

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 άρπαξε τό μάτι μου τήν ώρα πού γράφοντας τό άρθρο μου φυλλομέτρησα για τέλεφταία φορά τό χοντρό τόμο· έχει άκόμα άπειρα.

Κι άπ' όλ' άφτά τί βγαίνει; βγαίνει πώς ξεοφτήκανε άρκετοί παράδες για νά βεβηλωθούν τά εθνικά μας κειμήλια, οι μελωδιές μας, και για 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 κενυσιμένο μ' άστρα,
Τόν κάμπο τόν πολύχρωμον, ώ μιιά ραγισματιά
Καταμοίς φειδογλουισοά στή φαφουρένια γλάστρα.*

Λ Η Θ Η

*Του κάκου εδω στην άμμουδιά τό κωμα τ' άπαλό
Μου τραγουδάει ουγαλινά, κρηφός καϊμός για μένα...
Πόσα καράβια άπό καιρό δέν είναι στο γιαλό,
Πόσα καράβια άπό καιρό δέν είναι μισμένα...*

M. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΣΑΛΟΝΙΟΥ

Τ Ρ Ε Λ Λ Ο Σ :

Έπαιξε μιιά σονάτα του Μπετόβεν και με τό παίξιμο τών κάτασπρων χεριών της ζωντάνευε ή σκέψη κ' ή φαντασία του μεγάλου καλλιτέχνη.

Κείνος όρθός κοντά της θάμαζε τά όμορφα πλούσια μαλλιιά και τίς τεχνικές γραμμές του λαϊμού της, ένω τόν κινούριζε σε μαγεμένα όνειράτα ή χρυσή μελωδία και λησμονούσε τόν κόσμο όλον, για ν' ακούη εκείνη, και λησμονούσε τά περασμένα όλα,

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΕΠΗΦΑΝΙΔΕΣ

Η ΦΥΣΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΑΤΙΑΣ*

Λίμε *ματιά* (βλέμμα) τό τριαστό στρέψιμο και τω δυό όπτικων άξόνω σε τούτη ή κείνη τή μεριά, κατά τή θέλησή μας και κατά τήν ανάγκη πού παρουσιάζεται. Στή ματιά αυτή κάθε φορά κι άλλοιότικη έκφραση χύνεται στα μάτια, σύμφωνα με τήν έκφραση του προσώπου, κ' είναι τούτο ένας *αντίκτυπος*, ένα φαινόμενο, όπως λένε, *αντανάκλαστικό* (réflexe), πού κυβερνείται άπ'τά ψυχοκινητικά τω ματιω κέντρα, μα στενή έχει τή σκέση και με τά ψυχοαισταντικά. Όσο για τό γενικό κινητικό κέντρο τω ματιω, πού κανονίζει τά τριαστά τους

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

για νά ζήση μονάχα στή στιγμήν εκείνη.

Όταν τελειωσε, με τόν ύστερον ήχο του πιάνου: «—Ω παίχτε, παίχτε, άκόμα!» του ξεφυγε.

Γύρισε κείνη και τόν κοίταξε με περιέργεια. Δέν ήταν ή πρώτη φορά πού τόν έβλεπε και κάπου άλλο τόν είχε συναντήσει, μα δε θυμώντανε πού. Άπόψε όμως ή στάση, τό βλέμμα κι ό ήχος τής φωνής του, πού είχαν κάτι ιδιαίτερο, τήν ανάγκασαν νά τόν προσέξη. Τό χτένισμα τών πυκνων σγουρών μαλλιων του, τό κοίταγμα τών κατάμαυρων ματιών πού κείνη τή στιγμή έδγαναν στίθες ένθουσιασμού, τό ντύσιμο, ή άδυναμία του κορμιού κ' ή χλωμάδα του προσώπου του τόν φανέρωναν τεχνίτη. Κι άν ή νέα πού με τό παίξιμό της τόν μάγεψε, μπορούσε νά διαβάση στο βιβλίο τής ζωής του, θά μάθαινε, πού περνούσε τίς νύχτες του άγρυπνος ζητώντας με νότες νά δώση τήν άθανασία σε κάποιον καρδιοχτύπι, σε κάποιαν όνειρεμένη μελωδία, πού ζώντας στο βασίλειο του Ωραίου, άκουε τους μακρυσμένους της ήχους. Κι άν μπορούσε νά διαβάση στή σκέψη του, θά μάθαινε πού με τή σονάτα πού κείνη έπαιζε, λησμόνησε με μιιά κόπους, άγώνα, στήρηση, άπελπισίες, έλπίδες, πικραπάτες, για νά ξαναζήση στ' όνειρό του, για νά ζωντανέψη μέσα του μαζύ μ' ένα κινούριο καρδιοχτύπι, ένας παλιός του πόθος και νά γίνη έμπνευση. Μα δέν έφαντάστηκε ούτε πού είχε κοντά της μιιά μουσική μεγαλοφυία.

—«Τί θέλετε νά σε παίξω;»

—«Ό,τι θέλετε, κάτι πού νά δίνη τήν ανατριχίλα τής ζωής και στους άναίστητους άκόμα, 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 λέη, πώς άληθινή ζωή ναι μονάχα ή Τέχνη».

—«Και θά μπορέσω; θά καταφέρω με τό παίξιμό μου νά πω 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 ειπε, ούτε πρόσεξε καθόλου στο παίξιμό σας· άν είχε προσέξη, θά σε ζητούσε για χάρη νά τή ξαναπαίζετε. Και σείς παίχτε για μένα, πού σε βλέπω σαν τήν ένσάρκω-

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

Έβαλε πάλε τά χέρια της στο πιάνο και σε μέρος του μεγάλου του ένθουσιασμού νά τής είχε μπη βαθειά στην ψυχή, αίστάνθηκε άλλοιότικα τί θά πη άρμονία, κ' έπαιξε με πάθος, με δύναμη, με ψυχή. Για μιιά στιγμή έννοιωσε και κείνη τήν άληθεια στα λόγια του «ζωή είναι μονάχα ή τέχνη» κ' έζησε στο παίξιμο τής σονάτας τήν άληθινή ζωή, τή ζωή του τεχνίτη.

Όταν έπαψε, τά μάτια του ήσαν δακρυσμένα, μα και τά δικά της ήσαν όγρά. Η σονάτα του μεγάλου Δασκάλου, πού κείνος θάμαζε, κ' ή δύναμη του Ωραίου, τους ένωσε κείνη τή στιγμή στο αίστημα, στον ένθουσιασμό, στην άρμονία. Τά μάτια τους έτσι συναντήθηκαν, μα κείνη — περασμέν' ή πρώτη έντύπωση—ντράπηκε για τήν άδυναμία της, φοβήθηκε μή γελάση ό κόσμος για τή συγκίνησή της, και σφούγγισε γλήγορα τό δάκρυ της — τ' ωραιότερο κι άγνότερο στολίδι, πού όμόρφηνε ποτέ τό πρόσωπό της—δάκρυ, πού στην άληθινή ποιητική ψυχή του νέου καλλιτέχνη, χάραξε μιάν εικόνα, πού ήταν γραμμένο μονάχα με τή ζωή του νά σβηστή.

Ό καλλιτέχνης άγάπησε.

II

Περασμένα μεσάνυχτα.

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

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

Η σύνθεσή του κ' Έκείνη, 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 τής καρδιάς της με-

στρεψίματα, πολλά γραφήκανε στα τελευταία χρόνια, μα τίποτε άκόμα ξεκαθαρισμένο όλότελα δε φαίνεται. Άπό τους πρώτους ό Ferrier, κόνοντας δοκιμές σε μαϊμούδες, τοποθέτησε τό κέντρο τής ζυγής κίνησης ματιω 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 πάλε και ό Grasset θέλουνε τή θέση του στο μπροστινό κομμάτι του κατώτερου βρεγματικού λόβιου, πράμα πού βεβαιώνει κ' ή γειτονική με τά κινητικά κέντρα του προσώπου.

Έτσι, λοιπόν, πιθανό νά βρίσκεται στή φλούδα του έγκεφαλου κάποιον τέτοιο κινητικό κέντρο, μα δέν επικυρώθηκε άκόμα, σαν τό κέντρο τής λαλιάς. Κατά τό Munc αισταντικό κανείς θάλεγε καλύτερα αυτό τό κέντρο, μνημονικό δηλαδή κέντρο κάθε κίνησης πού τριαστά τά μάτια με τό κεφάλι κάνουνε, για νά φανερουσινε μιιά ψυχική μας έντύπωση. Σε τούτο δά τό κέντρο γεννιέται ή κινητική παρακίνηση και μεταφερνόμενη ύστερα στα ραβδωτά σώματα συντεριάζεται κατάλληλα μ' άλλες σύγχρονες παρακινήσεις, άπό τό γενικό κινητικό κέντρο του προσώπου, για νά γίνη, τέλος άπ' όλες, μιιά σύμφωνη έκ-

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

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

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 ἀσκησιὰ τῆς ζωῆς της. Μία βραδειὰ ἦλθε τέλος ἡ δυνατὴ κρίση, ποῦ τὸν ἀνάγκασε νὰ πάη στὸ κρεββάτι· ὁ γιατρός δὲν εἶχε καμμίαν ἐλπίδα, ἡ ὁμορφὴ κείνη ζωὴ θὰ χάνονταν καὶ μαζὺ της θὰ θάφνονταν εὐγενικοὶ πόθοι, πολῦτιμα ὄνειρα.

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

Ἀγάπη καὶ Τέχνη ὄλ' ἡ ὑπαρξή του, ὁ κόσμος του ὅλος!

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

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

— «Θέλεις τίποτα, παιδί μου;»

Τὴν κοίταζε μετὰ πλανεμένα τοῦ ἑτοιμοθάνατου μάτια, σὰ νὰ μισόνοιωθε 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' ἀναφιλητὰ της στὸ παραμίλημα τοῦ θανάτου ποῦ μάντευε.

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

Εἶχε κάμει ἀγῶνα γιὰ νὰ πῆ 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... Ἄφησε... νὰ τὴν ἰδῆ... τελειωμένη...»

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

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

Γύρισε τὰ μάτια πρὸς τὸ πιάνο καὶ ἀνοίξε τὰ χέρια του, σὰ νὰ θελε νὰ τὸ πιάσῃ, μὰ δὲν εἶχε δύναμη κ' ἐνῶ ἔκανε νὰ μισοσηκωθῆ, ξανάπεσε στὸ κρεββάτι.

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

Ἐδούλεψε κ' ἔφαγε τὰ νειάτα του γιὰ τὴν Τέχνην, πόθησε μετὰ τοὺς ἤχους τῆς μουσικῆς, ποῦ ἀνάμεσα τοὺς ὀλοφάνερα θὰ τοῦ παρουσιάζονταν Ἐκείνη, νὰ σβυστῆ ἡ ζωὴ του, μὰ ἡ τέχνη ποῦ ὅλα τῆς τὰ θυσίασε, ὅπως κ' ἡ ἀγάπη, στίς στερνὲς στιγμὲς του, τὸν εἶχαν παραιτήσῃ.

— Γιέ μου, γιέ μου, δὲ ξέρω νὰ παίξω, μονάχα νὰ κλαίω» καὶ ἀγκάλιασε ἡ ἕμοιρη γυναῖκα κλαίοντας τὸ λείψανο τοῦ παιδιοῦ της.

III

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

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

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

— «Ὅχι δά, εἶπε κείνη γελώντας, ἀλλὰ θυμᾶμαι μιὰ βραδιὰ, ἐνῶ ἔπαιζα κάτι στὸ πιάνο, μοῦπε γιὰ τὴ μουσικὴ μερικὰ λόγια τόσο παραξένα καὶ μετὰ μιὰν ἀπίστευτη ταραχὴ! Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἦτανε μιὰ φαντασία ἀνυπόταχτη· χωρὶς ἄλλο ἂν ἴζουσε ἀκόμα, θὰ τέλειωνε τρελλός.

Καθαδδάτες 6|8|05.

ΕΙΡΗΝΗ Α. ΔΕΝΤΡΙΝΟΥ

ΙΩΑΝΝΗΣ Α. ΔΙΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΘΟΛΟΓΟΣ ΝΕΥΡΟΛΟΓΟΣ

ΥΦΗΓΗΤΗΣ ΕΝ ΤΩ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΩ

ΟΔΟΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 82

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 παρατῆρησες ποῦφερα ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ τραγουδιοῦ τῆς συλλογῆς του ὅπου ματατύπως ὁ «Νουμάς». Ξαναδιαβάζω ὁ τι ἔγραψα καὶ βλέπω ποῦ τοῦ βιάσασα ἔλα τὴν χρειαζόμενη προτίμησιν καὶ ὅτι δίχως νὰ τοῦ εἰπῶ ἕνα σαχλὸ Σπολλάιτη ἀδερφεῖ ἐδήλωσα ὅρθῃ κοφτὰ ποῦ ὠφελήθηκα ἀπὸ τὸ κείμενό του γιὰ νὰ διορθώσω τὸ τραγοῦδι ὅπως τῶξερὰ ἐγὼ ἀπὸ τὰ μικράτα μου. Πιστεύω ποῦ ἂν ὄλοι οἱ καλκμαράδες εἶχαν μεταξὺ τοὺς τέτοια φερσίματα εἰρήνην χαρισάμενη θὰ βασιλευε πάντα στὸν κόσμο τῶ γραμματῶν, καὶ ὁ κ. Σπίγγος ἔχει ἄδικο νὰ παραπονεθῆ.

Μὰ ἔτυχε κάποιος στίχοι νὰ μ' ἀρέσουν περισσότερο ὅπως τοὺς ἤξερα ἐγὼ παρά κατὰ τὸν τρόπο τὸ δικό του, καὶ ἔτυχε νὰ ἔχω γνώμη διαφορετικὴ γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ ὅλου κομματιοῦ. Εἶτουν χρέος μου νὰ τσωπάσω ἢ εἶχα δικαίωμα νὰ μιλήσω; Ἀποφάσισα νὰ πῶ τὴ γνώμη μου, καὶ ἔπειτα ἀπ' αὐτὸ τὸ μερικὸ ζήτημα νὰ περάσω στὸ γενικόν, πῶς πρέπει νὰ συλλέγουμε καὶ νὰ μελετᾶμε τὴν ποίησιν τοῦ λαοῦ. Κκι κατὰστρωσα τὴ γνώμη μου καὶ δὲν ἐνοουῶσα νὰ δώσω συμβουλῆς, ἢ πατρικῆς συμβουλῆς καθὼς ἔγραψε ὁ ἄλλος. Σύμβουλος ποτὲ δὲν ἐγύρεψα νὰ γίνω, οὔτε σὲ μικροῦς οὔτε σὲ μεγάλους κύκλους, πολλὰς φορές ὅμως ὅπου ἔλαχε κάπου νὰ βρεθῶ καὶ κάτι νὰ ἰδῶ κάποια γνώμη ὠρμασε τὸ καύκαλό μου, κ' ἐπειδὴ ἀπὸ λόγια ἔχω μπερκέτι στὸ πουγγί μου, τὴν εἶπα κιόλας. Ἄφησα ὅμως τοὺς ἄλλους ἐλεύτερους νὰ τὴν ἐξετάσουν, νὰ τὴν κρίνουν καὶ νὰ τὴν δοκιμάσουν. Ποτὲ στὴ ζωὴ μου δὲν ὠμίλησα μετὰ φανατισμό, καὶ ἂν ἔκαμα τὴ γνωριμιὰ τῆς ραδιοῦργιας ὅπου εἴχσα καὶ ζῶ, εἶτουν γιὰ νὰ τήνε χτυπήσω κατακέφαλα, ὅχι ποτὲς νὰ τῆς

*) Αὐτῆς τῆς λέξης ἡ γραφή, ποῦ μπορεῖ κιόλας νὰ μὴν εἶναι καινούρια, δὲν πρέπει νὰ ξαφνίσαι κανένα. Τὸ ὡ ἀπὸ τὸ ζῦγια χάνεται στὸ ρῆμα μετὰ τὸ ἀμπαχμα τοῦ τόνου, καὶ ἡ ἀνάγκη τὸ φέρνει νὰ ἀλλάξουμε τὸ ζ σὲ θ. Γιὰ τὴν προφορὰ σύγκρινε ὀγουρός.

πολλὰς φορές τραβιοῦνται σπασμωδικὰ κατὰ πάνω, μισοκρύβοντας στὸ βλέφαρο τὸ μαυράδι, σὰ νὰ φεύγουν ἀπελπισμένα τὰ γινώστο τὸ φῶς. Μὰ θὰ πῆ κανεὶς πῶς βρισκομε πολλὰς φορές στραβούς, ποῦ σ' ἕνα ψυχικόν τους πάθημα, στὴν χαρὰ, στὴν ὀργή, στὴν ἀγάπην, ξαναζοῦνε τὰ σβυσμένα μάτια τους καὶ λαμποκοποῦνε καὶ πάλι. Σ' αὐτοὺς δὲν ἦρθε ἀπὸ γενετικῆς ἢ ἀρρώστιας, ἀλλ' ὕστερόγενο εἶναι καὶ περιφερικὸ τὸ νευρικὸ βλάψιμο, κ' ἂν εἶναι ἡ ὄραση καταστραμμένη, ὅμως σώζονται μετὰ τὴν ψυχὴν ἀκόμα οἱ ὀπτικὲς αἰσθησες, οἱ ἀναγκαῖες γιὰ κάθε κινήσιν παραστάσιν, καὶ γίνεται ἡ κεντρικὴ παρακίνησιν γιὰ κάθε στροφὴ τῶ ματιῶν. Σὰ βλαφτῆ τὸπτικὸ αὐτὸ κέντρο, σκετικὰ μετὰ τὸ βλάψιμό του ποτὲ τέλειο στράβωμα ἔρχεται καὶ ποτὲ ὀπτικόν, νὰ ποῦμε, ἔξασμα, ἢ, καλῆτερα, στράβωμα ψυχικόν· χάνεται δηλαδὴ τότες τὸ μνημονικὸν τῆς σημασίας τῶν πραγμάτων, βλέπει κανεὶς ὡς ἕνα ζῶ, παρακλυθῆ μετὰ τὴ ματιὰ του ὅ,τι κουνιέται μπρὸς στὰ μάτια του, μὰ τίποτα δὲν ἀναγνωρίζει, τίποτα στὴ ματιὰ του δὲ φανερώνει, γιὰτὶ δίχως αἰσθησιν καὶ νόημα προσηλώνεται.

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

κυβερνοῦνε κατὰ τίς γενόμενες δοκιμῆς τὰ θέλητα ἢ ἀντανανκλαστικὰ τῶ ματιῶν κινήματα, στὸ γέλιο λόγου χάριν, στὸ κλάψιμο, στὴν ὀργή κτλ. κτλ.

Κατὰ τὸ Nothnagel καὶ Bechterew τοὺς ὀπτικὸς θαλάμους πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὸ ψυχοσφραστικὸν 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 μαραζιάζει ὡς καταστραφοῦνε μερικὰ μέρη τῆς φλοῦδας του.

Κατὰ τίς δοκιμῆς τοῦ Vulbian μερικῆς ψυχικῆς ἐκφρασες, μ' ἀφορμὴ μάλιστα τὴν ἀκοῆν, ἔχουνε τὸ ἀντανανκλαστικὸν κέντρο τους στὴ γέφυρα τοῦ Βάρολ καὶ τὰ ψηλότερα μέρη τοῦ προμήκη, ὅπου στενὰ μεταξὺ τους ἐνώνουνται οἱ πυρῆνες τὰκουστικῶν μετὰ τοὺς γειτονικοὺς κινήσιν. Καταστρέφοντας κατὰ τὸ Vulbian τὰ ὀπτικὰ στρώματα καὶ τὰ ραβδωτὰ σώματα, τὸ τετράλοφο καὶ τὴν παρεγκεφαλίδα, ξανοίγουμε πῶς καὶ στὴ ματιὰ καὶ στὴν ὄψιν καὶ στίς κλαψιάρικες φωνῆς του φανερώνει τὸ ζῶ ἀκόμα τὸν πόνο του, ὡς τὸ ἐρεθίζουμε νὰ πονέσῃ, κ' ἔπειτα τρέμει καὶ ἀνοίγει σαστισμένα τὰ μάτια του, σὰ γίνεται κει σιμὰ του δυνατὴ ἀντάρα. Ἄμα ὅμως καταστραφῆ καὶ ἡ γέφυρα τοῦ Varol καὶ τὸ ψηλότερο

μέρος τοῦ προμήκη, τὸ ζῶ ὡς ἐρεθίζεται βγαίνει μόνον μιὰ παιχιδιάρικη φωνίτσα, σὰ νὰ βγαίνει ἀπὸ καμμιά κούκλα, φωνίτσα ἐλάτεια ἀντανανκλαστικὰ, ποῦ τίποτες δὲν ἔχει τὸ κλαψιάρικο, τὸ πονεμένο.

Ὁ Courmont, ἔχοντας στὴν ἰδέαν πολλὰς κλινικῆς του παρατῆρησες, συμπεραίνει πῶς ἂμα πάθῃ βαρὴ ἢ παρεγκεφαλιδικὴ ὅχι μόνον ἡ κίνησιν χάνει τὸ τιμὸν της, ἀλλ' ἀκόμα καὶ κάθε ψυχικὴ τῆς φανερώσιν γίνεται ἄταχτη. Σύμφωνα μετὰ τὰ συμπεράσματα τοῦ Courmont περιέγραψε τελευταῖα ὁ Κ. Marie μιὰ πολὺ περιεργὴ ἀρρώστια μετὰ τὴν ὀνομασίαν κληρονομικὴν παρεγκεφαλιδικὴν ἀταξίαν (héredo-ataxie cérébelleuse), ποῦχε γιὰ σπουδαιότερο σημάδι ἐπιμονὴν ταραχὴν τῆς ψυχοπαθητικῆς ἐργασίας, δίχως νὰ πάθῃ βαρὴ ἢ νόσησιν ἀρρώστου, καὶ γιὰ αἰτία πάντα μιὰ ριζικὴ βλάβη τῆς παρεγκεφαλιδας, ὅπως οἱ νεκροψίες φανερώνουνε. Ὁ Grancher εἶχε μιὰ τέτοια ἀρρώστια, πολὺ ἔσπνη στὰλλα κορασίδα, ποῦ λὲς κ' εἶτανε σωστὴ ζουγραφικὴ λύπης, ὡς ἄλλη Νιόβη, καὶ μετὰ τὴν ματιὰ της καὶ μετὰ τὴν ὄψιν της λύπη πάντα φανερώνονταν, καὶ σὲ περιστάσιν ἀκόμα π' αὐτὸ δὲν τέριαζε καθόλου. Σ' ἄλλο περιστατικόν τοῦ ἴδιου συγγραφέα, ἕνα στραβὸν παιδί, ποῦ φαινότανε πῶς εἶχε σωστὰ καὶ τὸ νοῦ του καὶ τὴ θέλησιν καὶ τὸ μνημονικόν, χωρὶς ἀφορμὴν κρεπα-

κάμω τήν τιμήν νά τή μπάζω μέσα στην όπλο-θήκη μου.

Στήν περίσταση αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ εἶπα ὅτι θά ἔγραφα ἄν κ' ἐγώ, σάν τόν κ. Σπίγγου, ἔκανα μιὰ συλλογή δημοτικῆς ποιήσεως κ' ἔπειτα τήν ἐτύπων με ἕναν πρόλογο ὅπου θά εἶχα δια-καίωμα καί χρέος νά ἐγθέσω τί ἐπιστημονικῆς ιδέες με ὀδήγησαν στήν ἐργασία μου. Τόν πρόλογό μου θά τόν ἐδιάβαζαν, θά εἶδαν ἄν ἡ μέθοδός μου ἔχει τίποτε καλό καί θά εἶπουν στοῦ καθενός τὸ χέρι νά τήν παραδεχτεῖ ὡς εἶναι, νά τήν ἀλλάξει ὅπου θέλει διόρθωμα, ἢ καί νά τήν ἀφίσει νά πάει στόν ἄνεμο. Ἐπειδή ὅμως τέτοια συλλογή οὔτε τόν τρόπο οὔτε τή θέλησιν δέν ἔχω προστοπαρῶ νά κά-μω, εἶπα μέ τὸ «Νουμά» ὅτι ἔτυχε νά σκεφτῶ ὅταν ἐδιάβαζα τὰ τρακίσματα ὅπου μᾶς ἐμάζεψε ἀπὸ τόν Ὀλυμπο καί τὸ διπλὸ τραμπὶ ὅπου μᾶς ἐφίλεψε ἀπὸ τὸ ἀμπέλι τοῦ κ. Σπίγγου.

Καί τὸ λέω διπλό, γιατί ἀκόμα πιστεύω πού ὅτι ματατύπως σὲ 147 φύλλο εἶναι δύο ποιή-ματα χωριστὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, καί γιὰ τὸ χατῆρι τοῦ κ. Σπίγγου θά ζήγηθῶ ἀπάνου σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα με λιγώτερη συντομία ἀπὸ τήν ἄλλη βολά. Αὐτὸς λέει πῶς

Ἄπάνου στ' Ἀθωνόπουλου κλήμα ναι φυτεμένον,
Κάνει σταφύλι κόκκινο, κρασάκι αἱματωμένον.
Ὅσες μαννάδες κι ἄν τὸ πιούν ποτὲ παιδί δέν κάνουν
Νάν τῶς πιεῖ κ' ἡ μάννα μου, νά μὴ μ' εἶλε γονήσει.
Ἄφροντις ἐγενήθηκα ποτὲ καλὸ δέν εἶδα.
Ὅλο σὲ ξένα πλοῦσι, σὲ ξένα πικρῶνται

ἄλλο δέν εἶναι παρὰ πρόλογος σὲ δῆγμα ποῦ-ρχεται κατόπι, τὸ δῆγμα πού μιὰ μπακάλαϊνα ἀνε-χόρταχη ὅλο ψευτισμένα φρουλάρικα ἐβαστοῦσε σὲ μαγαζὶ τῆς, καί κάθε πού ἕνας μουστερῆς ἔκανε παράπονο γιὰ τὸ ψωμί ἢ τὸ κρασί ἢ τὸ τυρὶ, αὐτὴ ὀρκίζοταν λῦκος νά φάει τὸ παιδί τῆς ἀνίσως ὅτι τοὺς πουλᾶει δέν εἶναι ταχτικὸ καί ἄδολο, ὅσο πούρθε ἡ μέρα τῆς κρίσης καί τὸ θεριὸ χούμισε ἀ-πάνου τῆς τὴν ὥρα πού βρόζαινε τὸ μωρὸ τῆς, τῆς τὸ ἀρπαξε καί ὅσα ἔκαμε ἡ δόλια γιὰ νά τὸ γλυ-τώσει ἀπὸ τὰ δόντια τοῦ εἶταν τοῦ κάκου, κ' ἔτσι ἔλαβε τὴν πλερωμὴ τῆς γιὰ τὸ πολὺ κακὸ πούχε κάμει τόσον καιρὸ σὲ πλούσιους καί φτωχοὺς τοῦ μαχαλά.

Βέβαια, ὅποιος βρεθεῖ σὲ παρόμοια σκηνὴ θά παρῆται ἡ καρδιά του καί τὰ μάτια του θά φου-

ρῶσε κάθε τόσο στὰ γέλια, καθρεπτίζοντας τὴ χαρὰ ὁλοένα στήν ὄψιν του. Σάν πέθανε βρέθηκε στὴ νε-κροφία ὄγκος τῆς παρεγκεφαλίδας.

Ἀπ' ὅσα εἶπαμε πάνω πάνω βγαίνει ἓνα συμπέ-ρασμα, διὲν γιὰ νάλλοξῆ κάθε φορὰ τὴν ὄψιν τῆς ἢ ματιᾶ, σύμφωνα με τῆς ψυχῆς μας τὰ πάθη, τὴ σκέ-ψη καί τὴ θέλησιν, πρῶτα πρῶτα χροιάζεται ἡ φυ-σικὴ κατάστασις τῶ μειωτικῶ λοβῶν, ὅπου τοπο-θετοῦμε τις καλύτερες ψυχικῆς ἐνεργείας, τὸ νοητικόν, τὴ θέλησιν, τὸ μνημονικόν καί τὴν κρίσιν, καθὼς καί τὰ ψυχοισταντικὰ καί ψυχοκινητικὰ κέντρα πού με τὸ μίτι σκετίζονται. Σημαντικὴ βλάβη τῶ λοβῶν αὐ-τῶν οὐραίνει ἀπ' τὰ μάτια κάθε λάμψη ζωῆς κ' ἀπα-ράλλαχτα μ' ἓνα ζῶ σὲ κοιτάζει κ' ὁ ἀνθρώπος, πάντα βαριὰ καὶ θυμωμένα, γιατί, κατὰ τὸ Ferrrier, χάνεται τότε κάθε ιδέα τῆς ἀναστροφῆς, τῆς συνήθειας νά ζοῦμε μ' ἄλλους. Ὅσο γιὰ τὴν Ὀδαρόλιο γέφυρα καί τοὺς ὀπτικοὺς θαλάμους, εἶναι κέντρα ἀπανακλα-στικὰ, πού σ' ἓνα δηλαδὴ ἐξωτερικὸ ἐρεθισμὸ φέρ-νουν ἀμέσως ἀθέλητα μιὰ τεραστὴ φανέρωσι ψυ-χικῆς ἐντύπωσις (πότε πόνου, πότε τρομάρας ἢ χα-ρᾶς) ὄχι μόνο στὴ ματιᾶ, ἀλλὰ καί στὶς φωνῆς καί στὰ κινήματα. Γιὰ τὴν παρεγκεφαλίδα, πού τελευ-ταῖα τὴν ἀναφέραμε, τίποτε ἀκόμα δὲ βεβαιώθηκε.

Ἐνα πὸ τὰ δυσκολώτερα ζήτῆματα σὲ φυσιο-

σκώσουν, δὲ θά ἀργήσει ὅμως ἡ στιγμή πού εἶτε θά θυμηθεῖ ἢ θά ἀκούσει ἀπ' ἄλλους τὴν ἀτιμὴ ἱστο-ρία τοῦ τιμωρημένου, καί ἀλήθεια δὲ θά χάσει ὀλο-τελα κάθε αἰσθημα λύπης, ὡς τόσο ὅμως θά πῆ πῶς καλὰ ἔπαθε τὸ ὑποκείμενο, καί τὸ συμπέρασμα τοῦ θά εἶναι τὸ ἀρχαῖο ἐκεῖνο

Ἔστι δίκης ὀφθαλμὸς ὡς τὰ πανθ' ὄρη.

Τὸ «μεγάλο θᾶμα» ὅπως τὸ λέει τὸ τρα-γουδι, ἔκαμε τὸν κόσμον κ' ἐτρόμαξε, μὰ ἔμεινε μεγάλο θᾶμα καί τὸ μᾶθημα πού βγήκε ἀπ' αὐτὸ εἶναι σωτήριο γιὰ τὴν ψυχὴ, εἶναι στύλος γιὰ τὴν ἀρετὴ πού ἀρχίναε νά σαλπεί. Ἐξὸν ἀπὸ τὸν παθὸ, πού ἡ παιδεύη του τέλος δὲ θᾶχει, ἡ ἐντύπωσις γιὰ λόγου σου, γιὰ μένα καί γιὰ ὄλους τὸ κάτου κάτου τῆς γραφῆς εἶναι καλὴ καί ἀρεστή, γιατί ὅσο θυμούμαστε τὸ περιστατικὸ τόσο καί στερεώνε-ται ἡ πεποιθησή μας πού τὸ κακὸ γλήγορα ἢ ἀργά θά βρεῖ τὴν τιμωρία του, ὁ δὲ ἄτυχος πού με τοὺς παραπάνου στίχους μοιρολογοῦσε τις πίκρες τῆς ζε-νιτειᾶς δὲ μπορούσε νά ἀναφέρει γιὰ παράδειγμα ἀπὸ ἄδικα βᾶσαν μιὰ γυναίκα δίχως συνείδηση ὅ-που ἔπαθε γιατί ἔπρεπε νά πάθει ὁ κόσμος πού τὸν ἔκουε θά τὸν ἐκοίταζε καλὰ καλὰ στὰ μάτια καί θά τὸν ἐρωτοῦσε ἄν δέν ἔχει τίποτε ἄλλο πῶς συμπιαστὸ νά τοὺς πῆ.

Αὐτὴ τὴν ἀνάλυσις ἔκαμα πριχῶ φτάσω σὲ συμπέρασμα πού τὸ τραγουδι εἶναι δύο κομμάτια χωριστὰ με νόημα πολὺ διαφορετικὸ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο (*). Ἐπειτα ὑπάρχει κ' ἄλλος λόγος πού ἴσως

(*) Ὁ μῦθος τοῦ λύκου ἔχει κάτι πού φαίνεται παρα-πολὺ ἐφύσικο, καί βάζω στοιχημα πῶς σὲ κανένα ἄλλο χωριὸ τῆς Κέρκυρας ἢ πούθενά ἄλλου στήν Ἑλλάδα θά παρουσιάζει σπουδαῖες διαφορῆς. Τὸ μωρὸ πού μιλεῖ καί λέει τοῦ λύκου νά μὴ δεχτεῖ τὴν προσφορὰ τῆς μάννας νά θυσιαστῆ γιὰ τὸ παιδί τῆς εἶναι παλαβὴ ἰδέα πού δὲ μπορούσε νά βγεῖ ἀπὸ τὴ φαντασία κανενὸς ποιητῆ. Θά παραδεχόμενον καλλίτερα πού τὸ ἴδιο τὸ θεριὸ, μιὰ καί τῶς στελεῖ ὁ Θεὸς γιὰ νά παιδεύει τὸ κρέμα, τοῦ λῶθηκε μὲ θᾶμα ὁ λέρυγγας καί ἐδίδαξε τὸ μᾶθημα τῆς δικαιοσύνης ἴσως κιόλας αὐτὰ τὰ λόγια νά τᾶπε ὁ κό-σμος πού παραστέκοτον ἄμα εἶδε τὴ μάννα πούτρεξε τοῦ κάκου κατόπι ἀπὸ τὸ λύκο μήπως καί τῆς δώσει πίσω τὸ νοννὸ τῆς. Ἐτούτη ἡ δευτέρη ὑπόθεσις φαίνεται ἡ πῶ πιθανή.

Ἄν ἔβρισκα κανέναν ἄλλο στίχο ὅπου νάμπαινε τὸ ψωμί, τὸ κρασί καί τὸ τυρὶ με τὰ ὅποια ἡ μπακάλαϊνα ἐσυνέβριζε νά γελᾶει καί νά κλέβει τὴ γειτονιά, θά τὸ δε-χόμενον στὴ θέσι τοῦ

Νά φᾶς ἀρνὶ τρυφερὸ ἀρνὶ καί τρυφερὸ κατσίκι

καί μόνος του θᾶσωνε νά λύσει τὸ ζήτημα σύμφωνα με τὴ γνώμη μου. Στὸ λυρικὸ μέρος τοῦ τραγουδιοῦ ἐκεῖνος πού μιλεῖ βρίζεται ἀκόμα στήν ζηνητεῖα, ἀκόμα πρὸβατεῖ καί τρογοῦρίζει, ἐνῶ στὸ δῆγμα βλέ-πουμε ἕναν ἄνθρωπο πού εἶπουν μιὰ βολὰ στὰ ξένα, τώρα ὅμως κάθεται ἀναπαμένος σὲ χωριὸ του καί θέλει νά πῆ κάτι διδαχτικὸ γιὰ τοὺς συντοπίτες του.

Θά ζετάσω τώρα μαζί με τὸν κ. Σπίγγου ἓνα ἓνα τοὺς πρώτους τέσσερους στίχους τοῦ λυρικοῦ κομματιοῦ, καί θά δείξω γιατί παραδέχομαι ἄλλο κείμενο ἀπὸ τὸ δικό του.

Στὴν ἀρχὴ τὸ γράφει καί ὁ ἴδιος πῶς λέει καί

Κάτου στόν Ἀθ-Γιαννόπουλο κλήμα ναι φυτεμένο.

Ἐγὼ εἶπα Ἄπάνου, ὅπως τόμαθα, καί μ' ἀρέσει γιατί ἡ φαντασία βάζει ὅλα τὰ θαμάσια σὲ ὑψώματα καί κορυφῆς, κ' ἔβαλα Στ' Ἀθωνόπουλου, μιὰ γε-νικὴ ἀνακύλουθι νά ποῦμε, πού εἶναι ἡ φυσικὴ σύν-ταξις τῆς γλώσσας μας σὲ τέτοια περίστασις. Στ' Ἀθ εἶναι μιὰ συλλαβὴ καί δὲ χαλαρεῖ τὸ μέτρο. Γιὰ τὸνομα δέν ἐγγυσοῦμαι νά εἶναι σωστὸ, ἴσως θέ-λει Ἀντωνόπουλου πού εἶναι γνωστὸ ὄνομα φαμι-λιᾶς. Ἡ ὄψη τοῦ ἄλλου, Ἀθ-Γιαννόπουλο, μοῦ φαίνεται ἀλλοιώτικη, καί γιὰ νά τὸ παραδεχτῶ ἔχω ἀνάγκη νά μάθω ἄν ὑπάρχουν Ἀγιοὶ με ὀνό-ματα οἰκογενειακὰ καθὼς ἔχομε Ἀθ Σπυρίδωνας, Ἀθ Γεράσιμος, Ἀθ Διονύσης, Ἀθ Ἀντρέας κτλ. Ὅπως κ' ἄν εἶναι ὅμως.

Ἄπάνου στ' Ἀντωνόπουλου

ἢ τίποτε ἄλλο ὅμοιο ἔχει νόημα, ἐνῶ θά δυσκολευ-τεῖς κάμποσο, νομίζω, νά καταλάβεις τὴ θέσι τοῦ κλημάτου

Ἄνάμεσα σὲ δύο βουνά.

Τί λογῆς τόπος εἶπουν αὐτὸς; Ἐνα λαγαδι διὰ-πλατο ἢ ἓνα στενὸ μονοπάτι;

Κάνει σταφύλι κόκκινο, κρασάκι αἱματωμένον

πού μ' ἄλη τὴν τρυφεράδα του μοῦ φαίνεται καί μονότονος καί ἀταίριαστος σ' αὐτὴν τὴ θέσι.

Μὲ τὸ χῶρισμα, ὁ σύνδεσμος τῆς ἀρχῆς χάνεται βέ-βαια, κ' ἔτσι τὸ παραμῦθι ξεκινᾶει πολὺ ὠραῖα με τὸ στίχο Ἐκεῖ σὲ ξένα ποῦμονα μεγάλο θᾶμα εἶδα.

λογικὸ αὐτὸ κεφάλαιο εἶναι κ' ὁ μηχανισμὸς τῆς μα-τιᾶς, ὁ τρόπος δηλαδὴ π' ἀλλάζουν ὄψη τὰ μάτια σὲ κάθε περίστασις, σύμφωνα με τῆς ψυχῆς μας τὴ διάθεσις, τὴ σκέψιν καί τὴ θέλησιν. Στὸ μηχανισμὸ αὐτὸ τῆς ματιᾶς σημαντικὰ συνεργοῦνε καί τῶ ματιῶν οἱ σᾶρκες κ' οἱ τριγῦρο προσωπικῆς, ὅπως εἶναι σὲ σωροὺς κκταταγμένους κ' ἀλλοιώτικα κάθε φορὰ, κατὰ τὴν περίστασις, μαζεύονται. Λόγου χάρι, στήν ὄρην καί τῶ ματιῶν οἱ σᾶρκες μαζεύονται καί τῶ βλεφάρων κ' οἱ μετωπικῆς στήν πολὺπλοκη αὐτὴ ἢ σπασμωδικὴ ἐνέργεια πρῶτα πρῶτα ζαρώνει, σάν τὸ ριπίδι, τὸ δέρμα σὲ μεσόφρυδο καί σμίγουνε καμπουρωτὰ τὰ φρύδια, ἐνῶ πρὸς τὰ ἔξω, στὰ μελίγγια, τὸ ἐναντίον τεντώνεται ἔπειτα ξανοίγεται ἀπότομα ἡ σκισμάδα τῶ βλεφάρων (ἀνεβαστῆς τοῦ πάνω βλεφάρου) καί ξεμπροβάλλει στὴ μέση ἀκίνη-τος ὁ βορβός, πολὺ μεγαλύτερο δείχνοντας τὰσπρά-δι καί γιὰ τοῦτο ἀγριὸς στήν ὄψιν ἀπὸ τὴν πρώτη αὐτῆ στάσι τραβιέται ὑστερα ὁ βορβός ἀταχτα δῶθε κεῖθε καί κάτ' ἀπ' τὸ πάνω βλέφαρο κρύβει τὸ μαυράδι του ἢ κόρη πότε μικραίνει καί πότε μεγα-λώνει καί χύνεται στὴ ματιᾶ ἢ ἄξασφον κείνη λάμ-ψη, π' ἀστραπὴ τῆς ὀργῆς τὴν καλέσανε. Ἀληθινὰ τοῦ ματιοῦ τὴ λάμψη κατὰ πολὺ μέρος πρέπει νά-ποδώσουμε στήν ἱριδα, τὴν πολὺχρωμη, τὴν παιγι-

διάρα, πού πότε μένει κίνητη, πότε πλησιάζει τὸν κερατοειδῆ ἢ ἀπομακρύνεται ἀπ' αὐτόν, πότε μι-κραίνει καί τότε μεγαλώνει τὴν κόρη τῆς, τὴ μεσα-νὴ τῆς δηλαδὴ τρουπίτσα. Οἱ γρήγορες καί ἀτα-χτες τῶ ματιῶ στροφῆς πολὺ τερνάζουνε με τᾶλλα τοῦ θυμωμένου κινήματα τὰ μανιασμένα, πού φα-νερώνουνε τὴν ψυχικὴ του ἐκπνεύσασσις.

Τὸ ἐναντίον στὴ χαρὰ, σὲ γέλιο, μαζεύονται οἱ κροταρικές σᾶρκες κ' ὁ σπριχτήρας τῶ βλεφάρου καθὼς κ' ἄλλες κινητικῆς τῶ ματιῶ, πότε ἡ μιὰ καί πότε ἡ ἄλλη. Ἔτσι ζαρώνει στήν ἔξω τῶ μα-τιῶ γωνιὰ τὸ δέρμα καί μισοκλείνουνε τὰ βλέφαρα, παραλλάζει δὲ συχνὰ ἡ κόρη καί ζωντανεύουνε, νά ποῦμε, οἱ βορβοί, γαργὰ πέρα δῶθε κινώντας τοὺς ἄξονες τῆς πολὺ πῶς γλυκιὰ καί ζωηρὴ φαίνεται τῶ ματιῶν ἡ λαμπράδα, γιατί καί τ' ἀσπράδι τοὺς περιορίζεται με τὸ μισοκλείσιμα τῶ βλεφάρου καί τὸ μαυράδι φαντάζει πῶτερο, γοργοκίνητο καί πότε κατὰ ἴσια πότε λοξὰ ἀντιπρογίγγοντας τὸ φῶς.

Σὰ θαμάζει κανεὶς ἢ σαστίζει, τεντώνεται σὲ κούτελό του τὸ δέρμα καί τὰ φρύδια σηκώνονται, μεγαλώνει δ' ἄξασφον ἢ βλεφαρική σκισμάδα κ' οἱ βορβοὶ στηλώνονται κατὰ ἴσια καθὼς ὄλες μαζί τῶ ματιῶν οἱ σᾶρκες μαζεύονται, καί οἱ ὀρθῆς καί οἱ λοξῆς. Ἡ κόρη στέκεται μεγαλωμένη (μυθρίασις).

μοιάζει πιο όμορφο παρά

Κάνει σταφύλι κόκκινο, κάκει κρασί μοσκάτο

για δύο λόγους. Πρώτα έχεις τη δεύτερη πρόταση δίχως ρήμα, που κρέμεται πολύ χαριτωμένα απ' την άλλη σά νάτουν δεμένη σε κλωστή μεταξένια, εξόν που γλυτώνεις από το φόρτωμα της επανάληψης. Έπειτα ένα πιετό που έχει τη δύναμη να κάμει στείρες όσες γυναίκες το πιούν δε μπορεί νάναι τόσο κοινό πράμα σάν το κρασί μοσκάτο, μα πρέπει και στη θωριά και στην ούσια νάναι κάτι ασυνήθιστο. Έχει κι άλλη παρατήρηση που ασκώνει το βάρος της και αυτή. Το μοσκάτο που το νοστιμεύεται και στο μύρισμα και στο πιετό ή τάξη το φέρνει νάχει ευχάριστα αποτελέσματα, και όχι να βάνει στα σπείτια έρμια κι ακλέρια. Και το χρώμα του σταφυλιού δεν είναι το άχνό και διάφανο κόκκινο της ρομπόλας, μόνε το σπαρταριχτό και σάμπως άγριο της πικπαρούνας. Αίμα μέσα, αίμα κι απ' έξω.

Στό

Όσες μαννάδες κι αν το πιούν καμιά παιδί δεν κάνει

που παραδέχεται ο κ. Σπίγγος, ή λέξη καμιά έπειτα από όσες δεν προσθέτει τίποτες στο νόημα. Το ποιέ (...δεν κάνουν) όπουμαθα κ' έβάσταξα έγω σημαίνει: ότι, μια κ' ή γυναίκα έπια από το αίματωμένο κρασί, γιατριά δεν έχει, κάθε ζόρμι και θεραπεία θάναι του κάκου και άκληρη θα κατεβεί στο νάδη. Όσπε, το ποιέ φαίνεται νάχει τη δύναμη του στη οράση, και όχι λίγη.

Νάχε το πιετό κ' ή μάννα μου, να μην είχε με κάμει

μπορεί νάχω λάθος, μα μου κάζεται πως δεν είναι σύνταξη κερκυρέικη. Όποιος βρίσκεται στον τόπο μπορεί να τ' αποφασίσει. Στο κείμενό μου Νάν τόχε πιετό κ' ή μάννα μου, να μη μ' είχε γεννήσει έχουμε στο τέλος κ' ένα ρήμα διαφορετικό που αγγατίζει τον πλούτο και την ποικιλία του λεχτικού στο τραγουδι μας.

Στό αναστύλωμα κάθε τραγουδιού που έφτασε σ' έμάς κομματιασμένο άτιμητη βοήθεια θα μάς έδιναν βέβαια τίποτες χερσόγραφα, ά μπορούσαμε να τά ξετρομπώσουμε μέσα σε μοναστήρια και σε δημόσιες ή ιδιωτικές βιβλιοθήκες όπου θα βρίσκονταν.

Τό άξαφνο ξεσκέπασμα τώ βορβών, που πιότερο δείχνει τάσπράδι τους, ή άκίνησιά τους και της κόρης το μέγαλωμα ξηγάνε την αλφινίδα κίνηθη θολάδα, την καταχνιά που για μια στιγμή χύνεται στη ματιά του σαστισμένου.

Η εξήγηση αυτή του μηχανισμού της ματιάς τεριάζει για την περίσταση που κάποιο ψυχικό πάθος, κάποιο αίστημα μάς κρητεί και μάς κυβερνάει. Όταν όμως ή ψυχή μας είναι ήσυχη, ή συνειδημένη έκφραση της ματιάς σκετίζεται με τη θέση που έχουν μεταξύ τους οι όπτικοι άξόνιοι, ή, όπως λέμε, με τον όροπτήρα κάθε προσώπου (opter). Ονομάσανε όροπτήρα ένα στεφάνι φανταστικό, που περνάει πρώτα κι απ' τ'ά δύο όπτικά κέντρα τώ ματιών κ' ύστερα από τ'ά σημάδια που κάθε φορά ενώνονται οι όπτικοί τους άξόνιοι, καθώς έδω κ' εκεί τεριαστά στρέρονται. Στην άπρόσεκτη κίνηση στάση τώ ματιών, που κοιμάται ή θέληση, να πούμε, όπως όταν άφαιρημένοι κοιτάμε τον ούρανό, το πλάτος του όροπτήρα είναι σύμφωνο με το μέσο μυϊκό τέντωμα τώ ματιών, που κατά τ'ά πρόσωπα έλλοτες σ'άλλη άπόσταση φέρνει τους δύο όπτικούς άξόνους. Σά γίνονται αυτοί παράλληλοι μέγας είν' ο όροπτήρας και μεγαλόπρηπη φαίνεται ή ματιά, που πετ'ά πάντα, σάν άητός, στα ούρανια! Τέτοια είναι ή μα-

θαμμένα κι άλησμονημένα. Όσπόσο όμως κάτι θα καταφέρουμε μαζεύοντας τ'ά τσακίσματα από δω κι από κει όπως τ'ά βρίσκουμε στους διάφορους τόπους όπου ζει ή ρωμισούνη. Η σλαβική ποίηση του Αίμου και του Δούναβη είναι και αυτή πλούσιο ταμείο και συμπλήρωμα για τέτοια έργασία. Όντας όμοια με τη ρωμική θα χρησιμεύει για άδηγός, αν όχι άλλο. Ο φόβος του κ. Σπίγγου που τέτοια έργασία δε μπορεί να την καταπιαστεί ποιητής δε μου φαίνεται νάχει κανένα βάσιμο λόγο. Στη Ζάκυθο έγεννήθηκε ο Φώσκολος που είτουν και τ'ά δύο, ποιητής και κριτικός. Ο Carducci που έδούλεβε ίσια με τ'ά προχτές, έγραφε στίχους για όλον τον κόσμο και άνάλυσε κείμενα γνωστά και άψαχτα για τους φοιτητάδες της Μπολώνιας. Ο δικός μας Παλαμάς δημιουργεί με τη φαντασία του, μα έκαμε και την κριτική έγδοση τού Σολωμού. Το ένα δε φέρνει ζημία στο άλλο μάλιστα στην εποχή μας που είναι άρωσιωμένη στην επιστήμη και πραγματοποιεί τ'ά μεγάλα ιδανικά της άνθρωποσύνης ή μόνη ποίηση που μπορεί να ζήσει είναι εκείνη που γεννιέται από έναν κριτικό νού.

Και έγω λέω να πύψουμε με κάτι Κρητικά, Θηβεία, Μυστριώτικα και Σικελιώτικα, γιατί βλέπω καταχνια στην αντίπερα μεριά. Άσε να ξαστερώσει, και τότες ίσως να μη είναι πια άνάγκη από ρεμούριο.

Γι'ά σου, συνάδερφε

ΛΑΖΑΡΟΣ ΒΕΛΕΛΗΣ

Λόντρα, άπόγιορτα της εκλειψης, 1905

ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ

Έσείς πλατύφυλλα άνθια ξαπλωμένα στο νερό σά σ'άπεραντο κρεβάτι. Έσείς μακρόλαιμοι κύκνοι της γαλάζας λίμνης όλοάσπρες βάρκες. Κ' έσείς γυαλιστερά πετράδια, του γυαλού πολύχρωμο χαλί, παίξτε, παίξτε με τη χαριτωμένη παιδούλα, που καθρεφτίζεται στα γάργαρα νερά.

Κοιτάτε πως τρέχει, πως πηδάει, πως σκύβει να πάρει το τριανταφυλλένιο βότσαλο που λάμπε, στην άμμουδιά, πως το πετάει στη λίμνη, και πως εκείνο, μαγεμένο από τ'ά χάδια του άπαλού της χεριού, παίξει τρελλά με το νερό για να νάν την κνήνη να χαρή. Και πως γελάει τώρα!

Τι ώρατα που είναι ή λίμνη το άπόδραδο! Τώρα

τιά του ποιητή, του καλλιτέχνη, του μεγάλου επιστήμονα, που προτιμάει τ'άυλα και τ'ά αιθέρια από της γης το χώμα! Πρόσωπα πάλε με μυαλό περιορισμένο, που περνούν τον καιρό τους σε τιποτένια, συνειδημένα πράματα, πλησιάζουν τους όπτικούς άξόνους των και στενό έχουνε όροπτήρα, πεζή δηλαδή και δίχως έκφραση τη ματιά.

Πόσο στην έκφραση της ματιάς σημαίνει ή τεριστή τώ δύο ματιών κίνηση κ' ή στάση που έχουν μεταξύ τους οι όπτικοι άξόνιοι, φανερώνεται ξεκάθαρα σε κάθε του ματιού παράλυση. Πόσο δεν αλλάζει την όψη της ματιάς τ'ά αλλοιθώρισμα; Μάτια γοργακίνητα, γεμκτα χάρη και γλύκα, μάτια π' άστράφταν και σπιθοβολούσανε, σάν άλλοιθωρίσουν καρρώνονται ξέθωρα και παγωμένα, λές κ' έφυγ' ή ζωή πο μέσα τους! Στη διπλή όφθαλμοαλληγία τ'ά μάτια είναι ασάλευτα, σά νάχουσε κανείς γύρω τους κερί αναλυμένο, όπως ο Benedich παρόμοιασε ή ματιά είναι τότε θολή και νυσταγμένη (για τ'ά διπλή μάλιστα βλεφαρόπτωση).

Για το μηχανισμό της έκφρασης του προσώπου έγραψε ο Duchenne de Boulogne, κάνοντας σκετικές δοκιμές ήλεκτρικού έρεθισμού στα κρέατα του προσώπου. Έτσι μπορούμε να δώσουμε στο πρόσωπο όποια κι ά θελήσουμε έκφραση, έρεθίζοντας με το

άρχίζουν να δύνουν οι τρεμουλιαστές αντίφεγγιές των όπιτιών, και των πράσινων δέντρων οι εικόνας να χάνονται. Κι ο Γάλλος κρύβεται πίσω απ' τ'ά βουνά, και στέλνει τις τελευταίες του χαδιάρικες άχτιδες, κι εκείνες ξαπλώνονται στη λίμνη και άγκαλιάζουν τ'ά κύματα.

Είναι χρυσή ή λίμνη, τριανταφυλλένιος ο ούρανός.

Παίζει ή παιδούλα, παίζει. Με τ'ά λευκά ποδαράκια της γλιστράει σιγά-σιγά στο νερό. Είδε πάρα πέρα ένα άσπρολούλουδο να κοιμάται άφρόνηγα στις λίμνης τ'ά νερά, και θέλει σά να νάν το φτάση, να νάν το μυρίση, να νάν το κόψη. Έτσι το αίστημα του ώραιου γίνεται καμιά φορά ένας μέγας έγώισμος δεμένος στού άγριου την τραχύτητα.

Προχωράει ή παιδούλα. Το νερό άρχίζει να μουσκεύει τ'ά κόκκινο φουστανάκι της. Άπλώνει το χέρι της κι άγγίζει ένα βλεκυδένιο φύλλο του λουλουδιού. Ω! πόση χαρά ζωγραφίζεται στο πρόσωπό της!

Όμως το κόκκινο φουστάνι έμποδίζει τ'ά κύματα στο διαβα τους. Άπό πίσω φοδερίζουν τάλλα, και το γαλάζο γίνεται άσπρο.

Μεγαλώνει το κύμα. Φυσάει τάγερνι. Σκοτεινιάζει.

Η παιδούλα έφτασε το λουλούδι, το μύρισε— πόσο την μαγεύει ή άπλη εύωδιά του!—και τώρα θάν το κνήνη δικό της, θάν το κόψη.

Μά, ένα μέγας κύμα την χτυπάει και την ρίχνει κάτω. Η μικρή κόρη παλαίει με το άγριο παιδί του άνέμου, κρατώντας στο χέρι το λουλούδι. Είναι πια δικό της.

Στο μέγαρο, που τώρα ή νύχτα του άρπάζει μια μιά τις όμορφιές, ένα μεταξόφορτο παράθυρο ανοίγει, και με το βογγητό της θάλασσας άνακατώνεται ή άπελπιστική κραυγή της μάννας, που ως τ'ά τώρα ήταν βυθισμένη στη μέθη της χαράς.

— Κόρη...

Της νικητράς λίμνης το λάφυρο είναι δύο άθωα κλάσματα. Το ένα είναι χαρούμενο γιατί έχει για φέρετρο το μαλακό χέρι της παιδούλας, στο άλλο χαρίζει ένα χαμόγελο στον αώνιον ύπνο του, το παρθένο μοσκοδόλημα του νεκρού λουλουδιού.

Γεννάρης 1905

ΛΟΕΓΓΡΙΝ

Στό άρθρο «Ο Βησσαρίωνας και ή Βιβλιοθήκη του «Αι Μάρκου» του 159 φύλλου μας πρέπει να διορθωθούν τ'ά εξής: 1) Άγάπη ευγενική και όλόπαστρα, 2) Τετρακόσα τριάντα έξι χρόνια πέρασαν, 3) Προσεχή και άγάπη, 4) Συντροφική μ' έσας νάπολαύω, 5) Τέτοιο ά τ (μη το πλούτο από βιβλία, και 6) Άπό τους πιο σπουδαίους... σοφούς.

ήλεκτρικό ρέμα τούτα ή κείνα τ'ά προσωπικά κρέατα και κάθε φορά διαφορετικές ζαρωματάδες φέρνοντας στού προσώπου το δέρμα, τους λεγόμενους μορφασμούς. Πόσο στενά σκετίζεται ή έκφραση του προσώπου με τις μυϊκές συστολές, πρώτοι απ' όλους το νοιώσανε οι καλλιτέχνες και, μέσα σ'άλλα τους μαθήματα, με πολλή πάντα προσοχή σπουδάσανε και την άνατομία. Και στα Έλληνικά μας άγάλματα και στα μεσαιωνικά της Ιταλικής Σκολής άριστουργήματα, του Ραφαήλ, Μιχαήλ Άγγελου κτλ. φανερώνεται πόσο καλά γνωρίζανε και τις παραμικρές άνατομικές λεπτομέρειες.

Γ. ΑΒΑΖΟΣ

Έφηγητής της Όφθαλμοαλληγίας στο Έθν. Πανεπιστήμιο.