

πού πάβει νά κλαίει. Τό μωθαμένον (307) γράφει 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 οδρανόν τόν κεντισμένο μ' άστρα,
Τόν κάμπο τόν πολύχρωμον, ώ μια 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 μια σονάτα του Μπετόβεν και με τό παίξιμο των κατάσπρων χειρών της ζωντάνευε ή σκέψη κ' ή φαντασία του μεγάλου καλλιτέχνη.

Κείνος όρθος κοντά της θαμάζε τα όμορφα πλούσια μαλλιά και τις τεχνικές γραμμές του λαιμού της, ενώ τόν κινούριζε σε μαγεμένα όνειρατα ή χρυσή μελωδία και λησμονούσε τόν κόσμο όλον, γιά ν' άκούη εκείνην, και λησμονούσε τα περασμένα όλα,

για νά ζήση μονάχα στη στιγμήν εκείνη.

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

Γύρισε κείνη και τόν κοίταξε με περιέργεια. Δέν ήταν ή πρώτη φορά πού τόν έβλεπε και κάπου άλλου τόν είχε συναντήσει, μά δε θυμώντανε πού. Άπόψε όμως ή στάση, τό βλέμμα κι ό ήχος της φωνής του, πού είχαν κάτι ιδιαίτερο, τήν άνάγκασαν νά τόν προσέξη. Τό χτένισμα των πυκνών σγουρών μαλλιών του, τό κοίταγμα των κατάμαυρων ματιών πού κείνη τή στιγμή έδωσαν στίβας ένθουσιασμού, τό ντύσιμο, ή άδυναμία του κορμιού κ' ή χλωμάδα του προσώπου του τόν φανέρωναν τεχνίτη. Κι αν ή νέα πού με τό παίξιμό της τόν μάγεψε, μπορούσε νά διαβάση στο βιβλίο της ζωής του, θά μάθαινε, πού περνούσε τις νύχτες του άγρυπνος ζητώντας με νότες νά δώση τήν άθανασία σε κάποιο καρδιοχτύπι, σε κάποιαν όνειρεμένη μελωδία, πού ζώντας στο βασίλειο του Ωραίου, άκουε τους μακρυσμένους της ήχους. Κι αν μπορούσε νά διαβάση στη σκέψη του, θά μάθαινε πού με τή σονάτα πού κείνη έπαιζε, λησμόνησε με μιαν κόπου, άγώνα, στήρηση, άπελπισίες, έλπίδες, πικραπάτες, γιά νά ξαναζήση στ' όνειρό του, γιά νά ζωντανέψη μέσα του μαζί μ' ένα κινούριο καρδιοχτύπι, ένας παλιός του πόθος και νά γίνη έμπνευση. Μά δέν έφαντάστηκε ούτε πού είχε κοντά της μια μουσική μεγαλοφυΐα.

—«Τί θέλετε νά σας παίξω;»

—«Ό,τι θέλετε, κάτι πού νά δίνη τήν ανατριχίλα της ζωής και στους άναισθητους ακόμα, κάτι πού νά σε 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 με τό παίξιμό μου νά πώ όλ' αυτά;» τούπε και γέλασε.

—«Είστε τ' όμορφότερα όργανα των μεγάλων Δασκάλων της τέχνης. Ξαναπαίχτε τήν ίδια σονάτα πού τήν παίζετε τόσ' όμορφα.

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

Αυτός έννοιωσε τή σκέψη της.

—«Ό κόσμος μιλεί, της είπε, ούτε πρόσεξε καθόλου στο παίξιμό σας· αν είχε προσέξη, θά σας ζητούσε γιά χάρη νά τή ξαναπαίξετε. Και σεις παίχτε γιά μένα, πού σας βλέπω σαν τήν ένσάρκω-

ση του Ωραίου, χαϊδέψτε μου με τό παίξιμό σας τήν ψυχή».

Έβαλε πάλι τα χέρια της στο πιάνο και σε μέρος του μεγάλου του ένθουσιασμού νά της είχε μπή βαθειά στην ψυχή, αίστάνθηκε αλλοιώτικα τί θά πη άρμονία, κ' έπαιζε με πάθος, με δύναμη, με ψυχή. Για μια στιγμή έννοιωσε και κείνη τήν άληθεια στα λόγια του «ζωή είναι μονάχα ή τέχνη» κ' έζησε στο παίξιμο της σονάτας τήν άληθινή ζωή, τή ζωή του τεχνίτη.

Όταν έπαψε, τα μάτια του ήταν δακρυσμένα, μά και τα δικά της ήταν όγρ. Η σονάτα του μεγάλου Δασκάλου, πού κείνος θαμάζε, κ' ή δύναμη του Ωραίου, τους ένωσε κείνη τή στιγμή στο αίστημα, στον ένθουσιασμό, στην άρμονία. Τα 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 του νέου καλλιτέχνη, χάραξε μιαν εικόνα, πού ήταν γραμμένο μονάχα με τή ζωή του νά σθεσθή.

Ό καλλιτέχνης άγάπησε.

Ι Ι

Περασμένα μεσάνυχτα.

Κοντά στο προσκέφαλό του καθεται ή μάνα του και του χαϊδεύει άπαλά-άπαλά τα πυκνά, σγουρά του μαλλιά. Κρούθει τήν άγωνία της σ' ένα χαμόγελο—ήρωισμό, πού ή μάνα μονάχα γνωρίζει. Κείνος άχνός, άδυνατισμένος, παλεύει με τό θάνατο. Από κείνη τή βραδεία, πού γνώρισε τή δύναμη της Άγάπης, μεγάλη ίσο κ' ή δύναμη της Τέχνης, έδούλεψε πολύ· όλη τή νύχτα στο πιάνο άγωνίζονταν γιά τή σύνθεσή του, πού θά του άνοιγε—ώ ή—ταν βέβαιος γι' αυτό!—τά μονοπάτια της 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 στις δυό είχε στήση τό βωμό στην ψυχή του.

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

στρεψίματα, πολλά γραφήκανε στα τελευταία χρόνια, μά τίποτε ακόμα ξεκαθαρισμένο όλότελα δε φαίνεται. Από τους πρώτους ό Ferrier, κόνοντας δοκιμές σε μαϊμούδες, τοποθέτησε τό κέντρο της ζυγής κίνησης ματιών και κεφαλής στις βάσεις του πρώτου και του δεύτερου μετωπικού γύρου. Ό Hitzig ύστερα τοποθέτησε τό ίδιο κέντρο σ' ένα σημείο του άνηφορικού μετωπικού γύρου, λίγο πιο μέσα πού κείνο πού κυβερνά κάθε τρογύρο στα μάτια προσωπική κίνηση. Ό Landouzy πάλι και ό Grasset θέλουνε τή θέση του στο μπροστινό κομμάτι του κατώτερου βρεγματικού λόβιου, πράμα πού βεβαιώνει κ' ή γειτονία με τα κινητικά κέντρα τού προσώπου.

Έτσι, λοιπόν, πιθανό νά βρίσκεται στη φλούδα του έγκεφάλου κάποιο τέτοιο κινητικό κέντρο, μά δέν έπικυρώθηκε ακόμα, σαν τό κέντρο της λαλιάς. Κατά τό Munc αίσταντικό κανείς θάλεγε καλύτερα αυτό τό κέντρο, μνημονικό δηλαδή κέντρο κάθε κίνησης πού τεριαστά τα μάτια με τό κεφάλι κάνουνε, γιά νά φανερώσουνε μια ψυχική μας έντύπωση. Σε τούτο δά τό κέντρο γεννιέται ή κινητική παρακίνηση και μεταφερόμενη ύστερα στα ραβδωτά σώματα συντεριάζεται κατάλληλα μ' άλλες σύγχρονες παρακινήσεις, από τό γενικό κινητικό κέντρο του προσώπου, γιά νά γίνη, τέλος άπ' όλες, μια σύμφωνη εκ-

φραστική κίνηση, ένας, όπως λέμε, μορφασμός. Σαν καταστραφή τό κέντρο τούτο, σβύνεται άπ' τα μάτια κάθε έκφραση και κάθε θεληματική στροφή λείπει, γικτι χάνεται άπ' τό μνημονικό κάθε ιδέα έκφραστικής κίνησης, πού λίγο λίγο με τόν καιρό άποχτιέται.

Κατά τό Ferrier όμως κάθε παρόμοια κίνηση, πού στη ματιά και του προσώπου τήν όψη φανερώνει τήν ψυχική μας έντύπωση, δέν είναι δυνατό νά γίνη δίχως τή βοήθεια των ψυχοισταντικών κέντρων της φλούδας του έγκεφάλου, πούναι χωρισμένα άπ' τα κινητικά· κατά τή γνώμη του στα ψυχοισταντικά κείνα κέντρα σωριάζονται με τόν καιρό οι όπτικές και μυϊκές αίστησεις πού αποτελούνε κάθε κινητική παράσταση, κ' έτσι άπ' αυτά ή ψυχική παρακίνηση μεταφέρεται στην κινητική ζωή της φλούδας του έγκεφάλου, όπου βρίσκονται τα έχειλεστικά κέντρα της κίνησης. Κατά τό Ferrier τό ψυχοισταντικό κέντρο της όρασης πρέπει νά τοποθετηθή στο γωνιακό γύρο του έγκεφάλου ή στην καμπυλωτή δέπλα του και τόν ίνιακό λοβό, πούναι πίσω της. Άμα τό κέντρο τούτο είναι άπραγο, όπως στην από γεννητής άμαύρωση, ήσυχιά παντοτεινή χύνεται στην όψη κι άχρωμάτιστα τα μάτια, δίχως έκφραση, όλότελα μωρουδίστικα, κλονίζονται σε χρονικό νυσταγμό ή

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΕΠΙΦΑΝΙΔΕΣ

Η ΦΥΣΙΟΛΟΓΙΑ

ΤΗΣ ΜΑΤΙΑΣ*

Λέμε ματιά (βλέμμα) τό τεριαστό στρέψιμο και τώ δυό όπτικών άξόνων σε τούτη ή κείνη τή μεριά, κατά τή θέλησή μας και κατά τήν άνάγκη πού παρουσιάζεται. Στην ματιά αυτή κάθε φορά κι άλλοιότικη έκφραση χύνεται στα μάτια, σύμφωνα με τήν έκφραση του προσώπου, κ' είναι τούτο ένας αντίκτυπος, ένα φαινόμενο, όπως λέμε, αντανακλαστικό (réflexe), πού κυβερνιέται άπ' τα ψυχοκινητικά τώ ματιών κέντρα, μά στενή έχει τή σκέψη και με τα ψυχοισταντικά. Όσο γιά τό γενικό κινητικό κέντρο τώ ματιών, πού κανονίζει τα τεριαστά τους

(*) Άπό τή «ΜΑΤΙΑ» πού σε λίγο βγαίνει σε βιβλίο.

τρούσε τὴν καθημερινή τῆς ζωῆς του καταστροφή, καὶ μετὰ τὴν ἀγωνία τῆς ψυχῆς της συντρόφευε τὸ χάσιμο τῆς δυνάμεως ἐκείνου, ποῦ ἦταν ὁ μόνος ποῦ ὁμορφαινε τὴν ἀσκημιὰ τῆς ζωῆς της. Μία βραδεῖα ἦλθε τέλος ἡ δυνατὴ κρίση, ποῦ τὸν ἀνάγκασε νὰ πάη στὸ κρεβάτι· ὁ γιατρός δὲν εἶχε καμμίαν ἐλπίδα, ἡ ὁμορφὴ κείνη ζωὴ θὰ χάνονταν καὶ μαζί της θὰ θάφτονταν εὐγενικοὶ πόθοι, πολὺτιμα ὀνείρατα.

Ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα τῆς ἀρρώστειας του, ἐνῶ ἡ θερμὴ τοῦ ἔκαψε τὸ μέτωπο, ἕναν πόθο εἶχε μοναχά, νὰ σηκωθῇ νὰ τελειώσῃ τὸ ἔργο του. Εἶχε θησαυροὺς μέσα του κ' ἤθελε νὰ τοὺς φανερῶσιν στὸν κόσμο· κ' ἡ ματιὰ του πλανιόντανε στὰ μουσικὰ του τετράδια καὶ στὸ πιάνο, ποῦ τότε βάλῃ σὲ μιὰ γωνιά τῆς κάμαρᾶς του. Καὶ φανταζόνταν τὴ ζωὴ του μιὰν ἀτέλειωτη εὐτυχία στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Δόξας καὶ Κείνης, ποῦ πρώτη τοῦ ἀνοιξε τὴν Ἀγάπην στὴν καρδιὰ καὶ ποῦ μόνη, χωριστὴ, ἀπὸ τίς ἄλλες γυναῖκες, ἔτσι νόμιζε, ἤξερε νὰ τὸν νοιώθῃ.

Ἀγάπη καὶ Τέχνη ὅλ' ἡ ὑπαρξὴ του, ὁ κόσμος του ὅλος!

Αὐτὴ τὴ βραδεῖα ὁ γιατρός τὸν εὗρηκε πολὺ χειρότερα. Θὰ πέθαινε χωρὶς ἄλλο τὴ νύχτα· ἀπὸ μιὰ κλωστοῦλα κρεμόντανε ἡ ζωὴ του, καὶ τὸ νοιώθε ἡ δυστυχισμένη μάννα του καὶ μονάχα κείνος δὲν τὸ νοιώθε, καὶ στὴ θερμὴ του ἀνάμειξη χαμογελοῦσε στ' ὄνειρο ποῦχε πλάσει.

Ἐσκυψε ἡ μάννα του καὶ στ' αὐτὴ τοῦ σιγὰ, σιγὰ:

— «Θέλεις τίποτα, παιδί μου;»

Τὴν κοίταζε μετὰ πλανεμένα τοῦ ἐτοιμοθάνατου μάτια, σὰ νὰ μισονόιωθε τί τοῦλεγε.

— «Ναί, θέλω, θέλω, νὰ ξανακούσω τὴ σονάτα τοῦ Μπετόβεν».

— «Καὶ ξέρω, παιδί μου, νὰ τὴν παίξω ἐγώ;» Τοῦ κάκου προσπαθοῦσε νὰ κρατήσῃ τ' ἀναφίλητά της στὸ παραμίλημα τοῦ θανάτου ποῦ μάντευε.

— «Τὴν θέλω παιγμένην ἀπὸ κείνην ποῦ τὴν παίζει σὰν ἄγγελος. Νὰ βλεπῇς τὰ χεράκια της σὰ χαϊδεύουν τὸ πιάνο! Ἀκουεὺς ἄνθρωπο νὰ μιλή μετὰ χέρια; ἔ, ἐκείνη... ἡ ἀγάπη μου.

Εἶχε κάμει ἀγῶνα γιὰ νὰ πῇ αὐτὰ τὰ λόγια· τὰ μάτια του θάμπωναν σιγὰ σιγὰ, κ' ἡ ἀναπνοὴ του γενόντανε ἡσυχώτερη, ὡς ποῦ σὲ λίγο θάπαυε τέλεια.

— «Ἡ σύνθεσή μου... θ' ἀρέσῃ... εἶναι κάτι

καινούριο... μπορεῖ καὶ ν' ἀναστατώσῃ... τὸ μουσικὸ κόσμο... Ἀφῆσε... νὰ τὴν ἰδῇ... τελειωμένη...»

— «Παιδάκι μου, μάτια μου, πάψε νὰ μιλής, σοὺ κάνει κακό».

— «Θέλω... νὰ ξανακούσω... τὴ σονάτα... τοῦ Μπετόβεν».

Γύρισε τὰ μάτια πρὸς τὸ πιάνο καὶ ἄνοιξε τὰ χέρια του, σὰ νὰ θελε νὰ τὸ πιάσῃ, μὰ δὲν εἶχε δύναμιν κ' ἐνῶ ἔκανε νὰ μισοσηκωθῇ, ξανάπεσε στὸ κρεβάτι.

— «Ἡ σο..να..τα... ἡ... σο..να..τα» εἶπε μετὰ κομένη, βραχνὴ φωνὴ καὶ δὲ μπόρεσε νὰ πῇ τίποτ' ἄλλο, γιὰτὶ μετὰ τὸν πόθο του εἶχε φύγῃ κ' ἡ στερνὴ πνοή του.

Ἐδοῦλε κ' ἔφαγε τὰ νειάτα του γιὰ τὴν Τέχνην, πόθησε μετὰ τοὺς ἥχους τῆς μουσικῆς, ποῦ ἀνάμεσα τοὺς δλοφάνερα θὰ τοῦ παρουσιάζονταν Ἐκείνη, νὰ σθυστῇ ἡ ζωὴ του, μὰ ἡ τέχνη ποῦ ὅλα τῆς τὰ θυσίασε, ὅπως κ' ἡ ἀγάπη, στὶς στερνὲς στιγμὲς του, τὸν εἶχαν παραιτήσῃ.

— Γιε μου, γιε μου, δὲ ξέρω νὰ παίξω, μονάχα νὰ κλαίω» καὶ ἀγκάλιασε ἡ ἁμοιρὴ γυναῖκα κλαίοντας τὸ λείψανό τοῦ παιδιοῦ της.

III

Τὴν ἄλλη βραδεῖα σὲ κύκλο φίλων σ' ἕνα σπῆτι, ἐνῶ ἔπαιρναν τὸ τσάι, ἔλεγε Κείνη:

— «Καλὴτερα γιὰ κείνον ποῦ πέθανε νέος...»

— «Μήπως φοβήσαστε γιὰ τὸν πιανίστα τίς πίκρες τῆς ζωῆς, δεσποσύνη;» ἐρώτησε μετὰ λίγην εἰρωνεία ἕνας νέος ντιστεγνῆς.

— «Ὁχι δά, εἶπε κείνη γελῶντας, ἀλλὰ θυμᾶμαι μιὰ βραδεῖα, ἐνῶ ἔπαιζα κάτι στὸ πιάνο, μοῦπε γιὰ τὴ μουσικὴ μερικὰ λόγια τόσο παραξένα καὶ μετὰ μιὰν ἀπίστευτὴν ταραχή! Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἦτανε μιὰ φαντασία ἀνυπόταχτη· χωρὶς ἄλλο ἂν ἔζοῦσε ἀκόμα, θὰ τέλειωνε τρελλός.

Καθαδδότες 6/8/05.

ΕΙΡΗΝΗ Α. ΔΕΝΤΡΙΝΟΥ

ΙΩΑΝΝΗΣ Α. ΛΙΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΘΟΛΟΓΟΣ ΝΕΥΡΟΛΟΓΟΣ

ΥΠΗΓΗΓΗΣ ΕΝ ΤΩ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΩ

ΟΔΟΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 82

πολλὲς φορές τραβιοῦνται σπασμωδικὰ κατὰ πᾶνω, μισοκρύβοντας στὸ βλέφαρό τοῦ μαυράδι, σὰ νὰ φεύγουν ἀπελπισμένα τὰ γινώστο τὸ φῶς. Μὰ θὰ πῇ κανεὶς πῶς βρίσκουμε πολλὲς φορές στραβούς, ποῦ σ' ἕνα ψυχικὸ τους πάθημα, στὴν χαρὰ, στὴν ὀργή, στὴν ἀγάπην, ξαναζοῦνε τὰ σθυσμένα μάτια τους καὶ λαμποκοποῦν καὶ πάλι. Σ' αὐτοὺς δὲν ἦρθε ἀπὸ γενετῆς ἡ ἀρρώστια, ἀλλ' ὕστερόγενο εἶναι καὶ περιφερικὸ τὸ νευρικὸ βλάβη, καὶ ἂν εἶναι ἡ ὁραση καταστραμμένη, ὅμως σώζονται μεσ' στὴν ψυχὴ ἀκόμα οἱ ὀπτικὲς αἰσθησεῖς, οἱ ἀναγκαῖες γιὰ κάθε κινητικὴ παράσταση, καὶ γίνεται ἡ κεντρικὴ παρακίνησις γιὰ κάθε στροφή τῶ ματιῶν. Σὰ βλαφτὴ τὸπτικὸ αὐτὸ κέντρο, σκετικὰ μετὰ τὸ βλάβη τοῦ πότε τέλειο στράβωμα ἔρχεται καὶ πότε ὀπτικόν, νὰ ποῦμε, ἔχασμα, ἢ, καλὴτερα, στράβωμα ψυχικόν· χάνεται δηλαδὴ τότες τὸ μνημονικὸ τῆς σημασίας τῶν πραγμάτων, βλέπει κανεὶς σὰν ἕνα ζῶ, παρακλῶνται μετὰ τὰ μάτια του ὅ,τι κοινιέται μπρὸς στὰ μάτια του, μὰ τίποτα δὲν ἀναγνωρίζει, τίποτα στὴ ματιὰ του δὲ φανερώνει, γιὰτὶ δίχως αἰσθησὴ καὶ νόημα προσηλώνεται.

Ἐξω ἀπ' τὰνῶτερα αὐτὰ ψυχοκινητικὰ κέντρα τοῦ ἐγκεφάλου, ποῦ τόσο ἐνεργοῦνε στὴ ματιὰ, πρέπει ν' ἀναφέρουμε καὶ ἄλλα κατώτερα κέντρα, ποῦ

κυβερνοῦνε κατὰ τίς γενομένης δοκιμὲς τὰ θέλητα ἢ ἀντανανταστικὰ τῶ ματιῶν κινήματα, στὸ γέλιο λόγου χάριν, στὸ κλάψιμο, στὴν ὀργή κτλ. κτλ.

Κατὰ τὸ Nothnagel καὶ Bechterew στοὺς ὀπιμικοὺς θαλάμους πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὸ ψυχοσφραγιστικὸ κέντρο, ποῦ κάθε φορὰ στὴ ματιὰ καὶ στοὺς μορφασμοὺς φανερώνει τῆς ψυχῆς τὰ πάθηματα. Τὸ κέντρο τοῦτο κατὰ πολλοὺς τρόπους ἐνώνεται μετὰ τοὺς διάφορους λοβούς τοῦ ἐγκεφάλου καὶ μαρμαζιάζει σὰν καταστραφῶν μερικὰ μέρη τῆς φλούδας του.

Κατὰ τίς δοκιμὲς τοῦ Vulbian μερικὲς ψυχικὲς ἐκφράσεις, μ' ἀφορμὴ μάλιστα τὴν ἀκουή, ἔχουνε τὸ ἀντανανταστικὸ κέντρο τους στὴ γέφυρα τοῦ Βάρολ καὶ τὰ ψηλότερα μέρη τοῦ προμήκη, ὅπου στενὰ μεταξὺ τοὺς ἐνώνονται οἱ πυρῆνες τὰκουστικῶν μετὰ τοὺς γειτονικοὺς κινητικοὺς. Καταστρέφοντας κατὰ τὸ Vulbian τὰ ὀπτικὰ στρώματα καὶ τὰ ραβδωτὰ σώματα, τὸ τετράλοφον καὶ τὴν παρεγκεφαλίδαν, ξανοίγουμε πῶς καὶ στὴ ματιὰ καὶ στὴν ὄψιν καὶ στὶς κλαψιάρικες φωνὲς του φανερώνει τὸ ζῶ ἀκόμα τὸν πόνο του, σὰν τὸ ἐρεθίζουμε νὰ πονέσῃ, κ' ἐπειτα τρέμει καὶ ἀνοίγει σαστισμένα τὰ μάτια του, σὰ γίνεται καὶ σιμὰ του δυνατὴ ἀντάρα. Ἀμα ὅμως καταστραφῇ καὶ ἡ γέφυρα τοῦ Varol καὶ τὸ ψηλότερον

ΟΥΤΕ ΝΑ ΚΡΙΝΩ ΘΕΛΩ ΟΥΤΕ ΝΑ ΕΠΙΚΡΙΝΩ ΜΟΝΕ ΔΙΑΒΑΖΩ ΚΑΙ ΣΓΙΑΖΩ*

Φίλιππε κ. Ταγκόπουλε,

Μοῦρχεται δύσκολο νὰ καταλάβω πῶς ὁ κ. Σπίγγος ἐπροσβλήθηκε μετὰ τίς παρατρήσεις ποῦφερα ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ τραγουδιοῦ τῆς συλλογῆς του ὅπου ματατύπως ὁ «Νουμάς». Ξαναδιαβάζω ὅτι ἔγραψα καὶ βλέπω ποῦ τοῦ βάσταξα ἑλὴν τὴν χρειάζουμένη προτίμησιν καὶ ὅτι δίχως νὰ τοῦ εἰπῶ ἕνα σαχλὸ Σπολλάττη ἀδερφεῖ ἐδήλωσα ὅρθῳ κοφτὰ ποῦ ὠφελήθηκα ἀπὸ τὸ κείμενό του γιὰ νὰ διορθώσω τὸ τραγουδι ὅπως τὸ ἔξερα ἐγὼ ἀπὸ τὰ μικράτα μου. Πιστεύω ποῦ ἂν ὅλοι οἱ καλὰκαρδεῖς εἶχαν μεταξὺ τοὺς τέτοια φερσίματα εἰρήνην χαρισάμενη θὰ βασίλευε πάντα στὸν κόσμο τῶ γραμματικῶν, καὶ ὁ κ. Σπίγγος ἔχει ἄδικο νὰ παραπονεθεῖ.

Μὰ ἔτυχε καποιοὶ στίχοι νὰ μ' ἀρέσουν περισσότερο ὅπως τοὺς ἔξερα ἐγὼ παρὰ κατὰ τὸν τρόπο τὸ δικό του, καὶ ἔτυχε νὰ ἔχω γνώμην διαφορετικὴν γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ ὅλου κομματιοῦ. Εἶτουν χρέος μου νὰ τσωπάσω ἢ εἶχα δικαίωμα νὰ μιλήσω; Ἀποφάσισα νὰ πῶ τὴ γνώμην μου, καὶ ἐπειτα ἀπ' αὐτὸ τὸ μερικὸ ζήτημα νὰ περάσω στὸ γενικόν, πῶς πρέπει νὰ συλλέγουμε καὶ νὰ μελετᾶμε τὴν ποίησιν τοῦ λαοῦ. Καὶ καταστρώσω τὴ γνώμην μου καὶ δὲν ἐννοοῦσα νὰ δώσω συμβουλές, ἢ πατρικὲς συμβουλές καθὼς ἔγραψε ὁ ἄλλος. Σύμβουλος ποτὲ δὲν ἐγύρεψα νὰ γίνω, οὔτε σὲ μικροὺς οὔτε σὲ μεγάλους κύκλους, πολλὰς φορές ὅμως ὅπου ἔλαχε κάπου νὰ βρεθῶ καὶ κάτι νὰ ἰδῶ κάποια γνώμην ὥρμασε τὸ καὶκαλό μου, κ' ἐπειδὴ ἀπὸ λόγια ἔχω μπερδέτι στὸ πούγγι μου, τὴν εἶπα κιόλας. Ἰλφισα ὅμως τοὺς ἄλλους ἐλευτέρους νὰ τὴν ἐξετάσουν, νὰ τὴν κρίνουν καὶ νὰ τὴν δοκιμάσουν. Ποτὲ στὴ ζωὴ μου δὲν ὠμίλησα μετὰ φανατισμό, καὶ ἂν ἔκαμα τὴ γνώμην μιὰ τῆς ραδιοῦργίας ὅπου ἔζησα καὶ ζῶ, εἶτουν γιὰ νὰ τήνε χτυπήσω κατακέφαλα, ὅχι ποτὲς νὰ τῆς

*) Αὐτῆς τῆς λέξης ἡ γραφὴ, ποῦ μπορεῖ κιόλας νὰ μὴ εἶναι καινούρια, δὲν πρέπει νὰ ξαφνίσῃ κανένα. Τὸ ὅτι ἀπὸ τὸ ζῦγια χάνεται στὸ ρῆμα μετὰ τὸ ἄμωχμα τοῦ τόνου, καὶ ἡ ἀνάγκη τὸ φέρνει νὰ ἀλλάξουμε τὸ ζ σὲ θ. Γιὰ τὴν προφορὰ σύγκρινε ὁ γουρὸς.

μέρος τοῦ προμήκη, τὸ ζῶ σὰν ἐρεθίζεται βγάζει μόνο μιὰ παιχιδιάρικην φωνίτσα, σὰ νὰ βγαίνει ἀπὸ καμμιὰ κούκλα, φωνίτσα ἐλδότελα ἀντανανταστικὰ, ποῦ τίποτες δὲν ἔχει τὸ κλαψιάρικο, τὸ πονεμένο.

Ὁ Courmont, ἔχοντας στὴν ἰσχυρὰ πολλὰς κλινικὰς του παρατρήσεις, συμπεραίνει πῶς ἅμα πάθη βαρὶ καὶ παρεγκεφαλίδαν ὅχι μόνο ἡ κίνησις χάνει τὸ τιμὸν της, ἀλλ' ἀκόμα καὶ κάθε ψυχικὴ τῆς φανερῶσις γίνεται ἄταχτη. Σύμφωνα μετὰ τὰ συμπεράσματα τοῦ Courmont περιγράφει τελευταῖα ὁ K. Marie μιὰ πολὺ περιεργὴ ἀρρώστια μετὰ τὴν ὀνομασίαν κληρονομικὰ παρεγκεφαλιδικὴ ἀταξία (heredo-ataxie cérébelleuse), ποῦχε γιὰ σπουδαιότερον σημάδι ἐπίμονη ταραχὴ τῆς ψυχοπαθητικῆς ἐργασίας, δίχως νὰ πάθῃ βαρὶ καὶ νόσησις τὰρρώστου, καὶ γιὰ αἰτίαν πάντα μιὰ ριζικὰ βλάβη τῆς παρεγκεφαλίδας, ὅπως οἱ νεκροφῆες φανερώνουν. Ὁ Grancher εἶχε μιὰ τέτοια ἀρρώστη, πολὺ ἑυπὴν στὰ ἄλλα κορσιδά, ποῦ λὲς κ' εἶτανε σωστὴ ζουγραφικὴ λύπης, σὰν ἄλλη Νιόβη, καὶ μετὰ τὴν ματιὰ της καὶ μετὰ τὴν ὄψιν της λύπη πάντα φανερώνοντας, καὶ σὲ περιστάσιν ἀκόμα π' αὐτὸ δὲν τέριαζε καθόλου. Σ' ἄλλο περιστατικὸν τοῦ ἰδίου συγγραφέα, ἕνα στραβὸν παιδί, ποῦ φαινότανε πῶς εἶχε σωστά καὶ τὸ νοῦ του καὶ τὴ θέλησιν καὶ τὸ μνημονικόν, χωρὶς ἀφορμὴν κρεπα-