

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 καί 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 κύνουν) 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 πώς 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 αυγατίζει 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 ξετροπώσουμε 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 κίνη θολάδα, την καταχνιά που για μια στιγμή χύνεται στη ματιά του σαστισμένου.

Η εξήγηση αυτή του μηχανισμού της ματιάς τριάζει για την περίσταση που κάποιον ψυχικό πάθος, κάποιον 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' τώ δυό όπτικά κέντρα τώ ματιών κ' ύστερα από τώ σημάδια που κάθε φορά ενώνονται οι όπτικοί τους άξόνιοι, καθώς έδω κ' εκεί τριάζει στρέρονται. Στην άπρόσεκτη κίνη στάση τώ ματιών, που κοιμάται ή θέληση, να πούμε, όπως όταν άφαιρημένοι κοιτάμε τον ούρανό, το πλάτος του όροπτήρα είναι σύμφωνο με τώ μέσο μυϊκό τέντωμα τώ ματιών, που κατά τώ πρόσωπα έλλοτες σ' έλλη άπόσταση φέρνει τούς δυό όπτικούς άξόνους. Σά γίνονται αυτοί παράλληλοι μέγανος είν' ο όροπτήρας και μεγαλόπρηπη φαίνεται ή ματιά, που πετα πάντα, σάν άντρός, στα ούρανια! Τέτοια είναι ή μα-

θαμμένα κι άλησμονημένα. Όσπόσο όμως κάτι θα καταφέρουμε μαζεύοντας τά τσακίσματα από δω κι από κεί όπως τά 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 εργασία. Όντας όμοια με τη ρωμική θα χρησιμεύει για άδηγός, αν όχι άλλο. Ο φόβος του κ. Σπίγγου που τέτοια εργασία δε μπορεί να την καταπιαστεί ποιητής δε μου φαίνεται νάχει κανένα βάσιμο λόγο. Στη Ζάκυθο εγεννήθηκε ο Φώσκολος που είτουν και τά δυό, ποιητής και κριτικός. Ο Carducci που έδούλεβε ίσια με τά προχτές, έγραφε στίχους για όλον τον κόσμο και άνάλυσε κείμενα γνωστά και άψαχτα για τούς 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 τά μεγάλα ιδανικά της άνθρωποσύνης ή μόνη ποίηση που μπορεί να ζήσει είναι εκείνη που γεννιέται από έναν κριτικό νού.

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

Γιιά σου, συνάδερφε

ΛΑΖΑΡΟΣ ΒΕΛΕΛΗΣ

Λόντρα, άπόγορτα της έκλειψης, 1905

ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ

Έσείς πλατύφυλλα άνθια ξαπλωμένα στο νερό σά σέ άπέραντο κρεβάτι. Έσείς μακρόλαιμοι κύκνοι της γαλάζας λίμνης όλόσπρες βάρκες. Κ' έσείς γυαλιστερά πετράδια, του γυαλού πολύχρωμο χαλί. Παιξτε, παιξτε με τη χαριτωμένη παιδούλα, που καθρεφτίζεται στα γάργαρα νερά.

Κοιτάτε πώς τρέχει, πώς πηδάει, πώς σκύβει να πάρει το τριανταφυλλένιο βότσαλο που λάμπε, στην άμμουδιά, πώς το πετάει στη λίμνη, και πώς εκείνο, μαγεμένο από τώ χάδια του άπαλού της χεριού, παιζει τρελλά με τώ νερό για να νάν την κνήμη να χαρή. Και πώς γελάει τώρα!

Τί ώραία που είναι ή λίμνη τώ άπόδραδο! Τώρα

τιά του ποιητή, του καλλιτέχνη, του μέγανου επιστήμονα, που προτιμάει τήνυλα και τώ αιθέρια από της γής τώ χώμα! Πρόσωπα πάλε με μυαλό περιορισμένο, που περνούν τον καιρό τους σε τιποτένια, συνειδημένα πράματα, πλησιάζουν τούς όπτικούς άξόνους των και στενό έχουνε όροπτήρα, πείη δηλαδή και δίχως έκφραση τη ματιά.

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

Για τώ 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 τώ

άρχίζουν να δύνουν οι τρεμουλιαστές αντίφεγγιές των όπιτιών, και των πρόστων δέντρων οι εικόνας να χύνονται. Κι ο Γάλλος κρύβεται πίσω απ' τώ βουνό, και στέλνει τις τελευταίες του χαδιάρικες άχτιδες, κι εκείνες ξαπλώνονται στη λίμνη και άγκαλιάζουν τώ κύματα.

Είναι χρυσή ή λίμνη, τριανταφυλλένιος ο ούρανός.

Παίζει ή παιδούλα, παιζει. Με τώ λευκά ποδαράκια της γλιστράει σιγά-σιγά στο νερό. Είδε πάρα πέρα ένα άσπρολούλουδο να κοιμάται άφρόνηγα στις λίμνης τώ νερό, και θέλει σά να νάν τώ φτάση, να νάν τώ μυρίση, να νάν τώ κόψη. Έτσι τώ αίστημα τού ώραιου γίνεται καμιά φορά ένας μέγανος έγωισμός δεμένος στού άγριου τήν τραχύτητα.

Προχωράει ή παιδούλα. Τώ νερό άρχίζει να μουσκεύη τώρα τώ κόκκινο φουστανάκι της. Άπλώνει τώ χέρι της κι άγγίζει ένα βλεκυδένιο φύλλο τού λουλουδιού. Ω! πόση χαρά ζωγραφίζεται στο πρόσωπό της!

Όμως τώ κόκκινο φουστάνι έμποδίζει τώ κύματα στο διαβα τους. Άπό πίσω φοδερίζουν τάλλα, και τώ γαλάζο γίνεται άσπρο.

Μεγαλώνει τώ κύμα. Φυσάει τάγερνι. Σκοτεινιάζει.

Η παιδούλα έφτασε τώ λουλουδι, τώ μύρισε— πόσο την μαγεύει ή άπλή εύωδιά του!—και τώρα θάν τώ κνήμ δικό της, θάν τώ κόψη.

Μά, ένα μέγανο κύμα την χτυπάει και την ρίχνει κάτω. Η μικρή κόρη παλαίσει με τώ άγριο παιδί τού άνέμου, κρατώντας στο χέρι τώ λουλουδι. Είναί πια δικό της.

Στό μέγαρο, που τώρα ή νύχτα τού άρπάζει μια μιά τις όμορφιές, ένα μεταξόφορτο παράθυρο ανοίγει, και με τώ βογγητό της θάλασσας άνακατώνεται ή άπελπιστική κραυγή της μάννας, που ως τώ τώρα ήταν βυθισμένη στη μέθη της χαράς.

— Κόρη...

Της νικητράς λίμνης τώ λάφυρο είναι δυό δώδα κλάσματα. Τώ ένα είναι χαρούμενο γιατί έχει για φέρετρο τώ μαλακό χέρι της παιδούλας, στο άλλο χαρίζει ένα χαμόγελο στον αώνιον ύπνο του, τώ παρθένο μοσκοδόλημα τού νεκρού λουλουδιού.

Γεννάρης 1905

ΛΟΕΓΓΡΙΝ

Στό άρθρο «Ο Βησσαρίωνας και ή Βιβλιοθήκη τού «Αι Μάρκου» τού 159 φύλλου μας πρέπει να διορθωθούν τά 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 τούς πιο σπουδαίους... σοφούς.

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

Γ. ΑΒΑΖΟΣ

Έφηγητής της Όφθαλμοαλιηρίας στο Έθν. Πανεπιστήμιο.