλε; — Ἀπὸ ὕστερα, — Μπράβο δάσκαλε!

Ἀμ' γιὰ τὸ ἐρυθροῦν (sic) τί λέτε; φιλόλογος μὴ φορὰ σοῦ λείει ὁ ἄλλος! (βλ. σ. 253).

Τὸ λήμνεται (σ. 92 πὺ σωστὰ λήμνεται) εἶναι, φίλε μου δάσκαλε, τὸ εἰλαύνεται (πρὸς. εἰλαύνω > μνῶχος, χαῖνος > ἄ-χαῖνος κτλ.). νεοῖσσια λείει (σ. 97) εἶδος ἀνθους, μὰ δὲν εἶχε τὴν περιέργεια, καημένη δάσκαλε, νὰ μάθεις τί ἀνθος εἶναι; ἐσὺ δὲ μᾶς λές μήτε τὸ γραμματικὸ τοῦ γένους ἢ νεοῖσσις ἢ τὰ νεοῖσσις; Ἀφοῦ τὸ γράφεις μὲ διπλὸ ο κατὰ θὰ ξέρεις... Δὲ βαριέστε! τίποτες δὲν ξέρουν οἱ δασκάλου, ὅτι τοὺς κατέβει γράφουν. Ἐμένα μοῦ φαίνεται νὰ εἶναι ἡ νεοῖσσις, ἔτσι τὸ θέλει καὶ τὸ μέτρο. Εἶδετε μὴ φορὰ φιλόλογος! τί ἔμορφα μᾶς ἔδωκε καὶ καταλάβαμε τὸ νεοῖσσις! τὸ γράφει μὲ διπλὸ σ εἶπε καὶ εἶδος ἀνθους καὶ τέλειωσε· φχαριστοῦμε, δάσκαλε φιλόλογε. Τὸ ὀλοπλουμισμένα (104) μοῦ φαίνεται πὺ σωστὰ πῶς εἶναι ὀλοπλουμισμένα. Τὸ μερώνει (σ. 86) θὰ πῇ βέβαια ἡσυχάζει, μὰ ἔπρεπε, σὰ φιλόλογος ποὺ γράφεται. νὰ μᾶς ξηγήσῃ πῶς εἶναι τὸ ἡμερῶ-νω ἡμετάβατο καὶ ἐδικέφτηκε γιὰ τὸ παιδί.

πού πάβει νά κλαίει. Τό μωθαμένον (307) γράφε το μω' θαμαίνον (=μωρ' θαμαίνω=θαμαζώ). Τό λιαλιά (299) ξήγα τό μας, δάσκαλε, πώς είναι τό Τούρκικο γιαιλιά=βοσκή, έξοχή.

Άφτά άρπαζε τό μάτι μου τήν ώρα πού γράφοντας τό άρθρο μου φυλλομέτρησα γιά τελεφταία φορά τό χοντρό τόμο· έχει ακόμα άπειρα.

Κι άπ' όλ' άφτά τί βγαίνει; βγαίνει πώς ξεοφτήκανε άρκετοί παράδες γιά νά βεβηλωθούν τά εθνικά μας κειμήλια, οι μελωδιές μας, και γιά νά μασκαρεφτούμε επίσημα μπρός στον πολιτισμένο κόσμο.

Άξιος ό μιστός τους πού τό καταφέρανε.

ΜΕΝΟΣ ΦΙΛΗΝΤΑΣ

Π Ε Ν Θ Η

Ο Μ Ο Ρ Φ Ι Α

*Κοίμα στην άνθοθάλασσα, γαλάζια και πλατειά,
Τόν άνοιξάτικο οδρανό τόν κεντισμένο μ' άστρα,
Τόν κάμπο τόν πολύχρωμον, ώ μιιά ραγισματιά
Καταμείς φειδογλυσιτρά στη φαφουρένια γλάστρα.*

Λ Η Θ Η

*Τού κάκου έδώ στην άμμουδιά τό κῆμα τ' άπαλό
Μου τραγουδάει σιγαλινά, κρυφός καϊμός γιά μένα...
Πόσα καράβια από καιρό δέν είναι στο γιαλό,
Πόσα καράβια από καιρό δέν είναι μισμένα...*

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΣΑΛΟΝΙΟΥ

Τ Ρ Ε Λ Λ Ο Σ :

Έπαιζε μιιά σονάτα τού Μπετόβεν και μέ τό παίξιμο τών κατάσπρων χειρών της ζωντάνευε ή σκέψη κ' ή φαντασία τού μεγάλου καλλιτέχνη.

Κείνος όρθός κοντά της θαμάζε τά όμορφα πλούσια μαλλιά και τίς τεχνικές γραμμές τού λαιμού της, ένω τόν νανούριζε σέ μαγεμένα όνειράτα ή χουσή μελωδία και λησμονούσε τόν κόσμο όλον, γιά ν' άκούη εκείνην, και λησμονούσε τά περασμένα όλα,

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΕΠΙΦΑΝΙΔΕΣ

Η ΦΥΣΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΑΤΙΑΣ*

Λέμε ματιά (βλέμμα) τό τριαστό στρέψιμο και τώ δυό όπτικόν άξόνω σέ τούτη ή κείνη τή μεριά, κατ' ή θέλησή μας και κατ' ή ανάγκη πού παρουσιάζεται. Στή ματιά αυτή κάθε φορά κι άλλωτε έκφραση χύνεται στά μάτια, σύμφωνα μέ τήν έκφραση τού προσώπου, κ' είναι τούτο ένας άντίκτυπος, ένά φαινόμενο, όπως λέμε, άνακλαστικό (réflexe), πού κυβερνιέται άπ' τά ψυχοκινητικά τώ ματιώ κέντρα, μά στενή έχει τή σκέση και μέ τά ψυχοαισταντικά. Όσο γιά τό γενικό κινητικό κέντρο τώ ματιώ, πού κανονίζει τά τριαστά τους

για νά ζήση μονάχα στή στιγμήν εκείνη.

Όταν τέλειωσε, μέ τόν ύστερον ήχο τού πιάνου: «—Ω παίχτε, παίχτε, ακόμα!» τού ξέφυγε.

Γύρισε κείνη και τόν κοίταξε μέ περιέργεια. Δέν ήταν ή πρώτη φορά πού τόν έβλεπε και κάπου άλλου τόν είχε συναντήσει, μά δέ θυμώντανε πού. Άπόψε όμως ή στάση, τό βλέμμα κι ό ήχος τής φωνής του, πού είχαν κάτι ιδιαίτερο, τήν άνάγκασαν νά τόν προσέξη. Τό χτένισμα τών πυκνών σγουρών μαλλιών του, τό κοίταγμα τών κατάμαυρων ματιών πού κείνη τή στιγμή έδωσαν στίβας ένθουσιασμού, τό ντύσιμο, ή άδυναμία τού κορμιού κ' ή χλωμάδα τού προσώπου του τόν φανέρωναν τεχνίτη. Κι άν ή νέα πού μέ τό παίξιμό της τόν μάγεψε, μπορούσε νά διαβάση στο βιβλίο τής ζωής του, θά μάθαινε, πού περνούσε τίς νύχτες του άγρυπνος ζητώντας μέ νότες νά δώση τήν άθανασία σέ κάποιο καρδιοχτύπι, σέ κάποιαν όνειρεμένη μελωδία, πού ζώντας στο βασίλειο τού Ωραίου, άκουε τούς μακρυσμένους της ήχους. Κι άν μπορούσε νά διαβάση στή σκέψη του, θά μάθαινε πού μέ τή σονάτα πού κείνη έπαιζε, λησμόνησε μέ μιιά κόπους, άγώνα, στήρηση, άπελπισίες, έλπίδες, πικραπάτες, γιά νά ξαναζήση σ' όνειρό του, γιά νά ζωντανέψη μέσα του μαζί μ' ένν κεινούριο καρδιοχτύπι, ένν παλιός του πόθος και νά γίνη έμπνευση. Μά δέν έφαντάστηκε ούτε πού είχε κοντά της μιιά μουσική μεγαλοφυΐα.

—«Τί θέλετε νά σ' παιζώ;»

—«Ό,τι θέλετε, κάτι πού νά δίνη τήν ανατριχίλα τής ζωής και στους άναισθητους ακόμα, κάτι πού νά σέ μεθάη, χωρίς νά νοιώθης τό πώς, κάτι πού νά δυναμώνη τήν πίστη στην Τέχνη και τήν πεποίθηση στον άγώνα, κάτι πού νά σου λήη, πώς άληθινή ζωή ναι μονάχα ή Τέχνη».

—«Και θά μπορέσω; θά καταφέρω μέ τό παίξιμό μου νά πώ όλ' αυτά;» τούπε και γέλασε.

—«Είστε τ' όμορφότερα όργανα τών μεγάλων Δασκάλων τής τέχνης. Έκναπαίχτε τήν ίδια σονάτα πού τήν παίζετε τόσ' όμορφα.

—«Τήν ίδια; κ' έρριξε μιιά ματιά γύρου της, πού έλεγε «κι ή κόσμος;»

Αυτός έννοιωσε τή σκέψη της.

—«Ό κόσμος μιλεί, τής είπε, ούτε πρόσζε καθόλου στο παίξιμό σας· άν είχε προσέξη, θά σ' ζητούσε γιά χάρη νά τή ξαναπαίζετε. Και σεις παίχτε γιά μένα, πού σ' βλέπω σαν τήν ένσάρκω-

ση τού Ωραίου, χαϊδέψτε μου μέ τό παίξιμό σας τήν ψυχή».

Έβαλε πάλε τά χέρια της στο πιάνο και σ' μέρος τού μεγάλου του ένθουσιασμού νά τής είχε μπή βαθιά στην ψυχή, αίστάνθηκε άλλωτε τι θά π' άρμονία, κ' έπαιζε μέ πάθος, μέ δύναμη, μέ ψυχή. Για μιιά στιγμή έννοιωσε και κείνη τήν άληθεια σ' τά λόγια του «ζωή είναι μονάχα ή τέχνη» κ' έζησε στο παίξιμο τής σονάτας τήν άληθινή ζωή, τή ζωή τού τεχνίτη.

Όταν έπαψε, τά μάτια του ήσαν δακρυσμένα, μά και τά δικά της ήσαν όγρά. Η σονάτα τού μεγάλου Δασκάλου, πού κείνος θαμάζε, κ' ή δύναμη τού Ωραίου, τούς ένωσε κείνη τή στιγμή στο αίστημα, στον ένθουσιασμό, στην άρμονία. Τά μάτια τους έτσι συναντήθηκαν, μά κείνη — περασμένη ή πρώτη έντύπωση—ντράπηκε γιά τήν άδυναμία της, φοβήθηκε μή γελάση ό κόσμος γιά τή συγκίνησή της, και σφούγγισε γλήγρως τό δάκρυ της — τ' ωραιότερο κι άγνότερο στολίδι, πού όμόρφησε ποτέ τό πρόσωπό της—δάκρυ, πού στην άληθινή ποιητική ψυχή τού νέου καλλιτέχνη, χάραζε μιάν εικόνα, πού ήταν γραμμένο μονάχα μέ τή ζωή του νά σθεσθή.

Ό καλλιτέχνης άγάπησε.

II

Περασμένα μεσάνυχτα.

Κοντά στο προσκέφαλό του καθεται ή μάνα του και τού χαϊδεύει άπαλά-άπαλά τά πυκνά, σγουρά του μαλλιά. Κρούθει τήν άγωνία της σ' ένα χαμόγελο—ήρωισμό, πού ή μάνα μονάχα γνωρίζει. Κείνος άχνός, άδυνατισμένος, παλεύει μέ τό θάνατο. Άπό κείνη τή βραδεία, πού γνώρισε τή δύναμη τής Άγάπης, μεγάλη ίσο κ' ή δύναμη τής Τέχνης, έδούλεψε πολύ· όλη τή νύχτα στο πιάνο άγωνίζονταν γιά τή σύνθεσή του, πού θά τού άνοιγε—ώ ήταν βέβαιος γι' αυτό!—τά μονοπάτια τής Δόξας. Πέφτοντας από τόν ένθουσιασμό στην άμφιβολία κι από τήν άπελπισία στην πεποίθηση, έδούλευε άκούραστα κι άδυνατίζε καθημερινά.

Ποιός νά τόν έμποδίση; ποιός μπορεί νά έμποδίση τό χείμαρρο;

Η σύνθεσή του κ' Εκείνη, μοναχή του σκέψη, και στίς δυό είχε στήση τό βωμό στην ψυχή του.

Κ' ή μάνα του, πού τόν είχε μοναχή στον κόσμο έλπίδα, μέ τούς παλμούς τής καρδιάς της με-

στρεψίματα, πολλά γραφήκανε σ' τά τελευταία χρόνια, μά τίποτε ακόμα ξεκαθαρισμένο όλότελα δέ φαίνεται. Άπό τούς πρώτους ό Ferrier, κόνοντας δοκιμές σέ μαϊμούδες, τοποθέτησε τό κέντρο τής ζυγής κίνησης ματιώ και κεφαλής στίς βάσεις τού πρώτου και τού δεύτερου μετωπικού γύρου. Ό Hitzig ύστερα τοποθέτησε τό ίδιο κέντρο σ' ένα σημείο τού άνηφορικού μετωπικού γύρου, λίγο πιό μέσα πού κείνο πού κυβερνά κάθε τρογύρο σ' τά μάτια προσωπική κίνηση. Ό Landouzy πάλε και ό Grasset θέλουνε τή θέση του στο μπροστινό κομμάτι τού κατώτερου βρεγματικού λόβιου, πράμα πού βεβαιώνει κ' ή γειτονία μέ τά κινητικά κέντρα τού προσώπου.

Έτσι, λοιπόν, πιθανό νά βρίσκεται στή φλούδα τού έγκέφαλου κάποιο τέτοιο κινητικό κέντρο, μά δέν έπικυρώθηκε ακόμα, σαν τό κέντρο τής λαλιάς. Κατά τό Munc αίσταντικό κανείς θ' έλεγε καλύτερα αυτό τό κέντρο, μνημονικό δηλαδή κέντρο κάθε κίνησης πού τριαστά τά μάτια μέ τό κεφάλι κάνουνε, γιά νά φανερώσουνε μιιά ψυχική μας έντύπωση. Σέ τούτο δ' τό κέντρο γεννιέται ή κινητική παρακίνηση και μεταφερόμενη ύστερα σ' τά ραβδωτά σώματα συντεριάζεται κατάλληλα μ' άλλες σύγχρονες παρακινήσεις, από τό γενικό κινητικό κέντρο τού προσώπου, γιά νά γίνη, τέλος άπ' όλες, μιιά σύμφωνη έκ-

φραστική κίνηση, ένν, όπως λέμε, μορφασμός. Σ' άν καταστραφή τό κέντρο τούτο, σβύνεται άπ' τά μάτια κάθε έκφραση και κάθε θεληματική στροφή λείπει, γι' ατί χάνεται άπ' τό μνημονικό κάθε ιδέα έκφραστικής κίνησης, πού λίγο λίγο μέ τόν καιρό άποχτιέται.

Κατά τό Ferrier όμως κάθε παρόμοια κίνηση, πού σ' τά ματιά και τού προσώπου τήν όψη φανερώνει τήν ψυχική μας έντύπωση, δέν είναι δυνατό νά γίνη δίχως τή βοήθεια τών ψυχοαισταντικών κέντρων τής φλούδας τού έγκέφαλου, πού ναι χωρισμένα άπ' τά κινητικά· κατ' ή γνώμη του σ' τά ψυχοαισταντικά κείνα κέντρα σωριάζονται μέ τόν καιρό οι όπτικές και μυϊκές αίστησεις πού αποτελούνε κάθε κινητική παράσταση, κ' έτσι άπ' αυτά ή ψυχική παρακίνηση μεταφέρεται στην κινητική ζωή τής φλούδας τού έγκέφαλου, όπου βρίσκονται τά έχειλεστικά κέντρα τής κίνησης. Κατά τό Ferrier τό ψυχοαισταντικό κέντρο τής όρασης πρέπει νά τοποθετηθή στο γωνιακό γύρο τού έγκέφαλου ή στην καμπυλωτή δίπλα του και τόν ίνιακό λοβό, πού ναι πίσω της. Άμα τό κέντρο τούτο είναι άπραγο, όπως στην από γεννητής άμαύρωση, ή συχνά παντοεινή χύνεται στην όψη κι άχρωμάτιστα τά μάτια, δίχως έκφραση, όλότελα μωρουδίστικα, κλονίζονται σέ χρονικό νυσταγμό ή

(*) Άπό τή «ΜΑΤΙΑ» πού σ' λίγο βγαίνει σέ βιβλίο.