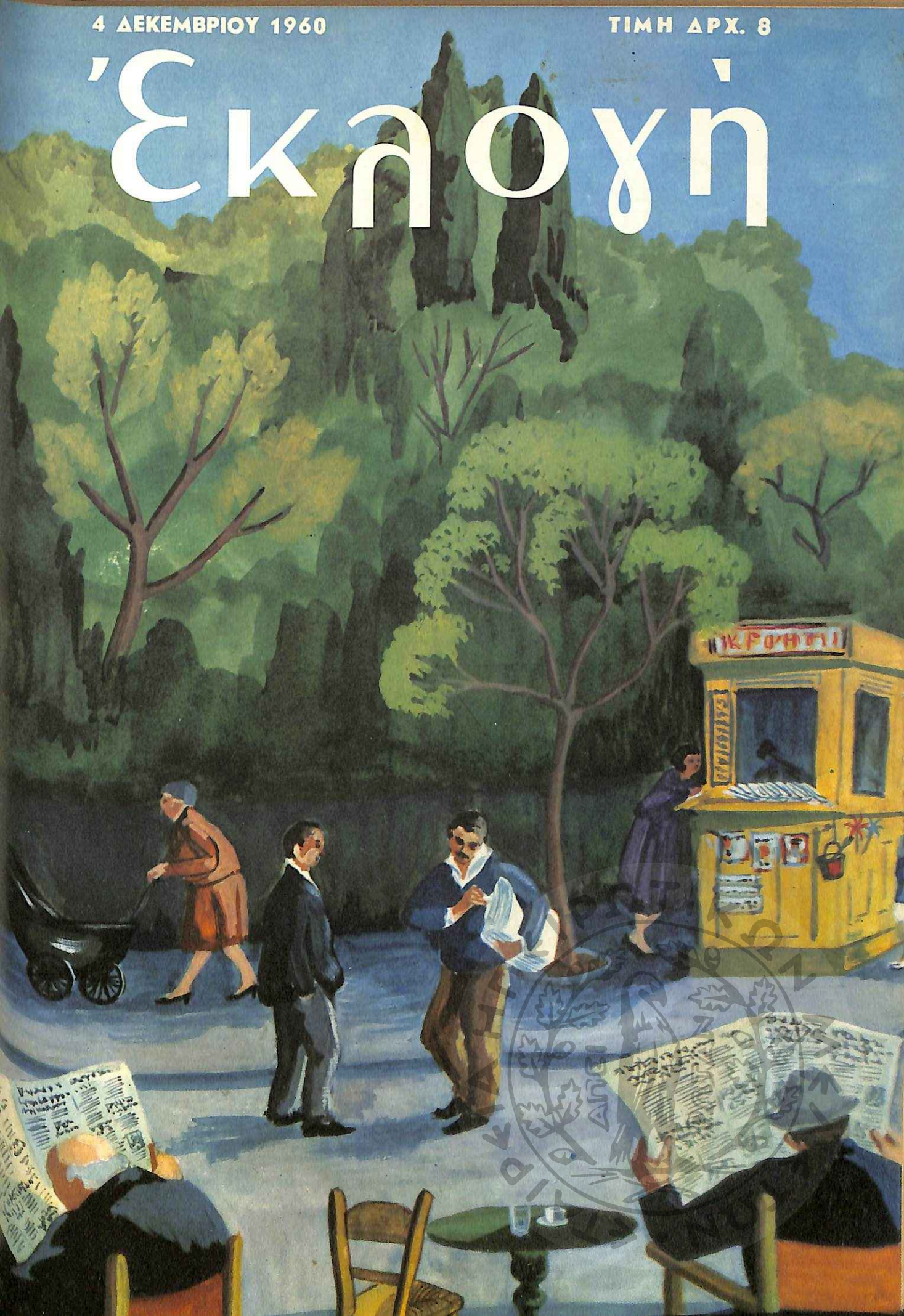


4 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1960

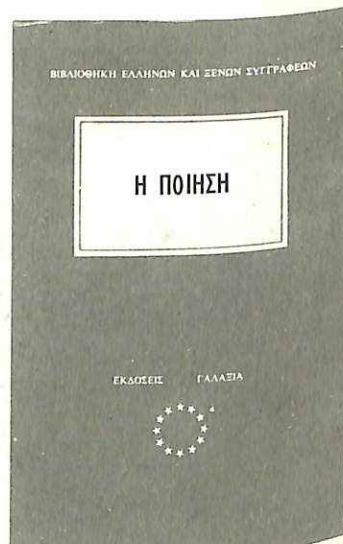
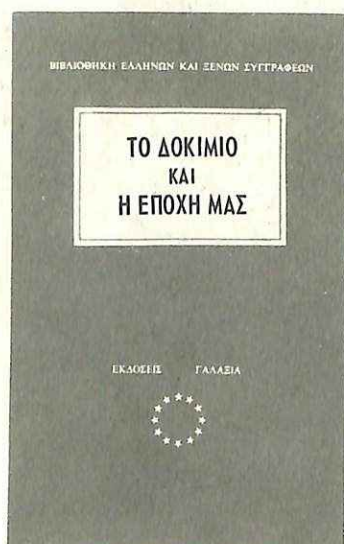
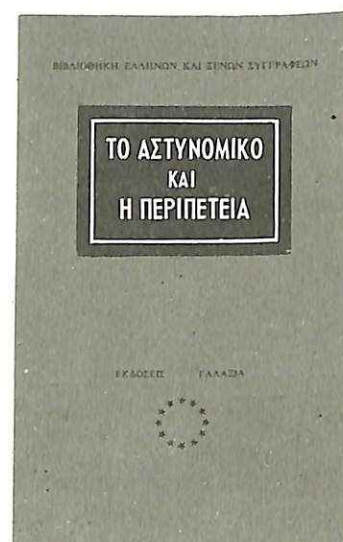
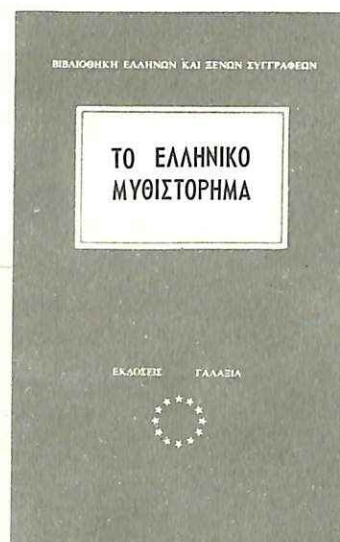
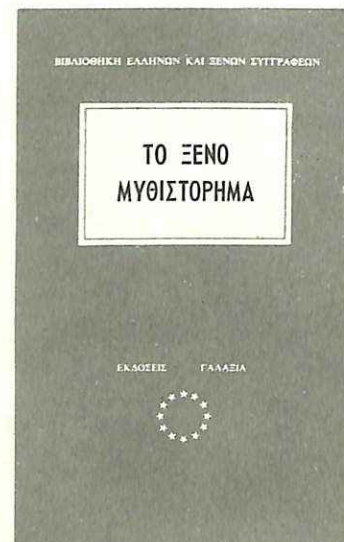
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 8

Ἑκδοχή



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΙ
ΞΕΝΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΑΛΑΞΙΑ



ΤΟ ΚΑΛΟ ΚΑΙ ΦΤΗΝΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ
ΚΑΙ ΣΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ Αρχ. 15

Έκδοσή

Τόμος ΙΣΤ'

Τεύχος 195

4 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1960

Άρθρα

- 23 ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΘΕΟ
Φρ. Γερμανός
- 26 ΥΠΕΡΠΛΗΘΥΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΟΙΟΤΗΤΑ
Aldous Huxley
- 34 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΖΟΝΝΥ
Mira Rothenberg
- 38 Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, Ο ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΑΙ Η «ΕΚΦΡΑΣΙΣ»
Π. Β. Πάσχος
- 47 Ο ΚΕΠΛΕΡ ΚΑΙ ΤΟ ΜΥΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
Arthur Koestler

Διηγήματα

- 29 ΦΥΛΑΞ ΑΓΓΕΛΟΣ
André Maurois
- 41 Ο ΤΕΛΕΙΟΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ
Isaac Asimov
- 52 ΤΟ ΑΛΛΟΘΙ (γ', τελευταίο)
Daphne Du Maurier

Ποιήματα

- 25 ΤΟ ΝΑΥΑΓΙΟ ΤΗΣ ΟΜΙΧΛΗΣ
Ίάσων Δεπουίντης
- 30 ΜΙΚΡΟΛΟΓΟΣ
Γιώργος Κάστερ
- 54 Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΑΡΑΚΛΗΣΗ
Walt Whitman

Κριτική

- 14 ΜΟΥΣΙΚΗ
- 16 ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ
- 57 Η «ΑΛΗΘΕΙΑ» ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΛΟΥΖΩ
- 58 «ΓΛΥΚΕΙΑ ΖΩΗ»
- 61 ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Διάφορα

- 2 ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ
- 19 ΜΙΚΡΑ ΧΡΟΝΙΚΑ
- 60 ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ
- 63 ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Σταυρόλεξο 12, Σημεία και Τέρατα 62, Λύσεις 64.

ΕΣΤΡΑ (8 σελίδες)

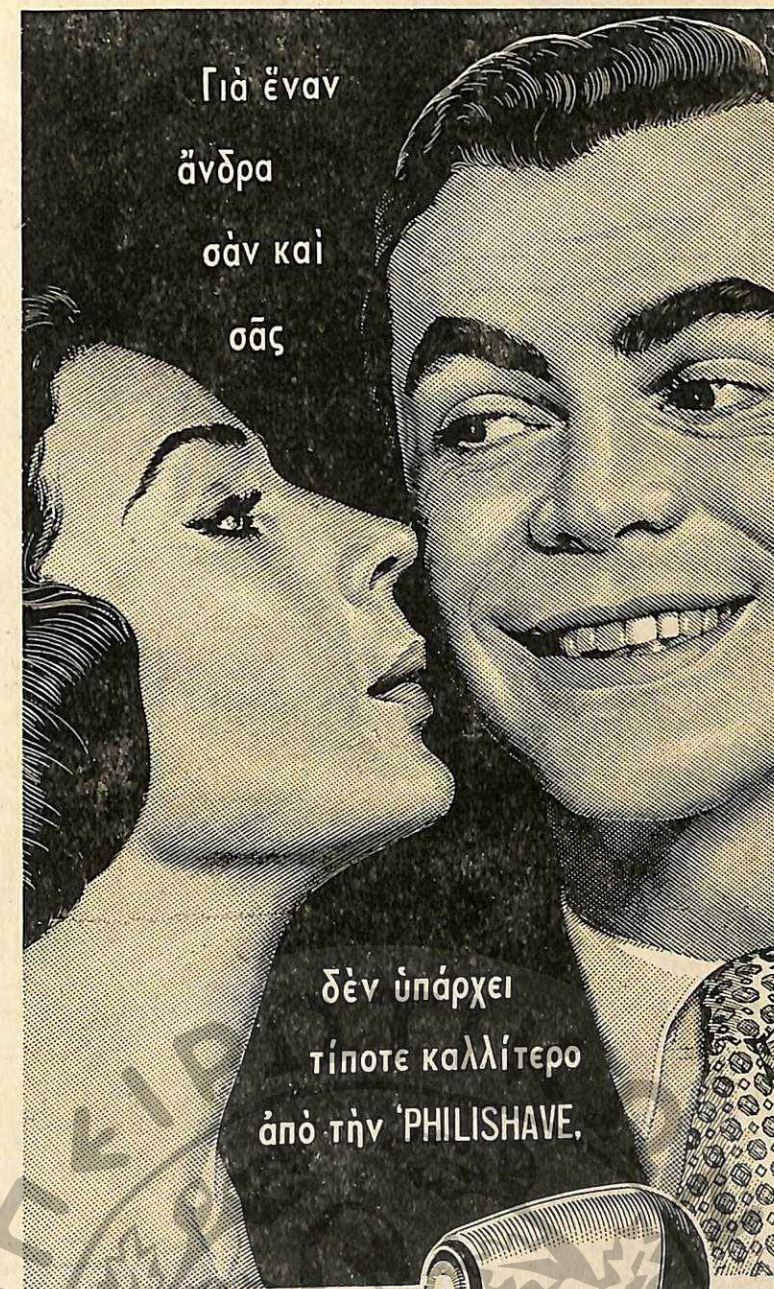
Τα ερωτήματα μας: «Με τη λιανάδα στο Ζάππειο», της Σούζαν Μπαλτατζή.

Για έναν

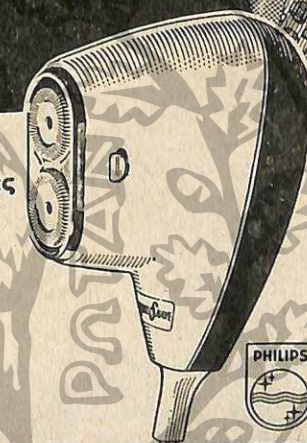
άνδρα

οάν και

σας



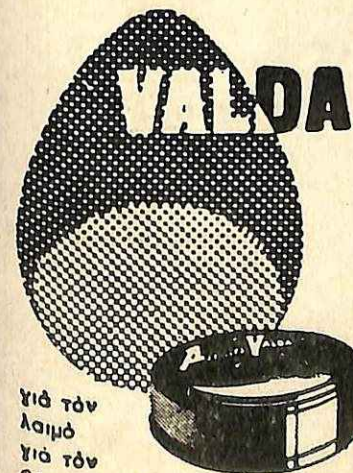
δέν υπάρχει
τίποτε καλλίτερο
από την PHILISHAVE.



Είστε ο άνδρας που οι γυναίκες θαυμάζουν γιατί γνωρίζετε πώς το μυστικό της ανδρικής γοητείας είναι το τέλει ξύρισμα.

Γνωρίζετε ακόμα πώς μόνο η PHILISHAVE, ξυρίζει απαλά, γρήγορα, τέλεια.

ΦΙΛΙΠΣ
PHILISHAVE



για τον
λαϊμό
για τον
θῆσο :

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ - ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ - ΚΕΡΑΜΕΙΚΗΣ -- 'Εκθέτουν οι 'Αλ. Κοντόπουλος, Κούλα Μπενιάκη, Πία Ντράβου, Γιάννης Ραϊτής, "Ημε Οικο ομι οι Τεχνή Κριακού, Γιάννης Μυταράκης, 'Ελένη Παγκάλου, Σελέκτ Πολυχρονιάδου και Νίτσα Μακρόνα (Ζωγραφική). Λά. 00- Λαμνο Σ. Α. 'Απέρτης και Σωστ Φωτοπόλου (γλυπτά), Γιάννης Περασάκης, Π. Βαλαμάκης, Χρυσόπουδου και Μαίρη Χατζήνικολή - Σαραφάκου (κεραμικά). (Γ'καλλιέ 'Ονέες Μορφές', Βαλαρόπου 9, 5 - 24 Δεκεμβρίου).

ΕΚΘΕΣΗ ΚΕΡΑΜΕΙΚΗΣ - ΧΑΛΚΙΝΩΝ ΓΛΥ-
ΠΤΩΝ - ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑΣ - ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ -
"Εκθέτουσι οι: Γιάννης Μόραλης, Χ. Καρά-
λο: Ν. Νικολάου (σεραμικά), Ι. Παππάς
(χαλκίνα), Γιάννης Τσαρούχης (λιθογρα-
φίες), Εύη, Σπυρίδης (δεματικές φιγού-
ρες του Καραγιάννη) και άλλοι έργα ζωγρα-
φικής. (α'Αρμόζι, Ήρακλειτού 21, ως το
τέλος Δεκεμβρίου).

ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ — Ἐκθέτουν
11 καλλιτέχνες (*Ἑλλη Βοτλα, Βουρλούμης,
Κοκκινιώτης, Λουδοπούλου, Μανουδάκης, Μυ-
ταράς, Νικόλαος, Ξεγάλης, Τέσιος, Τσα-
ρούνης, Φασσιανός) ἔργα ζωγραφικῆς, γλυ-
πτικῆς καὶ ψηφιδωτῶν. Τὰ ἔργα θὰ νοικιά-
ζονται γιὰ ἓνα μῆνα, 50 δραχμῶν τὸν 1.
000, 100 δραχμῶν τὸν 5.000 καὶ 200 δρα-
χμῶν τὸν 10.000. («Ἀρμόδιος, Ἡρακλείτου
21).

**ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ - ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ - ΞΥ-
ΛΟΓΡΑΦΙΑΣ** — Έκθετούν οι: Ντίνα Άν-
τωνιάτου, Α. Αστεριάς, Γ. Βαζάλ, Σπ.
Βασιλείου, Α. Βουλουής, Γ. Γουναράτο-
πουλος, Ο Κανέλλης, Γιάννης Κολέφης, Γ. Κο-
σμαδόπουλος, Γ. Λαγάνη, Τ. Μάρφας, Π.
Μοσχίδης, Δ. Μυταράς, Κ. Πακωνάρας, Γ.
Σικελιώτης, Π. Τέπος, Α. Φασινάς, Ν.
Χατζηκωνσταντίνος - Γιάκας (ζωγραφική), Θ.
Ψάλτης, Χ. Καράλιος, Κ. Λουκόπουλος,
Μ. Τόμπρος (γλυπτική), Α. Τάσος, Β. Κα-
ρούνη (ξύλογραφία). (Γαλλοεπί-
δευση) 11, ως το τέλος Δεκεμβρίου).

ΕΚΘΕΣΗ ΡΩΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ - 'Αντίγραφα πινάκων Ρωσών ζωγράφων και έργα λαϊκής ξυλογλυπτικής (Γκαλλερὶ «Τρόϊκα»,

Πανεπιστημίου 18, στοά 'Αλεξίου. 'Ανοιχτή καθημερινῶς, ἐκτός Κυριακῆς).

ΕΚΘΕΣΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ — Θα εκτεθούν Ιστορικά, επιστημονικά, λογοτεχνικά, φιλοσοφικά, τεχνολογικά, παιδικά κ.ά. βιβλία. (Αθήνα «Ελληνοσοβιετικού Συνδέσμου», Βασ. Σοφίας 18, ώς τις 20 Δεκεμβρίου).

ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ — Ἐκθέτουν οἱ:
Σούνα Πόρτμαν, Τζούλια Μπάμπερη, Ξένη
Ματούση, Δάφνη Κωστοπούλου. («Αἶθουσα
Τέχνης», Λαοῖο 10, Πλάκα, ὡς τὸ τέλος
Δεκεμβρίου).

ΕΚΘΕΣΗ ΛΑΪΚΗΣ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑΣ — Έκ-
θέτουν μαθήτριες τῆς Σχολῆς «Ἑλληνικὸ
Σπίτι», ὕφαντά, κεντήματα κ.ά. (Πρακτο-
ρὸ Πνευματικῆς Συεργασίας, Λυκαοητιτοῦ
2, ὡς τὸ τέλος Δεκεμβρίου).

ΕΚΘΕΣΗ ΡΟΥΜΑΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ -
(Μεγάλη αίθουσα «Παρνασσού», πλατεία Κα-
ρούση, 5 - 31 Δεκεμβρίου).

ΕΚΘΕΣΗ ΕΡΓΩΝ ΚΙΝΕΖΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
Ζωγραφική, κομφοτεχνήματα από Ιασπη, έλ-
λεφαντόδοντο, κοράλλι, μπαμπού, διάβα-
στον κ.ά. άπομνησεις έργων τής εποχής
Τάνγκ (589 - 906 μ.Χ.), δεντάγιες, κολ-
λιέ, βραχιόλια κλπ. (Δημοσιεύσει 5, α' 8-
σποφος. ώς τίς 31 Ιανουαρίου 1961).

ΕΚΘΕΣΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ
ΑΠΟ ΤΟ ΙΣΡΑΗΛ — Του καλλιτέχνη φω-
τογράφου Δημ. Χαρισιάδη. (Βουκουρεστίου
28α. Ως τις 15 Δεκεμβρίου).

ΝΕΦΕΛΗ ΠΑΝΟΠΟΥΛΟΥ — Έργα ζωγραφικής. (Κάτω αίλουσα «Παρνασσού», πλατεία Καούτη, ως τις 10 Δεκεμβρίου).

Κ. ΦΑΣΟΣ — Έργα ζωγραφικής (Μεσαιωνική αλθούσα «Παρθενό», ως τις 20 Δεκεμβρίου).

ΣΟΚΡ. ΡΩΝΑΣ — Έργα ζωγραφικής. (Κάτω αΐθουσα «Παρθενού», 11 - 31 Δεκεμβρίου).

Δ. Π. ΖΩΓΡΑΦΟΣ — Έργα ζωγραφικήs. (Με-
σαία αΐθουσα «Παρνασσού», 21 Δεκεμβρίου-
7 Ιανουαρίου).

ΧΡΥΣΑ ΡΩΜΑΝΟΥ—Έργα ζωγραφικής. (Μεγάλη αίθουσα «Ζυγού», Βουκουρεστίου 11, 7 - 27 Δεκεμβρίου).

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ - Ζωγραφική με δόματα.
(Γκαλλερι Νίκης 2, 4 - 24 Δεκεμβρίου).

ΕΥΓΕΝΙΑ ΤΣΑΚΙΡΗ - Έκθεται 100 έργα ζωγραφικής. (Υπόγειος Γκαλερί, Νικομή-
δου 85 - πλ. τέλος Δεκεμβρίου).

ΗΛΙΑΣ ΖΕΡΒΟΣ — Έχθεται μεγάλο αριθμό μικρογραφιών. (Νίκης 2, «Ατελιές»).

Χ. ΝΤΟΥΜΑΣ — Διαρκής έκθεση ζωγραφικής. (Κυδαθηναίων 18, Πλάκα).

ΔΗΜ. ΓΑΛΑΝΗΣ - Έκτίθενται νέα έργα
του διάσημου Έλληνα καλλιτέχνη. (Γκαλε-
ρί «Νιβέτ», πλατεία Καρύτση 12).

ΜΠΕΡΝΑΡΝΤ ΚΛΑΪΝ - «Δυό νέοι Γερμα-
νοί ζωγράφοι - Ε. Α. Κίρχσνερ - Ε. Νόλ-
ντε». (Ίνστιτούτο «Γκράτε», Ακαδημίας 34,
10 Δεκεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

ΜΙΣΕΛ ΡΑΓΚΩ - «Εισαγωγή στην άφηρη-
μένη τέχνη». (Αίθουσα «Παρνασσού», 7 Δε-
κεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

A black and white illustration of a medicine bottle labeled 'NIABILE' in bold, capital letters. The bottle is tilted, and several dark, oval-shaped capsules are shown falling out of the open end. Each capsule has the word 'NIABILE' printed on it in a curved arrangement. The background is plain white.

Constipation

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ «ΑΘΗΝΑΙΟΝ».
(Ἑταιρία ἑφ' ὅλῳ τοῦ λαοῦ, ἑνδοπίου 12).
— Λιδόσκουν καθ. Δευτέρα, στίς 6.15, ὁ κ. Κ. Ρωμανός με θέμα: «Ὁ Παλαιδιαμάντης ἀπὸ τῆς σκοπιά τῆς λαογραφίας», στίς 7.15 ὁ κ. Αἰνὸς Πολίτης με θέμα: «Διονύσιος Σελωμῶς», καὶ ὁ κ. Α. Θ. Νικολαΐδης με θέμα: «Ἡ ψυχικὴ νόσος ὡς πρόβλημα τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου».
Κάθε Τρίτη, στίς 6.15, ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου με θέμα: «Οἱ συγγραφεὶς καὶ τὰ ταξίδια», καὶ στίς 7.15 ὁ κ. Ε. Π. Παπανοῦσης με θέμα: «Ἱστορία τῆς Φιλοσοφίας».
Κάθε Πέμπτη, στίς 7 μ.μ., ὁ κ. Ἀγγελὸς Τσεζίκης με θέμα: «Τὸ θέατρο τοῦ Τσεχώφ», καὶ στίς 8 μ.μ. ὁ κ. Γιάννης Παπαϊμάννου γιὰ τὸν «Ρυθμὸ στὴ μουσικὴ».

(Ἑταιρία Φίλων τοῦ Λαοῦ, Εὐριπίδου 12)

ΑΝΔΡ. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ - ΠΑΛΑΙΟΣ
— «Αρχαιολογικά θέματα». (5 Δεκεμβρίου,
7.30 π.μ.).

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΛΙΑΣ — «Βυζαντινή Ίστο-
ρία». (7 Δεκεμβρίου, 7.30 π.μ.).

ΧΑΡ. ΓΙΕΡΟΣ - «Ίστορία τῆς Φιλοσοφίας».
(8 Δεκεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ — «Ἀρχαῖον Θέατρον».
(9 Δεκεμβρίου, 7.30 π.μ.).

ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ ΒΑΛΛΗΝΔΡΑΣ — «Ὁ Χριστός - προσδοκία ἐθνῶν». (10 Δεκεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

ΚΩΝΣΤ. ΧΑΣΑΠΗΣ - «Ἡ ἀοχή καὶ τὸ τέ-
λος τοῦ Σύμπαντος». (12 Δεκεμβρίου, 7.
30 μ.μ.).

ΕΥΕΛΠ. ΛΙΒΕΡΙΑΔΗΣ — «Ὁ μυστικισμὸς
τοῦ Γρηγορίου Νύσσης». (13 Δεκεμβρίου, 7.
30 π.μ.).

ΚΩΝΣΤ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ — «Τὸ δῶμα τῆς
ιστορικότητος εἰς τὴν ὑπαρξιακὴν φιλοσο-
φίαν τῶν Χάιντεγγερ καὶ Γιάσπερς». (14
Δεκεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

ΕΥ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ - «Αναγεννηθεί το Νεο-τέρον Έλληνισμός». (15 Δεκεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

Π. ΚΟΡΟΝΤΖΗΣ - «Παιδαγωγική ανθρωπολογία». (16 Δεκεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΠΑΠΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ - «Η ενανθρώπιση του Σωτήρος». (17 Δεκεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΑΓΩΓΗΣ ΛΟΓΟΥ - «Ορθογραφία, άρθρωση, ρυθμός, άπαγγελλία, συζητήση, ορθογραφία κλπ. Θα δάξουν καθ' ύλην δραματικής τέχνης, πολιτικών οητώσεων. (Εδωπαϊκός Σύνδεσμος, Βουκουρεστίου 36, Δευτέρα και Παρασκευή, 4 - 6 μ.μ.).

ΔΙΑΦΟΡΑ

ΤΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ «ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ» - οργανώνει από 2-10 Δεκεμβρίου αγορά, υπό του άνωγειομένου στη Ν. Ίωνία «Πηνελόπειο Ινστιτούτο». Θα διατεθούν 4.000 διάφορα αντικείμενα, που έστειλε από την Αμερική το σωματείο «Θυγατέρες της Πηνελόπης». (Αίθουσα μεγάρου στη γωνία των δόδων «Οθωνος και Αμαλίας».)

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ - Εκθέτουν τα ύπουνα Βιομηχανίας, Προεδρίας Κυβερνήσεως, Παιδείας και 70 ελληνικές και ξένες κινηματογραφικές εταιρίες. (Ζάππειο, 10 - 31 Δεκεμβρίου).

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΒΡΑΔΥΝΑ - Στις 10 κάθε μήνα, με έλευση συμμετοχή λογοτεχνών και φίλων των γραμμάτων. Στις συζητήσεις αυτές θα γίνονται συζητήσεις πάνω σε λογοτεχνικά θέματα, θα διαβάζονται σελίδες από νέα βιβλία και θα άπαγγέλλονται ποιήματα από καλλιτέχνες του θεάτρου. (Οργανωτής ο Σύνδεσμος «Ελλήνων Λογόν τεχνών, Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, Μητροπόλεως 38, 6.30 μ.μ.).

ΑΝΩΤΕΡΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ - φιλοσοφίας, φιλολογίας και ιστορίας της μουσικής στη γερμανική γλώσσα. Τα οργανώνει το «Γνωστικό Τετάρτη φιλοσοφία, κάθε Πέμπτη ιστορία της μουσικής, 8 μ.μ., «Ομήρου 18».)

ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ - του Εδνένιου Σπαθόση. (Αίθουσα «Ασμός», 10 Δεκεμβρίου, 7.30 μ.μ.).

ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ

Κυριακή, 4 Δεκεμβρίου
ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ

Στην Αθήνα: Φωστήρ - Προοδευτική, Πανιώνιος - Θεομαίικος.
Στόν Πειραιά: Έθνικός - Απόλλων Καλλιμαριάς, Ατρόμητος - Ηρακλής.
Στη Θεσσαλονίκη: Άρης - Ολυμπιακός, ΠΑΟΚ - Παναγιώλειος.
Στη Δράμα: Δόξα - ΑΕΚ.
Τετάρτη, 7 Δεκεμβρίου:
Στην Αθήνα: Ρεβάνς Παναθηναϊκού - Σπάτακ - Χρόνιτες.

ΜΠΑΣΚΕΤ ΜΠΟΛ:
Στην Αθήνα: Τρίτων - Παναθηναϊκός, Ολυμπιακός - ΑΕΚ, Σπόρτιγκ - Έθνικός.

Κυριακή, 11 Δεκεμβρίου
ΜΠΑΣΚΕΤ ΜΠΟΛ

Στην Αθήνα: Πανελλήνιος - ΑΕΚ, Σπόρτιγκ - Παναθηναϊκός.
(Ποδοσφαιρικοί αγώνες δεν θα γίνουν, λόγω συνάντησης της Έθνικής Ελλάδος με την Γ' Εθνική Γαλλίας, στη Νίκαια).

Κυριακή, 18 Δεκεμβρίου
ΜΠΑΣΚΕΤ ΜΠΟΛ:
Στην Αθήνα: Πανελλήνιος - Ολυμπιακός, ΑΕΚ - Έθνικός.



Η Tokalon παρομοιάζει
την πολυβιταμινούχο Κρέμα

skin beauty

Tokalon, η παγκοσμίως γνωστή μάρκα, παρουσιάζει μία νέα της δημιουργία, την πολυβιταμινούχο Κρέμα SKIN BEAUTY, για την οποία γίνεται πολύς λόγος. Η Κρέμα SKIN ΜΠΙΟΥΤΥ, θαυμασία για όλες τις χρήσεις, στρώνει απαλά και απορροφάται εύκολα από το δέρμα. Πλούσια σε κατάλληλα συστατικά, χωρίς να είναι λιπαρή, τρέφει το δέρμα, χάρις στις βιταμίνες Β, Ε και F και επί πλέον πηγαίνει σε όλα τα δέρματα.

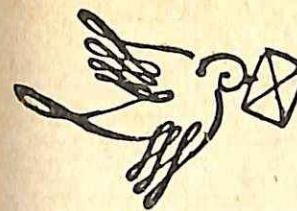
Η Κρέμα SKIN ΜΠΙΟΥΤΥ προσφέρει μία αποτελεσματική προστασία, τόσο το καλοκαίρι, με τον δυνατό ήλιο, όσο και τον χειμώνα με το πιο δυνατό κρύο. Ίκανοποιεί όλα τα γούστα. Το άρωμά της είναι ελαφρύ, κάνει ένα διακριτικό μακιγιάζ που κρατάει καλά, απλώνει άνετα και όμορφαίνει πραγματικά.

Μην περιμένετε πολύ για να περιποιηθείτε όπως πρέπει το δέρμα σας και φροντίστε το εγκαίρως. Η Tokalon έλυσε το πρόβλημά σας με τη νέα πολυβιταμινούχο Κρέμα της SKIN BEAUTY (σε μώβ σωληνάριο), που πουλιέται τώρα παντού.



Η Ξηρότης του δέρματος, μία δυσάρεστη αίσθηση τσιτώματος είναι η αρχή των ρυτίδων. Η πολυβιταμινούχος Κρέμα SKIN BEAUTY περιέχει βιταμίνες Β, Ε και F... που είναι οι θρεπτικές ουσίες, που έχει ανάγκη το δέρμα, για να διατηρήσει την ελαστικότητά του.

Τα χέρια, και τα πόδια κουρασμένα, μένουν λευκά και περιποιημένα με την πολυβιταμινούχο Κρέμα SKIN BEAUTY, που είναι απαλή και θρεπτική. Δεν θα μετανοιώσετε αν έχετε κοντά σας, τόσο στην κουζίνα, όσο και στο μπάνιο σας ένα σωληνάριο.



ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Χρήσιμα γράμματα

Αγαπητή «Έκλογή»,

Είμαι ένας παλιός σου φίλος, που σε παρακολουθεί με στοργή κι αγάπη εδώ και χρόνια. Ακριβώς αυτά τα φιλικά μου αίσθηματά για σένα με κάνουν να σου γράψω τις σκέψεις μου και τις παρατηρήσεις μου για την έκδοσή σου. Λοιπόν:

1) Τα «Μικρά Χρονικά» θαυμάσια. Τα περί Παλαίστη και τα περί Μάνσφελτ φέτος, με διασκέδασαν πολύ.

2) Μ' ενδιαφέρουν παρακολουθώ το «Αθηναϊκό Ημερολόγιο», που καμιά φορά όμως το συλλαβάνω απληροφόρητο. Μ' άρεσαν ακόμη τα «Σημεία και Τέρατα» (αν και τώρα τελευταία άρχισαν να επαναλαμβάνονται), ο «Διαγωνισμός» (μ' έλειπε που δεν αξιώθηκε ποτέ να πάρω μέρος), και τα «Πορτραίτα» του κ. Βασιλείου (αλήθεια, μετά την Κάλλας και τον Λιάδοχο, θάταν άσχημο ένα πορτραίτο της Μελίνας, του Χατζιδάκι ή της Κατίνας Παξινού;).

3) Η κριτική του Ραδιοφώνου, καλή ιδέα. Γιατί όμως περιορίζεται στα θεατρικά προγράμματα; «Α, έχω κι άλλες αντιρρήσεις: δεν άρσει στον κ. Πιζάνη ή λέει «γνωστός, γνωστή κλπ.». Είναι όμως απαραίτητο να ξέρουν όλοι ένα αστέρι για να θεωρηθεί γνωστό; Νομίζω πως ό,τι τον γνωρίζουν εκείνοι που παρακολουθούν το είδος αυτό της μουσικής, δεν χρειάζεται τίποτα περισσότερο. Και τα άλλα όμως για τους τίτλους των εκπομπών, τα βρήκα σχολαστικά και πολύ δευτερεύοντα.

4) Οι κριτικές θεάτρου και μουσικής (κυρίως) πολύ νόμιμα. Η κριτική του διόλου αδιάφορη.

5) Καλά, πολύ καλά τα άρθρα, τα διηγήματα, τα ποιήματα.

6) Έξοχα τα εξώφυλλα και γενικά λαμπρή ή δλη εμφάνιση του περιοδικού.

7) Θαυμάσιο το «Έξτρα». Όμως ποιος να ασχοληθεί και μ' άλλα θέματα καλλιτεχνικά. Ωραιότατα και πάλι τα πορτραίτα. Πολύ ζωντανά τα «γύρω-γύρω». Αξιογάπητα τα «κύρια» άρθρα. Ένδιαφέροντες οι ξένες κριτικές. Πολύ φλύαρα όμως και χωρίς «αποκλειστικές ειδήσεις» τα θεατρικά παρασκήνια.

Συχνά «πιάνω» λάθη. Μία φορά ο τίτλος έλεγε «Γύρω-γύρω στα ελληνικά παρασκήνια» και από κάτω υπήρχαν ξένες ειδησεολογίες. Άλλοτε διαβάζω ότι λανσάρεται στο Παρίσι το «Κασάτικο». Ασφαλώς θα πρόκειται για το δικό μας χασάτικο χορό. Σ' άλλο σημείο, σε άρθρο της Σάκου, αναφέρεται ότι κάποιος σκηνοθέτης γύρισε στο παρελθόν μία μόνο ταινία, ενώ στην πραγματικότητα είχε γυρίσει ήδη 4. Αφήνω τα τυπογραφικά. Τελειώνοντας, εύχαριστώ για τη χαρά που μου δίνει η «Έκλογή».

ΣΤΡΑΤΗΣ ΛΑΦΝΗΣ
Μαυσαλίας 82

(Κρούτσος, Κάστρο κλπ.) είχε πολύ φινέτσα.

Συγχαρητήρια.

ΣΟΦΙΑ ΠΑΤΡΙΚΑΛΑΚΗ
Βενιζέλου 235, Ν. Σμύρνη

Αγαπητή «Έκλογή»,

Είδα ότι στο τελευταίο τεύχος σου δημοσίευσες το σημείον και τέρας που σου είχα στείλει. Σε ευχαριστώ πολύ, αλλά διστάζω να έλθω για την είσπραξη του βραβείου γιατί δεν έχω ταυτότητα. (Είμαι μόνο 15 χρονών και δεν έδγαλα ακόμη). Τί θα γίνει;

ΘΟΔΩΡΗΣ ΣΚΤΑΛΑΚΑΚΗΣ
Δεληγιώργη 26α, Αθήνα

Τι να γίνει; Θα πάρετε τα χαρμάτα χωρίς ταυτότητα. Δεν βλέπουμε άλλη λύση.

Πάλι το «Έξτρα»

Αγαπητή «Έκλογή»,

Φαίνεται ότι είσαι έναντιον της συν-υπάρξεως. Δεν εξηγείται αλλιώς αυτή η επιμονή σου να εκδίδεις το «Έξτρα» ανεξάρτητα από την «Έκλογή».

Χ. ΜΑΘΑΙΟΤ
Μαρούσι

Αγαπητή «Έκλογή»,

Το «Έξτρα» σου πολύ καλό αλλά και πολύ εύκολο να... χαθεί. Έκανα ένα μικρό απολογισμό και διαπίστωσα ότι μου λείπουν τρία «Έξτρα» ενώ δεν μου λείπει καμία «Έκλογή». Τόσο δύσκολο θα ήταν να ενσωματωθεί στον κορμό του περιοδικού;

ΤΑΚΗΣ ΧΑΤΖΗΑΓΓΕΛΙΔΗΣ
Μυτιλήνη

Πολλοί αναγνώστες μας ασχολούνται τον τελευταίο καιρό με το θέμα αυτό. Το «Έξτρα» που στην αρχή ξάφνιασε (μπορούμε να πούμε ότι τομάζε τους συντηρητικούς αναγνώστες της «Έκλογής»), έδωσε εξέταση, πέρασε με λίαν καλώς και τώρα όλοι, άρχισαν και οι συντηρητικοί, ζητούν την εισαγωγή του στο κύριο σώμα του περιοδικού. Τους απαντούμε ότι εξακολουθούμε να μελετούμε το θέμα.

Αγαπητή «Έκλογή»,

Θέλω να σου εκφράσω τα συγχαρητήριά μου για το διαγωνισμό των τετραστίχων.

Είναι κάτι που άρσει πολύ πιστεύω σε όλους.

Επίσης το τελευταίο «Μικρό Χρονικό» για τους κανόνες καλής συμπεριφοράς

Απόλογος

«Αν οι πάντα προσεκτικοί αναγνώστες μας ψάξουν και δεν βρουν στο τεύχος αυτό την έκκληση που τους είχαμε υποσχεθεί, τους πληροφορούμε ότι είμαστε άθωοι. Αυτή τη φορά έπρόκειτο για πληροφόρηση που θα συνοδευόταν από διάφορες ένα νέο τύπο διαγωνισμού που θα συνοδευόταν από διάφορες προσφορές προς τους νικητές. Ο λόγος της ματαιώσεως είναι ο εξής: κατηγορούμεθα ότι παραβαίνουμε σχετικό άρθρο του περί τύξεως: κατηγορούμεθα ότι παραβαίνουμε επί χρόνια το που νόμο. Η μικρή «Έκλογή», που παρέβαινε επί χρόνια το ίδιο άρθρο, δεν είχε ενοχληθεί ποτέ κανένα. Τώρα, η μεγάλη «Έκλογή», με τους περισσότερους φίλους και τους περισσότερους εχθρούς, αντιμετωπίζει ανάκρισεις, Εισαγγελία, δικαστήρια - αλλά ως σταματήσουμε εδώ για να μην επιβαρύνουμε τη θέση μας.

Η «Έκλογή»

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

(Μὲ ὀρχήστρα)

[illegible]

τικὸς Καστρινὸς - Ζώα. Παιζει ἡ δοχῆστρα
τὸ Κώστα Πρῆντα καὶ τραγουδοῦ ὁ Τόννης
Βαβάτσιζος... «ΣΠΗΛΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ» —
(Πρῶην «Chez nous», Σκαρμαγκαζά 3, τηλ.
812-973). Ἦ «Ανανεομένη ἡ αἰθούσα τοῦ «Chez
nous». Προσφέρει: ἓνα ἑλληνικὸ πρῶτονισμα
μὲ τὸ Μανόλη Χιώτη, τὴ Μαίρη Λίττα καὶ
τὸ συγγαροῦντά τους. Τραγουδοῦν ὁ «Ἐδὴ Μυ-
λοποῦλου, ὁ Πέτρος Παλιολόγος καὶ τὸ Χο-
ρευτικὸν Κάσση - Φιλίπ. Παιζει ὁ ἀκχορντε-
ονιστὰς Ἰωάννου.

(Χωρίς ὀρχήστρα)

«ΚΑΛΑΜΑΚΙ Νο 2» — (Δευτέρα στάσις Καλαμάκι). Χορευτικό, πολυτέλες και διανυκτερεύουν... «ΣΙΑΒΕΡ ΧΑΟΥΣ» — (Γλυφάδα). Πολυπόρφυο και ναυαγικό. Οι θαμώνες χορεύουν με «τζιουκ μπόξ»... «ΔΕΛΦΙΝΙ» — (Βάρκιζα). Ή νεολαία θορυβεί, χορεύει και διασκεδάει... «ΠΠΟΚΑΜΠΟΣ» — (Ραφίνα). Ένα ξύλινο σπλιτ στήη πλαγιά της Ραφίνας και ο Άριος στο πάνω σουντέουνο ένα φιλικό περιβάλλον... «ΠΡΕΒΟΥΓΑΡ» — (Πατησίου 136). Διακριτική και πολιτισμένη ατμόσφαιρα με χαμηλά φώτα και σιγαρή μουσική από μαγνητόφωνο... «ΣΕΒΕΝΤΗΝ» — (Βουκουρεστίου). Συναθής και αδόξου με βιβλία και περιοδικά για δους καταβόλουν μόνοι... «ΜΠΑΜΠΥ΄Σ ΜΠΑΣ» — (Πλατεπιστημίου 7). Εύχαριστη ατμόσφαιρα με ήμφως και μαγνητόφωνο... «ΚΟΡΑΣΟ» — (Φ. Νέγρον 19). Κουκλιστικό, χαριτωμένο, με διζή του ατμόσφαιρα και τζιουκ μπόξ γιά όλες τις ώρες.

(Лаїка)

«ΚΑΣΙΔΑΚΗΣ» — (Ἱερὰ δδδς 172, στήση
Ἀγ. Γεωργίου, τηλ. 581-839). Παίζει το
συγκρότημα Καρδάρα - Τσαουσάκη καὶ τρα-
γουδοῦ τὴ Σέβερ Χανούμ... «ΤΖΙΜΗΣ Ο
ΧΟΝΤΡΟΣ» — (Ἀχαρνών 77). Παίζει το
συγκρότημα Χρηστάκη - Λαύκα καὶ τραγου-
δοῦ τὴ Γιώτα Λυδία... «ΤΡΙΑΝΑ» — (Λεωφ.
Συγγρού 170, τηλ. 960-854). Παίζει το
συγκρότημα τοῦ Π. Γαβαλά καὶ τραγουδοῦ
τὴ Πόλυ Πάνου, ὁ Πάνος Γαβαλάς καὶ ἡ
Ἔφη Λίντα.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ

ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ α) "Έργα γιά συμφωνική ορχήστρα. β) Κοντσέρτα (γιά πιάνο ή βιολή ή βιολοντσέλλο). γ) "Έργα Μουσικής Δωματίου (Κονατέττο εγγύορδων). Θά άπονεμίζουθν δ βραβεία συνολικάς, σέ δύο έργα από κάθε κατηγορία: α) Συμφωνικών έργων: Α' βραβείο (Πρόδρου Κυβερνήσεως), βζ. 35.000. Β' βραβείο δαχ. 20.000. β) Κοντσέρτα: Α' βραβείο δαχ. 30.000 (Έλληνικό Όργανισμό Τουρισμού), Β' δαχ. 18.000. γ) "Έργα Μουσικής Δωματίου: Α' δαχ. 15.000, Β' δαχ. 9.000. Οι συνθέσεις πού θά βραβευθούθν θά έκτελεστούθν στά πλαίσια του Φεστιβάλ "Αθηνών 1961, από την Συμφωνική Όρχήστρα του Ε.Ι.Ρ., θά ήχογραφηθούθν και θά μεταδοθούθν και σέ ειδικά προγράμματα τών ελληνικών και πολλών ξένων ραδιοφωνικών σταθμών. Προθεσμία ύποβολής έργων: 28 Φεβρουαρίου 1961. Τό πλήρες κείμενο τών όσων του διαγωνισμού δημοσιεύτηκε στο τεύχος τού «Ραδιοπρογράμματος» τής 11ης "Ιουνίου. (Ε.Ι.Ρ. Πλατεία Ρηγίλλης).

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΣΕΝΑΡΙ-
ΟΥ — Τόν διαγωνίζονται ή «Ανωτάτη Σχολή
Κινηματογράφου», με σκοπό την ανάδειξη
νέων σεναριογράφων. Πληροφορίες στα γρα-
φεία της Σχολής (Κότσινα 69, τηλέφωνο
819-810).

ΥΠΟΤΡΟΦΙΕΣ

ΙΔΡΥΜΑ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΥΠΟΤΡΟΦΙΩΝ - Διαγωνισμός για την άριστη στο έθνος χαρακτή. Ό διαγωνισμός θα διεξαχθῇ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1961. Διαισκία συμμετοχῆς ἔχουν οἱ ἑλληνικῆς ἐθνικότητος πτυχιοῦχοι τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν



ΙΡΛΑΝΔΑ Τό καλό, στερεό σεντόνι. Πάντοτε χιονάτο.

ΒΙΚΤΩΡΙΑ Λεπτό και φίνο σεντόνι, μεγάλης άντοχης.

ΜΕ, ΟΤΙ, ΒΑΖΕΙ, Ο ΝΟΥΣ ΣΕ ΒΑΜΒΑΚΕΡΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ, Η

ΠΕΙΡΑΪΚΗ-ΠΑΤΡΑΪΚΗ

ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΒΑΜΒΑΚΟΣ Α.Ε.

ΝΤΥΝΕΙ, ΣΤΟΛΙΖΕΙ, ΝΟΙΟΥΣΟΥΡΕΥΕΙ!



ΟΛΑ ΤΑ ΞΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ & ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ
ΣΤΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ
ΑΝΝΑ ΜΑΖΑΡΑΚΗ & ΣΙΑ
ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 4
ΣΤΟΑ ΚΑΛΛΙΓΑ — ΤΗΛ. 21.976



**Γλυκειά θαλπωρή
στο κρεβάτι
μέ σεντόνια
ΠΕΙΡΑΪΚΗΣ·ΠΑΤΡΑΪΚΗΣ**

ΙΡΑΝΔΑ: Τό καλό, στερεό σεντόνι. Πάντοτε χιονάτο.
ΒΙΚΤΩΡΙΑ Λεπτό και φινό σεντόνι, μεγάλης άντοχής.

ΜΕ ΟΤΙ ΘΑΞΕΙ Ο ΝΟΥΣ ΣΕ ΒΑΜΒΑΚΕΡΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ, Η

ΠΕΙΡΑΪΚΗ-ΠΑΤΡΑΪΚΗ

ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΒΑΜΒΑΚΟΣ ΑΕ

ΥΤΙΝΕΙ, ΣΤΟΛΙΖΕΙ, ΝΟΥΣΟΥΡΕΥΕΙ!

ἡ δημοσίον ἀλλοδαπῆς Σχολῆς (χωράντες),
 οἱ μὴ συμπληρώναντες τὸ τρακοστόν ὄγκον
 ἔτος ἢ οὐ δημοσίον πάλαιον τὸ τεσσαρο-
 κοστό, ἐξ' ὧν ἀπέκτισαν τὸ πτυχίον τοῖς
 μέχρι τοῦ Ἰουνίου 1959.
 Διαγωνισμοὶ γιὰ τὴν ἀποστολὴν στὸ ἐξω-
 τερικὸν 7 ὑποτροφίαν, γιὰ μετακίνησιν στὴν
 Γεωργικὴ Μηχανολογία (3), στὴ Λαοικὴ
 Ἱστοριολογία (2) καὶ στὴ Φυτογριακευτικὴν
 (2).
 Προσκήρυξις ἀνάμνη γιὰ τὸν Φεβρουάριον τοῦ
 1961 διαγωνισμοῦ γιὰ τὴν ἀποστολὴν στὸ ἐ-
 ξωτερικόν, γιὰ μετακίνησιν, δύο ὑποτρό-
 φων: ἑνὸς ἀνδρὸς καὶ μιᾶς γυναικας, ἀπὸ
 τὸν κλάδον τῶν γεωγραφικῶν (ἐπίδεικσις στὴ
 σωματικὴ ἀγωγή καὶ τὸν κλάδον τῶν μουσι-
 κῶν ἐνδὲς ὑποτροφίον ἀπὸ τὸν κλάδον τῶν μουσι-
 κῶν (ἐπίδεικσις στὴ μουσικολογία).

Ἐπίσης προκρίνεται διαγωνισμό, τὸν προσέ-
χῃ Φεβρουάριο, γιὰ τὴν ἀποστολὴν στοῦ ἑξο-
τεροῦ ἔνδεκα ὑποτρόφων, πτυχιούχων τῆς
Φυσικομαθηματικῆς Σχολῆς ἢ τοῦ Πολυτε-
χνείου, γιὰ εἰδικὴν ἐργ. φωνική, μαθημα-
τικὰ ἢ μηχανικὴν ἡλεκτρολογία (6 ὑποτρό-
φους), φυσιογόνια (2 ὑποτρόφους), χημεία
(3 ὑποτρόφους). Θὰ σταλοῦν ἀκριβῶς 5 γιαιότοι
γὰ μετεκπαίδευσιν στὶς ἀκόλουθες εἰδικότη-
τες: Ἀκτινολογία (2), ἱστορικὰ ἀρχιτεκτονικά
καὶ ἐπαγγελματικὰ νόμοι (1), παθολογικὴ
ἀνατομία (1) καὶ παθολογικὴ φυσιολογία.
Πληροφορίες γὰρ τοὺς ὅρους συμμετοχῆς στοῦ
διαγωνισμοῦ δίδονται στὰ γραφεῖα τοῦ
Ι.Κ.Τ., Ἀριστοτέλους 14, τηλ. 55-580 καὶ
80-274. Ἐν ἑνδοφρεσύνῃ πλοῦρον γ' ἀ-
πειροὺς ἀνὴρ ἀυτοποποσά: ἢ οὐ ἐπιστολὴ
τοῦς ἀν δέν κατοικοῦν στὴν Ἀθῆνα.

Ἑταιρώσεις κάθε ρυθμοῦ
 Τάκ. Ευρίνος Παισίων 38
 Τηλ. 616-717

ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ

ΒΟΥΛΗΣ - Παλαιά 'Ανάκτορα 9 π.μ. - 1 μ.μ. (Πλουσιώτατο τμήμα πολιτικών - νομικών, ιστορικών, κοινωνιολογικών και επισημονικών διδίων, πλήρης ενημέρωση γύρω από την ξένη διδλογογραφία, πλήρης σειρά των εφημερίδων της 'Ελλάδος από το 1901 - 1937, πλήρης σειρά της 'Εφημερίδος της Κυβερνήσεως, πλήρης σειρά των ελληνικών και ξένων περιοδικών).

ΜΠΕΝΑΚΕΙΟΣ - Παλαιά Βουλή, (πρώτο τμήμα της Βιβλιοθήκης της Βουλής), 'Ανθίου Γαζή 2, 9 π.μ. - 1 μ.μ. και 5 - 8 μ.μ. Σάββατο απόγευμα κλειστή. (Πλήν άλλων έχει πλήρη σειρά όλων των εφημερίδων της 'Ελλάδος από το 1822 - 1900 και από το 1937 έως σήμερα).

ΓΕΝΝΑΔΕΙΟΣ - Σουηδίας 61. 'Ανοικτή καθημερινώς 9 π.μ. - 2 μ.μ. και το απόγευμα 5 μ.μ. - 8 μ.μ., εκτός του Σαββάτου. Κυριακή κλειστή. (Πλουσιώτατη ιστορική βιβλιοθήκη για τα Βαλκάνια και την 'Εγγύς 'Ανατολή, ιδίως την παλαιά και νεώτερη Τουρκία. 'Απαράμιλλη συλλογή βιβλίων για τη μεσαιωνική και νεώτερη ιστορία της Ελλάδος. Πρώτες εκδόσεις αρχαίων 'Ελλήνων συγγραφέων. Μικροσκοπικές παλαιές εκδόσεις σπουδαίων έργων. Πρωτότυπα έργα ζωγραφικής, τα έργα του Ζωγράφου που ελάν καθ' υπόδειξιν του Μακρυγιάννη, 300 χειρόγραφα, συλλογή των έργων των περιηγητών που ήρθαν στην 'Ελλάδα από τον 15ο - 19ο αιώνα, και κειμήλια του Βούρως).

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ - Μέγαρο Δημοσίας, 8 π.μ. - 2 μ.μ. (όχι ενημερωμένη).

ΕΘΝΙΚΗ - 'Ανοικτή καθημερινώς 9 π.μ. - 1 μ.μ. και το απόγευμα 5 μ.μ. - 8 μ.μ. Κυριακή κλειστή. (Πλήν των διδίων φιλοελληνικής μεσαιωνικής και νεώτερης φιλοελληνικής ιστορίας, θεολογίας, πλουσιώτατο τμήμα εφημερίδων και περιοδικών, σπάνιοι γεωγραφικοί χάρτες, εικονογραφημένα παλαιά βιβλία, σπάνιες εφημερίδες και περιοδικά, αρχαιολογικές, δυζαντινά χειρόγραφα, αρχαία έγγραφα της Τουρκοκρατίας και της 'Επανάστασης του 1821).

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ - 'Αθηνών, Σταδίου 29, και Πειραιώς, Προξενίου 186. 'Ανοικτές καθημερινώς 9.30 π.μ. - 1 μ.μ. ('Εχουν διδία λογοτεχνικά, φιλοσοφικά, επιστημονικά, καλλιτεχνικά και ιστορικά).

ΒΡΕΤΑΝΝΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ - Πλ. Φιλολογίας 17. 'Ανοικτή Δευτέρα και Σάββατο 8.30 μ.μ. - 1.30 μ.μ. 'Επίσης Δευτέρα, Τρίτη, Πέμπτη και Παρασκευή 4.30 μ.μ. - 8.15 μ.μ. (Διαθέτει διδία επί γυνικών θεμάτων, εκτός της τρεχούσης πολιτικής).

ΙΤΑΛΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - Πατησίων 47. 'Ανοικτή 10 π.μ. - 12 π.μ. και 6 - 8 μ.μ. ('Εργα 'Ιταλών συγγραφέων - λογοτεχνικά, θεατρικά, ιστορικά).

ΚΕΝΤΡΟΥ ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΟΤΗΤΟΣ - Καποδιστρίου 28. 'Ανοικτή καθημερινώς 8.30 π.μ. - 1.30 μ.μ. Τετάρτη και Παρασκευή 6-8 μ.μ. Κυριακή κλειστή. (Βιβλία οικονομικά και σχετικά με την παραγωγικότητα. Φοιμένα προσφέρονται δωρεάν).

ΛΥΚΕΙΟΥ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ - Δημοκρίτου 14. 'Ανοικτή καθημερινώς, 10 π.μ. - 1 μ.μ. και τα απόγευμα Τρίτης και Παρασκευής από 5 - 7 μ.μ. (Βιβλία λογοτεχνικά, επιστημονικά, ιστορικά).

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ «ΓΚΑΙΤΕ» - 'Ακαδημίας 34. 'Ανοικτή Δευτέρα, Τρίτη, Πέμπτη, Παρασκευή 5 - 8 μ.μ., Τετάρτη 10 π.μ. - 1 μ.μ. (Βιβλία επιστημονικά, φιλοσοφικά, ιστορικά, φιλοσοφικά, τεχνικά).

Η ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΗ της 'Αμερικανικής 'Εταιρείας Πληροφοριών μετεφέρθη και λειτουργεί στο κτίριο της Λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας 102.

ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

(Από τα ενδιαφέροντα προγράμματα που αναγγέλλονται για το δεκαπενθήμερο 4 - 18 Δεκεμβρίου)

ΕΘΝΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Θέατρο

ΔΥΟ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ - 1) «Το παράθυρο του Ν. Πολίτη. Ραδιοφωνική διασκευή Κωνσταντίνου Πατά, μουσική επιμέλεια 'Αργυρώς Μεταξά, ραδιοσκηνοθεσία Γ. Θεοδοσιάδη. 2) «Το προσκευμένο της 'Αντιγόνης» του Β. Ζιώγα. Ραδιοφωνική διασκευή Βασ. 'Ιπποκράτους, μουσική Δ. 'Αγραμωτή, ραδιοσκηνοθεσία Χρ. Βαχλιώτη. (Κυριακή, 11 Δεκεμβρίου, 9.15 μ.μ.).

ΜΑΚΡΥ ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ - του Εγγενίου Ο' Νήλ (Α' μέρος). Μετάφραση και ραδιοφωνική διασκευή Ν. Προεστόπουλου, μουσική επιμέλεια 'Αργυρώς Μεταξά, ραδιοσκηνοθεσία Ν. Γκάτσου. (Τετάρτη, 7 Δεκεμβρίου, 8.35 μ.μ. Το β' μέρος θα μεταδοθεί την Τετάρτη, 14 Δεκεμβρίου, 8.35 μ.μ.).

Μουσική

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ - Έργα: Μπαχ, Μότσαρτ, Σούμαν. (Πέμπτη, 8 Δεκεμβρίου, 9 μ.μ.).

ΜΑΚΒΕΘ (Α' πράξη) - του Βέοντι. Από τη Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης. (Παρασκευή, 9 Δεκεμβρίου, 9.15 μ.μ.).

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ Ε.Ι.Ρ. - Διευθύνει ο Δ. Εγγελάτος. Σολιστ ο πιανίστας Γιάννης Παπαδόπουλος. Έργα: Μότσαρτ, Α. Σένου, Φόρνι, Γκλίνκα. (Πέμπτη, 15 Δεκεμβρίου, 9 μ.μ.).

ΦΙΝΤΕΛΙΟ (Α' πράξη) - του Μπετόβεν. Από τη Μετροπόλιταν Όπερα της Νέας Υόρκης. (Παρασκευή, 16 Δεκεμβρίου, 9.15 μ.μ.).

ΤΡΙΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Μουσική

ΑΠΟ ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΚΟΛΩΝΙΑΣ 1960 - Συνάντια της Συμφωνικής Όρχηστρας της Ραδιοφωνίας της Κολωνίας. Έργα: Κουνάδη, Ρόντσερ, Σέσιονς, Νικολό, Κοστιλιόν, Κόντονα. (Πέμπτη, 8 Δεκεμβρίου, 8.45 μ.μ.).

ΑΠΟ ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΟΥ ΜΟΝΤΡΕ 1960 - Συνάντια της Όρχηστρας της Ρωμανικής 'Ελβετίας. Έργα: Χάιντν, Μπετόβεν, Μπαχ. (Παρασκευή, 9 Δεκεμβρίου, 10.10 μ.μ.).

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ - Έργα: Σάμουελ Μπαχ, Μότσαρτ, Σούμαν. (Τρίτη, 13 Δεκεμβρίου, 9.55 μ.μ.).

Ο ΓΑΛΛΗΝΕΜΕΝΟΣ ΑΙΟΛΟΣ - του Μπαχ. Καντάτα, έργο 205, από τη χορωδία και ορχήστρα του Συλλόγου Μπαχ. (Τετάρτη, 14 Δεκεμβρίου, 10.50 μ.μ.).

«ΛΑΜΚΕ» - του Ντελίμπ. (Όπερα, Α' πράξη). Από τη χορωδία και την ορχήστρα της Όπερα Κωμική των Παρισίων. (Πέμπτη, 15 Δεκεμβρίου, 11 μ.μ.).

ΑΠΟ ΤΙΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ 1960 - Συνάντια με συμμετοχή των καλύτερων χορωδιών Γαλλίας, Γερμανίας, Αυστρίας, 'Ολλανδίας. (Σάββατο, 17 Δεκεμβρίου, 10 μ.μ.).



Έκείνοι που ξέρουν...

Έκείνοι που ξέρουν το μυστικό της καλής ποιότητας, που χαίρονται το χρώμα, την ύφή και την εφαρμογή ενός υφάσματος. Έκείνοι που ξέρουν την σημασία του άψογου υποκαμίσου για την ανδρική εμφάνιση. 'Αλλά και οι διασπαστικοί, που αναζητούν με το ίδιο πάθος το «ώραίο», χωρίς να έχουν τον καιρό για να το βρουν. Όλοι οι φανατικοί της κομψότητας, καταλήγουν στο τέλος στις ποπλίνες υποκαμίσων Πειραικής - Πατραϊκής!

Τα θετικά πλεονεκτήματα κάθε ποπλίνης της Πειραικής - Πατραϊκής, ή σταθερή ποιότητας, τα αναλλοίωτα, εύγενικά χρώματα, τα εξαιρετικής σταθερότητας νήματα και η επεξεργασία Σάνφοράιζντ, που την κάνει να μην «μπαίνει» στο πλύσιμο την επέβαλαν ως το τελειότερο υφάσμα υποκαμίσων.

Λευκά, χρωματιστά, ριγέ, υποκάμισα μεγάλης άντοχής, για άμπιγιέ ή σπόρ εμφάνιση, τα υποκάμισα από ποπλίνες Πειραικής - Πατραϊκής αποτελούν πλέον παράδοσι για κείνους που γνωρίζουν το μυστικό της κομψότητας...

ΤΟ ΚΟΛΛΕΓΙΟ TRINITY (του Πανεπιστημίου του Καίμπριτζ) προσφέρει υποτροφίες για 9 'Ελληνες από 20 - 27 χρόνων. (Προθεσμία υποβολής δικαιολογητικών ως τις 31 Δεκεμβρίου 1960, στο Βρετανικό Συμβούλιο 'Αθηνών, Φιλικής 'Εταιρίας 17, και Θεσσαλονίκης, Βασιλέως Κωνσταντίνου 3).

Μία εκλεκτή έκδοσις:

Ο ΓΡΑΣΑΔΟΡΟΣ
ΚΑΙ ΤΑ
ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ
ΤΟΥ ΜΑΞ ΤΟΝΤ

Νέος τόμος πεζογραφίας

του

ΡΕΝΟΥ ΗΡ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ

Σ' όλα τα βιβλιοπωλεία

Από το 1881
έως σήμερα, πάντα και παντού
ΚΟΥΦΕΤΑ ΓΩΓΟΥ
Καταστήματα Γώγου, Καλαμιώτου 12
Τηλ. 24-965

Σ Τ Α Υ Ρ Ο Λ Ε Ξ Ο

ΑΘΗΝΑΪΚΟ
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

ΜΟΥΣΕΙΑ

ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ - 'Ανοικτό καθημερινώς 9 π.μ. - 5 μ.μ. Τρίτη 12 μ. - 5 μ.μ. Κυριακή 10 π.μ. - 2 μ.μ. Εισιτήσιο δραχμές 10 και για τον χώρο της 'Ακροπόλεως. Πέμπτη και Κυριακή εισόδος ελεύθερα. (Γλυπτά και αρχιτεκτονικά που δρύνθηκαν πάνω στην 'Ακρόπολη. Συλλογή αρχαίων έργων (Κόρες) και ανάγλυφα από τον Παρθενώνα, 'Ερέχθειο και Ναό 'Απτερόν Νίκης, του 5ου π.Χ. αιώνα).

ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΟ - (Γουδί). 'Ανοικτό Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή 10 π.μ.-12 μ. Εισόδος ελεύθερα. (Σκελετοί ανθρώπων νεολιθικής εποχής. Μούμιες και κέρνα ομοιώματα διαφόρων εθνολογικών τύπων).

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ - (Λεωφ. Βασιλίσσης Σοφίας 22). 'Ανοικτό καθημερινώς 9 π.μ.-4 μ.μ., πλην Δευτέρας. Κυριακή 9 π.μ. - 1 μ.μ. Πέμπτη και Κυριακή εισόδος ελεύθερα, τις άλλες ημέρες εισόδος δοχ. 5. Τις Κυριακές το Βασιλικό 'Ιδρυμα κάνει συνήθως ξενάγησης. ('Εργα Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής τέχνης, εικόνες και μικροτεχνήματα, αντίγραφα μωσαϊκών και τοιχογραφιών, ισορρημένα χειρόγραφα, έργα γλυπτικής και αρχιτεκτονικής. Τρεις αίθουσες είναι διασκευασμένες σε εκκλησίες, Παλαιοχριστιανική - Βυζαντινή - Μεταβυζαντινή).

ΓΕΩΛΟΓΙΚΟ ΚΑΙ ΠΑΛΑΙΟΝΤΟΛΟΓΙΚΟ - ('Εθνικού Πανεπιστημίου, 'Ακαδημίας 38). 'Ανοικτό Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή 10 π.μ. - 12 μ. (Μεταλλεύματα, απολιθώματα κλπ.).

ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ - (Πατησίων). 'Ανοικτό καθημερινώς 8.30 π.μ. - 2 μ.μ. και 3 - 6 μ.μ. Κυριακή 10 π.μ. - 2 μ.μ. Δευτέρα κλειστό. Εισόδος δοχ. 10. Πέμπτη και Κυριακή εισόδος ελεύθερα. (Συλλογή έργων Μυκηναϊκής τέχνης, γλυπτά και αρχιτεκτονικά, συλλογή επιτημιδίων στηλών, επιγραφών, νομισμάτων, άγγειων, αναθηματικών άναγλυφων, κοσμημάτων, χαλκινών αγαλμάτων, Ποσειδών, 'Εφής των 'Αντικυθήρων κλπ.).

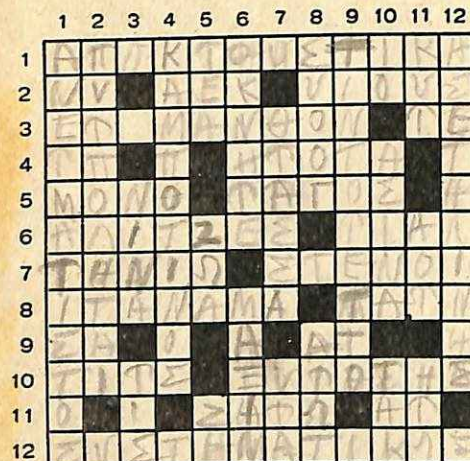
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ - (Πλ. Μοναστηρακίου). 'Ανοικτό καθημερινώς, 9 π.μ. - 2 μ.μ. Εισόδος ελεύθερα. Τετάρτη κλειστό. (Βυζαντινά κεραμικά, έργα εκκλησιαστικής τέχνης, κοσμήματα, οροδιακή κεραμική, κεμήλια 'Ελληνικής 'Επαναστάσεως, ευλόγλυπτα λαϊκής τέχνης. Κοπτικά από την εποχή του 7ου αιώνα, κεντήματα από την 'Ηπειρο, 'Αράχωδα, Λειβαδιά, Τανάγρα, Κυκλάδες, Κρήτη, Σκύρο, Μυτιλήνη, Δωδεκάνησα).

ΖΩΟΛΟΓΙΚΟ - ('Εθνικού Πανεπιστημίου, 'Ακαδημίας 48). 'Ανοικτό Δευτέρα, Τετάρτη, Σάββατο και Κυριακή 9 π.μ. - 12 μ. Εισόδος ελεύθερα. (Ζώα της 'Ελλάδος, των γειτονικών της χωρών και των τροπικών. Πετα, έντομα, πουλιά, κοχύλια και ψάρια των ελληνικών θαλασσών).

ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - (Λεωφ. 'Αμαλίας 38). 'Ανοικτό καθημερινώς, 9 π.μ. - 1 μ.μ. Εισόδος ελεύθερα. Κυριακή 10 π.μ. - 2 μ.μ. Εισόδος ελεύθερα. Τρίτη και Σάββατο κλειστό. ('Ιστορικά κειμήλια και ενθυμήματα της 'Επανάστασεως του 1821).

ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΥ - (Χώρος Κεραμεικού). 'Ανοικτό καθημερινώς, 10 π.μ. - 5 μ.μ. Εισόδος δοχ. 5. Πέμπτη και Κυριακή εισόδος ελεύθερα. (Σειρά επιτημιδίων αναγλυφών και άγγειων από τάφους).

ΜΠΕΝΑΚΗ - (Κομπάρη 1). 'Ανοικτό καθημερινώς, 9.30 π.μ. - 1.30 μ.μ. και 4.30 - 7.30 μ.μ., πλην της Τρίτης, που είναι άνοιχτη την ημέρα κλειστό, καθώς και του 5. γειώματος της Κυριακής. Εισόδος ελεύθερα. Δευτέρα εισόδος ελεύθερα, όψασματα Μεταβυζαντινά έργα τέχνης, έργα εσπικτικής και μουσουλμανικής τέχνης, ευραμεικής, θαλασσογραφίας, μεταλλοτεχνίας, λογλυπτικής, φορεσιές, κεντήματα κ.ά.).



9. Κτητικόν — 'Αντίστροφον ἄρθρον.
10. Γερμανὸς ζωγράφος ἐκτελέσας τὰς τοιχογραφίας τῆς Ρωσικῆς ἐκκλησίας τῶν 'Αθηνῶν — Χαρακτηρίζει τὸ ἀττικὸν κλίμα.
11. Γάλλος στρατηγὸς τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου, δραπετεύσας ἀπὸ γερμανικὴν αἰχμαλωσίαν — Ξενικὸν μέτρον ἐπιφανειῶν.
12. 'Ετσι δουλεύει ὁ ἔχων καλῶς ὠργανωμένην ἐργασίαν (ἐπιρ.).

ΚΑΘΕΤΩΣ:

1. Μεταφορικῶς ἀμφιταλαντευόμενος, ἀσταθής.
2. 'Ήσαν ὁ Πιπίνος καὶ ὁ Κανάρης.
3. Χαϊδευτικὸν γυναικεῖον ὀνόματος — Μέρους τοῦ προσώπου.
4. Πλανόδιος ἡθοποιὸς καὶ μεταφορικῶς ἀγύρτης (γαλ.).
5. 'Αρχαία θεὰ — Εἶχε πολλὰ ἢ κιθάρῃ τοῦ Νῶε — Χρόνος τοῦ ζωτικώτερου ρήματος.
6. 'Ακαμάτης (κλητ.). — Κινηματογράφος Α' προβολῆς τῶν 'Αθηνῶν.
7. 'Η κάτοικος περιοχῆς τῆς Β. 'Ελλάδος — Αὐτῆς ἡράσθη ὁ 'Υγιών.
8. Ὁρηνάδειος φωναί, ἀντιστρ. (αἰτ.). — 'Ανευ ἀναβολῆς, ἀντιστρώφως.
9. Διάσημος Βενετὸς ζωγράφος (1518-94).
10. 'Αριθμὸς, ὀπτικῶς — Εἶναι τὰ δάκτυλά μας εἰς μέγεθος (ἀντιστρ.) — Θυμίζει ὠρισμένον κτύπον.
11. Δεσποτικὸς τίτλος — 'Αγχέμαχον ὄπλον ἀναφερόμενον συχνὰ εἰς τὴν 'Οδύσειαν — 'Αρχαιοελληνικὸν γυναικεῖον ὄνομα.
12. Καύσιμος ὕλη (γεν.).

ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ:

1. Τέτοια θεάματα προκαλοῦν φρίκην καὶ ἀηδίαν.
2. Μὲ αὐτὸ ἀρχίζει ἡ νύκτα — 'Ενίκησε τὸν Φωστῆρα στὸ 11ον Πρὸ-Πὸ μὲ 1-0 — Εἶχε πάρα πολλοὺς ὁ Λυκάων (αἰτ.).
3. 'Οροσειρὰ τῆς Ν. 'Ελλάδος (αἰτ.). — Νότα.
4. Προβαθμὶς τοῦ πάθους... προφερόμενα μαζί — 'Η πορεία τοῦ πλοίου, ἐνάρθρος.
5. Στὴ δημοτικὴ ὑπονοεῖ καὶ τὸ «μονάχα» — Μορφή καρπού (γεν.).
6. Ξανθότριχος ἵππος (ιδίωμ.) — Νόμισμα τῆς Σαουδικῆς 'Αραβίας.
7. Κάτοικος μίας νήσου τῶν Κυκλάδων (δοτ.). — Εἶναι πολλοὶ δρόμοι τῆς Πλάκας.
8. 'Ενέχυρον, ἀντιστρώφως (δημοτ.). — Παραπόταμος τοῦ Γαρόυνα καὶ νομὸς τῆς Γαλλίας.

(Λύσεις στὴ σελίδα 64)

'Εκλογή

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ 57

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Εσωτερικού { 'Ετησία : δρχ. 192
'Εξάμηνη : δρχ. 96
Εξωτερικού { 'Ετησία : \$ 9
£ 3.4.0.

(Αεροπορικές συνδρομές κατόπιν συνεννόησης)

521-065, 10.00 - 12.00

Παίρνοντας αὐτὸν τὸν ἀριθμὸ, αὐτὲς τὲς ὥρες, μπορεῖτε νὰ συνδεθῆτε μετὰ τὴν «'Εκλογή» καὶ χωρὶς ἄλλο κόπο νὰ ἐγγραφῆτε συνδρομητῆς.

ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

ΕΦΕΤΟΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΕΣ

Μεγαλύτερα Κέρδη — Περισσότεροι Τυχεροί



ΑΓΟΡΑΣΑΤΕ ΠΡΙΝ ΕΞΑΝΤΛΗΘΟΥΝ

ΛΑΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ ΑΠΟ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΣΕΙΡΕΣ

Αυξάνετε τὲς πιθανότητες νὰ κερδίσετε ἓνα ἢ καὶ περισσότερα μαζί ἀπὸ τὰ ΣΠΙΤΙΑ — ΜΑΓΑΖΙΑ — ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ — ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΑ ΜΕΤΡΗΤΑ, ποὺ θὰ διανεμηθοῦν

ΕΙΣ 19.000 ΠΕΡΙΠΟΥ ΤΥΧΕΡΟΥΣ

Μὲ 40 μόνον δραχμὲς μπορεῖτε νὰ κερδίσετε:

- 1) Τὸ πρωτοφανὲς κέρδος τοῦ Υπερτυχεροῦ ὅλων τῶν Σειρῶν, τὸ ὁποῖον θὰ καταπλήξῃ μόλις ἀναγγελθῇ.
- 2) Τὸ δῶρον τοῦ 1.000.000 μετρητῶ.
- 3) Σπίτια ἀπὸ τὰ Γενικὰ Κέρδη.
- 4) Σπίτια — Αὐτοκίνητα — Μετρητὰ ἀπὸ τὰ πύξημένα ἐφέτος κέρδη ΕΚΑΣΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ.



'Επὶ πλέον δὲ οἱ κάτοχοι

ΛΑΧΕΙΩΝ ΤΩΝ 8 ΠΡΟΝΟΜΙΟΥΧΩΝ ΣΕΙΡΩΝ (1-8)

διεκδικοῦν καὶ τὸ ΕΙΔΙΚΟΝ ΚΕΡΔΟΣ, τὸ ὁποῖον εἶναι:

ΔΥΟ ΣΠΙΤΙΑ — ΜΑΓΑΖΙ — ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ — 100.000 ΜΕΤΡΗΤΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ

‘Η ὀρχήστρα τοῦ ΕΙΡ
Ρεσιτάλ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν

Στὴν τελευταία συναυλία τῆς Συμφωνικῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Ἰδρύματος Ραδιοφωνίας διαπιστώσαμε πῶς, λίγο-λίγο, ἡ καινούργια ὀρχήστρα κατακτᾷ τὸ κοινὸ της: Κάθε φορά, ἡ αἶθουσα τοῦ «Κεντρικοῦ» εἶναι καὶ πιὸ γεμάτη. Στὴ συναυλία αὐτὴ (σολίστ Μαρίκα Παπαϊωάννου, διευθυντὴς ὀρχήστρας Φράντς Λιτσάουερ) τὸ ἐναρκτήριο ἔργο, ἡ Σερενάτα «Χάφνερ», γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα, μᾶς ἐπιβεβαίωσε ὠριμένες προγενέστερες παρατηρήσεις μας πάνω στὶς ἀντιλήψεις τοῦ μαέστρου Λιτσάουερ γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ. Στὴν προηγούμενη συναυλία, ὁ ἀρχιμουσικός, μὲ τὴν 40ῃ Συμφωνία τοῦ Μότσαρτ, ἐξεδήλωσε τάσεις προβολῆς κάθε δυναμικοῦ καὶ δραματικοῦ στοιχείου ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τοῦ προσφέρῃ ἡ παρτιτούρα ἐνὸς συνθέτη, στὸν ὅποιο προφανῶς προτιμᾷ νὰ βλέπῃ ἕνα πνεῦμα συγγενικὸ μὲ τὸν Χάιντν, ἢ τὸν ἄμεσο πρόδρομο τῆς μετοδενικῆς τραχύτητας. Στὴν Σερενάτα «Χάφνερ» ἐπικράτησαν οἱ ἴδιες ἀντιλήψεις. Ὁ Βύρων Κολάσης, στὸ σόλο τοῦ

βιολιοῦ, ὑπογράμμισε ἀρετὲς δεξιότητων, ποὺ κανεὶς δὲν διανοήθηκε νὰ τοῦ ἀμφισβητήσῃ. Μεγάλες ποσότητες ἤχου — ἀρίστης εὐτυχῶς ποιότητος — ἀφθονες συναισθηματικὲς διαχύσεις, ἐκδηλος δεξιότησις στὸ τελευταῖο, γρήγορο, μέρος τοῦ ἔργου. Ὁ Μότσαρτ, καὶ μάλιστα ἡ Σερενάτα αὐτή, ἀνήκει στὸν κλασικώτατο 18ον αἰῶνα καὶ ὄχι στὸν ρομαντικὸ 19ο.

Μὲ τὸ Τέταρτο Κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν, ἡ κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου σημείωσε ἕνα θρίαμβο ἀξιοζήλευτο καὶ ὠραιότατο. Ἡ σολίστ καὶ ὁ Φράντς Λιτσάουερ ἀπέδωσαν τὸ ἔργο ὄχι σὰν ἕνα δεξιότεχνικὸ κείμενο (ποὺ ἄλλωστε δὲν εἶναι διόλου), ἀλλὰ σὰν μιὰ μνημειώδη Συμφωνία γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα. Στὸ σκοπὸ αὐτὸ ἡ κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου ἀφιέρωσε ὅλη τὴν εὐγενικὴ λιτότητα τοῦ ἤχου της καὶ τὴν ἐπιμέλεια τῆς τεχνικῆς της. Ἀγαστή, σὲ ὅλη τὴ διάρκειά τοῦ ἔργου, στάθηκε ἡ σύμπνοια καὶ ἡ συνοχή ἀνάμεσα στὴ σολίστ καὶ τὴν ὀρχήστρα. Στὸ πρῶτο μέρος, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ σολίστ ἐ-

πικράτησε μιὰ κλασικὴ αὐστηρότητα. Στὸ σύντομο, ἀλλὰ τόσο πυκνὸ σὲ μουσικὸ καὶ δραματικὸ περιεχόμενο δεύτερο μέρος, ἡ κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου ἔφτασε σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς κορυφῆς τῆς τέχνης της. Ἡ κάθε συγχωρδία τοῦ πιάνου ἀπαντοῦσε στοὺς δραματικούς τόνους τῶν ἐγχόρδων μὲ τὴν ἐσωτερικότητα καὶ τὴν ἐγκαρτέρηση ἐκείνη ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐπιθυμήσῃ κανεὶς καὶ ποὺ τὸ κείμενο ἐπιβάλλει. Ἡ κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου ἔδωσε κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ ἕνα λιγοςέλιδο ἰντερμέτζο μεγάλης μουσικῆς: Μιὰ τραγωδία. Καὶ στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ ἔργου ἀποδεσμεύτηκε ἀπὸ κάθε «frivolité», ὅποια θὰ μπορούσε νὰ παρασύρῃ ἡ ζωερὴ ρυθμικὴ ἀγωγή ἐνὸς «ρόντο». Κατάρθωσε ν’ ἀναγάγῃ τὸ μέρος αὐτὸ σὲ μιὰ κάθαρση τῆς τραγωδίας ποὺ προηγήθηκε, διατηρώντας τὴν ἴδια πάντοτε λιτότητα.

Ἀπὸ τότε ποὺ ἡ Τρίτη Συμφωνία τοῦ Γιάννη Α. Παπαϊωάννου εἶχε βρεθεῖ στὸν μουσικὸ διαγωνισμὸ τῶν Βρυξελλῶν (1954), εἶναι ζήτημα ἂν εἴχε ἀκουσθῇ δυὸ ἢ τρεῖς φορές. Ἄν δὲν κάνουμε λάθος, ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα τὴν ἐκτέλεσε μιὰ φορά, μὲ διευθυντὴ τὸν μακαρίτη Φιλοκτῆτη Οἰκονομίδη. Δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε πόσες φορές ἡ ἡχογράφηση αὐτὴ μεταδόθηκε ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Πάντως ἡ δίκαιη ἐπανάληψη τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν Συμφωνικὴ τοῦ ΕΙΡ ἦταν μιὰ προσφορά πρὸς τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ ἐνὸς ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἔργα τῆς νεώτερης ἐγχώριας μουσικῆς παραγωγῆς. Καμιάς ὑφολογικῆς δὲν ἔρσεως ὁ ἐνοχλητικὸς ἀντίπαλος δὲν ἐρεχεται νὰ ταραξῇ τὴ σειρά τῶν μουσικῶν διανοημάτων αὐτοῦ τοῦ τόσο καλογραμμένου ἔργου, ἔργου «καθαρῆς μουσικῆς», νεοκλασικοῦ, μὲ ἐνορχήστρωση αὐστηρὴ καὶ ὠραία. Καὶ ἡ ἀψεγάδιαστη σὲ συγχρονισμοὺς ὀργάνων καὶ τεχνική, ὅσο καὶ σὲ πλαστικότητα ἑρμηνείας τοῦ ἀπὸ τὸν Φράντς Λιτσάουερ, μᾶς κάνει ν’ ἀποδώσουμε στὸν Αὐστριακὸ ἀρχιμουσικὸ (μετὰ ἀπὸ μερικὲς ὠραῖες ἐρμηνείες σύγχρονων ἑλληνικῶν ἔργων) μιὰ εἰδικότητα στὴ μουσικὴ τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ἡ ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας ἀριθμ. 95, σὲ ντὸ ἐλάσσονα, τοῦ Λονδίνου, αἰ-Χάυντν, ἐπιμελημένη καὶ μὲ σωστὴ αἰ-σθησιμότητα ὤφους, ἔκλεισε τὸ πρόγραμμα μιᾶς ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιόλογες συναυλίες τῆς καινούργιας ὀρχήστρας.

Τὶς ἐρμηνειολογικὲς τάσεις τῆς κ. Μαρίκας Παπαϊωάννου (προβολὴ τοῦ ἔργου σὰν μορφή, σὰν δημιουργία πνεύματος) μᾶς εἶχε δοθῇ ἡ εὐκαιρία τῆς παρακολουθήσεως καὶ στὸ ρεσιτάλ τῆς μετὰ ἔργα Σοπέν, ποὺ πρὶν ἴδια αἶθουσα, ἡμέρες εἶχε δώσει στὴν ἴδια αἶθουσα τοῦ «Κεντρικοῦ». Τὸ πρόγραμμα, παρ’ ὅτι ρουσσιασμένο κατατοπιστικώτατα καὶ μὲ σαφήνεια ἀπὸ τὸν κ. Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, ὁ ὅποιος τόνισε τὴ σημασία τῶν μικρῶν μήκους ἔργων τοῦ Σοπέν (Νυχτερινά, Μαζοῦρκες, Πολωνάϊζες),

ἀπετελεῖτο ἀπὸ πέντε Νυχτερινὰ καὶ τὴ Σονάτα ἔργο 35 καθὼς καὶ ἀπὸ πέντε Μαζοῦρκες καὶ τὴν Πολωνάϊζα σὲ φαδίαση ἐλάσσονα, ἔργο 44. Οἱ ὠραῖες ἐρμηνείες τῶν σοπενικῶν μικρογραφιῶν ὅπελ’ ἐλεπαν κυρίως στὴν ἀνάγλυψη προβολῆς τῆς ἀπλῆς, ἀλλὰ τόσο τέλειας μορφῆς τῆς κάθε μιᾶς, στὴν καλλιγραφικὴν καθαρότητα τῆς μελωδικῆς γραμμῆς. Ἡ ἐκτέλεση τῆς Σονάτας στάθηκε ἕνας τεχνικὸς ἄθλος. Προκάλεσε ἐκπληξὴ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὅποιο ἡ κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου κατάρθωσε ν’ ἀνανεώσῃ τὸ πολυακουσμένο πένθιμο ἐμβατήριο, μοιράζοντας τὸ ἡχητικὸ ὕψος σὲ μᾶζες συμμετρικὰ διαφορετικῆς πυκνότητος. Ἐξ ἄλλου, οἱ σκοτεινὲς καὶ θαθεῖες περιοχὲς τοῦ ὀργάνου εἶχαν ἦχο τόσο καθαρό, ὅσο μπορεῖ κανεὶς ν’ ἀπαιτήσῃ ἀπὸ τὸ ὄργανο. Τὸ πρόγραμμα τοῦ ρεσιτάλ ἔκλεισε μὲ μιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία τῆς Πολωνάϊζας σὲ φαδίαση ἐλάσσονα.

Ἡ Μαρία Χαιρογιώργου - Σιγάρτα ἐγκαινίασε μὲ ἕνα γιγαντιαῖον διαστάσεων πρόγραμμα τὴ σειρά τῶν ρεσιτάλ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ποὺ θὰ δίνονται τακτικὰ στὸ θέατρο Ἑλλάδας Βεργῆ (πολὺ καλῆς ἀκουστικῆς γιὰ ἐκδηλώσεις μουσικῆς δωματίου), στὰ πλαίσια τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ «Μουσικοῦ Κύκλου» τοῦ θεάτρου. Τὸ πρόγραμμα τῆς Μαρίας Χαιρογιώργου - Σιγάρτα περιελάμβανε δύο Σονάτες Σκαρλάττι, δυὸ Αὐτοσχεδισμούς (ἀρκετὰ μεγάλων, ὅπως εἶναι γνωστὸ, διαστάσεων) τοῦ Σούμπερτ, τὴν πολυαγαπημένη καὶ πολὺπαθὴ «Σονάτα ὑπὸ τὸ Σεληνόφως» τοῦ Μπετόβεν, τὴ Φαντασία σὲ φαδίαση ἐλάσσονα, ἔργο 49 τοῦ Σοπέν - ὅλ’ αὐτὰ μόνον στὸ πρῶτο μέρος. Τὸ δεύτερο μέρος περιελάμβανε τὴν Πρώτη Ραψωδία τοῦ Καλομοίρη καὶ τὴν Τρίτη Μπαλλάντα γιὰ πιάνο τοῦ ἴδιου, σὲ πρώτη ἐκτέλεση, καὶ ἔκλεισε μ’ ἕνα μνημεῖο τῆς πιανιστικῆς φιλολογίας, τὴς «Συμφωνικῆς Σπουδῆς» τοῦ Σούμαν! Συνολικὴ διάρκεια προγράμματος 2½ ὥρες!

Τὰ ἔργα τοῦ α’ μέρους ἐκτελέσθηκαν κατὰ τρόπο καθαρὰ «ἰδιοσυγκρασιακῶς», πράγμα ποὺ δὲν εἶχε καὶ τόσο ἀγαθὴ ἐπίδραση στὴ διαύγεια καὶ τὴ σαφὴ ἀρθρωση τῶν φθόγγων. Πέρα ἀπὸ ἕναν ὠρισμένης ταχύτητας χρόνο, τὰ ἀρπίσματα, τὰ δέκατα ἕκτα, οἱ γκάμμες, οἱ χρωματικὲς, ἀκούγονταν κάπως «φλοῦ» καὶ ἄφηναν στὸ αὐτὶ μιὰν ἀπορία. Τὶς Σονάτες τοῦ Σκαρλάττι, ποὺ εἶναι κατ’ ἀρχὴν σονάτες γιὰ κλαβεσέν, κι ἂς ἔχουν μεταγραφῇ γιὰ πιάνο, ἔχουμε συνηθίσει νὰ τὶς ἀκούμε μ’ ἕναν ἦχο πιὸ «μαργαριταρένιο», ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ μουσικολόγος Ὀλιβιέ Ἀλαίν, πιὸ κλαβεσινιστικὸ. Βέβαια, πολλοὶ μεγάλοι ἐρμηνευτὲς ἐπιταχύνουν τὸ χρόνο, προτιμοῦν νὰ τὶς ἀνάγουν σὲ κάτι ποὺ θυμίζει τὶς ὁδᾶτινες ἡχητικότητες τοῦ «Ρόντο Καπριτσιόζο» τοῦ Μέντελσον — κι αὐτὸ στὶς καλύτερες περιπτώσεις. Μιὰ τέτοια γραμμὴ θέλησε προφανῶς νὰ ἀκολουθήσῃ στὴν ἑρμηνεία της, ἀλλὰ χωρὶς

ἐπιτυχία, καὶ ἡ καλλιτέχνης. Ἄς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ μὴ συμφωνήσουμε.

Πῶς νὰ μὴν ἐξάρουμε ὅμως τὴν πολὺ καλὴ ἐκτέλεση τῆς Πρώτης Ραψωδίας τοῦ Καλομοίρη; Τὸ ἔργο αὐτὸ εἰδωμένον μὲ ἀναισθησία ἐλεύθερη νὰ μὴ μέρχῃς ἀναισθησίας ἐλεύθερη πρόσμιξη στοιχείων ὅπως τοῦ Ντεμπυσσύ, τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδοῦ καὶ τοῦ πιανιστικοῦ ὅφους κλασικῶν τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπράμς. Θὰ πρέπει ἀκόμη νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴν ἐξαιρετικὴν ἀντιληψὶν τῆς ἀσπληρότητας, σκοτεινότερης σὲ τόνους καὶ ὑφο-

λογικὰ ὁμοιογενέστερης Τρίτης Μπαλλάντας. Κακόπιστο ἐπίσης θὰ ἦταν ἂν διατυπώναμε ἀνευλαβεῖς ἀντιρρήσεις γιὰ τὴν ἐξ ἴσου «παθητικὴ» καὶ «ἰδιοσυγκρασιακὴ» ἑρμηνεία τῶν «Συμφωνικῶν Σπουδῶν» τοῦ Σούμαν, ἔργο ρομαντικὸ καὶ ἐπιδεκτικὸ τέτοιας ἑρμηνείας.

Παρ’ ὅλ’ αὐτὰ ἡ φλογερὴ ἰδιοσυγκρασία τῆς καλλιτεχνίδος κρύβει μιὰ πανταχοῦ παρούσα μουσικότητα. Καὶ θὰ ἦταν ἀμάρτημα βαρὺ νὰ τὴν ἀγνοήσῃ κανεὶς.

—SAGITTARIUS

Σὲ ὅλην τὴν Ἀγγλίαν καὶ σὲ ὅλον τὸν κόσμον· δὲν ζητοῦν «δῶσε μου ἕνα Σκωτσέζικο οὐῖσκυ».

Ζητοῦν: «Δῶσε μου ἕνα Haig!»



Haig

SCOTCH WHISKY



NO FINER WHISKY GOES INTO ANY BOTTLE

ΟΙΚΟΣ ΙΔΡΥΘΕΙΣ ΤΟ 1627

ΓΕΝ. ΑΝΤ/ΠΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Κ ΔΙΑΡΚΗΣ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ

ΑΛΒΕΡΤΟΣ ΡΕΒΑΧ

ΟΔΟΣ ΠΑΛΛΑΔΟΣ 19 ΤΗΛΕΦ. 21.039

ΚΟΣΜΟΣ

ΣΠΑΝΙΑ ΒΙΒΛΙΑ

LIVRES RARES — CURIOSITÉS — GRAVURES

ΠΛΗΡΕΙΣ σειρές ἑλληνικῶν καὶ ξένων περιοδικῶν.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ πολυτελείας, εἰκονογραφημένες καὶ ἀριθμημένες, γιὰ διβλιοφίλους.

ΠΟΛΥΤΟΜΕΣ Ἱστορίες τῆς Τέχνης, τῆς φιλολογίας, τοῦ Θεάτρου, τῶν Ἡθῶν, τῶν Γραφικῶν Τεχνῶν κ.λ.π.

ΒΙΒΛΙΑ ξένων συγγραφέων σὲ πολυτελεῖς διβλιοδεσίες.

Γιὰ τὸν καλλιεργούμενον ἄνθρωπο καὶ γιὰ ὅσους ἀγαποῦν τὰ ὠραῖα διβλία, μιὰ εὐκαιρία πνευματικῆς χαρᾶς καὶ μιὰ ΠΗΓΗ γιὰ ΠΟΛΥΤΙΜΑ καὶ ΕΥΓΕΝΙΚΑ ΔΩΡΑ

ΑΓΟΡΑ ΚΑΙ ΠΩΛΗΣΙΣ ΜΟΝΟΝ ΣΠΑΝΙΩΝ ΚΑΙ ΕΚΛΕΚΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΣΠΑΝΙΑ ΒΙΒΛΙΑ

"ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ"

ΒΑΛΑΩΡΙΤΟΥ 7-9 (Μέσα στὴ Σποῖα, ἀριστερά), Τηλέφ. 615-562

ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

Το ραδιοφωνικό λειτούργημα, ή ραδιοφωνική τέχνη της έκπομπής πίο πολύ, είναι βέβαια ο κύριος στόχος του ενδιαφέροντος αυτής της στήλης. Έν τούτοις δε νομίζουμε ότι θα πρέπει να μάς αφήνουν αδιάφορους και οι έκδηλώσεις που έχουν οποιαδήποτε σχέση με τη δραστηριότητα της Έλληνικής Ραδιοφωνίας. Έτσι, σε προηγούμενα σημειώματα, είχαμε εκφράσει ανεπιφύλακτη ικανοποίηση για την καθιέρωση των δημοσίων συναυλιών ελαφρής και σοβαρής μουσικής από το ΕΙΡ, γιατί μ' αυτές εύρυνονται οι σκοποί της πολιτιστικής του αποστολής.

Το άρθρο, συνεπώς, που έγραψε ο κ. Διον. Γιατράς στο «Βήμα» της 12ης Νοεμβρίου, με τίτλο «Η νέα δραστηριότητα της Έλληνικής Ραδιοφωνίας», δεν μάς βρίσκει σύμφωνους με τις απόψεις του.

Ο κ. Γιατράς κάνει το βασικό λάθος να παραβλέπει στην ελαφρή μουσική τη θέση που πήρε, έτσι η αλλιώς, από την εποχή της όπερέτας κ' έπειτα, στην ψυχαγωγία του λαού και μάλιστα των πολιτισμένων κρατών του κόσμου. Η ελαφρή μουσική είναι ένα είδος που αγαπήθηκε από τις μεγάλες μάζες, ένα καθεστώς που δεν μπορείς εύκολα ούτε να το αγνοήσεις, ούτε να το ανατρέψεις. Γι' αυτό ο επιφορτισμένος με τις σχετικές ευθύνες, νοιώθει το χρέος να θελήσει την ποιότητα του είδους, να το διαμορφώσει σύμφωνα με τη γνησιότητα των πηγών του και να το αναγάγει, όσο είναι δυνατόν, σε επίπεδο αισθητικής μουσικής αγωγής. Διαφορετικά, θα είναι, το λιγότερο, ένας ούτοπιστής που αγνοεί μια πραγματικότητα.

Δεν είναι επιθυμία μας να παίξουμε το ρόλο της υπεράσπισης ούτε της ελαφρής μουσικής ούτε, περισσότερο, της Έλληνικής Ραδιοφωνίας. Άλλα να τοποθετήσουμε το ενδιαφέρον αυτό θέμα στη δίκαιη βάση του.

Ο σημειωματογράφος του «Βήματος», μεταξύ των άλλων έγραφε ότι «ούτε βλέπουμε το ελαφρό τραγούδι να περνά από καμιά κρίση...». Αν έννοη το ελαφρό ελληνικό τραγούδι, είναι άπορος αξίο πώς δεν είχε αντιληφθεί την απώλεια της «ελληνικότητάς» του, που μόλις διασώθηκε και αναδημιουργήθηκε, από τότε που το ΕΙΡ καθιέρωσε τα Φεστιβάλ ελαφρού τραγουδιού. Και οι συναυλίες ελαφρής μουσικής έχουν, όπως φαίνεται, σκοπό να σταθεροποιήσουν και να μεταδώσουν αυτή τη διάσωση. Τώρα, αν προηγήθηκαν (κατά μερικές μέρες) από τις συναυλίες σοβαρής μουσικής, αυτό θα έγινε ασφαλώς γιατί η προετοιμασία τους απαιτεί πολύ λιγώ-

τερο χρόνο και δεν παρουσιάζει τόσες τεχνικές δυσκολίες και όχι «γιατί στην όλη δραστηριότητα του ΕΙΡ το είδος αυτό της μουσικής έχει πάντα το προβάδισμα». Αυτό θα ήταν ένα επιτόλαιο συμπέρασμα.

Η όλη μαχητική του μουσικοκριτικού του «Βήματος» ξεκινάει από την παραγνώριση της κάποιας αναγνωρισμένης καλλιτεχνικής αξίας της ελαφρής μουσικής και από κάποια, ίσως, άνατιολόγητη αντίδραση στις αναμφισβήτητες επιτεύξεις του ΕΙΡ. Διαφορετικά δεν θα κατέληγε σ' αυτόν τον «τραβηγμένο» επίλογο. Ότι δηλαδή οι δύο συναυλίες ελαφρής μουσικής το μήνα «συμβάλλουν σε ανατροπές αξιών που ως τώρα παρέμεναν σταθερές».

Στις 12 Νοεμβρίου ακούσαμε την έκπομπή της σειράς «Χαμένοι πολιτισμοί», την αφιερωμένη στην Περσία. Ήταν ένα ραδιοχρονικό δοσμένο σε κλασική φόρμα, χωρίς ραδιοφωνική εμπνευση. Ούτε το κείμενο του κ. Ματθαίου Μουντέ, ούτε η σκηνοθεσία του κ. Μ. Λυγίζου είχε τίποτα το ιδιαίτερα καλό που να μάς κάνει να το ξεχωρίσουμε. Ο διάλογος μάλιστα, η ή αφήγηση, πολλές φορές είχαν φανερή στην κατασκευή τους την προσπάθεια του συγγραφέα να δώσει ώρισμένες πληροφορίες.

Αντίθετα, εκείνο που θα θέλαμε να τονίσουμε είναι η συμβολή της μουσικής που γράφει ειδικά για τις έκπομπες των «Χαμένων πολιτισμών» ο κ. Γ. Α. Παπαϊωάννου. Ο συνθέτης κάνει όπως ούποτε μιαν εύσυνείδητη ραδιοφωνική εργασία που και καλλιτεχνικά θα πρέπει να τον ικανοποιή. Οι μουσικές του «γέφυρες» και οι υποκρούσεις με τα μοτίβα και τους διάφορους οργανικούς συνδυασμούς, χαρακτηρίζουν εύληπτα τόπους και εποχές. Κάτι που πολύ δύσκολα θα κατάφερνε να εκφράσει ή υπάρχουσα μουσική από δίσκους.



Και θα ήταν εύχης έργο αν για κάθε σοβαρή έκπομπή, ραδιοθεάτρου ή φίτσερ, γραφόταν πρωτότυπη μουσική αντί να ακούγονται, συχνά, μέρη γνωστών συνθέσεων που κάνουν, δικαιολογημένα καμιά φορά, μερικούς άκροατές να «άγανακτούν» για τη δεβήλωση που γίνεται στη «μεγάλη τέχνη». (Roger Pradalié: «L'art radiophonique».)

Από τους ήθοποιους που έλαβαν μέρος σημειώνουμε το Νότη Περγιάλη, τη

Ρίτα Μουσούρη και το Δήμο Σταρένιο. Το όνομα του τεχνικού ήχογραφήσεως δεν το ακούσαμε. Μήπως δεν είναι κι αυτός ένας συντελεστής της ραδιοφωνικής τέχνης;

Όσο για την παραγωγή της σειράς «Χαμένοι πολιτισμοί», έχουμε τη γνώμη πως θα αξιοποιόταν καλύτερα αν υπήρχε δίπλα στους ραδιοσυγγραφείς και ένας ειδικός ιστορικός που θα παρείχε τα στοιχεία του θέματος υπεύθυνα, πλήρη και ίσως με νέες προσθήκες σε κείνα που βρίσκει ο ραδιοσυγγραφέας στην εγκυκλοπαίδεια... Έτσι ακριβώς καθώς γινόταν στις έκπομπες «Το μυστηριώδες σύμπαν».

Ο σερ Τζέιμς Μ. Μπάρρι μαζί με τον Μπέρναρντ Σω στάθηκαν οι κυριώτεροι πολέμιοι του ρεαλισμού στο αγγλικό θέατρο. Ο Σω με την διεισδυτικότητα του στις ανθρώπινες σχέσεις και ο Μπάρρι με τον συναισθηματισμό και την πλούσια φαντασία του, δίδαξαν στη σύγχρονη γενεά των Βρετανών συγγραφέων ότι, πέρα από την τυπική δραματουργική οικονομία, υπάρχει κάτι πίο βαθύ και πίο ουσιαστικό για το θέατρο: οι ζωντανοί και αληθινοί χαρακτήρες.

Αυτή τη ζωντάνια και την αλήθεια των χαρακτήρων θα μπορούσε κανείς να την ανακαλύψει στο μονόπρακτο του Μπάρρι «Τα παράσημα της γριούλας», που μεταδόθηκε στις 20 Νοεμβρίου από το Έθνικ Πρόγραμμα, με την ευκαιρία της «Εβδομάδας του Θεάτρου». Θα μπορούσε ακόμα να διαπιστώσει τον συναισθηματισμό και τη φαντασία του συγγραφέα. Όμως αυτές οι συγγραφικές αρετές, μέσα στην άπιθανη πλοκή, έχαναν οποιαδήποτε δύναμη.

Στη σκηνοθεσία του κ. Μ. Λυγίζου, αυτό που θα είχαμε να παρατηρήσουμε είναι, κυρίως, η έρμηνεία των ήθοποιών του, που δεν έδωσαν τίποτα περισσότερο από μια καλή ανάγνωση του κειμένου.

Η κ. Ζαφειρίου ούτε φωνητικά, ούτε υποκριτικά μάς έπεισε για την αλήθεια του ρόλου της. Επίσης ο κ. Κούρκουλος, μόνο με χοντρές γραμμές κατάφερε να διαγράψει τον κεντρικό ήρωα του έργου, χωρίς άλλες αποχρώσεις έρμηνευτικής εύαισθησίας. Ο νέος αυτός ήθοποιός θα πρέπει ακόμα να προσέξει πολύ, στο ραδιόφωνο, την άρθρωσή του.

Πρωτότυπη μάς φάνηκε η ιδέα των χειροκροτημάτων στην αρχή και στο τέλος του μονόπρακτου, από τους παθητές των δραματικών σχολών που «οσο ρακολούθησαν την ήχογράφηση για τις έρωτήσεις τους, που έκαναν άμα τέλειωσε το έργο, σχετικά με το ραδιοφωνικό θέατρο, στους ήθοποιούς, σκηνοθέτη κλπ., αν και οι περισσότερες ήταν άριστα κοινότοπες, μπορεί να φάνηκαν χρήσιμες σε μερικούς άκροατές, που ενδιαφέρονται κάτι να μάθουν για την τέχνη του ραδιοφώνου».

—ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΙΖΑΝΗΣ

Olympic



BREMSHEY

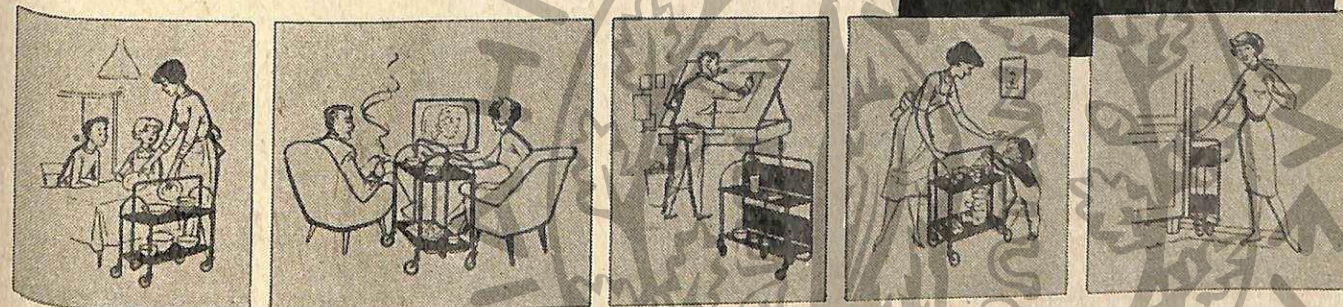
Dinett

der rollende Klapptisch

“Ένα
έπαναστατικό
τρόλεϋ
σερβιρίσματος
για
χίλιες - δυό
χρήσεις

και
πολλά
άλλα
σχέδια

Σήμερα
και
στην
Ελλάδα



στη ΜΕΓΑΛΗ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

alka

ΣΤΑΔΙΟΥ 31

Αγαπώμενη

ΣΤΑΔΙΟΥ 19-21

Από τα καλύτερα δημοσιεύματα του κόσμου

ΜΙΚΡΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Όμογενεΐς

ΕΝΑ ΕΙΔΟΣ ψυχαγωγίας που παρουσιάζει μεγάλη εξέλιξη είναι ο συνοικιακός κινηματογράφος. Δεν είναι τόσο το φιλμ που θα δήτε (μεταξύ μας, αυτό καλύτερα να μην το δήτε καθόλου ή να το δήτε όσο μπορείτε λιγότερο), αλλά τα διάφορα περίεργα που συνοδεύουν την προβολή του. Η παράσταση που συγκεντρώνει τον περισσότερο κόσμο είναι η λεγόμενη «δέκα με δώδεκα», που αρχίζει συνήθως στις έντεκα και τελειώνει τη μία. Τώρα, αν σ'ας έλθει ή επιθυμία να πάτε στον κινηματογράφο κατά τις δώδεκα, μην απογοητευθήτε ότι είναι πολύ αργά. Όλα είναι πιθανά σ' ένα συνοικιακό κινηματογράφο, ακόμη και το να σταματήσουν την προβολή για χατήρι σας και να προβάλουν την ταινία από την αρχή. Ο συναγωνισμός κάνει τον πελάτη εύπρόσδεκτο όλες τις ώρες.

Την περασμένη εβδομάδα είχαμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε, έντελώς συμπτωματικά, την περίπτωση ενός ζεύγους Έλληνοαμερικανών που έφθασαν περασμένα μεσάνυχτα, τρέχοντας και λαχανιασμένοι, σ' ένα κινηματογράφο της Πατησίων. «Αρχισε το έργο ή ακόμη;» ρώτησε ο κύριος ψάχνοντας τις τσέπες του. Η ταμίας τον άτενισε έκθαμβη και τον πληροφόρησε ότι το έργο είχε αρχίσει πριν από μία περίπου ώρα. Οί όμογενεΐς ετοιμάστηκαν να φύγουν αλλά τη στιγμή εκείνη άνακατέυτηκε στη συζήτηση ο ιδιοκτήτης του κινηματογράφου που παρακολουθούσε τη σκηνή όπως μία αλεπού που ετοιμάζεται να όρμηση σ' ένα ζευγάρι κότες. «Φεύγετε;» ρώτησε γλυκά.

«Τί θέλετε να κάνουμε;» είπε η κυρία. «Αν μπορούμε τώρα δεν θα καταλάβουμε τίποτε.»

«Μά όχι, όχι», είπε ο ιδιοκτήτης. «Θα σ'ας διηγηθώ την αρχή και θα είσαι σ'α να την είδατε.»

Έτσι οί όμογενεΐς μπήκαν σχεδόν δια της βίας στον κινηματογράφο και κάθισαν κάπου πίσω γιατί μπροστά δεν υπήρχε θέση.

«Αυτός που βλέπετε», είπε ο ιδιοκτήτης ενώ καθόταν δίπλα τους, «είναι ένας κατάδικος που ετοιμάζεται να δρα-

πετεύσει από τη φυλακή γιατί έμαθε ότι σκότωσαν τη μητέρα του.»

«Ποιός ήθοποιός είναι;» ρώτησε η κυρία.

«Δεν ξέρω», είπε ο ιδιοκτήτης. «Πάντως αυτός που σκότωσε τη μητέρα του είναι ο αδελφός του που ήταν υπαρχηγός της συμμορίας.»

«Γιατί σκότωσε τη μητέρα του;» ρώτησε η κυρία.

«Δεν ήταν πραγματική του μητέρα», εξήγησε ο ιδιοκτήτης. «Τον είχε βρή μέσα στο αγρόκτημα και τον είχε υιοθετήσει, αλλά όταν το έμαθε ο Τζώρτζ τον σκότωσε και της πήρε το μερίδιο.»

«Δεν καταλαβαίνω τίποτε», είπε ο κύριος. «Τί λες Μαίρη, πάμε να κοιμηθούμε καλύτερα;»

«Ποιός είναι ο Τζώρτζ, ο κατάδικος ή ο αδελφός του;» ρώτησε η Μαίρη. «Τον κατάδικο τον λένε Πώλ», είπε ο ιδιοκτήτης.

«Πώλ είναι ωραίο όνομα», είπε η κυρία. «Θυμάσαι Νίκ ένα Πώλ γκαρσόνι που είχαμε γνωρίσει στην Αριζόνα και μετά μάθαμε ότι έκανε χόλντ-άπ σε μία τράπεζα και έβγαλε 200.000 τάλ-ληρα;»

«Αυτόν δεν τον έλεγαν Πώλ αλλά Στήβεν», είπε ο Νίκ. «Πώλ έλεγαν το θείο του Μάικ Παπαμαύρος που πέθανε πέρυσι στο Μπόστον.»

«Ο Πώλ θέλει τώρα να δρ' πιστόλι αλλά δεν το βρίσκει και στην προσπάθειά του να το σκάσει χτυπά ένα φύλακα», συνέχισε ο ιδιοκτήτης.

«Νίκ, δεν θυμάσαι καθόλου καλά», είπε η κυρία. «Το θείο του Μάικ Παπαμαύρος τον έλεγαν Περικλή και είμαι βέβαιη γι' αυτό.»

«Ναί», είπε ο κύριος, «όπως βέβαιη ήσουν ότι το λεωφορείο για τους Δελφούς ξεκινούσε στις έξη το απόγευμα

και το περιμέναμε μία ώρα έξω από τον Άγιο Κωνσταντίνο.»

«Τελικά τον Πώλ τον κλείνουν στο απομονωτήριο», έκανε ο ιδιοκτήτης ξεροδύχοντας για να τους θυμίσει την παρουσία του. «Μήπως δεν βλέπετε καλά από δω;»

«Πού να φανταστώ ότι έφευγε στις έξη το πρωί;» έκανε η Μαίρη. «Υστερα έσύ έχεις να σηκωθείς στις έξη το πρωί από τον καιρό που ήσουν φαντάρος.»

«Αν μου το έλεγες θα πουλούσαμε τουλάχιστον τα tickets», είπε ο Νίκ. «Πού είναι αλήθεια τα tickets;» Τα φύλακες ή τα πέταξες στα σκουπίδια;»

Ο ιδιοκτήτης έβγαλε το μαντλή και σκούπισε τον ιδρώτα του. Ήταν έτοιμος να σηκωθεί και να το βάλλει στα πόδια αλλά είχε κάνει το λάθος να καθίσει από τη μέσα μεριά και για να φύγει τώρα έπρεπε να περάσει από μπροστά τους.

«Νά», έκανε δυναμώνοντας τη φωνή του με τη μάταιη ελπίδα ότι θα τους τραβούσε την προσοχή τους. «Ο Πώλ τώρα συνεννοείται με ένα φύλακα να του κρύψει ένα πιστόλι μέσα στη σούπα.»



Peter
Arno

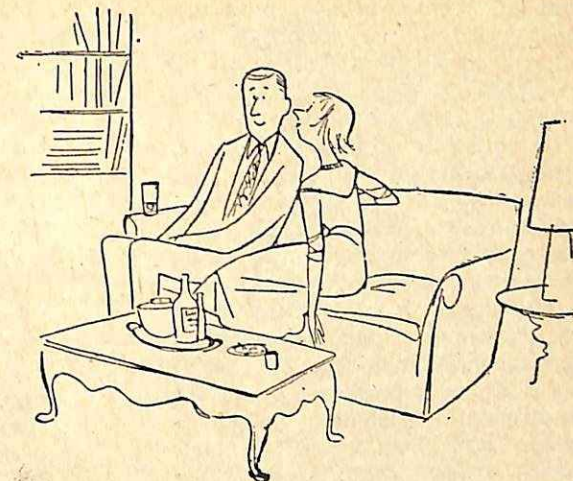
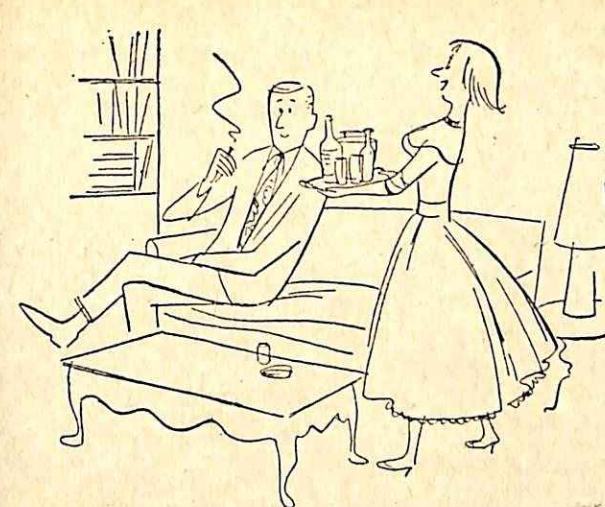
«Αυτό που έχω στο νοῦ μου είναι μία διάσκεψη δώδεκα κρατῶν ή οποία θα συγκροτήσει μία έννεαμελῆ οργάνωση για τήν ειρήνη. Η οργάνωση αὐτή θα διοικῆται ἀπό μία ἐπιτροπή ἀπό ἀντιπροσώπους πέντε κρατῶν, καί αὐτήν θά τήν ἔχουμε σ'α χέρια μας ἐσὺ κ' ἐγώ.»

2

3

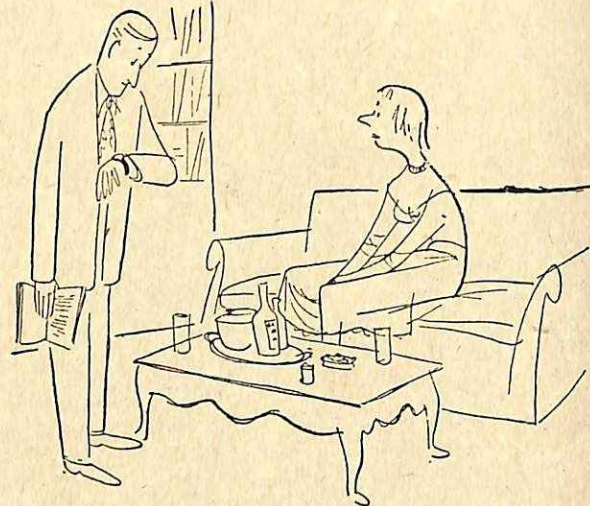
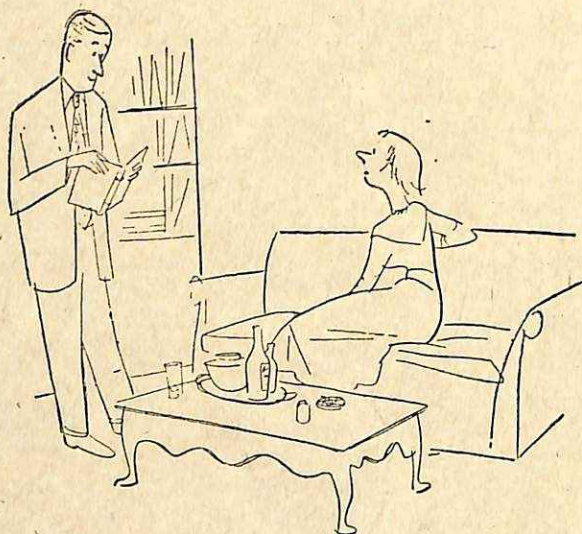
4

5



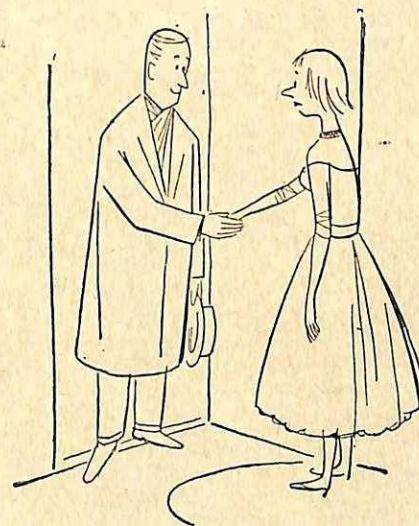
7

6



8

9



Saxon

(Copyright «Punch»)

«Νομίζω ότι τὰ ἔχω στὴν τσάντα μου», εἶπε ἡ κυρία ψάχνοντας μέσα στὴν τσάντα της. «Τί κινηματογράφος εἶναι αὐτὸς νὰ μὴν ἔχη λίγο φῶς... Νίκ, μὴν ἀνάβεις τὸν ἀναπτῆρα σου, σὲ παρακαλῶ;»

«Τὸν ἔχασες κι αὐτόν;» ἔκανε θυμωμένος ὁ Νίκ. «Δὲν θυμάσαι ποὺ στὸν ἔδωσα ὅταν φεύγαμε ἀπὸ τὸ ὁτὲλ γιὰ νὰ τὸν βάλης μέσα στὴν τσάντα σου;»

Ὁ ἰδιοκτήτης σηκώθηκε ἀπὸ τὴ θέση του, πέρασε ἀθόρυβα ἀπὸ μπροστά τους καὶ χάθηκε στὸ βάθος τοῦ διαδρόμου.

«Ποῦ πάει αὐτός;» ρώτησε ὁ Νίκ κοιτάζοντας ἀνήσυχα γύρω του. «Ἐφυγε», ψιθύρισε θλιμμένα ἡ κυρία.

«Γιατί ἔφυγε;» ξαναρώτησε ὁ κύριος. «Δὲν μᾶς εἶπε ὅτι θὰ μᾶς διηγηθῇ τὸ ἔργο;»

«Φαίνεται ὅτι μετάνιωσε», εἶπε ἡ κυρία. «Καλὰ μᾶς εἶπε ὁ Ἀντριου Χατζηπουλέας ὅτι οἱ ἄνθρωποι στὴν Ἑλ-

λάδα εἶναι παράξενοι. Τὴ μιὰ ὑπόσχονται κάτι καὶ τὴν ἄλλη τὸ μετανιώνουν.»

Διάλογος

ΕΝΑΣ ΜΑΖΟΧΙΣΤΗΣ καὶ ἓνας σαδιστὴς κουβεντιάζουν μεταξύ τους: «Δεῖρε με», λέει ὁ μαζοχιστής. «Χτύπησέ με, βασάνισέ με.»

Ὁ σαδιστὴς χαμογελᾷ σατανικά καὶ τοῦ ἀπαντᾷ: «Ποτέ!»

Εὐθύνες

ΛΙΓΟ πρὶν ἀποχωρήσει ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ὁ Οὐίνστον Τσώρτσιλ, εἶχε στὸ κοινοβούλιο μιὰ σοβαρὴ διαφωνία μὲ ἓνα βουλευτὴ.

Κανεὶς δὲν μποροῦσε νὰ πείσει τὸν ἄλλο. Ὁ γέρο-Οὐίν ἄρχισε νὰ μασᾷ νευρικά τὸ πούρο του, προσπαθώντας νὰ κρύψει τὰ νεῦρα του.

«Καὶ νὰ ξέρετε, κύριε πρόεδρε», τοῦ εἶπε σὲ μιὰ στιγμή ὁ βουλευτής, «ὅτι

εἶμαι ἄνθρωπος ἐντελὼς αὐτοδημιούργητος.»

«Εὐτυχῶς», ἀπάντησε ψύχραιμα ὁ Τσώρτσιλ. «Ἔτσι ἀπαλλάσσεται ὁ Μεγαλοδύναμος ἀπὸ μιὰ σοβαρὴ εὐθύνη.»

Δίαιτα

ΤΟ ΠΡΩ-Ι-ΝΟ μου εἶναι ἓνα φλυτζάνι τσάι χωρὶς ζάχαρη. Τὸ μεσημέρι πίνω χορτόζουμο καὶ τὸ βράδυ χυμὸ φρούτων. Αὐτὴ εἶναι ἡ τροφή μου κάθε μέρα. Δὲν βάζω στὸ στόμα μου καμιὰ στερεὰ τροφή. Ζῶ ἔτσι ἐπὶ δεκαπέντε ἡμέρες, χωρὶς νὰ αἰσθάνωμαι καμιὰ ἐνόχληση. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι δὲν πεινῶ.»

Ἡ ἀφήγηση αὕτη προέρχεται ἀπὸ μιὰ νεαρὴ Γερμανίδα κυρία, ποὺ ζυγίζει ἐβδομηνταπέντε κιλά καὶ ἀντιμετώπιζε τὸν πονοκέφαλο τοῦ ἀδυνατίσματος, τὸν ἴδιο ἐφιαλτικὸ πονοκέφαλο ποὺ βασάνιζε ἑκατομμύρια γυναῖκες σὲ ὅλο τὸν

κόσμο. Ἦταν νέα, εἶχε ὁμορφὸ πρόσωπο, ἀλλὰ πάχαινε συνεχῶς. Ὅ,τι ἔτρωγε, τὴς ἀνέβαζε τὸ βάρος. Ἐκανε διάφορες κούρες ἀδυνατίσματος, χωρὶς ἀποτέλεσμα. Ἐχανε μερικὰ κιλά γιὰ νὰ ξαναπάρη, μόλις ἄρχιζε νὰ τρώη, τὰ διαπλάσια. Ἡ ἐπόμενη κούρα ποὺ σκόπευε νὰ δοκιμάσῃ ἦταν τῆς αὐτοκτονίας, ἀλλὰ τότε πρόβαλε στὴ ζωὴ της ὁ Γερμανὸς καθηγητὴς Ὁττο Μπούσιγκερ, διαιτολόγος καὶ διευθυντὴς μιᾶς κλινικῆς, ποὺ βοηθοῦσε ἑκατοντάδες ἀνθρώπους νὰ ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ τὸ μισητὸ πάχος τους.

Ἡ κλινικὴ τοῦ δρος Μπούσιγκερ εἶναι σκαρφαλωμένη σὲ μιὰ δασόφυτη βουνοπλαγιά τῆς Δυτικῆς Γερμανίας. Ὁ κήπος της διαθέτει τεχνητὴ λίμνη καὶ σπάνια ἔξωτικά φυτά. Ὁ ἴδιος ὁ δρ Μπούσιγκερ εἶναι ἓνας πολὺ γοητευτικὸς ἄνθρωπος. Εἶναι 84 ἐτῶν, ἀλλὰ φαίνεται σὰν καλοστεκούμενος ἐξηντάρης. Παίζει τένις, κάνει ὀρειβάσια καὶ φλερτάρει μὲ πολὺ τάκτ τὶς κυρίες ποὺ

φιλοξενοῦνται στὸ ἴδρυμά του. Ὅλα αὐτὰ τὰ καταπληκτικὰ γιὰ τὴν ἡλικία του τὰ ὀφείλει, ὅπως βεβαιώνει ὁ ἴδιος, στή νηστεία. Νηστεύει ἓνα μῆνα τὸ χρόνο καὶ ὑπολογίζει νὰ πεθάνη 120 ἐτῶν.

Ἡ κυρία ἀποφάσισε νὰ ὑποστῇ τὴν κούρα τοῦ γιᾶτροῦ Μπούσιγκερ. Ἡ πρώτη μέρα ἀφιερώθηκε στὴν προετοιμασία της. Τὸ φαγητὸ της ἦταν μόνο φρούτα. Τὸ ἐπόμενο εἰκοσιτετράωρο ἦταν κάπως ἐνοχλητικώτερο. Τῆς ἔδωσαν καθαρτικό, διαλυμένο σὲ μισὸ λίτρο χλιαροῦ νεροῦ. Ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τοῦ μέτρου αὐτοῦ εἶναι νὰ σᾶς σῃσῇ τὴν ἀνάμνηση τοῦ κανονικοῦ φαγητοῦ, τῆς ἐξήγησε ὁ καθηγητής. Τὸ μεσημέρι τὸ γεῦμα της ἦταν ζουμί ἀπὸ χόρτα (ἀλλὰ χωρὶς ἶχνος χόρτων). Τὸ βράδυ ἤπιε ἓνα ποτήρι χυμὸ φρούτων. Κοιμήθηκε δύσκολα καὶ στὸν ὕπνο της εἶδε ἓνα ροδοψημένο γουρουνόπουλο. Οἱ πρῶτες τρεῖς ἡμέρες πέρασαν πολὺ δύσκολα. Ἡ εἰδυλλιακὴ ὄψη τοῦ τοπίου τῆς χτυποῦσε στὰ νεῦρα. Ἡ κατάστασή της

τῆς θύμιζε τὸν καιρὸ ποὺ ἦταν ἐρωτευμένη μὲ ἓνα δάσκαλό της, 30 χρόνια μεγαλύτερό της. Δὲν μποροῦσε νὰ ἡσυχάσῃ, ἔμενε κλεισμένη στὸ δωμάτιό της καὶ δὲν ἤθελε νὰ δῇ κανένα. «Ἄν μποροῦσα τουλάχιστον νὰ καπνίσω ἓνα τσιγάρο», παρακάλεσε τὸν μελιστάλακτο, ἀλλὰ ἀλύγιστο δρ Μπούσιγκερ. Ὁ γιᾶτρος κούνησε θλιμμένα τὸ κεφάλι του: «Οὔτε μισό», εἶπε. Ἡ θεραπεία ἀπαγόρευε αὐστηρὰ τὴν εἰσβολὴ τῆς νικοτίνης στὸν ὀργανισμό. «Τουλάχιστον ἓνα ποτηράκι κονιάκ;» Οὔτε γιὰ ἄστεϊο. Τὸ ἀλκοὸλ θὰ μποροῦσε νὰ κἀνὴ μεγάλη ζημιὰ στὴν ὑπόθεσή. «Ὡραία περνᾶμε στὴν κλινικὴ σας», εἶπε νευριασμένη ἡ κυρία καὶ ἔπεσε νὰ κοιμηθῇ, ἀλλὰ τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρῶί, ὅταν ξύπνησε, κατὰλαβε ὅτι πεινοῦσε λιγώτερο ἀπὸ τὴν προηγούμενη. Τὸ κρίσιμο σημεῖο εἶχε περάσει. Ἦπιε τὸ ζουμί της μὲ πολλὴ διάθεση καὶ κατέβηκε στὸν κήπο. Πόσο ὠραία μύριζαν τὰ λουλούδια καὶ τί λαμπερὰ ποὺ ἦταν τὰ χρώματά τους.

Η νοσοκόμα που τη συνόδευε χαμογέλασε και της εξήγησε ότι η νηστεία προκαλεί πάντα μια ευαισθησία στα χρώματα και τις μυρωδιές.

Αργότερα γνώρισε τις άλλες κυρίες και τους κυρίους, που μοιράζονταν μαζί της τη στέγη του δρος Μπούσιγκερ. Ήταν όλοι ευχάριστοι άνθρωποι, με λαμπρή κοινωνική θέση. Όλοι αντιμετώπιζαν το ίδιο πρόβλημα: πώς να απαλλαγούν από το πάχος τους. Ένας κύριος σαράντα ετών είχε χάσει μέσα σε 29 ημέρες 15 κιλά. Όταν μπήκε στην κλινική υπέφερε από ρευματισμούς, αλλά από τη δεύτερη μέρα της νηστείας δεν ένιωθε καμιά ένδοξηση. Ο καθένας μέσα στην κλινική του καθηγητού Μπούσιγκερ είχε να διηγηθεί από ένα τέτοιο μικρό ή μεγάλο θαύμα. Η νηστεία κατατρόπωνε το πάχος, θέραπευε τους ρευματισμούς, έδιωχνε τις έρωτικές απογοητεύσεις, καθάριζε το μυαλό και ξανάφερνε την εμπιστοσύνη στη ζωή.

Οι μέρες τώρα έφευγαν γρήγορα. Οι τρόφιμοι της κλινικής ξυπνούσαν στις έπτές το πρωί, περνούσαν από το ζύγισμα, έκαναν ντους και στις έπτές άρχιζαν γυμναστική. Ο βαρύτερος τρόφιμος ήταν ένας διομήχανος, που ζύγιζε 300 κιλά. Νήστευε επί 48 ημέρες και είχε χάσει 30 κιλά. Πάντως, ο δρ Μπούσιγκερ δεν άφηνε κανένα άλλο να νηστεύσει περισσότερο από 40 ημέρες, αν και πολλοί του το ζητούσαν.

Όταν η κυρία έφτασε στο τέλος της

θεραπείας, είχε χάσει 12 όλοκληρα κιλά. Άλλα τώρα αντιμετώπιζε ένα άλλο πρόβλημα: Πώς θα ξαναγύριζε στο ρυθμό της κανονικής διατροφής της; Δεν έπρεπε να φάει άμέσως. Την πρώτη ημέρα μετά τη νηστεία έφαγε ένα μήλο. Τα δόντια της είχαν ξεσηκωθεί και δεν μπορούσαν να το δαγκώσουν. «Εννοια, θά σάν την Εύα την ώρα που γεύονταν το μήλο της άμαρτίας», διηγήθηκε αργότερα στις φίλες της, που άτένιζαν έκθαμβες τη νέα της σιλουέττα.

Χιούμορ

Ο ΓΝΩΣΤΟΣ Άμερικανός εύθυμος γράφος Τζαίμς Θέρμπερ συνάντησε σε ένα κοκταίλ μια νεαρή Γαλιδούλα που ήταν καταγοητευμένη από το χιούμορ του. «Ξέρετε όμως κάτι;» συνέχισε. «Βρίσκω ότι τα διηγήματά σας είναι πολύ άστειότερα από γαλλική μετάφραση.» Και ο Θέρμπερ ξερά ξερά: «Ναί, σάς καταλαβαίνω» φαίνεται ότι ύστερως κάπως στο πρωτότυπο.»

Φιλοφρονήματα

ΔΥΟ ΨΑΡΑΔΕΣ συναντήθηκαν σε μια παραλία. Ο ένας κρατούσε ένα πελώριο ψάρι που το σήκωνε με κόπο, ενώ ο άλλος είχε τέσσερα - πέντε μικρά ψαράκια περασμένα σε ένα σπάγγο.

«Γειά σου», λέει ο πρώτος και περι-

μενε να ακούσει τα έγκώμια του συναδέλφου.

Ο άλλος δεν μίλησε. Τον κοίταξε σιωπηλώς για κάμποση ώρα και μετά ψιθύρισε μελαγχολικά: «Μόνο ένα, έ;»

Τετράστιχα

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ τετράστιχο απ' όσα λάβαμε ήταν της κ. Πόπης Κυριακού (Άριστοτέλους 158):

Καβάλλα πάει ο Διγενής
στ' αλώνια της πολιτικής σκορπώντας
παρακάλια.

Δεν τον ακούει όμως κανείς
και καβαλλάρης κι άλλο γέφυρα
μαύρα χάλια.

Παντως, επειδή λάβαμε πολλά τετράστιχα με αντίθετο περιεχόμενο, δημοσιεύουμε χάριν ισορροπίας το καλύτερο από την κατηγορία αυτή, που οφείλεται στον κ. Γ. Τεγόπουλο.

Να κυβερνήση πρέπει ο Διγενής
κι αν χρειαστή: με παρακάλια.
Κι αν έχη αντίρρηση κανείς
ας δει τριγύρω μας τα χάλια.

Τώρα οι καταλήξεις του επομένου μας διαγωνισμού:

Φόροι
μπελάδες
αποφόρι
παραδες

Στιγμές από τη ζωή του Δημήτρη Μητρόπουλου

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΘΕΟ

Τώρα που η απώλεια του Δημήτρη Μητρόπουλου πήρε τις διαστάσεις της στο χρόνο, μπορεί κανείς να κάμει μια προσπάθεια για να διώξει την όμιχλη που σκέπαζε πάντα τη μορφή ενός ανθρώπου που χάρισε με την μπαγκέτα του στιγμές ευτυχίας σε όλο τον κόσμο, χωρίς να μπορέσει να βρει την ευτυχία για τον εαυτό του.

Αυτό δεν είναι εύκολο. Είναι σά να μπαίνεις στο δωμάτιο κάποιου που όλοι τον νομίζουν νεκρό, αλλά εσύ ξέρεις ότι είναι ολόζωντανος και σε παρακολουθεί με τα πονεμένα του μάτια. Ο Μητρόπουλος έδειχνε σπάνια τον εαυτό του και τα περισσότερα κείμενα που γράφθηκαν με τη φιλοδοξία να σκιαγραφήσουν τον μεγάλο μάεστρο πέρασαν μακριά από τον στόχο τους. Η θέση του απέναντι στην Τέχνη ήταν στερη και ξεκαθαρισμένη. Ήξερε πάντα τι ήθελε να δώσει και η όρχηστρα που διηύθυνε, κάτω από τις μαγικές κινήσεις της μπαγκέτας του, έμοιαζε με χωράφι που αλλάζει ξαφνικά χρώμα, καθώς ο άνεμος περνά πάνω από τα στάχυα. «Έφτανε να σε κοιτάξει στα μάτια, για να καταλάβεις πως έπρεπε να παίξεις», είπε ένας μουσικός μετά το θάνατό του. Άλλα η θέση του στη ζωή έμεινε τυλιγμένη σε μια αινιγματική όμιχλη μέχρι τέλους. Πολύ λίγοι μπορούν να υποστηρίξουν ότι ήξεραν καλά τον μεγάλο μάεστρο και ίσως αυτοί που το υποστηρίζουν να μην είναι πολλοί γι' αυτό. Ο Μητρόπουλος πέθανε 65 χρόνων, αλλά το πέρασμά του από τη ζωή ήταν βιαστικό και ανήσυχο, και οι φίλοι του έμειναν με μια αίσθηση πικρής προσδοκίας.

Όταν έσβησαν τα χειροκροτήματα και η αίθουσα άδειασε σιγά - σιγά, ο Μητρόπουλος έβγαине μόνος του από το θέατρο και ανακατευόταν με το πλήθος. Πάντα, ύστερα από κάθε κοντσέρτο, ένιωθε πολύ κουρασμένος. «Νοιώθω κάθε φορά σά μάνα που γέννησε το στερνοπαίδι της», είπε κάποτε σε ένα φίλο του. Η επαφή με το ανώνυμο πλήθος του έκανε καλό. «Αν ποτέ γυριστή ταινία με θέμα τη ζωή του μεγάλου μάεστρου, ή εικόνα αυτή θα φέρη τον θεατή πολύ κοντά στον Μητρόπουλο, ίσως κοντύτερα από κάθε άλλη λεπτομέρεια: ο μάεστρος χωμένος στο βαρύ του παλτό, με τον γιακά ανασηκωμένο και τα χέρια στις τσέπες, να περπατά όλομναχος σε ένα πολυθρόνο δρόμο. «Μο-

ναξιά». Αυτό είναι το μόνιμο θέμα της ζωής του, τρεις νότες που τον συντροφεύαν από την εφηβεία του ως τη στιγμή του θανάτου του.

Ο πατέρας του δεν ήθελε να τον αφή-



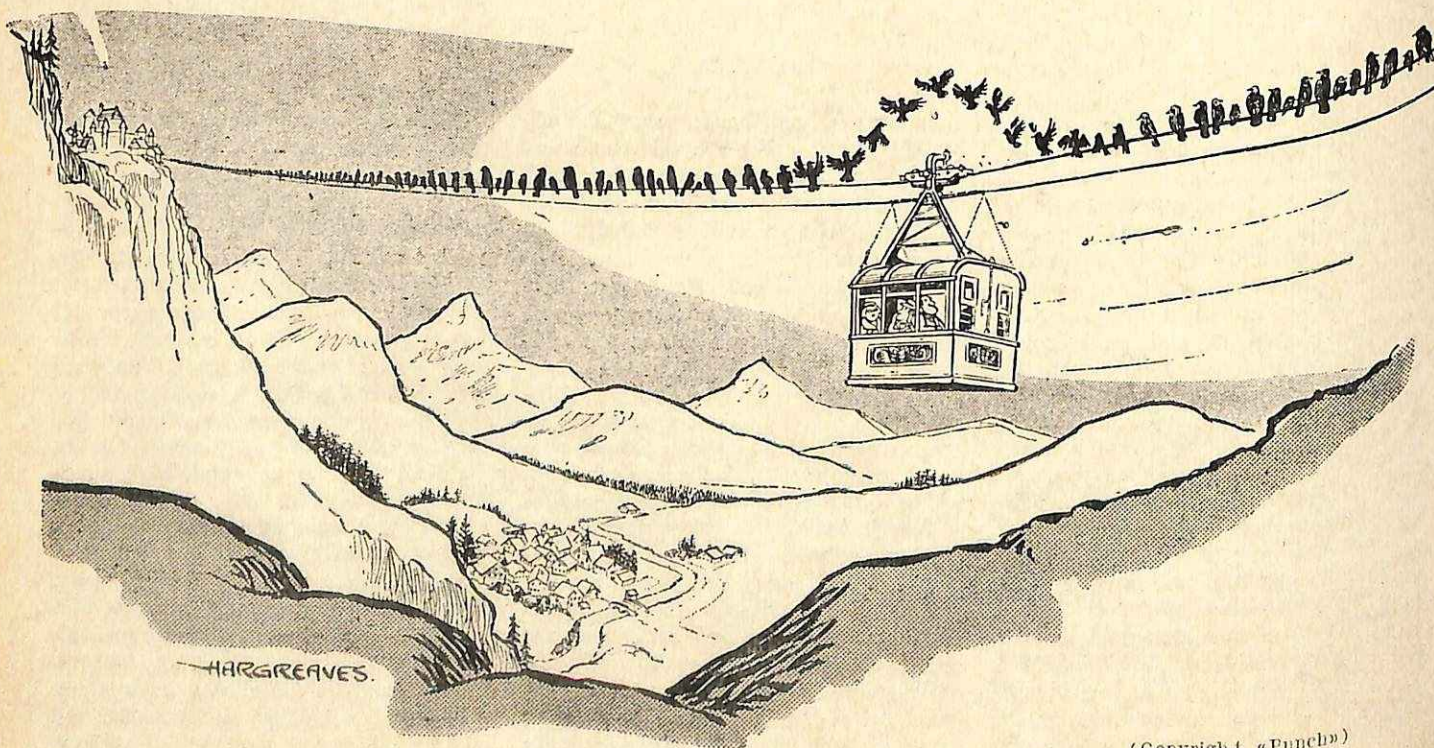
ση να γίνη μουσικός. Άλλα η μητέρα του, ώδηγημένη από το ένστικτό της, φρόντιζε να μαλακώσει τον πατέρα και να τονώσει τον ανήσυχο και ευαίσθητο γιό της στα πρώτα του βήματα. Έμειναν σε ένα σπίτι στο Παλιό Φάληρο, στην οδό Τρίτωνος 19, που σώζεται ακόμη. Εκεί, σε ένα στενό και απομονωμένο δωμάτιο, ο Δημήτρης έρωτεύτηκε τη Μουσική. Το πρώτο όργανο που έμαθε να παίζει ήταν βιολί. Η μητέρα του έφραζε με πανί τις χαραμάδες της πόρτας, για να μην ακούη ο πατέρας και συγχίζετα. Η επίδοσή του στο σχολείο ήταν πολύ μέτρια. Είχε μια παθολογική αδιαφορία για όλα τα μαθήματα, αλλά, πριν ακόμη δγάλη το γυμνάσιο, κατάφερε να σχηματίση μια μικρή όρχηστρα με νεαρούς μουσικούς, από 12 ως 16 χρόνων. Ο Δημήτρης ήταν ο μεγαλύτερος, είχε το γενικό πρόσταγμα, φυσικά, ήταν ο μάεστρος. «Το περίεργο είναι πως, ενώ ήταν δοσμένος ολόψυχα στη μουσική», αφηγείται τώρα ο γνωστός βιολονίστας κ. Φρ. Βολωνίνης, που υπήρξε μέλος της όρχη-

στρας εκείνης, «γινόταν ξαφνικά ένα παιδί που λαχταρούσε να παίξει». Αφηνε την μπαγκέτα του για να τρέξει στο δρόμο και να παίξει άμαδες, αλλά ύστερα από λίγη ώρα κουραζόταν και γύριζε με το πρόσωπο μελαγχολικό και συλλογισμένο στις παρτιτούρες του.

Λαχταρούσε να παίξει, μα δεν μπορούσε. Τον κυβερνούσε από τότε το προαίσθημα μιάς απροσδιόριστης, αλλά βαρείας ευθύνης. Αυτό το παιδί, που δεν γεύτηκε όσο ήθελε την ξεγνοιασιά, το παιδί που δεν μεγάλωσε ποτέ, είναι μια από τις πλευρές του Δημήτρη Μητρόπουλου που θα πρέπει να ερευνηθούν κάποτε. Ήταν μια σπίθα που σιγόκαιγε μέσα του για να γίνη φλόγα τα Χριστούγεννα, όταν ανακατευόταν, γελαστός και ξενοιαστος, ανάμεσα στα παιδιά των μουσικών του και τους μοίραζε δώρα ή, κάποια άλλα βράδυα, ύστερα από τα κοντσέρτα, όταν έλεγε στους φίλους του: «Τί λέτε, πάμε στον κινηματογράφο να δούμε κανένα περιπετειώδες;» Ο κινηματογράφος ήταν πάντα η μεγάλη του αδυναμία (με ιδιαίτερη προτίμηση στα περιπετειώδη, όπου σκοτώνονται οι πάντες εκτός από τους θεατές) και στα νειάτα του ήταν από τους τακτικότερους πελάτες του «Ροζικλαίρ».

Ίσως οι βιογράφοι του να μπορούν να δρούν μια εξήγηση της μοναξιάς του σε ένα άτυχο έρωτα που δόνησε την ψυχή του όταν ήταν 23 χρόνων. Είχε τελειώσει το Ώδειο και υπηρετούσε στο στρατό.

«Ήταν ψηλός και ξανθός, με μπλε μάτια που ακτινοβολούσαν δύναμη και θέληση». Τότε γνώρισε τον έρωτα στο πρόσωπο μιάς νέας και όμορφης κοπέλας, που γοητεύτηκε από τη δυνατή του προσωπικότητα. Ίσως αυτή η κοπέλα, που είναι σήμερα ώριμη γυναίκα με σημαντική προσφορά στην Τέχνη, να είναι η μόνη που είδε τον αληθινό Μητρόπουλο. Τότε ακόμη η πίκρα δεν είχε χαράξει την κέρνη μάσκα του προσώπου του. Πίστευε, αγωνιζόταν, έλπριζε. Άλλα η γυναίκα που αγάπησε ήταν αρκετά γενναία - ή αρκετά δειλή - για να μη μείνη κοντά του. «Θά πετάξης ψηλά και πρέπει να είσαι μόνος σου για να πετάξης καλά», του είπε. Ο Μητρόπουλος δεν συγχώρησε ποτέ αυτά τα λόγια. Έφυγε για να συνεχίση τις σπουδές του στη Γερμανία, αλλά η σκέψη του γύριζε πάντα στην Ελλάδα.



Περίμενε ένα γράμμα που θα τον καλούσε πίσω και ήταν έτοιμος να τα θυσιάσει όλα για την ευτυχία του. 'Αλλά το γράμμα αυτό δεν ήρθε ποτέ. 'Αντί γι' αυτό ήρθε αργότερα η δόξα. 'Ο Μητρόπουλος πέταξε ψηλά, κέρδισε όλες τις μάχες, δεν κέρδισε όμως τη γαλήνη της ψυχής του. Καί όταν, ύστερα από πολλά χρόνια, συνάντησε την παλιά του αγαπημένη, της είπε στο διάδρομο ενός θεάτρου: «Τί κρίμα που έγιναν όλα έτσι. 'Ισως όλα σήμερα να ήταν διαφορετικά».

Δέν ήταν, λοιπόν, ψυχρός ο Μητρόπουλος, όπως τον κατηγορούσαν οι αντίπαλοί του, δεν ήταν «μια τελειότητα μηχανή που κυβερνούσε μουσικούς», αλλά ήταν, πριν από καθετί άλλο, άνθρωπος, ίσως περισσότερο άνθρωπος από ό,τι θα έπρεπε. Ήταν έτοιμος να αγωνιστή και να πονέσει για καθετί στο όποιο πίστευε. 'Από τους δικούς του ξεχώριζε πάντα τη μικρότερη αδελφή του, την 'Ελενίτσα. Την αγαπούσε σχεδόν όσο και τη μητέρα του. Όταν σπούδαζε στη Γερμανία, η 'Ελενίτσα αρρώστησε και από κακή διάγνωση (οι γιατροί είχαν διαγνώσει τύφο, ενώ είχε καλπάζουσα φυματίωση) η κατάσταση της έγινε ξαφνικά απελπιστική. 'Ο θάνατος έρχόταν με σταθερά και σίγουρα βήματα. Τότε ο Μητρόπουλος έκανε μια απεγνωσμένη χειρονομία. Ταξίδεψε στην 'Ελβετία, όπου νοσηλεύονταν η μικρή, την πήρε και την μετέφερε στη Γερμανία, για να την εξετάσουν και άλλοι γιατροί. «Την μετέφερε». Αυτή η φράση κρύβει κάποια πικρή κυριολεξία. 'Ο Μητρόπουλος τότε ήταν πολύ φτωχός. Δεν είχε χρήματα για να πληρώσει βαγκόν-λι και αναγκάστηκε να πάρει δυο εισιτήρια τρίτης θέσης. Οι επιβάτες του βαγονιού έβλεπαν παραξενεμένοι εκείνο τον ξανθό νέο, με τα λαμπερά μάτια και το τριμμένο κοστούμι, που κρατούσε στην αγκαλιά του μια παιδούλα και την νανούριζε τρυφερά. Ποιός αλήθεια από τους ανθρώπους αυτούς μπορούσε να φανταστή ότι εκείνα τα δάχτυλα, που χάιδευαν τρέμοντας τα μαλλιά του κοριτσιού, θα κρατούσαν ύστερα από μερικά χρόνια τη μαγικότερη μπαγκέτα του κόσμου;

Αλλά δεν μπόρεσε να κάνει τίποτε. 'Η αδελφή του ξεψύχησε ύστερα από λίγο καιρό στην αγκαλιά του και ο Μητρόπουλος έμεινε ξανά μόνος. Αυτό το δεύτερο χτύπημα τον έκανε να χάσει το ήθικό του. 'Αποφάσισε τότε να εγκαταλείψει τη μουσική και να αφοσιωθεί στη θρησκεία, που πάντα τον τραβούσε. «Θα πάω στο "Άγιο Όρος", είπε στη μητέρα του. Ήταν έτοιμος να φύγει (είχε μάλιστα αγοράσει και το ράσο του), αλλά η μητέρα του γαντζώθηκε πάνω του και τον κράτησε. Πίστευε πάντα στο ταλέντο του γιού της, λαχταρούσε να τον δει να ανεβαίνει ψηλά

και να κερδίζει το χρυσό κύπελλο της άθανασίας. «'Οχι», τον παρακάλεσε. «Μη φύγεις, μη λιποτακτήσης».

Εκείνη τη στιγμή κρινόταν η τύχη του Δημήτρη Μητρόπουλου. 'Αν η μητέρα του επέμενε λιγότερο, ή ανθρωπότητα θα έκανε ένα μεγάλο μαέστρο και ο 'Αθως θα κέρδιζε έναν ακόμη άνθρωμο ρασοφόρο. 'Αλλά ο Μητρόπουλος δεν λιποτάκτησε, έμεινε ανάμεσα στους ανθρώπους και ο αντίπαλος των χειροκροτημάτων τους τον συντρόφευε στις ατέλειωτες ώρες της μοναξιάς του. Πάντα, όμως, η θρησκεία έπαιζε ένα σημαντικό ρόλο στη ζωή του. 'Ο ίδιος πίστευε ότι ο ρόλος του στην κοινωνία παρούσαζε πολλές ομοιότητες με τον ρόλο ενός ιερέα. «'Εχουμε και οι δυο το ίδιο ιδανικό, να υπηρετήσουμε την ανθρωπότητα», συνήθιζε να λέει. Είχε ένα πάθος για τις βυζαντινές εικόνες. 'Ο 'Άγιος Φραγκίσκος της 'Ασσίζης ήταν ο αγαπημένος του άγιος.

Η ίδια η ζωή του, άλλωστε, ήταν η ζωή ενός έρημиту. Όταν διηύθυνε τη Συμφωνική της Μιννεαπόλεως έμενε σε ένα διαμέρισμα που χωρούσε μόνο το πιάνο του και ένα κρεβάτι, και το διαμέρισμα που έπιασε αργότερα στη Νέα 'Υόρκη θύμιζε «σκηνή θεάτρου, ύστερα από το ξήλωμα των σκηνικών», σύμφωνα με την περιγραφή 'Αμερικανών δημοσιογράφων. Κέρδιζε αρκετά, αλλά δεν ξόδευε για τον εαυτό του παραπάνω από 3.000 δολάρια το χρόνο. 'Ο,τι του περίσσευε το διέθετε για να ενισχύει στις σπουδές τους τους νέους μουσικούς που πίστευε ότι είχαν ταλέντο. «Είναι πολύ σκληρό για ένα νέο να είναι φτωχός, ιδίως όταν είναι μουσικός», συνήθιζε να λέει. 'Η καλή του μνήμη δεν τον άφηνε να ξεχάσει όσα είχε τραβήξει ο ίδιος στα νειάτα του.



Τα τελευταία χρόνια της ζωής του έμενε σε ένα ξενοδοχείο απέναντι στο Κάρνεγκι Χώλ. 'Υστερα από την πρόβα η το κοντσέρτο, ο Μητρόπουλος έμπαινε στο διπλανό γαλακτοπωλείο, αγοράζε ένα μπουκάλι γάλα και λίγες φρυγανιές και γύριζε ολομόναχος στο ξενοδοχείο του. Αυτό ήταν το δείπνο

του μαέστρου κάθε βράδυ. Το μενού του άλλαζε μόνον όταν η Κατίνα Παξινού, η παλιά και πιστή του φίλη, δρισκεόταν στη Νέα 'Υόρκη. Είχε έμπιστοσύνη στη μαγειρική της δεινότητα και την έβαζε να του μαγειρέψει «φαγητά της πατρίδας».

Φαγητά της πατρίδας. 'Ηθελε να φέρει κοντά του την ανάσα του τόπου του, τη μυρωδιά της 'Ελλάδας. Σε κάθε γράμμα που έστελνε από την 'Αμερική στη μητέρα του, την παρακαλούσε: «'Αγόρασε ένα φάκελο από το περίπτερο και κράτησέ το για λίγη ώρα ανοιχτό, να φυσήξει μέσα του ή δροσιά του Φαλήρου. 'Υστερα φίλησέ το και στείλε μου το με την ευχή σου».

Τόν είπαν μισέλληνα. Πόσο άδικη, πόσο σκληρή κατηγορία για τον βασανισμένο μαέστρο, που τα μάτια του, αυτά τα ίδια μάτια που είχαν δει τα πλήθη να παραληρούν μπροστά του, βούρκωναν όταν έβλεπαν μια κάρτ - ποστάλ από την 'Ελλάδα. 'Αυτοί που με έσπρωξαν στην εξορία με αποκαλούν τώρα μισέλληνα», είπε κάποτε, σε μια από τις σπάνιες στιγμές που η πίκρα νίκησε τη σιωπηρή αρχή του να μην έξηγη ποτέ του τον εαυτό του και τις πράξεις του. 'Η 'Ελλάδα για τον Μητρόπουλο ήταν μια έννοια ζωντανή, κρυστάλλινη, πολύτιμη. Του άρεσε να την ανακαλύπτει μόνος του, να σκαρφαλώνει στις κορυφές της (ήταν γερός όρειβάτης), να αναπνέει το οξυγόνο τους. «'Αγαπώ την όρειβασία, γιατί μου άρεσει να κατακτώ», είπε κάποτε. «'Η κατάκτηση μιας κορυφής μου δίνει μια δυνατή αίσθηση ζωής και θανάτου».

Όταν έφευγε για πρώτη φορά από την 'Ελλάδα, πήδησε από το πλοίο την ώρα που σήκωναν τη σκάλα και ξαναγύρισε στους φίλους του. «'Εχω το προαίσθημα πως αν φύγω τώρα θα είναι σαν να φεύγω για πάντα», τους είπε. 'Αλλά και όταν, το 1936, έφυγε οριστικά από την 'Ελλάδα, δεν έπαψε να ρωτά και να πάσχει για τον τόπο του. 'Η γερμανική εισβολή του τσάκισε το ήθικό.

Όταν, το 1958, ήρθε στην 'Αθήνα, για να διευθύνει τη Φιλαρμονική της Βιέννης, δεν θέλησε να κουβεντιάσει για χρήματα. «Για την 'Αθήνα μου φτάνουν τα χειροκροτήματα», είπε απλά. Και όταν, λίγους μήνες αργότερα, η διεύθυνση του Φεστιβάλ 'Αθηνών του έστειλε το συμβόλαιο για να σημειώσει το ποσόν της αμοιβής του, ο Μητρόπουλος έγραψε ένα ποσόν που θα μπορούσε να ζητήσει και ένας μαέστρος επαρχιακής χορωδίας.

Ποτέ άλλωστε δεν έδινε σημασία στα χρήματα. Αυτό ήταν μια ιδιότητα που τον χαρακτήριζε από νέο. Το 1920, όταν έγραψε την πρώτη και μοναδική του όπερα, τη «Βεατρίκη», την έπαιξε

πρώτα στην Παξινού που του σύστησε ανεπιφύλακτα: «Να την ανεβάσεις». Να την ανεβάσει, αλλά πώς; 'Ο Μητρόπουλος ήταν πολύ φτωχός, συντηρούσε τη μητέρα του και την αδελφή του και δεν είχε ούτε μία δραχμή στην άκρη. Τότε η Παξινού, που ήταν το πλουσιότερο μέλος της συντροφιάς, αποφάσισε να επιχορηγήσει την παράσταση κατά το μεγαλύτερο μέρος της. 'Ετσι η «Βεατρίκη» ανέβηκε στο «Δημοτικό Θέατρο» με πρωταγωνιστές την Παξινού στο ρόλο της Βεατρίκης, την Τριάντη, τον Τριανταφύλλου και τον Κορωνάκη. 'Ο Μητρόπουλος φυσικά ήταν η ψυχή όλης της παραστάσεως. Τη μία στιγμή δρισκεόταν στη σκηνή όπου καθωδηγούσε τους ήθοποιους πώς να παίξουν, ύστερα πηδούσε σαν λάστιχο στις θέσεις της ορχήστρας και καθόταν στο πιάνο, έπαιζε μερικές νότες, αλλά ξαφνικά διαπίστωνε ότι ο Κορωνάκης έχανε τα λόγια του. «'Ο υποβολέας. Πού είναι ο υποβολέας;» 'Αλλά ο υποβολέας είχε φάει βαρειά το περασμένο βράδυ και είχε αρρωστήσει. Χωρίς υποβολέα η «Βεατρίκη» έμοιαζε με πλοίο που πήγαινε κατ' ευθείαν στην ξέρα. Τελικά ο Μητρόπουλος έκανε και τον υποβολέα και τα πράγματα τακτοποιήθηκαν.

Η παράσταση δόθηκε και είχε μεγάλη επιτυχία. 'Η «Βεατρίκη» παιζόταν μία εβδομάδα με το θέατρο γεμάτο. 'Αλλά να και μία λεπτομέρεια που δείχνει πόσο λίγο νοιαζόταν ο Μητρόπουλος για την έμπορική επιτυχία του έργου. Όταν τελείωσε κάποτε η περιπέτεια της «Βεατρίκης», ξέχασε να ζητήσει λογαριασμό από τον ταμία. Το έργο είχε ανεβεί, είχε συγκινήσει, είχε χειροκροτηθεί. Τί άλλο μπορούσε να έχει σημασία; Και οι εισπράξεις της έκαναν φτερά, μια και κανείς δεν έδειχνε να ενδιαφέρεται γι' αυτές.

Οι μουσικοί του τον λάτρευαν. Ποτέ δεν ύψωνε τον τόνο της φωνής του, ποτέ δεν έχανε την ψυχραιμία του, ποτέ δεν αρνιόταν χάρη που του ζητούσαν. Κάποτε, όταν έμαθε ότι ένας από τους αγαπημένους του μουσικούς θα παντρευόταν, του έκανε δώρο τα έξοδα του γαμήλιου ταξιδιού. 'Η θερμή του παρουσία ήταν διάχυτη παντού. Ήξερε τη βιογραφία όλων των μουσικών της ορχήστρας του, αν ήταν παντρεμένοι και πόσα παιδιά είχε ο καθένας.

Μια μέρα, στη Νέα 'Υόρκη, έδωσε στην Κατίνα Παξινού ένα χαρτονόμισμα των 1.000 δολλαρίων. «Θέλω να πιάς στα μαγαζιά και να μου αγοράσεις δωράκια για τα παιδιά», της είπε. «'Εσύ σά γυναικά θα τα καταφέρεις καλύτερα από μένα. 'Εχω εδώ τί νούμερο ρούχα και παπούτσια φορούν τα παιδιά των μουσικών μου (της έβαλε στο χέρι μία κόλλα διαγωνισμού γεμάτη με αριθμούς που τους είχε γράψει ο ίδιος). Κοίταξε να κάνεις καλά ψώνια».

Τα δώρα αγοράστήκαν και η μέρα

'Από τη «Θάλασσα»

ΤΟ ΝΑΥΑΓΙΟ ΤΗΣ ΟΜΙΧΛΗΣ

"Όταν ναυάγησε η «'Ομίχλη»
τα κύματα δεν είχαν χέρια να τη σώσουν.

Χέρια έχουν οι σκέψεις, οι πόθοι έχουν
κ'οι κραυγές επιθυμίες των ναυαγών της,

που ζούνε κάτω από την ήρεμη επιφάνειά τους
και περιμένουν τις νοσταλγικές να τους σώσουν.

"Όπως μια κεκρυαία, ή Ναυσικά, τ' 'Αλκίνοον κόρη,
σώζει το ναυαγό 'Οδυσσέα με τον ξρωτά της

όπως ή «'Αργώ», το μυθικό καράβι του άγιου νόστου,
σώζει τους ναυαγούς απ'την όρηγ του χρόνου.

"Όταν ναυάγησε στα αιώνια βάθη της η «'Ομίχλη»
τα κύματα δεν είχαν χέρια, πάθος να την αγκαλιάσουν.

Δεν είχαν δίχτυα έρωτικά οι νύχτες του πολέμου.
Δεν αργούντοσε στα νερά ο φάρος της ελπίδας.

"Αδειασε το σκοτάδι μαύρα σύνεφα στη θάλασσα, πύκνωσε.
"Εθαψε τ'άστρα ο ουρανός. "Εδωσε απόκριση ο θάνατος—

Κ' ένα πελώριο κήτος από σίδερο έπαψε ν' αναπνέει...

"Ανάμεσα στα βράχια φανερικά δαγκάνει τις ελπίδες του:
«Τί έρχεσαι να κλάψεις θύελλα; 'Ω θύμησης, θύμησης χαθείτε».

"Η νοσταλγία του ταξιδιού, αυτό πονεί και το τρελλάνει,
που άλλαξε ρότα προς τον άλυρό του θάνατο...

Κ' η νύχτα χάσκει διάπλατη απ' το πέρασμά του,
νύχτα πληγωμένη απ' τις κραυγές των ναυαγών
και τις σειρήνες, καθώς καρφώθηκε στη θάλασσα
βομβαρδισμένο
το σιδερένιο κήτος της «'Ομίχλης».

"Όταν ναυάγησε η περήφανη «'Ομίχλη»
τα κύματα δεν πήραν τις κραυγές ν' αρπάξουν,
δεν άκουσαν να σώσουν απ' τα βάραθρα τους ναυαγούς της.

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΤΗΤΗΣ

της διανομής τους ήταν για τον μαέστρο μέρα ευτυχίας. Το πρόσωπό του, εκείνο το ρουφηγμένο από την πίκρα και τους στοχασμούς πρόσωπο, έλαμπε όπως θα έλαμπε πριν από μισό αιώνα το πρόσωπο ενός αγοριού δεκάξη χρόνων, την ώρα που έπαιζε τις αμάδες με τους φίλους του...

ήλικιωμένος και είχε ακόμη πολλά να δώσει. 'Ο θάνατος μπορούσε να περιμένη. 'Η ζωή τον είχε περισσότερη ανάγκη.

«Δέν θέλω να πεθάνω στο κρεβάτι», είπε κάποτε στην Κατίνα Παξινού. «'Αν μ' αγαπά ο Θεός πρέπει να μου στείλει το θάνατο ενόσω θα στέκωμαι όρθιος.»

Κι ο Θεός του έστειλε τον θάνατο όπως τον είχε ζητήσει, σαν τελευταία απόδειξη της αγάπης Του.

Τον θάνατό του δεν τον προαισθανόταν. Δεν τον συλλογιζόταν, δεν τον περίμενε, δεν τον ήθελε. Δεν ήταν πολύ

—ΦΡ. ΓΕΡΜΑΝΟΣ

ΥΠΕΡΠΛΗΘΥΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΟΙΟΤΗΤΑ

Στὰ πρῶτα Χριστούγεννα τοῦ πλα-
νήτη μας, ὁ πληθυσμὸς τοῦ ἦταν
περίπου διακόσια πενήντα ἑκατομμύρια,
λιγώτερος δηλαδή ἀπὸ τὸν μισὸ πληθυ-
σμὸ τῆς σημερινῆς Κίνας. Δεκαεξί αἰ-
ῶνες ἀργότερα, ὅταν οἱ πρῶτοι ἀποί-
κοι πάτησαν πόδι στὴν Ἀμερική, οἱ
ἄνθρωποι εἶχαν φτάσει καὶ ξεπεράσει
τὰ πεντακόσια ἑκατομμύρια. Τὴν ἡμέ-
ρα ποὺ οἱ Ἀμερικανοὶ ὑπόγραψαν τὴ
Δήλωση Ἀνεξαρτησίας τους, ὁ πληθυ-
σμός εἶχε ἀγγίξει τὰ ἑπτακόσια ἑκα-
τομμύρια. Τὸ 1931, ὅταν ἔγραφα τὸ
«Γενναῖος, καινούργιος κόσμος» πλησία-
ζε τὰ δύο δισεκατομμύρια. Σήμερα, μό-
λις 29 χρόνια ἀργότερα, φτάσαμε αἰ-
σίως στὰ 2.850 ἑκατομμύρια. Δηλαδή
850 ἑκατομμύρια σὲ εἴκοσι χρόνια πε-
ρίπου, ἐνῶ ἄλλοτε χρειαζόντουσαν δε-
καεξί αἰῶνες γιὰ μόλις 250 ἑκατομ-
μύρια. Καὶ αὐτοὶ οἱ ἀριθμοὶ ἰσχύουν
γιὰ σήμερα. Τὸ αὐριο τί μᾶς ἐπιφυ-
λάσσει; Ἡ πενικιλίνη, τὸ DDT καὶ τὸ
καθαρὸ νερὸ εἶναι φτηνά πράγματα, ἀλ-
λὰ ἡ ἐπίδρασή τους στὴν ὑγεία μας
εἶναι ἀνυπολόγιστη. Ἀκόμη καὶ ἡ πιὸ
φτωχὴ κυβέρνηση εἶναι σὲ θέση νὰ προ-
μηθεύσῃ στὸν πληθυσμὸ τῆς ἀρκετὰ μέ-
σα γιὰ τὸν ἔλεγχό τῆς θνησιμότητας.
Γιὰ τὸ ἔλεγχος τῆς θνησιμότητας πρα-
γματοποιεῖται ἀπὸ λίγους τεχνικούς
ποῦ ὠφελοῦν ὁλόκληρο τὸ λαό. Ἀντί-
θετα, ὁ ἔλεγχος τῶν γεννήσεων ἐξαρ-
τᾶται ἀπὸ τὴ συνεργασία ὁλόκληρου
τοῦ λαοῦ. Πρέπει νὰ ἀσκήται ἀπὸ ἀ-
μέτρητα άτομα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ζητᾶ πε-
ρισσότερη ἐξυπνάδα καὶ θέληση ἀπὸ ὅ-
ση κατέχουν οἱ ἄπειροι, ἀμόρφωτοι ἄν-
θρωποι τοῦ κόσμου καὶ (γιὰ τὶς πε-
ριπτώσεις ποὺ χρησιμοποιοῦνται χημι-
καὶ ἢ μηχανικοὶ τρόποι προλήψεως),
μία χρηματικὴ δαπάνη ποὺ ξεπερνᾷ
τοὺς πόρους τῶν περισσότερων ἀπ' αὐ-
τούς. Ἐπὶ πλέον, δὲν ὑπάρχουν που-
θενὰ θρησκευτικὲς παραδόσεις ὑπὲρ τοῦ
ἀνεξέλεγκτου θανάτου ἐνῶ οἱ θρησκευτι-
κὲς καὶ κοινωνικὲς παραδόσεις ποὺ εὐ-
νοοῦν μιὰν ἀκατάσχετη παιδοποιία εἶ-
ναι βαθειὰ ριζωμένες στὸν κόσμο. Γι'
αὐτοὺς ὅλους τοὺς λόγους, ὁ ἔλεγχος
τῆς θνησιμότητας πραγματοποιεῖται εὐ-
κολώτατα, ἀλλὰ ὁ ἔλεγχος τῶν γεννή-
σεων πραγματοποιεῖται μὲ τεράστιες δυ-
σκολίες. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι ἡ θνη-
σιμότητα ἔχει πέσει ἀπότομα αὐτὰ τὰ
τελευταῖα χρόνια. Οἱ γεννήσεις, ὅμως,
ἢ ἔμειναν στὸ παλιὸ τοῦς ὑψηλὸ ἐ-
πίπεδο ἢ, ἂν ἔπεσαν, ἔπεσαν σὲ πο-
σοστὸ ἐλάχιστο. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι
ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀνθρώπων αὐξάνει
στὴν ἐποχὴ μας ταχύτερα παρὰ σὲ κάθε
ἄλλη περίοδο τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας.
Ἐπὶ πλέον, αἱ αὐξήσεις κάθε χρό-
νὸ αὐξάνουν κι αὐτὲς ἀνάλογα μὲ τὸ νό-

μο τῶν συνθέτων τῶν καὶ αὐξάνουν
ἀκανόνιστα κάθε φορὰ ποὺ μιὰ καθυ-
στερημένη κοινωνία ἐφαρμόζει τὶς ἀρ-
χὲς τῆς Δημόσιας Ὑγιεινῆς. Στὶς μέρες
μας ἡ ἐτήσια αὐξηση τοῦ πληθυσμοῦ
σ' ὅλο τὸν κόσμο εἶναι περίπου 43 ἐ-
κατομμύρια. Αὐτὸ σημαίνει πὼς κάθε
τέσσερα χρόνια ἡ ἀνθρωπότητα ἀποκτᾷ
ἐπὶ πλέον τὸν πληθυσμὸ ὅλων τῶν Ἠ-
νωμένων Πολιτειῶν. Κάθε ὀχτώμησε χρό-
νια, ὁ πληθυσμὸς τῶν Ἰνδιῶν ὁλόκλη-
ρος ἔρχεται νὰ προστεθῇ στὸ σύνολο.
Ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ, γιὰ νὰ
διπλασιασθῇ ὁ πληθυσμὸς τῆς γῆς χρει-
άστηκε νὰ φθάσουμε στὸ θάνατο τῆς
Ἐλισάβετ τῆς Ἀγγλίας. Μὲ τὴ σημε-
ρινὴ ταχύτητα θὰ διπλασιασθῇ σὲ μι-
σὸν αἶώνα. Κι αὐτὴ ἡ ἀπίστευτὴ αὐξη-
ση συμβαίνει σ' ἕνα πλανήτη τοῦ ὁ-
ποῖο οἱ ὠριότερες καὶ πιὸ παραγω-
γικὲς περιοχὲς εἶναι ἤδη πυκνοκατοικη-
μένες καὶ ὅπου ἡ γῆ καταστρέφεται ἀ-
πὸ τὸν κακὸ τρόπο καλλιέργειας μὲ
σκοπὸ τὴν παραγωγή ὅλο καὶ μεγαλύ-
τερης ποσότητας τροφίμων καὶ ἀπὸ τὴν
ἀσύδοτη σπατάλη τοῦ ὀρυκτοῦ κεφα-
λαίου τῆς, σπατάλη ποὺ θυμίζει μεθυ-
σμένο ναῦτη νὰ σκορπίζει ἀσυλλόγιστα
τοὺς μισθοὺς ποὺ μάζεψε μὲ κόπους.

Εἶναι λοιπὸν γεγονὸς ὅτι τὸ πρό-
βλημα τοῦ πληθυσμοῦ ὄχι μόνον δὲν ἔ-
χει βρεθῇ τὴ λύση του, ἀλλὰ γίνεται καὶ
πραγμικώτερο κάθε χρόνο. Ὅλα τὰ πο-
λιτικά, οἰκονομικά, μορφωτικά καὶ ψυ-
χολογικά δράματα τῆς ἐποχῆς μας παί-
ζονται στὸ τρομερὸ φόντο τοῦ ὑπερ-
πληθυσμοῦ. Καθὼς πλησιάζουμε πρὸς
τὸ τέλος τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα καὶ ἐνῶ
ἑκατομμύρια στόματα προστίθενται
στὰ ἤδη ὑπάρχοντα δισεκατομμύρια (θὰ
εἴμαστε πεντέμισι δισεκατομμύρια ὁ-
ταν ἡ ἐγγονή μου θὰ γιορτάζῃ τὰ πε-
νήντα τῆς χρόνια) τὸ βιολογικὸ αὐτὸ
φόντο θὰ προχωρή, ὅλο καὶ πιὸ ἀπειλη-

**Τὸ πιὸ εὐτυχημένο πλάσμα στὸν
κόσμο εἶναι τὸ νέο παιδί. Πεῖρα
δὲν χρειάζεται. Ἀντίθετα, πρέπει
νὰ δοκιμάσῃ τὰ πάντα γιὰ νὰ τὴν
ἀποκτήσῃ.**

CHARLES WARNER

τικά, στὸ κεντρικὸ παλκοσένικο τῆς ἱ-
στορίας. Τὸ πρόβλημα τῶν ταχύτατα
αὐξανόμενων ἀριθμῶν σὲ σχέση μὲ τοὺς
φυσικοὺς πόρους, μὲ τὴν κοινωνικὴ στα-
θερότητα καὶ μὲ τὴν εὐημερία τῶν ἀ-
τόμων εἶναι σήμερα τὸ κεντρικὸ πρό-

βλημα τῆς ἀνθρωπότητας καὶ θὰ παρα-
μείνῃ σίγουρα τὸ κεντρικὸ πρόβλημα
στὸν ἐπόμενο αἶώνα καὶ ἴσως καὶ στοὺς
μετέπειτα. Ὑποτίθεται πὼς μιὰ και-
νούργια περίοδος τῆς ἱστορίας μας ἄρ-
χισε τὴν 4η Ὀκτωβρίου τοῦ 1957. Κά-
θε συζήτηση ὅμως σχετικὴ μὲ τὸ Σπούτ-
νικ καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ μᾶς ἀπασχο-
λεῖ εἶναι ἀνόητη. Ὅσον ἀφορᾷ τὶς μά-
ζες τῶν ἀνθρώπων, ἡ περίοδος τοῦ μᾶς
περιμένει δὲν θὰ ὀνομαστῇ «Περίοδος
τοῦ Διαστήματος», ἀλλὰ «Περίοδος τοῦ
Ὑπερπληθυσμοῦ».

Μία ἐγκατάσταση στὸ φεγγάρι μπο-
ρεῖ νὰ δώσῃ στρατιωτικὰ πλεονεκτήμα-
τα στὴ χώρα ποὺ θὰ τὴν πραγματοποιή-
σῃ. Δὲν θὰ συμβάλῃ ὅμως καθόλου σὲ
μιὰ πιὸ ἀνεκτὴ ζωὴ γιὰ τὰ δισεκατομ-
μύρια ποὺ θὰ κατοικοῦν στὸν πλανήτη
μας σὲ διάστημα πενήντα χρόνων, δη-
λαδή στὸ διάστημα ποὺ θὰ χρειαστοῦ-
με γιὰ νὰ διπλασιαστοῦμε.

Κι ἂν ἀκόμη, κάποτε στὸ μέλλον, γί-
νῃ δυνατὴ ἡ μετανάστευση στὸν Ἀρ-
κόμη κι ἂν βρεθοῦν ἄνδρες καὶ γυναί-
κες ἀρκετὰ ἀπελπισμένοι ἀπὸ τὴ ζωὴ
τοῦς ὥστε νὰ δεχθοῦν μιὰ καινούργια
ζωὴ ἐκεῖ ὑπὸ συνθήκες ποὺ θὰ βρῶκα-
με ἐδῶ μόνον ἂν ὑπῆρχε κορυφὴ βου-
νοῦ μὲ δυὸ φορὲς τὸ ὑψόμετρο τοῦ Ἑ-
βερρεστ, ποῖα θὰ ἦταν ἡ διαφορά; Στὰ
τελευταῖα τετρακόσια χρόνια πάρα πολ-
λοὶ ἄνθρωποι μετανάστευσαν στὸν Νέο
Κόσμο. Μὰ οὔτε ἡ ἀναχώρησή τους
οὔτε τὸ συνεχὲς κύμα τροφίμων καὶ ἐμ-
πορευμάτων ποὺ μᾶς στέλνουν μπόρε-
σαν νὰ λύσουν τὰ προβλήματα τοῦ Πα-
λιού Κόσμου. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, τὸ
ἐκτετασμένο μερικὸς ἀπὸ τοὺς ἀνθρώ-
πους ποὺ περισσεύουν στὸν Ἀρῆ (μὲ
κόστος μεταφοράς πολλὰ ἑκατομμύρια
δολλάρια κατ' ἄτομο!), δὲν θὰ λύσῃ
κατὰ κανένα τρόπο τὸ πρόβλημα τοῦ
αὐξανόμενου πληθυσμοῦ στὸν δικὸν
πλανήτη. Αὐτὸ τὸ πρόβλημα, μένοντας
χωρὶς λύση, καθιστᾷ ἄλυτα καὶ ὅλα τὰ
ἄλλα μας προβλήματα. Ἀκόμα χειρό-
τερα, δημιουργεῖ συνθήκες μὲ τὶς ὁποῖες
ἡ ἀτομικὴ ἐλευθερία καὶ ἡ κοινωνικὴ ἀ-
ξιοπρέπεια τοῦ δημοκρατικοῦ τρόπου
ζωῆς θὰ γίνουν ἀδύνατα ἂν ὄχι τελείως
ἀπίθανα πράγματα.

**Φυσικά, δὲν γεννιούνται κατὰ τὸν ἴ-
διο τρόπο ὅλες οἱ δικτατορίες. Ὑπάρ-
χουν πολλοὶ δρόμοι ποὺ οδηγοῦν στὴν
τερατώδη οὐτοπία ποὺ ὠνόμασα «Γεν-
ναῖο, καινούργιο κόσμο». Ἀλλὰ ὁ εὐθύ-
τερος καὶ πιὸ πλατὺς ἀπ' ὅλους εἶναι
ὁ δρόμος ποὺ ἀκολουθοῦμε σήμερα, ὁ
δρόμος ποὺ προχωρεῖ ἀνάμεσα σὲ αὐ-
ξανόμενους ἀριθμούς καὶ ἐπιταχυνόμε-
νες αὐξήσεις. Ἀς δοῦμε λοιπὸν μὲ συν-**

τομία τοὺς λόγους γι' αὐτὸ τὸν τόσο
στενὸ συσχετισμὸ ἀνάμεσα σὲ ὑπερβο-
λικὸ ἀριθμὸ ἀνθρώπων ποὺ παλλαπλα-
σιάζονται ταχύτατα καὶ στὴν ἐμφάνιση
ὁλοκληρωτικῶν συστημάτων διακυβε-
ρήσεως.

Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς ἀνθρώπων πιέ-
ζει βαρεῖα τοὺς ὑπάρχοντες πόρους καὶ
ἡ οἰκονομικὴ κατάσταση τῆς κοινωνίας
ποὺ ὑφίσταται αὐτὴ τὴ δραματικὴ πίε-
ση γίνεται ὅλο καὶ πιὸ κρίσιμη. Αὐτὸ
ἰσχύει ἰδιαίτερα γιὰ τὶς ὑποανάπτυκτες
περιοχὲς ὅπου μιὰ ξαφνικὴ πτώση τοῦ
ποσοστοῦ τῆς θνησιμότητας χάρη στὸ
DDT, τὴν πενικιλίνη καὶ τὸ καθαρὸ νε-
ρὸ δὲν συνοδεύεται καὶ ἀπὸ ἀνάλογη
πτώση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν γεννήσεων. Σὲ
μέρη τῆς Ἀσίας καὶ στὴν Κεντρικὴ
Νότιο Ἀμερική, οἱ πληθυσμοὶ αὐξάνουν
μὲ τέτοια ταχύτητα, ὥστε θὰ διπλασια-
στοῦν σὲ εἴκοσι περίπου χρόνια. Ἄν ἡ
παραγωγή τῶν τροφίμων καὶ τῶν βιο-
μηχανικῶν εἰδῶν, τῶν σπιτιῶν, τῶν scho-
λείων καὶ τῶν δασκάλων μπορούσε νὰ
αὐξηθῇ ἀκόμη περισσότερο, θὰ ἦταν δυ-
νατὸν νὰ καλυτερέψῃ ἡ ἄθλια ζωὴ ὁ-
σων ζοῦν σ' αὐτὲς τὶς ὑποανάπτυκτες
καὶ πολύκοσμες χώρες. Δυστυχῶς ὅμως
αὐτὲς οἱ χώρες ὄχι μόνον δὲν ἔχουν
ἀγροτικὰ μηχανήματα καὶ βιομηχανικὲς
ἐγκαταστάσεις ποὺ νὰ τὰ κατασκευά-
ζουν, ἀλλὰ δὲν ἔχουν οὔτε τὸ κεφάλαιο
ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ γίνουν οἱ ἐγκα-
ταστάσεις αὐτές. Κεφάλαιο εἶναι αὐτὸ
ποὺ μένει ἀφοῦ ἱκανοποιηθοῦν οἱ πρῶ-
τες ἀνάγκες ἐνὸς πληθυσμοῦ. Ὅμως,
οἱ πρῶτες ἀνάγκες τῶν περισσότερων
ἀνθρώπων, σὲ ὑποανάπτυκτες χώρες, δὲν
ἱκανοποιοῦνται ποτέ. Στὸ τέλος κάθε
χρονιάς δὲν μένει σχεδὸν κανένα περισ-
σευμα καὶ ἐπομένως δὲν ἀπομένει τί-
ποτε γιὰ τὴ δημιουργία βιομηχανικῶν
καὶ ἀγροτικῶν ἐγκαταστάσεων ποὺ νὰ
ἱκανοποιήσουν τὶς ἀνάγκες τοῦ λαοῦ.
Ἐπὶ πλέον, ὑπάρχει, σὲ ὅλες τὶς ὑποα-
νάπτυκτες χώρες, μιὰ σοβαρὴ ἔλλειψη
ἐκπαιδευμένων ἀνθρώπων ποὺ εἶναι ἀ-
παραίτητοι γιὰ τὴ λειτουργία συγχρο-
νισμένων ἐγκαταστάσεων. Τὰ σημερινὰ
ἐκπαιδευτικά μέσα εἶναι ἀνεπαρκέστα-
τα. Ἀνεπαρκέστατοι εἶναι ἐπίσης οἱ
πόροι, οἰκονομικοὶ καὶ πνευματικοί, γιὰ
τὴ βελτίωση τῶν μέσων ποὺ ἤδη ὑπάρ-
χουν μὲ τρόπο ὥστε νὰ ἀντιμετωπίσουν
τὴν κατάσταση μὲ τὴν ἀπαιτούμενη τα-
χύτητα. Ἐν τῷ μεταξύ ὁ πληθυσμὸς
αὐτῶν τῶν ὑποανάπτυκτων χωρῶν αὐ-
ξάνει κατὰ 3% τὸ χρόνο.

Ἡ τραγικὴ τους κατάσταση ἀναλύε-
ται σ' ἕνα σημαντικό βιβλίο ποὺ τυπώ-
θηκε τὸ 1957 μὲ τίτλο «Τὰ ἐπόμενα
ἑκατὸ χρόνια», γραμμένο ἀπὸ τρεῖς κα-
θηγητὲς τοῦ Ἰνστιτούτου Τεχνολογίας
τῆς Καλιφόρνιας, τὸν Χάρισον Μπρά-
ουν, τὸν Τζέιμς Μπόνερ καὶ τὸν Τζὼν
Ουέιρ. Πὼς ἀντιμετωπίζει ἡ ἀνθρωπότη-
τα τὸ πρόβλημα τοῦ αὐξανόμενου
πληθυσμοῦ; Ὅχι μὲ μεγάλη ἐπιτυχία:
«Τὰ στοιχεῖα δείχνουν πὼς στίς περισ-
σότερες ὑποανάπτυκτες χώρες ἡ ζωὴ
τοῦ μέσου ἀνθρώπου ἔχει χειροτερέσει



«Δὲν μπορῶ νὰ σοῦ τὸ κρύψω, ἔπαιξα
πάλη...»

κατὰ πολὺ αὐτὰ τὰ τελευταῖα πενήντα
χρόνια. Οἱ ἄνθρωποι τρέφονται χειρό-
τερα. Ὑπάρχουν λιγώτερα ἀγαθὰ κατ'
ἄτομο. Καὶ σχεδὸν κάθε προσπάθεια
γιὰ τὴ βελτίωση τῆς καταστάσεως ἐκ-
μηδενίζεται ἀπὸ τὴν ἀκαταμάχητη πίε-
ση τῆς συνεχούς αὐξήσεως τοῦ πληθυ-
σμοῦ.

Ὅποτε ἡ οἰκονομικὴ ζωὴ ἐνὸς ἔθνους
γίνεται κρίσιμη, ἡ κεντρικὴ κυβέρνησις
ἀναγκάζεται ν' ἀναλαμβάνῃ πρόσθετες
εὐθύνες γιὰ τὴ γενικὴ εὐημερία. Πρέ-
πει νὰ καταστρώσῃ πολὺπλοκα προ-
γράμματα γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσῃ μιὰ
κρίσιμη κατάσταση. Πρέπει νὰ ἐπιβάλ-
ῃ ἀκόμη μεγαλύτερους περιορισμοὺς
στὴ δράση τῶν ὑπκόων τῆς. Καὶ ἂν
— ὅπως εἶναι πολὺ πιθανὸ — οἱ οἰκονο-
μικὲς συνθήκες φέρουν πολιτικὲς ἀνη-
συχίες ἢ καταλήξουν σὲ ἀνοιχτὴ ἐπα-
νάσταση, τότε ἡ κεντρικὴ κυβέρνησις
πρέπει νὰ ἐπέμβῃ γιὰ νὰ διατηρήσῃ τὴ
δημοσίαν τάξη καὶ τὴν ἴδια τὴν ἐν-
δυσία. Ἐτσι, ὅλο καὶ περισσότερη δύ-
ναμη συγκεντρώνεται στὰ χέρια τῶν ἱ-
θυνόντων καὶ τῶν γραφειοκρατῶν βου-
λῶν τους. Μὰ ἡ φύση τῆς δύναμης εἶναι
τέτοια, ὥστε ἀκόμη κ' ἐκεῖνοι ποὺ δὲν
τὴν ἐπιδιώξαν ἀλλὰ τὴν δέχτηκαν ἀναγ-
καστικά, ἀρχίζουν νὰ τὴν ἐπιθυμοῦν ὅ-
λο καὶ περισσότερο. «Μὴ εἰσενέγκης
ἡμᾶς εἰς πειρασμόν», προσευχόμεστε,
καὶ ἔχουμε πολὺ ἰσχυροὺς λόγους γιὰ
νὰ τὸ λέμε. Γιατί, ὅταν οἱ ἄνθρωποι
μποῦν στὸν πειρασμὸ καὶ ὅταν ὁ πει-
ρασμὸς αὐτὸς εἶναι πολὺ δυνατὸς ἢ
κρατῇ πολὺν καιρὸ, συνήθως ὑποχω-
ροῦν. Ἐνα δημοκρατικὸ σύνταγμα εἶ-
ναι ἕνας τρόπος γιὰ νὰ ἐμποδίζονται
οἱ τοπικοὶ κυβερνήτες ἀπὸ τὸ νὰ ὑπο-
χωροῦν σ' ἐκείνους τοὺς ἰδιαίτερα ἐπι-
κινδύνους πειρασμοὺς ποὺ παρουσιάζ-
ονται ὅποτε ὑπερβολικὴ ἰσχύς συγκεν-
τρώνεται σὲ πολὺ λίγα χέρια. Ἐνα τέ-
τοιο σύνταγμα ἔχει καλὰ ἀποτελέσμα-
τα σὲ χώρες ὅπως ἡ Μεγάλὴ Βρεταν-
νία, ἡ Ἀμερική, ὅπου ὑπάρχει ἕνας
πατροπαράδοτος σεβασμὸς γιὰ τὶς συν-
ταγματικὲς λειτουργίες. Ὅταν ἡ δημο-

κρατικὴ ἢ ἡ περιορισμένη μοναρχικὴ
παράδοση εἶναι ἀδύνατη, ἀκόμα καὶ τὸ
καλύτερο σύνταγμα δὲν θὰ ἐμποδίσῃ
τοὺς φιλόδοξους πολιτικούς ἀπὸ τὸ νὰ
ὑποχωρήσουν μὲ εὐδαιμονία καὶ κέφι
στοὺς πειρασμοὺς τῆς ἐξουσίας. Καὶ σὲ
ὅποια χώρα οἱ ἀριθμοὶ πιέζουν πολὺ
βαρεῖα ἐπάνω στοὺς πόρους, τέτοιοι
πειρασμοὶ δὲν ἀργοῦν νὰ ἐμφανιστοῦν.
Ὁ ὑπερπληθυσμὸς ὁδηγεῖ στὴν οἰκονο-
μικὴ ἀστάθεια καὶ στὴν κοινωνικὴ ἀνα-
ταραχὴ. Ἡ ἀναταραχὴ καὶ ἡ ἔλλειψη
ἀσφάλειας καταλήγουν σὲ περισσότερο
ἔλεγχο ἀπὸ μέρους τῆς κεντρικῆς κυ-
βέρνησεως καὶ σὲ μιὰ αὐξηση τῆς δύνα-
μης τῆς. Ὅταν λοιπὸν λείπῃ μιὰ συν-
ταγματικὴ παράδοση, αὐτὴ ἡ αὐξημέ-
νη δύναμη θὰ ἐκδηλώνεται πιθανώτατα
μὲ δικτατορικὸ τρόπο. Ἀκόμη καὶ ἂν
ὁ κομμουνισμὸς δὲν εἶχε ποτὲ ἐφευρε-
θῇ, αὐτὸ θὰ συνέβαινε. Ἀλλὰ ὁ κομ-
μουνισμὸς ἐφευρέθηκε. Ἄν πάρουμε αὐ-
τὸ τὸ δεδομένο, ἡ πιθανότητα τοῦ ὑ-
περπληθυσμοῦ ποὺ ὁδηγεῖ σὲ ἀναταρα-
χὴ καὶ κατόπιν στὴ δικτατορία, γίνε-
ται μιὰ ἀπόλυτη βεβαιότητα. Εἶναι ἀρ-
κετὰ σίγουρο στοίχημα ἂν ποῦμε ὅτι
σὲ καμιά εἰκοσαετία χρόνια, οἱ χώρες
ποὺ ὁ πληθυσμὸς τους θὰ αὐξηθῇ ὑπερ-
βολικὰ ἐνῶ αὐτὲς θὰ παραμένουν ὑποα-
νάπτυκτες, θὰ ὑποταχτοῦν σὲ ὁλοκλη-
ρωτικὴ κυβέρνησις, πιθανώτατα ἀπὸ τὸ
Κομμουνιστικὸ κόμμα.

Μὲ ποῖο τρόπο θὰ ἐπηρεάσῃ αὐτὴ ἡ
ἐξέλιξη τὶς χώρες τῆς Εὐρώπης ποὺ ἔ-
χουν βέβαια τὸ πρόβλημα τοῦ ὑπερπλη-
θυσμοῦ, ἀλλὰ ἔχουν παράλληλα μιὰ ἀ-
ναπτυγμένη βιομηχανία καὶ μιὰ ἀκόμη
δημοκρατικὴ συνείδηση; Ἄν οἱ καινούρ-
γιες δικτατορίες ἦταν ἐχθρικές πρὸς τὶς
ευρωπαϊκὲς χώρες καὶ διέκοπταν τὴν
παροχὴ τῶν πρώτων ὑλῶν, τὰ δυτικὰ
ἔθνη θὰ βρῖσκονταν πραγματικὰ σὲ
πολὺ δύσκολη θέση. Τὸ βιομηχανι-
κὸ τους σύστημα θὰ ἔσπαζε καὶ ἡ
ἀναπτυγμένη τεχνολογία τους, ἡ ὁποία
μέχρι σήμερα τοὺς ἐπιτρέπει νὰ συντη-
ροῦν ἕνα πληθυσμὸ πολὺ μεγαλύτερο
ἀπὸ ὅσο ἐπιτρέπουν οἱ φυσικοὶ τους πό-
ροι, δὲν θὰ τὶς προστάτευε πιά ἀπὸ τὰ
ἀποτελέσματα τῆς ὑπαρξῆς πάρα πολ-
λῶν ἀνθρώπων σὲ πολὺ στενὸ χωρὸ ἐδα-
φος. Ἄν συμβῇ ποτὲ αὐτὸ, ἡ τεράστια
ἐξουσία, ποὺ ἀναγκαστικά θὰ πέσῃ
στὰ χέρια τῶν κεντρικῶν κυβερνήσεων
μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ μὲ τὸ πνεῦ-
μα τῆς ὁλοκληρωτικῆς δικτατορίας.
Οἱ Ἠνωμένες Πολιτεῖες δὲν πάσχουν
αὐτὴ τὴ στιγμή ἀπὸ ὑπερπληθυσμὸ. Ἄν
ὅμως ὁ πληθυσμὸς τους ἐξακολουθήσῃ
νὰ αὐξάνεται μὲ τὶς σημερινὲς ἀναλο-
γίες (ποὺ σημαίνει ταχύτερα ἀκόμη ἀ-
πὸ τὶς Ἰνδίες ἂν καί, εὐτυχῶς, λιγώτε-
ρο ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἀναλογία Μεξικὸ
καὶ Γουατεμάλας), τὸ πρόβλημα τῶν
ἀριθμῶν σὲ σχέση μὲ τοὺς ὑπάρχοντες
πόρους μπορεῖ νὰ γίνῃ δύσκολο στίς
ἀρχὲς τοῦ εἰκοστοῦ πρώτου αἰῶνα. Πρὸς
τὸ παρόν, ὁ ὑπερπληθυσμὸς δὲν ἀποτε-
λεῖ ἄμεση ἀπειλὴ στὴν προσωπικὴ ἐ-

λευθερία των 'Αμερικανών. Παραμένει όμως μια έμμεση απειλή. "Αν ο υπερπληθυσμός οδηγήσει τις υποανάπτυκτες χώρες σε ολοκληρωτισμό και αν αυτές οι καινούργιες δικτατορίες συμμαχούσαν με τη Ρωσία, τότε η στρατιωτική θέση των Η.Π.Α. θα γινόταν λιγότερο ασφαλής και οι εργασίες για την άμυνα και την αντίδραση θα πρέπει να ενταθούν. "Η ελευθερία όμως, όπως όλοι ξέρουμε, δεν μπορεί ν' ανθίσει σε μια χώρα που βρίσκεται αδιάκοπα στο πόδι για πιθανό πόλεμο. "Η μόνιμη κρίση δικαιώνει μόνιμο έλεγχο των πάντων από τους πράκτορες της κεντρικής κυβέρνησης. Και η μόνιμη κρίση είναι αναπόφευκτη σ' έναν κόσμο όπου ο υπερπληθυσμός δημιουργεί μια κατάσταση που κάνει αναπόφευκτο κάτι άλλο: τη δικτατορία υπό κομμουνιστική αίγίδα!

Και ως εξετάσουμε τώρα την «ποιότητα».

Στον «Γενναίο, καινούργιο κόσμο» του βιβλίου μου, οι έπεμβάσεις στην ανάπτυξη των έμβρύων ήταν συστηματικές. Σε μια σειρά μπουκαλιών, ώρια ανώτερης ποιότητας γονιμοποιούνταν από ανώτερης ποιότητας σπέρματα. Είχαν κάθε δυνατή καλή μεταχείριση προτού ακόμα γεννηθούν και, τελικά, έπαιρναν την έτικεττα "Αλφα, Βήτα, άκομη και "Αλφα σύν! Σε άλλη αίθουσα, άλλα ώρια, σε πολύ περισσότερα μπουκάλια, ήταν βιολογικά κατώτερα και τα γονιμοποιούσαν με βιολογικά κατώτερο σπέρμα. Αυτά τα υπέβαλλαν στη μέθοδο Μποκανόφσκυ (ένενηταξή διδυμα από ένα και μοναδικό ώριο) και πριν σχηματισθί το παιδί, τα έτρεφαν με οινόπνευμα και άλλα δηλητήρια από πρωτεΐνες. Τα πλάσματα που δημιουργούσαν μ' αυτόν τον τρόπο ήταν κάτι παρακάτω από άνθρωποι, αλλά μπορούσαν να κάνουν χοντροδουλειές, να ξεχνιούνται συχνά και ελεύθερα με το αντίθετο φύλο, και τα διασκέδαζαν συνεχώς με διάφορα παιχνίδια ένισχύοντας καθημερινά την ταπεινή τους ύπακοη με ημερήσιες δόσεις ενός χημικού παρασκευάσματος που το έλεγαν «σόμα»

και που τους κρατούσε πάντα σε καλή αλλά άβουλη διάθεση.

Σήμερα, στο δεύτερο ήμισυ του είκοστού αιώνα δεν κάνουμε τίποτε συστηματικό για τη βελτίωση του ανθρώπινου είδους. Τυχαία και άσυνειδητα γεμίζουμε με τα παιδιά μας τόν πληντή αλλά δεν περιορίζομαστε σ' αυτό. Φροντίζουμε, θάλεγε κανείς, να είναι αυτοί οι τεράστιοι άριθμοί παιδιών, όλο και χειρότερης ποιότητας! Στην παλιά «έλεεινή» εποχή, παιδιά με σημαντικά ή και άσημαντα κληρονομικά έλαττώματα σπάνια έπιζούσαν. Σήμερα, χάρη στην ύγιεινή, στη φαρμακολογία και στην κοινωνική συνείδηση, τα περισσότερα από τα παιδιά που γεννιούνται έλαττωματικά φτάνουν στην ώριμότητα και πολλαπλασιάζουν το είδος τους. Με τις συνθήκες που σήμερα επικρατούν, κάθε πρόοδος της έπιστήμης θα βρήκε το αντίβαρό της σε μια πρόοδο στην άναλογία έπιβίωσης άτόμων που γεννιούνται με κάποια γενετική ανεπάρκεια. Παρ' όλα τα καινούργια μαγικά φάρμακα και την καλύτερη μεταχείριση (ή μάλλον άκριβώς έξ αιτίας αυτών των δύο), η φυσιολογική ύγεια των ανθρώπων δεν δείχνει βελτίωση και μπορεί μάλιστα να έχει χειροτέρευσει. Και μαζί με την πώση του γενικού έπιπέδου της ύγειας δεν μπορεί παρά να ύπάρξη και μια γενική πτώση του έπιπέδου της εύφυΐας. Πολλοί έπιστήμονες φωνάζουν πώς αυτή η πώση έχει ήδη άρχισι να παρατηρήται. "Ο δρ Σέλντον γράφει: «"Υπό συνθήκες οι όποιες είναι συγχρόνως έπιεικείς και άκατάστατες, το καλύτερο ανθρώπινο ύλικό μας έξοστρακίζεται από ανθρώπινο ύλικό που είναι κατώτερο από κάθε άποψη. Είναι σήμερα της μόδας σε ώρισμένους άκαδημαϊκούς κύκλους να κατηγορούν τους σπουδαστές και να ύποστηρίζουν ότι ο κίνδυνος από την αύξηση των γεννήσεων δεν έχει βάσεις, ότι αυτά τα προβλήματα είναι άπλως οικονομικά ή άπλως μορφωτικά ή άπλως θρησκευτικά ή άπλως... κάτι άλλο. Αυτή είναι παιδαριώδης άισιοδοξία. "Η έγκληματικότητα σαν άπο-

τέλεσμα της άναπαραγωγής είναι βιολογική και βασική». Και προσθέτει: «Κανείς δεν ξέρει ακριβώς πόσο έχει κατέβει το διανοητικό έπίπεδο στις Η.Π.Α. από το 1916, όταν ο Τέρμαν προσπάθησε να το καθορίσει δίνοντας σαν άνωτερο βαθμό το 100».

Σε μια ύποανάπτυκτη χώρα, με πρόβλημα υπερπληθυσμού, όπου τα τέσσερα πέμπτα του λαού δέχονται λιγώτερες από 2.000 θερμίδες την ήμερα και μόλις το ένα πέμπτο διατρέφεται καλά, είναι δυνατόν να γεννηθούν αμόθρητα οι δημοκρατικοί θεσμοί; Και, αν έπιβληθούν εκ των έξω ή εκ των άνω, είναι δυνατόν να έπιζήσουν;

"Ας εξετάσουμε όμως και την περίπτωση της πλουσίας, βιομηχανοποιημένης δημοκρατικής κοινωνίας, στην όποια για τους λόγους που αναφέραμε παρατηρείται πτώση της σωματικής ρώμης και της διανοητικής δύναμης. Πόσον καιρό μια τέτοια κοινωνία θα διατηρήσει τις παραδόσεις της άτομικής ελευθερίας και της δημοκρατικής κυβέρνησης; Σε πενήντα ή, το πολύ, εκατό χρόνια, τα παιδιά μας θα μάθουν την άπάντηση σ' αυτή την έρώτηση.

Στο μεταξύ, έμεις αντιμετωπίζουμε ένα πολύ δύσκολο ήθικό πρόβλημα. Ξέρουμε ότι η έπιβίωση καλών σκοπών δεν δικαιώνει τη χρήση κακών μέσων. Τί πρέπει να γίνει όμως σε περιπτώσεις στις όποιες τα καλά μέσα έχουν άποτέλεσμα - όπως συμβαίνει τώρα τελευταία όλο και συχνότερα - κακά;

"Αναφέρουμε για παράδειγμα το έξηξ: πηγαίνουμε σ' ένα τροπικό νησί και με το DDT έξαφανίζεται ή έλονοσία και σε δύο, τρία χρόνια σώζουμε έτσι εκατοντάδες χιλιάδες ζωές. Αυτό είναι όλοφάνερα καλό. Οι χιλιάδες όμως άνθρωποι που σώθηκαν κατ' αυτό τον τρόπο και τα εκατομμύρια που θα γεννηθούν, δεν μπορούν να μεγαλώσουν, να ντυθούν, να μορφωθούν, να στεγαστούν, αλλά ούτε και να τραφούν από τους λιγοστούς φυσικούς πόρους του νησιού. "Ο σύντομος θάνατος από την έλονοσία έλειψε, μα ή ζωή έγινε άθλια από τη λιγοστή και φτωχική τροφή και ένας άργος θάνατος περιμένει όλο τον πληθυσμό.

Και τί να πούμε για τους έλαττωματικούς όργανισμούς; "Εκείνους που ή ίατρική μας και οι κοινωνικές μας ύπηρεσίες βοηθούν να έπιζήσουν ώστε να γεννήσουν και άλλους έλαττωματικούς; Το να βοηθά κανείς τους δυστυχισμένους είναι φανερά καλό. Μα ή μεταφορά στους άπογόνους μας δυσμενών άλλαγών με τη μορφή κληρονομικών έλαττωμάτων και έπομένως ή μόλυνση των χαρακτηριστικών του γένους, δεν είναι λιγότερο φανερό πώς είναι κακό. Βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα ήθικό πρόβλημα και για να ανακαλύψουμε και ίσιο δρόμο άνάμεσα στον άνηφορο και στον κατήφορο θα χρειασθί δλη ή έξυπνάδα και ή καλή μας θέληση.

—ALDOUS HUXLEY

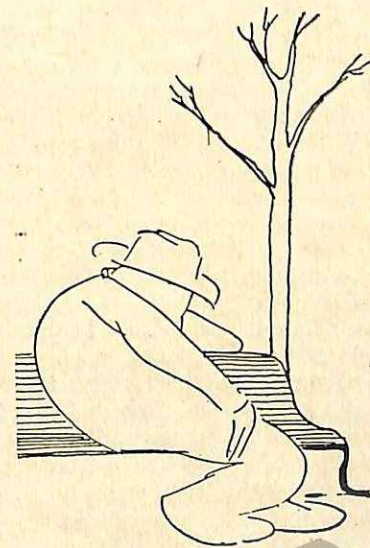
ΦΥΛΑΞ ΑΓΓΕΛΟΣ...

Όταν ή Ζάν Μπερτώ πέθανε, σε ηλικία τριάντα χρόνων, όλοι σκεφτήκαμε πώς ή καριέρα του Ζερόμ Μπερτώ είχε τελειώσει. "Εργατικός, άταρτορής της γενεάς του, ό Ζερόμ, είχε άρκετά προσόντα και, γενικά, έδινε την έντύπωση ανθρώπου που θα μπορούσε να πετύχη στην πολιτική σταδιοδρομία. "Όσοι όμως - όπως κ' έγώ - είχαν φοιτήσει στο πανεπιστήμιο ή είχαν ύπηρετήσει στο στρατό μαζί του, ήξεραν καλά τις αδυναμίες του και καταλάβαιναν πώς δεν ήταν φτιαγμένος για να διαδραμάτιση σπουδαίο ρόλο στην πολιτική ζωή του τόπου. Να έλεγχε βουλευτής, να καταπλήξη τη Βουλή με την εύγλωττία του, μάλιστα, γι' αυτό τον θεωρούσαμε ικανό. Δε μπορούσαμε όμως να τον φαντασθούμε να διευθύνει ένα ύπουργείο, να συνεργάζεται όμαλά με τους συναδέλφους του, να κερδίζει τον γενικό σεβασμό με το κύρος του. Τα σφάλματά του ήταν τόσο μεγάλα όσο και οι έπιτυχίες του. Είχε υπερβολική άδυναμία στις γυναίκες και μια τέτοια άπλοϊκή πεποίθηση στη γοητεία του, που δεν άμφέβαλλε ποτέ για τα αισθήματά τους άπέναντί του. Στις συζητήσεις, βέβαιος πώς είχε πάντα δικαιο, ήταν άνικανος να σταθμίσει τα έπιχειρήματα και τις πιθανότητες έπιτυχίας του αντίπαλου του. Πολλές φορές, πάνω σ' ένα ξέσπασμα θυμού, άφηνε, άσυλλόγιστα, να του ξεφύγουν λόγια άπτόμενα κι αυτό είχε γίνει άφορμή να τσακωθεί άνεπανόρθωτα μ' ανθρώπους που τού είχε άνάγκη.

Για όλους αυτούς τους λόγους τον θεωρούσα - παρά την καταπληκτική του εύφυΐα - καταδικασμένο ν' άποτύχει, ως τη μέρα που παντρεύτηκε τη Ζάν. Πώς τη γνώρισε; Δεν το έμαθα ποτέ. Το περίεργο είναι όχι το ότι τη γνώρισε, αλλά το ότι στάθηκε ικανός να εκτιμήσει την άξία της. "Η γνώμη μου είναι πώς, πολύ πριν από τον Ζερόμ, ή Ζάν ήταν εκείνη που κατάλαβε τί μπορούσε να του προσφέρει και πόση δύναμη θα μπορούσαν ν' άποκτήσουν οι δύο τους μαζί. Γι' αυτό κ' έκανε το πλάν, πρώτα για να κερδίσει την άγάπη του, έπειτα για να τον παντρευτεί και στη διπλή αυτή προσπάθεια πέτυχε τελικά. "Η Ζάν ήταν ακριβώς το αντίθετο του Ζερόμ στο χαρακτήρα: τόσο ήρεμη όσο εκείνος ήταν βίαιος, τόσο συγκρατημένη και γεμάτη έπιεικεια και έπιφυλακτική, όσο εκείνος ήταν φανατικός, άυστηρός και άλόγιστος φλύαρος. Πολύ λιγότερο όμορφη από άλλες γυναίκες που ό Ζερόμ είχε άγαπήσει, είχε μια άναμφισβήτητη γοητεία που πήγαινε από τη ζωντάνια και τη δροσιά της,

την ειλικρίνεια που φώτιζε τα μάτια της, το πρόσχαρο χαμόγέλο της και την άπλοτητά της.

Τό ότι ό Μπερτώ είχε μπορέσει να ανακαλύψει τόσα προτερήματα κρυμμένα και, κυρίως, τό ότι είχε μπορέσει να άφοσιωθεί σ' αυτή τη γυναίκα με μια άγάπη σταθερή και παράφορη, όμολογώ πώς δεν το είχα προβλέψει. Είχα όμως άδικο, γιατί ποτέ άντρώγυνο δεν έζησε τόσο μονιασμένο. "Από τη μέρα



που ή Ζάν είχε γνωρίσει κ' έπειτα παντρευτεί τον Ζερόμ, οι δύο τους δεν πενούσαν στιγμή ό ένας μακριά από τον άλλο. "Η Ζάν εργαζότανε μαζί του, πήγαινε στη Βουλή κάθε μέρα, τον άκολουθούσε κατά τις περιόδους του στην έκλογική του περιφέρεια και με λεπτότητα έξαιρετική, δίχως να τον θίγει διόλου, τον καθωδηγούσε με τις συμβουλές της. Δε θα ήταν ύπερβολή να πη κανείς πώς ή έδρα του Μπερτώ στη Βουλή δεν ήταν δική του, αλλά, στην ούσία, της γυναίκας του. Και είχα άρχισι να πιστεύω πώς σύντομα θα βλέπαμε την Ζάν να παίρνει μέρος στο ύπουργικό συμβούλιο, κάτω από τ' όνομα του άντρός της.

Πραγματικά, ή θέση του Μπερτώ στο κόμμα του είχε αλλάξει έντελώς χάρη στο γάμο του. Οι ίσχυροί ήλικιωμένοι κύριοι του κόμματος δε λέγανε πιά: «"Ο Μπερτώ;... Πολύ έξυπνος και καλός ό άνθρωπος, αλλά έπιπόλαιος...» Τώρα, όταν γινότανε λόγος για τον Μπερτώ, όλοι κουνούσαν το κεφάλι έπιδοκίμαστικά: «"Ο Μπερτώ;... Ναί... Κάπως νέος, αλλά στηρίζουμε πολλές έλπίδες σ' αυτόν... Είναι ώριμος για να πάρη κανένα ύπουργείο...» Τό σπουδαιότερο ήταν ότι τό άποτέλεσμα αυτό είχε έπι-

τευχθή χωρίς να χάσει ό Μπερτώ τις συμπάθειες της πάντα και περισσότερου έπιθετικής άριστερής παρατάξεως του κόμματος. Κάπου - κάπου, πάνω σ' ένα ξέσπασμα θυμού, ό Μπερτώ άφηνε να του ξεφύγει κάποια άδικη και έπικίνδυνη φράση εναντίον ενός φίλου, αλλά ή Ζάν μεσολαβούσε άμέσως για να πετύχει μια αίτηση συγγνώμης και τακτοποιούσε τό ζήτημα. "Όσο για τις έρωτικές περιπέτειες, κι αυτές ακόμα οι κουτσομπόλες κυρίες των κοσμικών σαλονιών του Παρισιού δεν εύρισκαν ίχνος παράνομου έρωτικού δεσμού στη ζωή του Μπερτώ, δε χωρούσε άμφιβολία, ό Μπερτώ ήταν έρωτευμένος με μια μόνο γυναίκα, τη δική του, έρωτευμένος σαν μαθητής γυμνασίου, και δεν ντρεπότανε να τό όμολογή.

Κι άξαφνα, ό θάνατος της Ζάν Μπερτώ ήρθε να δώσει ένα τέλος σ' αυτές τις μεγάλες έπιτυχίες και την άπέραντη τούτη εύτυχία. Θυμώμαι πώς, έπιστρέφοντας από τό νεκροταφείο της Μονμάρτρης με τον Μπερτράν Σμιτ τον μυθιστοριογράφο, του είπα:

«Τόν καημένο τον Ζερόμ!.. "Η άπελπισία του μου ραγίζει την καρδιά... "Έχει συνήθως τόση άυτοπεποίθηση, τό ύφος του είναι τόσο θριαμβευτικό και άγέρωχο, που τον καταλυήθηκαν όταν τον είδα τόσο τσακισμένο, με δάκρυα στα μάτια...»

«Ναί», είπε ό Μπερτράν. «"Η γυναίκα του τον είχε κάνει άλλον άνθρωπο... Τόν προστάτευε από τον ίδιο του τον έαυτό... Χωρίς τη Ζάν, θα ξαναγυρίσει στις παλιές του συνήθειες κι αυτό είναι λυπηρό... Τόν βλέπω να τό ρίχνει στην άσωτη ζωή... "Η "Ισαβέλλα κ' έγώ τον καλέσαμε νάρθη να μείνει για λίγο μαζί μας στην έξοχή, αλλά βρίσκεται ακόμα στην περίοδο που άρνείται κανείς να φύγει μακριά από τό σπίτι που γνώρισε την εύτυχία... Πρέπει να περιμένουμε...»

Δε θέλησα, για μερικούς μήνες, να ένοχλήσω τον Ζερόμ και τον άφησα μονάχο με τόν πόνο του. Τό έγραψα όμως πώς αν ένοιωσε ποτέ την άνάγκη να ξαναδεί παλιούς φίλους, ήμουνα στη διάθεσή του. "Η γραμματευσ του μου άπάντησε με λίγα λόγια εύγενικά αλλά άόριστα. Τόν "Οκτώβριο οι συνάδελφοί του τον είδαν ξανά στη Βουλή και τον ύποδέχτηκαν με μεγάλη συμπάθεια, όπως ταίριαζε στο πένθος του. Πολύ σύντομα όμως διαπίστωσαν πώς ή συνεργασία μαζί του ήταν τόσο δύσκολη, όσο και πριν από τό γάμο του με την Ζάν. Πολύ πιο δύσκολη μάλιστα, γιατί τώρα, στις έκρήξεις του θυμού του είχε προστεθή μια παγερή πικρία,

"Η μικρή κόρη του γιατρού άνοίγει την πόρτα στον έπισκέπτη.

«Είναι ό γιατρός έδώ;» ρωτά εκείνος. «"Οχι κύριε», άπαντά ή μικρή. «Είναι στο νοσοκομείο και κάνει μια έγχείρηση σκοληνοειδίτιδος».

"Ο έπισκέπτης χαμογελά.

«Βλέπω πώς τα καταφέρνετε καλά», της λέει. «Μια τόσο μεγάλη λέξη για ένα τόσο μικρό κοριτσάκι σαν έσένα! Ξέρεις όμως και τί σημαίνει;»

Και ή μικρή: «Μά φυσικά κύριε, 2.000 δραχμές!»

A. M.

Κάποτε, ό Χίτλερ κάλεσε ένα μεγάλο άστρολόγο να του πη τό μέλλον του.

«Και πότε προβλέπεις ότι θα πεθάνω;» τόν ρώτησε.

«Την ήμερομηνία δεν μπορώ να την καθορίσω, αλλά να είσθε βέβαιοι ότι όταν θα πεθάνετε θα είναι μια μεγάλη "Εβραϊκή έορτή». Φεύγοντας συμπλήρωσε τη φράση του μονολογώντας: «Και αν δεν είναι θα γίνει».

Up

Κάποιος έπισκέπτης είπε κάποτε στον Μάρκ Τουαίν ότι οι βιβλιοθήκες ήταν πολύ λιγώτερες από τα βιβλία του. «Ναί», άπάντησε ό Τουαίν, «δυστυχώς, όπως είναι γνωστό, κανένας δεν δανείζει τις βιβλιοθήκες του.»

Boston Star

που δεν την είχε άλλοτε. Έγώ προσωπικά δεν είχα παράπονο από τη στάση του απέναντί μου. Τρώγαμε μαζί μια-δυο φορές το μήνα. Κουδεντιάσαμε φιλικά, αλλά ο Ζερόμ δε μιλούσε ποτέ για τη γυναίκα του και, όταν γινόταν λόγος για θέματα αισθηματικά, έπαιρνε ένα ύψος κυνικό που μου φαινόταν σά μια πολύ φυσική αντίδραση αμύντης έναντιον κάθε συγκινήσεως.

Κατά τα τέλη του Δεκεμβρίου ή κυβέρνηση έπεσε, όπως συνέβαινε τότε τρεις-τέσσερις φορές το χρόνο, και οι έφημερίδες έγραψαν πως το πρόσωπο που είχε αναλάβει να σχηματίσει το νέο υπουργικό συμβούλιο είχε προτείνει κάποιο υπουργείο στον Ζερόμ Μπερτώ.

Λίγο αργότερα δημοσιεύτηκε ο επίσημος κατάλογος των υπουργών: διάβασα και τ' όνομα του Μπερτώ και πήγα να τον συγχαρώ. Τον βρήκα σε μια από τις κακές του μέρες.

«Ω, σε παρακαλώ! Άσε τα πολλά λόγια και τα συγχαρητήρια!» μου είπε. «Αν ήξερες τί τραβάω!.. Πήρα ως τώρα μέρος μονάχα σε δυο συσκέψεις και πολύ φοβούμαι πως όπου νά-ναι θα υποβάλω παραίτηση... Τσακώθηκα, πολύ άσχημα, με τους υπουργούς των Οικονομικών και των Δημοσίων Έργων... Κ' εκείνο το υπουργείο Συγκοινωνιών είναι ανεκδιήγητο... Όλοι διευθύνουν εκεί μέσα, έκτός από τον υπουργό... Όχι, αλήθεια, δε βλέπω το λόγο να μου λές συγχαρητήρια!»

Επί αρκετές μέρες, ανοίγοντας την έφημερίδα κάθε πρωί, περίμενα να διαβάσω την παραίτηση του Μπερτώ. Τίποτε. Δυο έβδομάδες αργότερα, καθώς έβγαινα το πρωί από το σπίτι μου, αντίκρισα τον Μπερτράν Σμίτ και κάναμε λίγα δήματα μαζί. Όπως ήταν πολύ φυσικό, μιλήσαμε για τον κοινό μας φίλο.

«Μάθατε τα παράξενα νέα του;» με ρώτησε ο Μπερτράν Σμίτ.

«Θέλετε να πείτε την πρόθεσή του να παραιτηθεί;»

«Όχι, όχι», είπε ο Σμίτ. «Μιλώ για το γράμμα.»

«Ποιό γράμμα;... Δεν έχω ιδέα.»

«Α! Είναι μια πολύ περίεργη ιστορία!.. Τί καταπληκτικό θέμα για μια νουβέλλα!» έκανε ο Σμίτ με τη χαρακτηριστική εκείνη αγαλλίαση του συγγραφέα που όσφραίνεται ένα ωραίο θέμα. «Δεν ξέρω αν σάς είπαν πως ο Μπερτώ, μόλις έγινε υπουργός, άρχισε πάλι τα δικά του, έσπασε τζάμια, έκανε τον κόσμο άνω-κάτω, τσακώθηκε με τους συναδέλφους του...»

«Ναί», είπα. «Μου το ώμολόγησε ο ίδιος.»

«Ο πρωθυπουργός είναι έπιεικής, αγαθός, αλλά έχει και ή υπομονή τα όριά της... Ύστερα από μια τρομερή σκηνή στο προεδρικό γραφείο, όπου ο Μπερτώ το παραξήλωσε προσβάλλοντας τον δυστυχή τον Ζερόν, ο πρωθυπουργός ήταν έτοιμος να ζητήσει από το φίλο μας να υποβάλει παραίτηση όταν,

ξαφνικά, έγινε κάτι καταπληκτικό, απροσδόκητο... Ο Ζερόμ, ο αδιάλλακτος Ζερόμ μας, έτρεξε αυθόρμητα στο υπουργείο Οικονομικών να ζητήσει συγγνώμη από τον Ζερόν. Τον καλόπιασε, έδωσε τόση μεταμέλεια, του μίλησε τόσο πειστικά, που ο ίδιος ο Ζερόν πήγε να παρακαλέσει τον πρωθυπουργό ν' αλλάξει απόφαση... Έτσι, όλα τακτοποιήθηκαν κι ο Ζερόμ μένει στη θέση του.»

«Και πως εξηγείται αυτή ή μεταστροφή;» ρώτησα. «Μου φαίνεται έντελώς άσυμβίβαστη με τον χαρακτήρα του.»

«Δε βρήκα εγώ την εξήγηση, ο ίδιος ο Ζερόμ μου έδωσε τη λύση αυτού του αινίγματος... Κ' έδω είναι που άρχίζει ή παράξενη ιστορία... Την έπομένη της φιλονεικίας του με τον Ζερόν, καθώς έβγαινε από το σπίτι του, ο Ζερόμ έλαβε ένα γράμμα. Τον πρόλαβε στην πόρτα ο γραμματέας του και του το έδωσε. Ο φάκελος είχε φτάσει μόλις εκείνη τη στιγμή κ' έγραφε "Προσωπική". Με άπορία, με συγκίνηση, έπειτα με τρόμο, ο Ζερόμ άναγνώρισε το γραφικό χαρακτήρα της Ζάν. Άνοιξε το φάκελο. Το γράμμα ήταν από τη γυναίκα του. Μου διάβασε ο ίδιος μερικές φράσεις. Φυσικά, δεν το ξέρω άπ' έξω, αλλά μπορώ να σάς πω τί έλεγε περίπου: "Αγαπημένε μου, την πρώτη στιγμή θα ταραχθής πολύ παίρνοντας ένα γράμμα από μένα. Ήσυχασε! Δεν είναι ένα γράμμα που έρχεται από το υπερπέραν και το μήνυμα αυτό δεν έχει τίποτε το σατανικό. Καθώς αισθανόμουν τον έαυτό μου πολύ άσχημα και δεν ήξερα αν θα πετύχει ή έγχειρηση, πριν φύγω για την κλινική, σκέφτηκα, όπως ήταν πολύ φυσικό, μονάχα έσένα. Προσπάθησα να φαντασθώ τί θα γινόταν αν δεν έβγαινα ζωντανή άπ' αυτή τη δοκιμασία... Σε ξέρω καλά, αγαπη μου, καλύτερα άπ' ό,τι ξέρεις έσύ τον έαυτό σου και άνησυχώ λιγάκι... Φοβούμαι μην κάνης κάτι που θα θλάψει έσένα τον ίδιο... Δεν μπορώ να συγκριθώ μαζί σου, αγαπημένε μου, είσαι πολύ άνώτερος σ' όλα, αλλά ήμουν πάντα στο πλευρό σου σαν μια τροχοπέδη. Είναι κάτι πολύ χρήσιμο ένα φρένο, σ' ένα αυτοκίνητο κούρσας. Δε θα σου λείψω άραγε λιγάκι; Δεν μπορώ να μη το νομίζω, να μη το έλπιζω... Σκέφτηκα λοιπόν πως, στο κάτω-κάτω, τίπο-

τε δεν πρέπει να μ' έμποδίσουν να μείνω κοντά σου με την ψυχή και σου γράφω αυτό το γράμμα. Θα το έμπιστευθώ σ' ένα φίλο διακριτικό και θα τον παρακαλέσω να σου το στείλει μονάχα αν ώρισμένα γεγονότα, που τα προβλέπω, συμβούν κάποια μέρα. Στην περίπτωση αυτή - και αν δεν έκανα λάθος στις προβλέψεις μου - θα βρης έδώ τις ύποδείξεις που θα σου έκανα αν ήμουν κοντά σου... Άφού το γράμμα δρίσκεται σήμερα στα χέρια σου, αυτό σημαίνει πως οι μικρές προφητείες μου βγήκαν αληθινές. Έλα, αγαπη μου, πάρε το χέρι μου, άκούμπησε το κεφάλι σου στον ώμο μου και άκουσε, όπως άκουγες άλλοτε...»

«Τα βγάξετε αυτά από το νου σας ή μου λέτε ό,τι άκούσατε πραγματικά;»

«Προσπαθώ να έπαναλάβω όσο πιο πιστά μπορώ ό,τι άκουσα. Και αν τα λόγια είναι ίσως κάπως διαφορετικά, δεν έχει και τόση σημασία. Σε γενικές γραμμές, αυτά έλεγε ή Ζάν Μπερτώ στο γράμμα της.»

«Μήπως είσατε έσεις, αγαπητέ μου, αυτός ο διακριτικός φίλος;»

«Α, όχι, μην το ξαναπείτε αυτό σάς παρακαλώ!» διαμαρτυρήθηκε ζωηρά ο Σμίτ. «Πάντως, ένα είναι βέβαιο: ή Ζάν είχε προβλέψει για τον άντρα της και τις τιμές και τις φιλονεικίες. Τον συμβούλευε να φερθή με μεγαλοψυχία, μετριοπάθεια, ειλικρίνεια.»

«Και έτσι εξηγείται ή έπίσκεψη στον Ζερόν;»

«Μάλιστα, έτσι εξηγείται το ό,τι ο Ζερόμ πήγε να ζητήσει συγγνώμη και μπορούμε να πούμε πως ή έπίσκεψη αυτή ήταν για την καμμένη τη γυναίκα του μια άπόλυτη μεταθανάτιος έπιτυχία.»

«Τί ωραία ιστορία, φίλε μου! Έλπίζω να την γράψετε.»

«Ίσως να την γράψω κάποια μέρα... Για την ώρα, δεν έχω το δικαίωμα.»

Όταν είδα τον Μπερτώ, την έπομένη έβδομάδα, μου έπιβεβαίωσε την άφήγηση του Μπερτράν Σμίτ. Αυτός ο φύλακας άγγελος, αγνίζοντάς τον με το φτερό του, τον είχε άσφαλώς συγκινήσει βαθειά. Και μου φάνηκε πως ο Μπερτώ δεν είχε πιά το τραχύ και κυνικό εκείνο ύφος που τον έκανε τόσο άντιπαθητικό έδώ κ' ένα χρόνο... Ή έντύπωσή μου αυτή ήταν σωστή. Πολλοί συνάδελφοί του μου έπιβεβαίωσαν άργότερα τη θαυμαστή έπίδραση που είχε πάνω στο φίλο μας το μήνυμα της νεκρής.

Όλα πήγαν λοιπόν καλά για τον Μπερτώ για μερικούς μήνες. Έβαλε τάξη στο υπουργείο του. Όλοι τον έπαινούσαν. Το άστρο του μεσουρανούσε. Έπειτα ή κυβέρνηση έπεσε, όπως νότανε κάθε τόσο εκείνα τα χρόνια, και ο Μπερτώ πήγε ταξίδι άναψυχής στο Μαρόκο. Εκεί έρωτεύθηκε την Ντόρα Μπέργκμαν, την εξερευνητρια και ποιήτρια, που περιώδευε άνάμεσα στις φυ-

λες της όροσειράς του Άτλαντος, ντυμένη σαν Άλγερινός πολεμιστής, και που είχε δημιουργήσει μεγάλο θόρυβο γύρω από το άτομό της, τον καιρό εκείνο. Φυσικά, όλοι χαρήκαμε μαθαίνοντας πως ο φίλος μας είχε συνέρθει έπιτέλους από τη θλίψη του: το βρήκαμε πολύ φυσικό ν' αγαπήσει μια άλλη γυναίκα και να ξαναπαντρευτεί, ίσως, κάποια μέρα. Ποτέ δεν είχαμε την άξιση να μείνει αιώνια πιστός, ένας άντρας νέος ακόμα, στην άνάμνηση της πρώτης του γυναίκας. Όστόσο, πρέπει να πω πως ή έκλογή του μας άνησύχησε. Ή Ντόρα Μπέργκμαν ήταν ωραία, παρ'όλας ωραία, είχε ταλέντο (οι στίχοι της θυμίζουν κάπως τα ποιήματα της Άννας ντε Νοάϊγ): το παρελθόν της όμως, ή φήμη της, δεν ενέπνεαν καμιά έμπιστοσύνη. Είχε στη ζωή της πολλές έρωτικές περιπέτειες και, λεπτομέρεια ύποπτη, πάντοτε με άξιωματούχους ή άνωτέρους δημοσίους υπαλλήλους: μερικοί λέγανε πως ήταν κατάσκοπος. Μπορεί αυτό να μην είναι αλήθεια, δεν έχω καμιά θετική πληροφορία: πάντως, τίποτε δε θα μπορούσε να καταστρέψει το κύρος και τις πιθανότητες έπιτυχίας ενός πολιτικού όσο ένας δεσμός μ' αυτή την τυχοδιώκτρια.

Όταν ο Μπερτώ γύρισε στο Παρίσι, φέροντας μαζί του την Ντόρα Μπέργκμαν, έμεις οι φίλοι του έπιχειρήσαμε να τον νοουητέσουμε, μ' όλο που έέραμε πως οι συμβουλές μας θα πήγαιναν χαμένες. Σ' αυτόν τον κανόνα, δυστυχώς, δεν υπάρχει εξαίρεση: Όποιος συμβουλεύει ένα φίλο να φυλαχτεί από τη γυναίκα που αγαπά, χάνει το φίλο και δεν κάνει κανένα κακό στη γυναίκα. Ο Μπερτώ θύμωσε κ' έκοψε διαδοχικά κάθε σχέση με τον Μπερτράν Σμίτ, μ' έμένα και μερικούς άλλους. Στους κύκλους των πολιτικών, στο Παρίσι, γινόταν πολυς λόγος γι' αυτό το δεσμό που άρχισε να έχη συνέπειες όλέθριες για τη σταδιοδρομία του Μπερτώ.

«Δεν μένει», είπα ένα θράδυ στον Σμίτ, «παρά μια έλπίδα: να έχη προβλέψει αυτό το έπεισόδιο ή Ζάν, όπως και το προηγούμενο, και να λάβη ο Μπερτώ κάποια μέρα μια προειδοποίηση με την ύπογραφή της... Νομίζω πως μονάχα εκείνη θα μπορούσε να του άνοίξει τα μάτια.»

«Είμαι βέβαιος», είπε ο Μπερτράν, «πως ή προειδοποίηση θάρρη.»

«Χαμαγελάτε!.. Κάτι θα ξέρετε για να το λέτε!..»

«Όχι, όχι!.. Άλλά ή διαίσθηση της Ζάν ήταν αλάθητη και το βρίσκω πολύ φυσικό να...»

«Μη μου πείτε τώρα πως πρόβλεψε κι αυτήν την περιπέτεια με τη Ντόρα Μπέργκμαν!..»

«Άσφαλώς όχι... Δεν αποκλείεται ώστόσο, να μάντεψε, χωρίς μεγάλη προσπάθεια, πως ο Μπερτώ, μόνος και με το χαρακτήρα που έχει, θα μπορούσε εύκολα να μπλέξει στα δίχτυα μιάς

γυναίκας, ενός ώρισμένου τύπου, που θα τον τραβούσε κολακεύοντας τον έγωισμό του. Πιθανόν, λοιπόν, ν' άφησε ένα γράμμα με την έντολή να του σταλή σε μια τέτοια περίπτωση.»

«Να τ' άφησε σε ποιόν;»

«Σ' εκείνον που έμπιστεύθηκε και το

πρώτο. Σ' ένα φίλο ίκανό να σταθμίσει τα πράγματα και να εξαπολύσει την έπίθεση στην κατάλληλη στιγμή.»

«Ω, είσατε μυθιστοριογράφος κι όλο μυθιστορήματα φαντάζεστε!..»

Τα γεγονότα έδειξαν σύντομα πως ο μυθιστοριογράφος δεν είχε πέσει έξω στις προβλέψεις του. Δεν το μάθαμε άμέσως ότι ο Μπερτώ είχε λάβει ένα δεύτερο γράμμα από την Ζάν. Τον είδαμε όμως με χαρά, ένα ωραίο πρωί, να φεύγει ξαφνικά από το Παρίσι. Δεν είδα ποίηση κανένα, δεν έδωσε καμιά εξήγηση. Πήγε και κρύφτηκε στο έξοχικό σπίτι του, κοντά στο Μοντελιμάρ. Ή Ντόρα Μπέργκμαν τον κινήγησε ως εκεί: ο Μπερτώ άρνήθηκε να τη δει. Εκείνη επέμεινε, πείσμως, έκανε φασαρία. Όλες οι προσπάθειές της στάθηκαν μάταιες. Οι έφημερίδες έγραψαν πως έτοιμαζόταν για ένα νέο ταξίδι στο Ρίο ντελ Όρο. Ο Μπερτώ είχε σωθεί. Όταν γύρισε στο Παρίσι, πήγα να τον έπισκεφθώ στο σπίτι του. Με δέχτηκε εγκάρδια.

«Ναί», άστειεύθηκε γελώντας, «ναί, ήλιθιε, για μια φορά είχες δίκιο...»

«Και πως το ξέρεις πως είχα δίκιο, ενώ τρεις μήνες πριν ακόμα, θύμωσες και τάβαλες μαζί μου έπειδή σου είπα να φυλάγεις!..»

Τότε ήταν που μου διηγήθηκε την ιστορία του δεύτερου γράμματος από το υπερπέραν. Το είχε βρει ένα πρωί στο ταχυδρομείο του. Ή Ζάν τον συμβούλευε να φύγει την ίδια μέρα που θα έπαιρνε το γράμμα της, έπειδή ή πολιτική του καριέρα κινδύνευε από μια άσύνητη έρωτική περιπέτεια. «Σε ξέρω, αγαπημένε μου», του έγραφε... «Αν μείνεις, αν ξαναδής αυτή τη γυναίκα, ή ιδέα πως έχεις ύποχρεώσεις απέναντί της, ο πόθος, ο έγωισμός, θα σε έπη-

γαράσουν. Άπό μακριά, ή κρίση σου, που είναι αλάθητη, θα υπερνικήσει. Μονομιάς θα δής με άπόλυτη διαύγεια αυτό που, από πολύ κοντά, δε μπορούσες να αντίληφθής... Μη διστάζεις, λοιπόν, αγαπη μου, μη σκέπτεσαι. Δίπλωσε άμέσως αυτό το γράμμα, βάλε το

στην τσέπη σου, έτοίμασε τη βαλίτσα σου, ξεκίνησε με το αυτοκίνητο μέσα σε μια ώρα, χωρίς να δής κανένα, και πήγαινε στο έξοχικό σπίτι στο Μοντελιμάρ...» Ο Μπερτώ είχε ύπακούσει.

«Είχα τόση έμπιστοσύνη στη σύνεση της γυναίκας μου!» είπε.

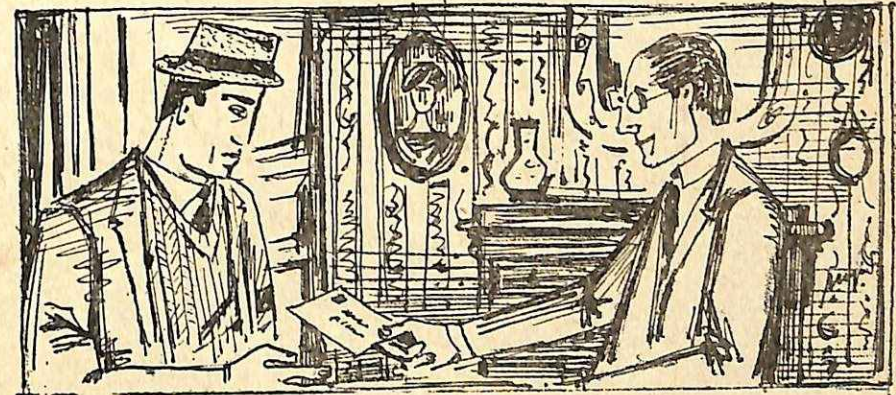
«Ετσι θα τον προστατεύει άραγε σ' όλη του τη ζωή μια νεκρή;» άναρωτήθηκα.

Σ' όλη του τη ζωή; Όχι. Άλλά δυο χρόνια αργότερα, την έποχή που δίσταζε να ξαναπαντρευτεί, ο Μπερτώ έλαβε το τρίτο γράμμα που ενέκρινε αυτό το σχέδιο και τον έκανε να τ' άποφασίσει. Να είχε άφήσει κι άλλα γράμματα ή Ζάν; Ή μήπως ή πρώτη σύζυγος, σ' αυτή την παράξενη προφητεία της ζωής του άντρός της, είχε παραχωρήσει έκ των προτέρων, θεληματικά, τη θέση της στη δεύτερη; Δε θα το μάθουμε ποτέ.

Ο Μπερτράν Σμίτ λέει πως έπειτα από χρόνια, κάποτε που ο Μπερτώ άντιμετώπισε ένα σκληρό δίλημμα συνειδήσεως, περίμενε με άγωνία μια συμβουλή από τον φύλακα άγγελο του. Ο Σμίτ τον βρήκε, αυτόν τον άθεο, να προσεύχεται μπροστά στο πορτραίτο της Ζάν. Τούτη τη φορά το μήνυμα άπό το υπερπέραν δεν ήρθε. Ο Μπερτώ πήρε την άπόφασή του μόνος και ή άπόφασή του ήταν σφαλή. Έτσι τελείωσε ή πολιτική καριέρα του.

Στο έξοχικό του όμως σπίτι, διευθύνοντας το μικρό οικογενειακό του άγρόκτημα με τη δεύτερη γυναίκα του που του χαρίζει κάθε χρόνο ένα παιδί, δε φαίνεται να είναι δυστυχισμένος. Και, ίσως-ίσως, αυτή να είναι ή ευτυχία που ήθελε γι' αυτόν ο φύλακας άγγελός του.

—ANDRÉ MAUROIS



πρώτο. Σ' ένα φίλο ίκανό να σταθμίσει τα πράγματα και να εξαπολύσει την έπίθεση στην κατάλληλη στιγμή.»

«Ω, είσατε μυθιστοριογράφος κι όλο μυθιστορήματα φαντάζεστε!..»

Τα γεγονότα έδειξαν σύντομα πως ο μυθιστοριογράφος δεν είχε πέσει έξω στις προβλέψεις του. Δεν το μάθαμε άμέσως ότι ο Μπερτώ είχε λάβει ένα δεύτερο γράμμα από την Ζάν. Τον είδαμε όμως με χαρά, ένα ωραίο πρωί, να φεύγει ξαφνικά από το Παρίσι. Δεν είδα ποίηση κανένα, δεν έδωσε καμιά εξήγηση. Πήγε και κρύφτηκε στο έξοχικό σπίτι του, κοντά στο Μοντελιμάρ. Ή Ντόρα Μπέργκμαν τον κινήγησε ως εκεί: ο Μπερτώ άρνήθηκε να τη δει. Εκείνη επέμεινε, πείσμως, έκανε φασαρία. Όλες οι προσπάθειές της στάθηκαν μάταιες. Οι έφημερίδες έγραψαν πως έτοιμαζόταν για ένα νέο ταξίδι στο Ρίο ντελ Όρο. Ο Μπερτώ είχε σωθεί. Όταν γύρισε στο Παρίσι, πήγα να τον έπισκεφθώ στο σπίτι του. Με δέχτηκε εγκάρδια.

«Ναί», άστειεύθηκε γελώντας, «ναί, ήλιθιε, για μια φορά είχες δίκιο...»

«Και πως το ξέρεις πως είχα δίκιο, ενώ τρεις μήνες πριν ακόμα, θύμωσες και τάβαλες μαζί μου έπειδή σου είπα να φυλάγεις!..»

Τότε ήταν που μου διηγήθηκε την ιστορία του δεύτερου γράμματος από το υπερπέραν. Το είχε βρει ένα πρωί στο ταχυδρομείο του. Ή Ζάν τον συμβούλευε να φύγει την ίδια μέρα που θα έπαιρνε το γράμμα της, έπειδή ή πολιτική του καριέρα κινδύνευε από μια άσύνητη έρωτική περιπέτεια. «Σε ξέρω, αγαπημένε μου», του έγραφε... «Αν μείνεις, αν ξαναδής αυτή τη γυναίκα, ή ιδέα πως έχεις ύποχρεώσεις απέναντί της, ο πόθος, ο έγωισμός, θα σε έπη-

γαράσουν. Άπό μακριά, ή κρίση σου, που είναι αλάθητη, θα υπερνικήσει. Μονομιάς θα δής με άπόλυτη διαύγεια αυτό που, από πολύ κοντά, δε μπορούσες να αντίληφθής... Μη διστάζεις, λοιπόν, αγαπη μου, μη σκέπτεσαι. Δίπλωσε άμέσως αυτό το γράμμα, βάλε το

στην τσέπη σου, έτοίμασε τη βαλίτσα σου, ξεκίνησε με το αυτοκίνητο μέσα σε μια ώρα, χωρίς να δής κανένα, και πήγαινε στο έξοχικό σπίτι στο Μοντελιμάρ...» Ο Μπερτώ είχε ύπακούσει.

«Είχα τόση έμπιστοσύνη στη σύνεση της γυναίκας μου!» είπε.

«Ετσι θα τον προστατεύει άραγε σ' όλη του τη ζωή μια νεκρή;» άναρωτήθηκα.

Σ' όλη του τη ζωή; Όχι. Άλλά δυο χρόνια αργότερα, την έποχή που δίσταζε να ξαναπαντρευτεί, ο Μπερτώ έλαβε το τρίτο γράμμα που ενέκρινε αυτό το σχέδιο και τον έκανε να τ' άποφασίσει. Να είχε άφήσει κι άλλα γράμματα ή Ζάν; Ή μήπως ή πρώτη σύζυγος, σ' αυτή την παράξενη προφητεία της ζωής του άντρός της, είχε παραχωρήσει έκ των προτέρων, θεληματικά, τη θέση της στη δεύτερη; Δε θα το μάθουμε ποτέ.

Ο Μπερτράν Σμίτ λέει πως έπειτα από χρόνια, κάποτε που ο Μπερτώ άντιμετώπισε ένα σκληρό δίλημμα συνειδήσεως, περίμενε με άγωνία μια συμβουλή από τον φύλακα άγγελο του. Ο Σμίτ τον βρήκε, αυτόν τον άθεο, να προσεύχεται μπροστά στο πορτραίτο της Ζάν. Τούτη τη φορά το μήνυμα άπό το υπερπέραν δεν ήρθε. Ο Μπερτώ πήρε την άπόφασή του μόνος και ή άπόφασή του ήταν σφαλή. Έτσι τελείωσε ή πολιτική καριέρα του.

Στο έξοχικό του όμως σπίτι, διευθύνοντας το μικρό οικογενειακό του άγρόκτημα με τη δεύτερη γυναίκα του που του χαρίζει κάθε χρόνο ένα παιδί, δε φαίνεται να είναι δυστυχισμένος. Και, ίσως-ίσως, αυτή να είναι ή ευτυχία που ήθελε γι' αυτόν ο φύλακας άγγελός του.

—ANDRÉ MAUROIS

—ANDRÉ MAUROIS

—ANDRÉ MAUROIS

—ANDRÉ MAUROIS

—ANDRÉ MAUROIS

—ANDRÉ MAUROIS

—ANDRÉ MAUROIS

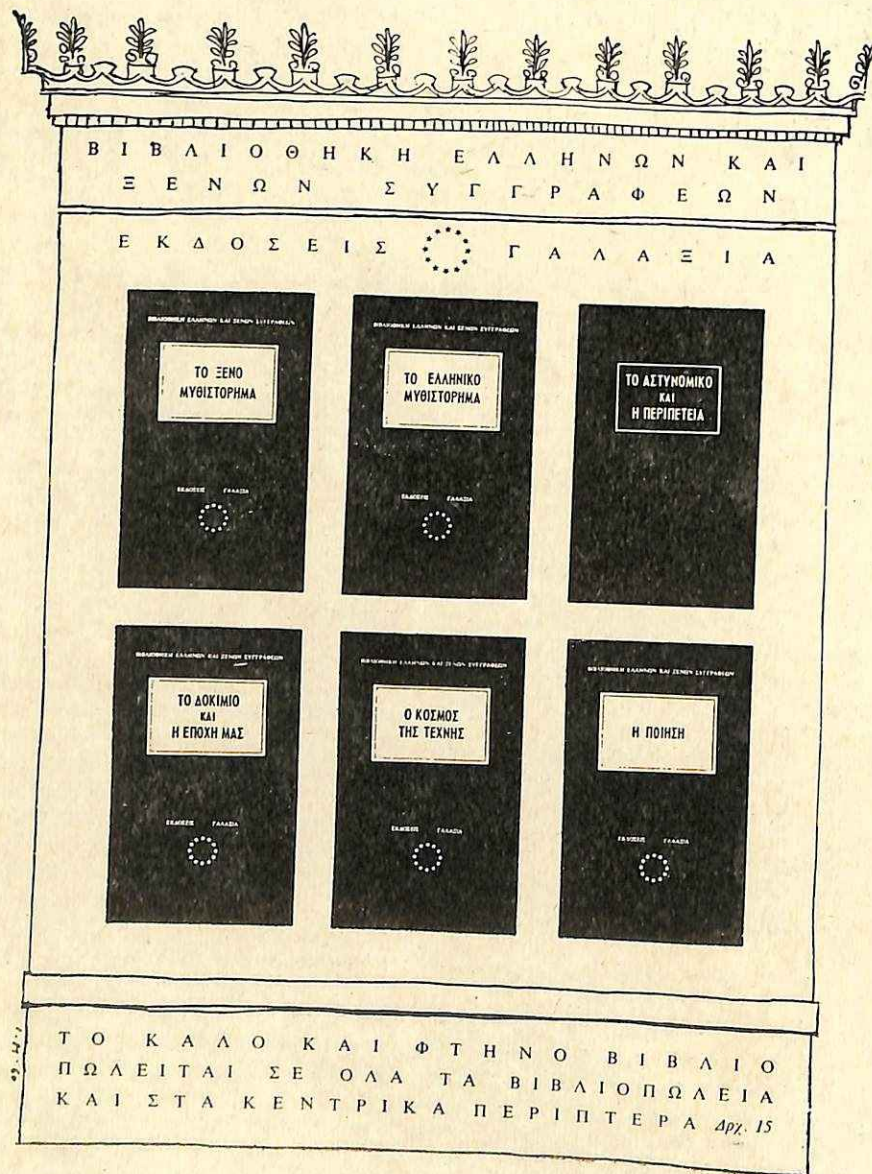
—ANDRÉ MAUROIS

—ANDRÉ MAUROIS

—ANDRÉ MAUROIS

ΤΟ ΚΑΛΟ

ΚΑΙ ΦΤΗΝΟ



ΕΛΛΗΝΙΚΟ

ΚΑΙ

ΞΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ

Με καλές, συχνότατα, εκδόσεις, το βιβλίο στην Ελλάδα παραμένει μακριά απ' το μεγάλο αναγνωστικό κοινό. Ο περιορισμένος τρόπος κυκλοφορίας του, οι απρόσιτες τιμές και η ασάφεια και η δυσπιστία που περιβάλλει εκδότες, συγγραφείς και κείμενα, περιορίζουν το ενδιαφέρον στον στενό κύκλο των διανοουμένων και των βιβλιοφίλων.

Έν τούτοις, σε όλες τις προηγμένες χώρες, το βιβλίο είναι κτήμα όλων, όπως το περιοδικό και η εφημερίδα.

Με αυτή την άπλη σκέψη, οι Έκδόσεις Γαλαξία θα κυκλοφορήσουν τα βιβλία τους, μέσω των βιβλιοπωλείων και των κεντρικών περιπτέρων ολόκληρης της Ελλάδας.

Σκοπός τους είναι να πλησιάσουν το μεγάλο αναγνωστικό κοινό,

με βιβλία που να ενδιαφέρουν όλους,

με βιβλία που να βρίσκονται παντού, με φτηνά και καλά βιβλία.

Το ελληνικό και το ξένο μυθιστόρημα,

το δοκίμιο, η βιογραφία, η ποίηση, το αστυνομικό μυθιστόρημα και η επιστημονική μονογραφία, οποιοδήποτε παλιό ή σύγχρονο βιβλίο που προσφέρεται για την ψυχαγωγία και την πνευματική καλλιέργεια του σημερινού αναγνώστη, θα συμπεριληφθεί στις Έκδόσεις Γαλαξία,

με ολόκληρα κείμενα, με καλές μεταφράσεις και σε εκδόσεις ωραιότατες και προσιτές σε όλους. Τιμή τους: 15 δραχμές.

Η έκλογή του βιβλίου που ενδιαφέρει, ανήκει στον κάθε αναγνώστη.

Η προσφορά των Έκδόσεων Γαλαξία είναι η εγγύηση του περιεχομένου της εκδόσεως, είτε αφορά την καθαρή ποίηση, είτε το αστυνομικό μυθιστόρημα.

Σκοπός των Έκδόσεων Γαλαξία

είναι να ξαναδιαβάσουν όσοι σταμάτησαν να διαβάζουν

και να μπορέσουν να διαβάσουν όσοι διαθέτουν περιορισμένα μέσα.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΑΛΑΞΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΙ ΞΕΝΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΖΟΝΝΥ

Ελάχιστα είναι αυτά που ξέρουμε για την ψυχική ασθένεια που ονομάζεται παιδική σχιζοφρένεια. Ακόμα και σήμερα, παιδιά που υποφέρουν απ' αυτή την αρρώστια αφήνονται αβοήθητα να υποβιούν. Η κατάστασή τους έθελωρεϊτο απελπιστική και η περίπτωσή τους ανίατη. Τώρα όμως, πιστεύουν πως η ανωμαλία δεν ενυπάρχει εν γενετής μέσα στο παιδί, αλλά ότι ξεκινάει από ένα πολύ βαθειά ριζωμένο συναισθηματικό τραύμα που, σε συνδυασμό με κάποιον απροσδιόριστο παράγοντα Χ της προσωπικότητάς του, το κάνει ν' αποτραβιέται από την πραγματικότητα. Το κείμενο που ακολουθεί, είναι γραμμένο από μια νέα Αμερικανίδα ψυχοθεραπεύτρια που δοήθησε ένα παιδί, τον Τζόννυ, να βγεί από την παράξενη αυτή φυλακή του. Η ιστορία του Τζόννυ δίνει κάποια ελπίδα για τις περιπτώσεις όλων εκείνων των παιδιών που ζουν φυλακισμένα στο σκοτεινό τους κόσμο, εμποδισμένα να δουν, να ακούσουν και να προσαρμοστούν στον κόσμο των άλλων ανθρώπων.

Ηταν ένα από τα μικρότερα μωρά που έχουν γεννηθεί στις Ηνωμένες Πολιτείες. Ζύγιζε μιάμιση λίτρα όταν γεννήθηκε, το 1950. Είχε κάνει μόλις πεντέμισυ μήνες στην κοιλιά της μητέρας του και ύστερα από άλλους τριμήμις μήνες μέσα στο μηχάνημα τεχνητής κηρύσεως, όταν έγινε πια πέντε λίτρες, δγίκε έξω στον κόσμο.

Δεν ήταν όμορφο μωρό, ούτε και ήταν εύκολο να το αγαπήσης. Τα μαλλιά του είχαν καή και είχαν πάρει ένα χτυπητό πορτοκαλί χρώμα από τη ζέση της θερμοκοιτίδος, το δέρμα του είχε ζαρώσει και είχε γίνει σοκολατί. Ο καιρός περνούσε, αλλά ο Τζόννυ μεγάλωνε χωρίς τις βασικές ανθρώπινες ιδιότητες. Δεν έκλαιγε ποτέ, δε γελούσε, δε χαμογελούσε, δεν έβγαζε κανένα ήχο απ' το στόμα του. Δεν έμαθε να συγκεντρώνει το βλέμμα του πάνω στα αντικείμενα, ούτε να κρατάει όρθιο το κεφάλι του και δεν μπορούσε να υποφέρει το παραμικρό άγγιγμα. Όταν το άλλαζαν σφιγγόταν και κοκκάλωνε όταν το κρατούσαν στα χέρια αρνιόταν να πιη το γάλα του. Κοιμόταν ακάταστα για λίγες μόνο ώρες κι αυτό μόνο με τη βοήθεια υπνωτικών που πολλές φορές δεν έφερναν κανένα αποτέλεσμα. Κ' έπειτα το κεφάλι του, που το γύριζε γύρω-γύρω αφήνοντάς το να κρέμεται ή το κουνούσε συνέχεια αριστερά-δεξιά. Καθώς έπαιρνε δυνάμεις, άρχισε να το χρησιμοποιή εναντίον του εαυτού του και των άλλων, χτυπώντας το πάνω στην κούνια του, στους τοίχους του σπιτιού, στα κεφάλια των άλλων ανθρώπων ή στα παράθυρα.

Ο Τζόννυ έμοιαζε να είναι τελείως αναισθητός, να μην αισθάνεται καθόλου πόνο. Μπορούσε κανείς να τον χτυπήσει — ή κι ο ίδιος να τσιμπιέται ώσπου να γίνει μελανός — και να μην κλαίει ποτέ. "Αν τον γαργαλούσες δεν γελούσε. "Αν φώναζες τ' όνομά του δεν έδειχνε ν' ακούη, ούτε κι αν γινόταν κανείς θόρυβος στο δωμάτιο γύριζε το κεφάλι του. Κι αν έμπαινες μέσα στο όπτικό του πεδίο τα μάτια του δεν κοίταζαν εσένα αλλά κάπου πέρα ή πάνω από σένα.

Ός τα πέντε του χρόνια ο Τζόννυ κυκλοφορούσε μέσα σε καρροτσάκι ή τον σήκωναν στα χέρια. Κάποτε περπάτησε — αν μπορεί κανείς να μιλήσει για περπάτημα — τραβούσε για λίγο τα πόδια του σ' αμυγδαλούς κ' έπειτα έπεφτε στα τέσσερα και σερόνταν στο πάτωμα. Όλο το σώμα του φαινόταν σαν εξαρθρωμένο, σαν να ήταν το κάθε μέλος του αυτόνομο.

Επιπλέον, από τον καιρό που ήταν έννα μηνών ώσπου έγινε οκτώ χρόνων, ο Τζόννυ υπέφερε από κρίσεις λαρυγγίτιδας που τον ώδηγούσαν μιά-δυο φορές το χρόνο στο νοσοκομείο, κάτω από τη μάσκα του οξυγόνου. Και έτσι ο Τζόννυ εξακολουθούσε να υπάρχει, χωρίς όμως να ζή. Κρατιόταν πεισματικά στη ζωή, αλλά δεν έπαιρνε μέρος σ' αυτήν εκτός από το ελάχιστο που χρειαζόταν για να μην πεθαινε.

Όσπου έγινε δύο χρόνων, οι γονείς του Τζόννυ δεν έκαναν τίποτα το ιδιαίτερο γι' αυτόν. «Δώστε του καιρό να προφτάσει τ' άλλα παιδιά», συμβούλευαν οι παιδίατροι. Ο καιρός όμως περνούσε κι ο Τζόννυ, αντί να τα προφτάει, έμενε διαρκώς και πιο πίσω. Ήτανε κουφός και βουβός. Έτσι άρχισαν μια σταυροφορία που στο τέλος τους άφησε απελπισμένους, απογοητευμένους και σχεδόν φτωχούς. Γύρισαν όλη την Αμερική. Κάποιοι ειδικοί διέ-

Τίποτα δεν στεγνώνει τόσο γρήγορα όσο τα δάκρυα.

ΚΙΚΕΡΩΝ

γινωσκε ότι ο Τζόννυ ήταν έντελώς κουφός. Μια πιο έμπισταμένη όμως εξέταση στη Νέα Υόρκη απέδειξε ότι δεν ήταν έντελώς, αλλά σ χ ε δ ο ν έντελώς κουφός. Του φόρεσαν τότε ακουστικά και συγχρόνως προσπάθησαν να τον εισαγάγουν σ' ένα ειδικό σχολείο για κουφά παιδιά. Κανένα όμως τέτοιο ι-

δρυμα δεν τον δεχόταν. "Όλα πρόβαλαν τη δικαιολογία ότι «και κάτι άλλο εκτός από την ακοή του δεν λειτουργούσε ομαλά».

Τότε οι γονείς του Τζόννυ άρχισαν μια νέα εκστρατεία για ν' ανακαλύψουν αυτό το «κάτι άλλο». Οι ακτίνες Χ έδειξαν ότι ο σκελετός του ήταν τέλειος κ' επομένως δεν ώφειλόταν σε ελάττωμα των οστών ή αδυναμία του να περπατήσει. Έγινε και μια αποτυχημένη προσπάθεια να του κάνουν ηλεκτροεγκεφαλογράφημα. Τα ψυχολογικά όμως τεστ έδειχναν ότι είχε ταχύτατη αντίληψη. Ένας παιδοψυχίατρος είπε στους γονείς του πως πίστευε ότι δεν υπήρχε καμία απόλυτως βλάβη στο μυαλό του, πιθανόν όμως να έπασχε από παιδική σχιζοφρένεια. Έπειδή όμως ελάχιστοι είναι ακόμα γνωστά γι' αυτή την ασθένεια, δεν τους συνέστησε καμιά ιδιαίτερη θεραπεία.

Και πάλι οι γονείς άρχισαν να γυρίζουν τη χώρα ζητώντας το ειδικό σχολείο γι' αυτό το παράξενο παιδί με τ' ακουστικά και την καινούργια ταμπέλα της σχιζοφρένειας που είχε τώρα επάνω του. Κανένα όμως από τα δώδεκα ειδικά σχολεία που βρήκαν δεν μπόρεσε να κάνει τίποτα.

Δοκίμασαν τότε ορθοπεδικούς, φυσιοθεραπευτές, ιδιωτικές κλινικές. Οι περισσότεροι τους συμβούλευαν να κλείσουν το παιδί σε κανένα ίδρυμα και να το ξεχάσουν. Αυτό όμως δεν είχαν ακόμα απελπιστεί τελείως. Και τις ελπίδες τους τις στήριζαν στη συμπεριφορά του. Τους φαινόταν περιεργο πώς αυτό το κουφό, ανώμαλο παιδί, που δεν μπορούσε να κρατήσει τίποτα στα χέρια του, μπορούσε παρ' όλα αυτά, όταν έγινε τριών χρόνων, να χρησιμοποιή τα δάχτυλά του για να σχεδιάζει εικόνες με περιεχόμενο και τέχνη. Πώς είχε μάθει το αλφάβητο και μπορούσε να γράφει τ' όνομά του με κύβους. Και πώς μπορούσε να βρή τη λύση διαφόρων αρκετά δύσκολων παιχνιδιών και να στήνει μια δεκάρα όρθια.

Όταν ο Τζόννυ έγινε πέντε χρόνων τον πήγαν σε μια άλλη μεγάλη παιδιατρική κλινική και εκεί κατέρωσαν να του κάνουν εγκεφαλογράφημα. Καμιά βλάβη στο μυαλό. Τα ψυχολογικά τεστ έδειξαν πάλι ότι ήταν ταχύς αλλά ύπερευαίσθητος. Ένας ψυχίατρος είπε περυσιασμένος. Ένας ψυχίατρος έλεγε, ότι το παιδί δεν ήταν ολότελα κουφός, δεν είχε όμως να προτείνει καμιά θεραπεία. Ένας άλλος έλεγε πως είναι πνευματικά καθυστερημένο και, τέλος, ένας νέος ψυχίατρος τους έστειλε σε μένα.

Τον Ιανουάριο του 1957 ή μητέρα του έφερε τον Τζόννυ.

Για κάθε γιατρό, καλύτερο είναι να

μην ακούη τις διαγνώσεις που έκαναν άλλοι πριν απ' αυτόν. Έτσι θέλησα να τον δώ ή ίδια αρκετές φορές και να σχηματίσω δική μου γνώμη. Το είχα πεί αυτό στους γονείς του Τζόννυ και έτσι, όταν μου τον έφεραν, ήξερα ελάχιστα γι' αυτόν. Ποτέ δεν θα μπόρεσω να ξεχάσω την πρώτη μου συνάντηση μαζί του.

Δεν είχα δει ποτέ μου τόσο παράξενα άσχημο παιδί. Έδειχνε περίπου πέντε ως έξη ετών. Δεν μπήκε στο ιατρείο περπατώντας αλλά μπουσουλώντας. Τα πόδια του και τα χέρια του ήταν σαν εξαρθρωμένα και φαινόταν σ' α να εμπόδιζε το ένα το άλλο, μεταβάλλοντας την τόσο απλή διαδικασία του βαδίσματος στην πιο πολύπλοκη ενέργεια. Το κάθε του βήμα έμοιαζε ν' απαιτητέρας προσπάθεια. Το παιδί δεν μπορούσε να κοιτάξει ίσια εμπρός του και το βλέμμα του ήταν απλανές. Το κεφάλι του κρεμόταν πότε μπρός, πότε πίσω και πότε στα πλάγια ή ταλαντευόταν πάνω στο λαιμό του σαν παραφουσκωμένο μπαλόνι.

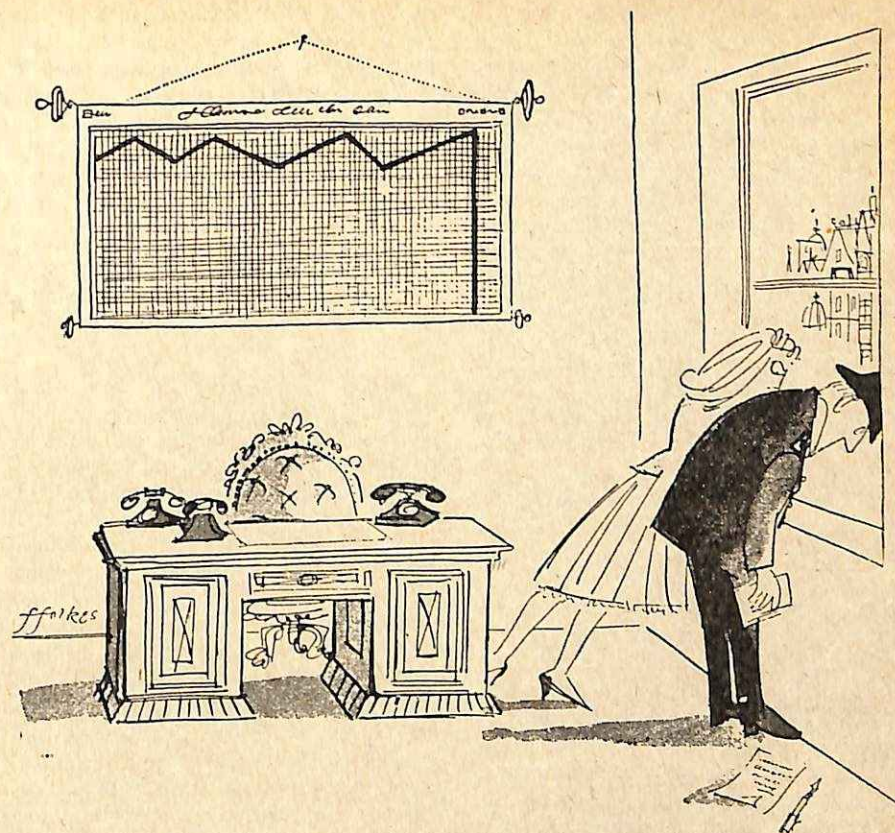
Τέλος έπεσε στο πάτωμα σαν ένας μεγάλος σωρός, σ' α να είχε χάσει την αίσθηση της οντότητάς του — ένα πόδι εδώ, ένα χέρι εκεί, λες και ή δύναμη της βαρύτητας ήταν κάτι πάρα πολύ γι' αυτόν κ' έβασκούσε μια υπερβολική επιρροή στο σώμα και τα μέλη του.

Το παιδί δεν κοίταζε πουθενά. Δεν έβγαζε κανένα ήχο. Ήταν σαν αποκλεισμένο από τη ζωή και τον έξω κόσμο, μέσα σ' ένα δικό του βασίλειο. Η πασαρότητα των μυών του σώματος και του προσώπου του του έδιναν μια αλλόκοτη όψη. Μαύροι κύκλοι γύρω από τα μάτια του και μια απόλυτη έλθειψη έκφρασης από το πρόσωπό του, σ' α να μην υπήρχε κανείς, ούτε κι αυτός ο ίδιος στον κόσμο, σχημάτιζαν μιαν εικόνα τρομακτική.

Κάθε τόσο τα χέρια του πετιόνταν ψηλά στον αέρα και κουνιόνταν πάνω-κάτω σαν σπασμένα φτερά ενός πουλιού που είχε ξεχάσει ή που δεν έμαθε ποτέ να πετάει. Από καιρό σε καιρό τα χέρια αυτά γίνονταν γροθιές και χτυπούσαν το ίδιο το παιδί στο πρόσωπο.

Μέσα στην απόλυτη σιωπή του δωματίου μπορούσα σχεδόν ν' ακούω την αγωνία αυτού του παιδιού, τον τρόμο του, τα βουβά έρωτήματά του: «Θα μ' αγαπήσης; Θα καταλάβης την αλήθεια; Θα δής το ψέμα;» Είχα την αίσθηση ότι το παιδί αυτό με παρακολουθούσε και με περιεργαζόταν, παρ' όλο που τα μάτια του δεν με κοίταζαν καθόλου.

Τον κοίταξα προσεχτικά, έπιμονα κ' εκείνη τη στιγμή ένοιωσα ότι ή ξ ε ρ α. Έβαλα ένα δίσκο στο πικ-άπ και άφησα τον Τζόννυ να τον παρακολουθή από γυρίζι. Υποτίθεται πως δεν άκουγε τίποτα. Όταν απορροφήθηκε τελείως από το δίσκο, του είπα ξαφνικά με ήρεμη και φυσική φωνή: «Αρκετά, Τζόν-



(Copyright «Punch»)

νυ. Κλείσε τώρα το πικ-άπ. Ο Τζόννυ γύρισε, με κοίταξε και κούνησε το κεφάλι του θυμωμένος γνέφοντας «όχι» προτού συναισθανθή τί έκανε. Έπειτα, όταν συνειδητοποίησε αυτό που είχε κάνει, ότι είχε προδώσει το μυστικό του, σκέπασε τ' αυτιά του με τα χέρια του σαν για να τ' αποκλείσει από κάθε ήχο, ενώ το πρόσωπό του είχε μια έκφραση τρόμου ανάμικτου με ανακούφιση. Έπανελάβε από τότε αυτή την κίνηση αρκετές φορές όλα αυτά τα χρόνια, στην αρχή άσυνειδητα, έπειτα συνειδητά. Πολλές φορές θυμωμένος, αργότερα γελώντας, για να δείξει πως χρειαζόταν να αποκτήσει την ακοή του και πως απέκλειε τότε τον έξω κόσμο, όταν δεν του άρεσαν αυτά που συνέβαιναν.

Από τη στιγμή αυτή είχε πια διαπιστωθεί ότι ο Τζόννυ μπορούσε ν' ακούη, και το ψέμα, το μυστικό του, είχε αποκλυφθεί. Φάνηκε επίσης ότι ή μεταξύ μας σχέση επρόκειτο να είναι θερμή και ειλικρινής, ότι θα τον καταλάβαινα τόσο ώστε να είσχωρ' α μέσα από τα κουφά δέθεν αυτιά του στο έρημητόριό του. Κατά κάποιο τρόπο, επίσης, του είχα αφαιρέσει, ως έπινα βαθμό, τη μαγική δύναμη που είχε δημιουργήσει, τη φοβερή δύναμη να ξεγελάει και μ' αυτό τον τρόπο να «έξουσιάζει» τον κόσμο. Και αντί γι' αυτό έγινε ένα παιδί που μπορούσε κανείς να το συγκρατή από το να πληγώνει τον εαυτό του και τους άλλους. Αναγνώριζε ότι ήμουν πιο δυνατή απ'

αυτόν και ότι σκόπευα να χρησιμοποιήσω τη δύναμή μου για να τον προστατέψω και να τον βοηθήσω και έτσι μπορούσε να γίνει ένα παιδί αδύναμο και τρατώ, ένα παιδί όμως που έπιτέλους θα έπικοινωνούσε με τον έξω κόσμο.

Υστερα απ' αυτή την πρώτη συνάντηση έβλεπα τον Τζόννυ τέσσερις και έπειτα έξη ώρες την εβδομάδα. Έβγαλε πια τα ακουστικά του και όσο πήγαινε έκανε περισσότερες γκάφες στην προσπάθειά του ότι δεν άκουγε. Στην αρχή άκουγε μόνο όταν ήταν μαζί μου, έπειτα στο σπίτι του και αργότερα και με τους ξένους, ιδίως όταν επρόκειτο για κάτι που ήθελε να έχη ή να κάνει. Τώρα, τρία χρόνια αργότερα, ο Τζόννυ ακούει πολύ καλά και ώρισμένες φορές μάλιστα περισσότερο από το συνηθισμένο.

Σχεδόν παράλληλα με την αύξηση της εμπιστοσύνης του προς έμένα, άρχισε να καλύτερεύει και το περπάτημά του. Στην αρχή, έπειτα από μερικά βήματα έπεφτε στο πάτωμα, στα χέρια και τα γόνατα, αλλά σιγά-σιγά άρχισε να το κάνει αυτό μόνο έσκεμμένα και όχι γιατί δεν μπορούσε να περπατήσει διαφορετικά. Για ένα διάστημα περπατούσε μόνο στο διαμέρισμά μου ή για να πάη ως επάνω να επισκεφθή τους γείτονές μου. Κάποια μέρα όμως τον έβγαλα έξω στο δρόμο και πήγαμε μαζί στο πάρκο. Το μισό δρόμο περπατούσε και τον άλλο μισό τον έκανε

αφήνοντάς με να τὸν σέρνω ἢ νὰ τὸν σηκώνω στὴν ἀγκαλιά μου. Ἐκεῖ, ὅστε-
ρα ἀπὸ τὸ πρῶτο ξάφνιασμα καὶ τὸ
φόβο πὺλ δοκίμασε ὅταν θρέθηκε ἀνά-
μεσα στὰ ἄλλα παιδιὰ καὶ τὰ διάφορα
παιχνίδια, θρῆκε μεγάλη εὐχαρίστηση
στὶς κούνιες. Μὲ στόχο μας λοιπὸν τὶς
κούνιες κάναμε καθημερινὲς ἐκδρομὲς
στὸ πάρκο. Μόλις κατάλαβα ὅτι εἶχε
δυναμώσει, δὲν τὸν ξανασήκωσα πιά
στὰ χέρια μου κι ὅταν ἔπεφτε κάτω τὸν
ἄφηνα νὰ σέρνεται πολλὰς φορὲς ἐπὶ ἐ-
να ὀλόκληρο τετράγωνο. Ἡ φάση αὐτὴ
δὲν κράτησε πολὺ γιατί οὔτε ἔφερε
κανένα ἀποτέλεσμα οὔτε ἦταν ἀναπαυ-
τικὴ καί, μέσα σὲ λίγους μῆνες, ὁ Τζόν-
νυ περπατοῦσε ὁρθός, σὰν ὅλα τὰ παι-
διὰ τῆς ἡλικίας του.

Ὅταν ὁ Τζόννυ ἐνοιωσε πιά πὺλ ὁ
σύνδεσμός μας ἦταν πραγματικὸς καὶ
σταθερὸς, τολμοῦσε νὰ κοιμάται περισ-
σότερο. Ἀπὸ τέσσερις ἢ τὸ πολὺ ἑξή-
ωρες ὁ ὕπνος του αὐξήθηκε σὲ ὀκτώ
καὶ πολλὰς φορὲς σὲ δέκα. Εἶπα στὴ
μητέρα του νὰ πᾶψη τότε νὰ τοῦ δῶν
ὑπνωτικά καὶ ἔπειτα ἀπὸ μερικὸς μῆ-
νες κοιμόταν θαυμάσια χωρὶς αὐτά, ἴ-
σως γιατί δὲν φοβόταν πιά μήπως δια-
λυθῇ ἡ ἐξαφανιστὴ μέσα στὸν ὕπνο του.

Ἐνα ἀπόγευμα τὸν πῆρε ὁ ὕπνος
στὸ σπῖτι μου καὶ κοιμήθηκε πολὺ θα-
λασσεῖς ἐπὶ δεκαπέντε - εἴκοσι λεπτὰ. Κα-
θὼς κοιμόταν παρατήρησα ὅτι ἔκανε μὲ
τὸ στόμα του κινήσεις θηλασμοῦ. Πῆ-
ρα ἕνα μπιμπερό, τὸ γέμισα γάλα καὶ
ὅταν ξύπνησε τοῦ τὸ, ἔβαλα στὸ στό-
μα. Ἀρχισε νὰ θηλάζῃ ἡσυχά - ἡσυχά.
Πῆρα τότε τὸ κεφάλι του στὴν ἀγκαλιά
μου καὶ τὸ χάιδεψα. Γιὰ πρώτη φορὰ
δὲν σφίχτηκε, ὅπως ἔκανε μὲ τὸν ἑ-
πιανέ, καὶ ἄφησε συνειδητὰ τὸν ἑαυτὸ
του νὰ δεχτῇ τὸ χάδι τῶν χειρῶν μου.
Γιὰ ἀρκετὲς μέρες ἐξακολουθοῦσα νὰ
τοῦ δῶν τὸ μπιμπερό καὶ νὰ τὸν κρα-
τῶ στὴν ἀγκαλιά μου καθὼς ἔτρωγε.

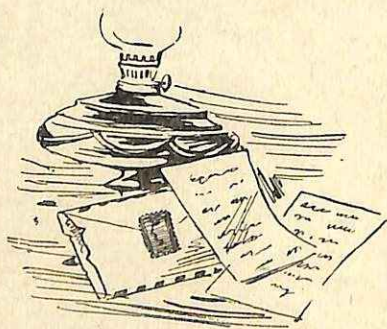
Λίγες μέρες μετὰ ἀπ' αὐτό, ἤμουν
μισοξαπλωμένη ἕνα πρῶτὸ στὸ πάτωμα
ἐνῶ ὁ Τζόννυ ἔπαιζε πῶς καὶ με τοὺς
κύβους του. Ξαφνικὰ ἦρθε ἀρκουδίζον-
τας κοντά μου, κουλουριάστηκε πάνω
μου σὲ μιὰ θέση ποὺ θὰ τὴν παρα-
στήσω καλύτερα ἀν τὴν πῶ ἐμβρυακῇ,
μὲ τὴν πλάτη του ἀκουμπισμένη στὸ
στομάχι μου, καὶ σ' ἕνα λεπτὸ θυτί-
στηκε στὸν ὕπνο. Κοιμήθηκε ἔτσι ἐπὶ
ἕνα διάστημα ποὺ ἐμένα μοὺ φάνηκε
αἰωνιότης, ἀλλὰ πού δὲν ἦταν περισ-
σότερο ἀπὸ 5 - 6 λεπτά. Ὑστερα ξύ-
πνησε, χασμουρήθηκε καὶ τεντώθηκε μ'
ὅλη του τὴν ἀνέση καὶ γιὰ πρώτη φορὰ
ἄρχισε μὲ δική του πρωτοβουλία ν' ἀγ-
γίλῃ τὰ χέρια μου. Τὸν πῆρα ἀπαλά-
στὴν ἀγκαλιά μου, τὸν φίλησα καὶ τὸν
χάιδεψα καὶ φαινόταν νὰ εὐχαριστιέται.

Παρ' ὅλο πὺλ δὲν ἐπανελάβε αὐτὴ
τὴν «ἐμβρυακὴ» στάση, ἐξακολουθοῦσε
νὰ παίρνῃ τὸ μπιμπερό γιὰ μερικὲς ἐ-
βδομάδες. Ἐπειτα ξαφνικὰ τὸ ἄφησε.
Ἀπὸ τότε, ὅμως, ὅταν τὸν ἀγγίζω, τὸν
χάιδεψα ἢ τὸν φιλοῦσα τὸ δεχόταν μὲ
μιὰ ἐπιφύλαξη ἀνάμικτη μὲ φόβο καὶ

περιέργεια, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ μ' εὐ-
χαρίστηση. Λίγο ἀργότερα ἡ μητέρα
του μοὺ εἶπε: «Ἐπιτέλους, ἔχω παιδί!»
Μποροῦσε κ' ἐκεῖνη τὴν νύκτα νὰ τὸν ἀγγί-
ζῃ, νὰ τὸν χαϊδεύῃ καὶ νὰ τὸν φιλάῃ.
Ὅσο δὲ περνοῦσε ὁ καιρὸς, ὁ Τζόννυ
ἀνεχόταν καὶ περισσότερα πρόσωπα.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μοὺ εἶχε κάνει ἐντύ-
πωση ἡ περιέργη ἀντίδραση τοῦ Τζόν-
νυ στὰ φῶτα. Ὅσο πῶς δυνατὸ ἦταν ἕνα
φῶς, τόσο πῶς πολὺ ἐνοιωθε τὴν ἀνάγ-
κη νὰ πᾶη κοντά του. Ὅταν ἔδλεπε μιὰ
λάμπα σερνόταν ἀκριβῶς ἀπὸ κάτω καὶ
κοίταξε τὸ φῶς ἀπὸ κοντὰ χωρὶς ν' ἀ-
νοιγοκλείνῃ τὰ μάτια του. Τὰ χέρια ἔ-
παιρναν τότε ἐκεῖνη τὴν περιέργη στά-
ση ποὺ τὰ ἔκανε νὰ μοιάζουν μὲ φτερά,
τὸ σῶμα του γινόταν σταθερότερο καὶ
τὸ πρόσωπό του ἔπαιρνε μιὰ ἔκφραση
ὑπεράνθρωπης προσπάθειας. Ἀργότε-
ρα, ὅταν μποροῦσε νὰ χρησιμοποιῇ καὶ
τὴ φωνή του, ἔβγαζε καὶ μερικὲς μικρὲς
κραυγές. Ἐδεῖχνε σὰ νὰ ἤθελε νὰ μῆ
μέσα στὰ φῶτα ποὺ τὸν καλοῦσαν καὶ
τὸν προσεῖλκυαν μ' ἕνα ἰδιαίτερο τρό-
πο. Χωρὶς νὰ παίξῃ τὰ βλεφαρὰ του
μποροῦσε νὰ κοιτάξῃ ὥρες τὰ πῶς ἐκ-
τυφλωτικά φῶτα καὶ ἔπαινε μὲ τὰ χέ-
ρια του τὶς λάμπες χωρὶς νὰ καίγεται
ἢ νὰ αἰσθάνεται πόνο.

Ξαφνικὰ, ἡ σχέση του μὲ τὰ φῶτα
ἄλλαξε. Ἀρχισε νὰ αἰσθάνεται τὴ ζέ-
ση τῶν τοῦ καὶ νὰ φωνάζῃ ὅταν τὰ ἔπαι-
νε. Ὅταν τὰ κοίταζε ἀνοιγόκλεινε τὰ
μάτια του. Τὰ φῶτα ἄρχιζαν ν' ἀπο-
κτοῦν διαφορετικὴ σημασία γι' αὐτόν.
Τότε μοὺ ἦρθε στὸ νοῦ ἡ ζέση τῆς ἡ-
λεκτρικῆς θερμικοιτίδος, ὅπου εἶχε πε-
ράσει τοὺς πρώτους μῆνες τῆς ζωῆς
του. Ἴσως γιὰ τὸν Τζόννυ τὰ φῶτα ἦ-
ταν σύμβολο μιᾶς ζεστασιάς, τῆς ἴδιας
ἴσως τῆς ζωῆς. Καθὼς σιγὰ - σιγὰ ἄρ-
χιζε νὰ νοιώθῃ καὶ νὰ δέχεται τὴν πῶς
ἀληθινῇ, τὴν ἀνθρωπινῇ ζεστασίᾳ ἀπὸ
τὴ σχέση του μ' ἐμένα, μὲ τὴν οικογέ-
νειά του καὶ τοὺς ἄλλους, ἄρχισε καὶ
νὰ ἐγκαταλείπῃ τὴν τεχνητὴ θερμὴ τῆς
«μητέρας λάμπας».



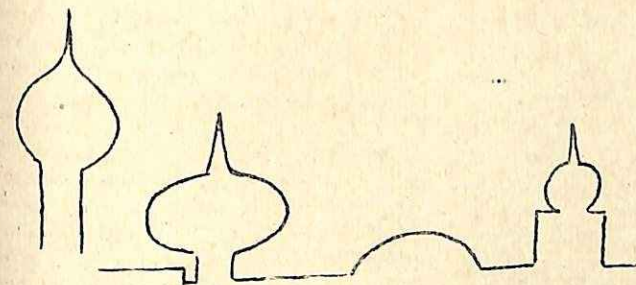
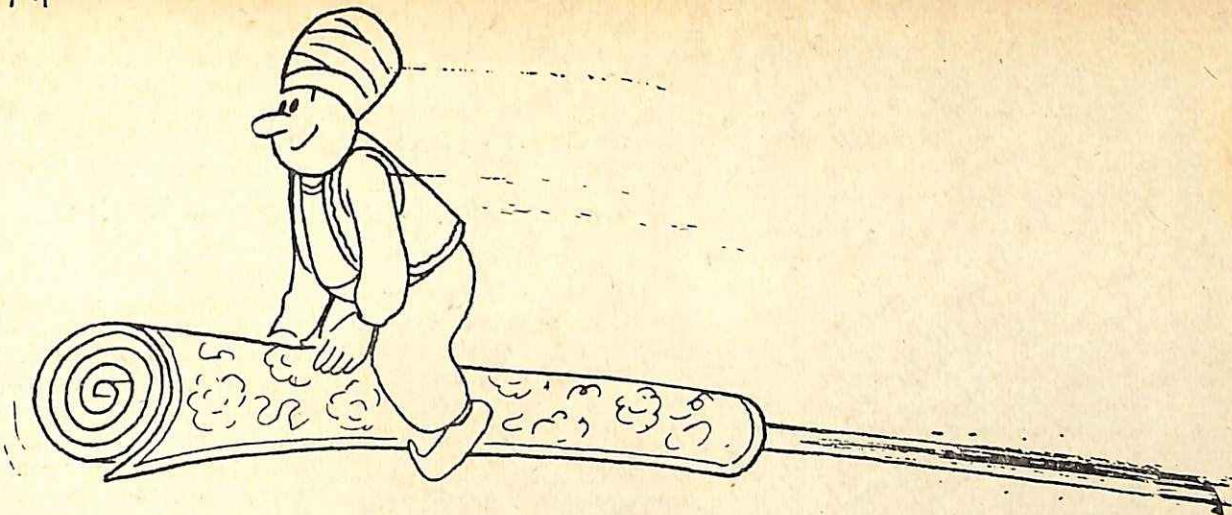
Ὅμως, μιὰ καὶ πῆρε νόημα γιὰ μέ-
να ἡ γοητεία ποὺ ἐξασκοῦσαν πάνω του
τὰ φῶτα, ἔκρινα πὺς ἔπρεπε νὰ προ-
χωρήσουμε περισσότερο. Ἀποφάσισα
λοιπὸν νὰ τοῦ δώσω μιὰ θερμικοιτίδα.
Κάτι μοὺ ἔλεγε πὺς αὐτὸ θὰ τὸν βοή-
θοῦσε νὰ προχωρήσῃ λίγο ἀκόμη, ἤξε-
ρα ὅμως ἐπίσης ὅτι ὑπῆρχε κίνδυνος,

ἀντίθετα, νὰ τὸν σπρώξῃ πρὸς τὰ πῶ-
σα. Τὸ συζητήσα μὲ τοὺς γονεῖς του
καὶ ἀποφασίσαμε νὰ δοκιμάσουμε. Ὁ
πατέρας του παράγγειλε καὶ τοῦ ἔφτια-
ξαν μιὰ θερμικοιτίδα στὰ μέτρα τοῦ
Τζόννυ καὶ τὴν ἔφερε σπῖτι μου. Μέσα
βάλαμε μιὰ κούκλα στὸ ἴδιο μέγεθος
ποὺ εἶχε ὁ Τζόννυ ὅταν ἦταν μωρὸ στὴ
θερμικοιτίδα.

Τὴν ἄλλη μέρα οἱ γονεῖς τοῦ Τζόν-
νυ πῆγαν στὴν ἐκκλησία κ' ἔπειτα μοὺ
τὸν ἔφεραν καὶ τὸν ἄφησαν σπῖτι. Τὰ
φῶτα τῆς θερμικοιτίδος ἦσαν ἀναμμέ-
να. Τὴν εἶδε ἀμέσως μὲ μῆκη στὸ
ζωμάτιο καὶ σταμάτησε ἀπτόμα. Ὁ-
λο του τὸ σῶμα ἄρχισε νὰ τρέμῃ καὶ
τὸ πρόσωπό του πρασίνισε. Ἐπειτα
ἦρθε ἡ ἀποφασιστικὴ στιγμή. Φάνηκε
πὺς θὰ γύριζε πῶς νὰ φύγῃ, ἀλλὰ ἀν-
τὶ γι' αὐτὸ στράφηκε καὶ μὲ κοίταξε
κατάματα μὲ βλέμμα γιὰ πρώτη φορὰ
σταθερό. Στὸ πρόσωπό του ὑπῆρχε μιὰ
ἔκφραση πόνου, ἀγωνίας καὶ παράπο-
νου ποὺ ἔλεγε: «Πὺς μπόρεσες νὰ μοὺ
τὸ κάνῃς αὐτό;» Χρειάστηκε νὰ συγκεν-
τρώσω ὅλες μου τὶς δυνάμεις κι ὅλη
μου τὴν ψυχραιμία γιὰ νὰ μπορέσω νὰ
θυμηθῶ ὅτι, γιὰ τὸ δικό του τὸ καλὸ
καὶ μόνο, τοῦ εἶχα φερθῇ σκληρὰ. Μέ-
σα σὲ λίγα λεπτά ἦταν σὰ νὰ ἔγινε
ἄλλο παιδί. Τὸ πρόσωπό του ἔπαψε
πιά νὰ εἶναι ἀνέκφραστο. Καθρέφτιζε
τώρα τὰ συναισθηματά του. Γιὰ πρῶ-
τη φορὰ εἶδα τὸν Τζόννυ ὀλοκληρωμέ-
νο, ἀκέραιο συναισθηματικὰ καὶ σωμα-
τικὰ. Τότε κατάλαβα πὺς αὐτὸ τὸ μέ-
ρος τῆς μάχης εἶχε κερδηθῇ. Τότε εἶδα
τὸν Τζόννυ νὰ περπατᾷ γύρω ἀπὸ τὴ
θερμικοιτίδα, σιγὰ - σιγὰ, μὲ προφύλα-
ξη, σὰ νὰ ἦταν συγχρόνως κυνηγὸς καὶ
θῆρα. Ἐπειτα τὴν περιεργάστηκε
προσεκτικὰ, πρᾶγμα ποὺ θὰ ἐξακολου-
ροῦσε νὰ κάνῃ ἀρκετὲς ἡμέρες. Ἐπαι-
ξε μὲ τὸ μωρὸ, τὸ ἔλουσε, τὸ χάιδεψε,
τὸ χτύπησε. Καὶ κάθε μέρα τὸ πρόσω-
πό του ἔδειχνε περισσότερο αἴσθημα.

Ὅταν ἔπαιζε μὲ τὴ θερμικοιτίδα ἢ
τὴν κούκλα, ὁ Τζόννυ ἄρχισε νὰ βγάξῃ
περισσότερους ἤχους - σὰ νὰ προσπα-
θοῦσε νὰ ἐπικοινωνῇ μαζί τους ἢ νὰ
μιλήσῃ γι' αὐτά. Αὐτὸ τὸ τόσο σιωπηλὸ
συνήθως παιδί δὲ μ' ἔκανε πιά νὰ ἀνη-
συχῶ γιὰ τὸ ἂν οἱ φωνητικὲς του χορ-
δὲς ἦταν ἐλαττωματικὲς ἢ ἀνύπαρκτες.

Καθὼς τὸν πρόσεχα καὶ τὸν ἄκουγα
κατάλαβα, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, ὅτι ἤθε-
λε ν' ἀποφύγῃ τὴν εὐθύνῃ ν' ἀκούῃ
τὴ φωνή του, ὅπως ἀκριβῶς ἄλλοτε ἄ-
πέφτεγε τὴν εὐθύνῃ ν' ἀκούῃ τοὺς ἄλ-
λους. Ἐβαλα τότε ἕνα μαγνητόφωνο δι-
πλά στὴ θερμικοιτίδα καὶ ὅλοι οἱ ἤχοι
τοῦ ἔβγαζε ὁ Τζόννυ γράφτηκαν ἐκεῖ.
Ὅταν ἔπαιζε τὴν ταϊνία, ἡ πρώτη του
ἀντίδραση ἦταν νὰ σκεπασθῇ τ' αὐτιά
του μὲ τὰ χέρια του. Ἀλλὰ τὸν Τζόννυ
τὸν μαγεύουν ὅλα τὰ μηχανήματα.
Ὅσο ἀπὸ λίγο ἡ μαγεία ποὺ ἐξασκού-
σε πάνω του τὸ μαγνητόφωνο ἦταν πο-
λὺ δυνατὴ γιὰ νὰ τῆς ἀντισταθῇ κι ἄρ-
χιζε συνειδητὰ νὰ ἐγγράφῃ τὴν ἴδια
του τὴ φωνή κ' ἔπειτα νὰ τὴν ἀκούῃ.



Σιγὰ - σιγὰ οἱ ἤχοι αὐτοὶ ἄρχισαν νὰ
ἔχουν μεγαλύτερη ποικιλία κι ἀκούστη-
κε μάλιστα μιὰ μέρα ἀνάμεσά τους ἡ
λέξη «μαμά».

Τὸ μαγνητόφωνο ἔγινε ἕνα μέσον μὲ
τὸ ὁποῖο ἔλεγα στὸν Τζόννυ πράγματα
τόσο ὀδυνηρὰ γι' αὐτόν, ποὺ δὲν μπο-
ροῦσα νὰ τοῦ τὰ πῶ ἀπ' εὐθείας. Ἐ-
τσι, μὲ τὸ μαγνητόφωνο ἦταν πὺς γιὰ
πρῶτη φορὰ ξέσπασε σὲ κλάμα. Αὐτὸ
ἔγινε ὅταν τὸ σκυλάκι του, ποὺ τὸ ὕ-
περαγαποῦσε, ἀρρώστησε. Οἱ γονεῖς
τοῦ ἔκαναν ὅ,τι ἦταν δυνατόν, ἀλλὰ ὁ
σκύλος χειροτέρευε καὶ ψόφησε. Ὁ
Τζόννυ δὲν τὸ εἶχε μάθει ἀκόμα ὅταν
ἦρθε τὴν ἐπομένη στὸ σπῖτι μου. Μό-
λις τοῦ εἶπα ὅτι τὸ σκυλάκι εἶχε ψοφή-
σει, τὸν εἶδα νὰ μὴ θέλῃ πάλι ν' ἀκούῃ
καὶ νὰ παίρνῃ μιὰ τελείως οὐδέτερη
ἔκφραση. Εἶχα προνοήσῃ ὅμως καὶ εἴ-
χα ἀνοίξῃ τὸ μαγνητόφωνο. Ἐτσι, ὅ-
στερα ἀπὸ ἀρκετὲς ὥρες, τὸ ἄνοιξα ξα-
φνικὰ καὶ ὁ Τζόννυ ξανάκουσε τὸ θάνα-
το τοῦ σκύλου του, τὴν φορὰ αὐτὴ τε-
λείως ἀπροετοίμαστος καὶ μὲ νεῦρα καὶ
μὲς χαλαρωμένους ἀπὸ τὸ παιχνίδι. Τό-
τε, γιὰ πρώτη φορὰ μέσα στὰ δύο χρό-
νια ποὺ τὸν ἤξερα, ξέσπασε σὲ λυγμούς.

Ὑστερα ἀπ' αὐτὸ μποροῦσε πιά νὰ
κλαίῃ εὐκόλα καὶ νὰ τολμᾷ νὰ γελᾷ
μὲ τὴν καρδιά του, πολλὰς φορὲς μάλι-
στα μὲ μιὰ πονηρὴ, κοροϊδευτικὴ ἔκ-
φραση.

Ἐχουν περάσει σχεδὸν τέσσερα χρόνια
ἀπὸ τὴν πρώτη μας συνάντηση καὶ ὁ
Τζόννυ εἶναι δέκα χρόνων. Ἐχει προχω-
ρήσει πάρα πολὺ. Ἀκούει τώρα σχεδὸν
πάντα, περπατᾷ καλὰ, πηδάει, τρέχει,
κολυμπᾷ, ἀνεβαίνει σὲ ποδήλατο, ζω-
γραφίζει, σχεδιάζει, βάζει δίσκους στὸ
πῖκ-ἄπ καὶ παίζει μ' ἕνα σωρὸ πολύπλο-
κα παιχνίδια. Ἐχει σύνδεσμο μὲ ἄλλα
παιδιὰ καθὼς καὶ μὲ μεγάλους καὶ γενι-
κά εἶναι ἕνα ἔξυπνο καὶ ζωηρὸ παιδί. Καὶ
καὶ εἶναι ἕνα ἔξυπνο καὶ ζωηρὸ παιδί. Καὶ
πάνω ἀπ' ὅλα, ζῇ. Ἐχει ὅμως ἀρκετὸ
δρόμο ἀκόμα μπροστά του. Ἀκόμα δὲν
μιλάει, ἂν καὶ μιὰ φορὰ εἶπε «ἂ στὸ
εἰάβολο» καὶ «δὲν μπορῶ». Τὸν ἄκου-
σαν ἐπίσης νὰ μιλήῃ στὸν ὕπνο του καὶ
σαν ἐπίσης νὰ κουβεντιάζῃ στὸ σκύ-
λο του ψιθυριστὰ. Ὅπου ὅμως νὰ μι-
λήσῃ κανονικὰ, δὲν θὰ ἔχῃ γίνῃ καλὰ.
Καὶ μπορεῖ νὰ χρειασθῇ, ὅπου νὰ γί-
νῃ αὐτό, νὰ περάσουν μῆνες, ἴσως καὶ
χρόνια.

Τὶ συμβαίνει λοιπὸν μ' αὐτὰ τὰ παι-
διὰ καὶ τί θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε
γιὰ νὰ τὰ βοηθήσουμε;

Πιστεύω ὅτι παιδιὰ σὰν τὸν Τζόν-
νυ, εἴτε σχιζοφρενῇ τὰ λέμε, εἴτε ψυχι-
κὼς ἀνώμαλα, εἴτε ὁτιδήποτε ἄλλο, δὲν
εἶναι διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ ἄλλα παιδιὰ.
Χρειάζονται στοργή, ἀγαποῦν, μισοῦν καὶ
γεμᾶτα, φοβοῦνται, ἀγαποῦν, μισοῦν καὶ
πεθαίνουν σὰν ὅλους μας. Ἡ διαφορὰ

εἶναι στὸ πὺς ὑπερασπίζονται τὸν ἑαυτὸ
τους ἀπὸ τοὺς φόβους καὶ τὶς ἀνάγκες
τους. Ἐμεῖς ἀποτραβιάσαμε λίγο ὅταν
μᾶς πληγώσουν καὶ χύνουμε μερικὰ δά-
κρυα. Ἐκεῖνα κλείνονται στὸν ἑαυτὸ
τους καὶ ὑψώνουν γύρω τους ἕνα ἀδια-
πέραστο τεῖχος γιὰ νὰ μὴ ξαναδεχτοῦν
τὸ φοβερό γι' αὐτὰ τραῦμα. Ὅλη τους
ἡ ὑπόσταση δὲν εἶναι παρὰ ἕνας με-
γάλος, δίχως δάκρυ λυγμὸς, καὶ ἡ στά-
ση τους μιὰ ἀρνηση νὰ συμμετάσχουν
στὴ γύρω τους ζωὴ.

Καὶ ἐπειδὴ ὁ τραυματισμὸς ἔγινε τό-
σο πρόωρα, τὸ φορτίο εἶναι πολὺ βαρὺ
γιὰ τὴ δύναμή τους καὶ ἡ κατανόηση
τοῦ περιβάλλοντός τους πολὺ μικρὴ γιὰ
νὰ τὰ βοηθήσῃ νὰ βγοῦν ἀπὸ τὴ φυλα-
κὴ τους.

Ὁ γιαντὸς ποὺ θὰ ἀποφασίσῃ νὰ
ἀσχοληθῇ μὲ τέτοια παιδιὰ πρέπει νὰ
δασίῃ τὴ δουλειά του σὲ μιὰ κατανόη-
ση τόσο βαθειά, ποὺ νὰ τοῦ ἐπιτρέπῃ
νὰ βλέπῃ πέρα ἀπὸ τὸ τεῖχος μέσα στὸ
ὁποῖο κλείνονται. Αὐτὴ ἡ προσπάθειά
του θὰ τὸν φέρῃ σιγὰ - σιγὰ στὸ σημεί-
ο ποὺ τὸ παιδί θὰ ἀρχίσῃ νὰ στηρίζε-
ται σ' αὐτόν καὶ θὰ προχωρήσῃ λίγο - λί-
γο πάνω ἀπ' αὐτὴ τὴ γέφυρα τῆς ἐμπι-
στοσύνης ἀπὸ τὸν κλειστὸ προσωπικό
του κόσμου πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ πραγμα-
τικότητα.

Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, Ο ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΑΙ Η «ΕΚΦΡΑΣΙΣ»

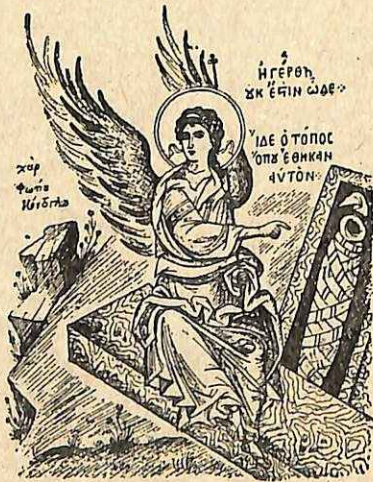
Αὐτὸ τὸν καιρὸ, ποὺ τόσος θόρυβος γίνεται γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη — γίνονται καθὼς γράφουν οἱ ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ προετοιμασίες, γιὰ νὰ γιορταστοῦν τὰ πενήντα χρόνια ἀπ' τὸ θάνατό του — αὐτὲς τὶς μέρες εἰδικά, μὲ συνέχει ἕνας φόβος. Δὲ διστάζω νὰ τὸν ἐκφράσω, ἂν καὶ γνωρίζω πὼς ὑπάρχει κίνδυνος νὰ παρεξηγηθῶ. Ὅπως λέγεται λοιπὸν καὶ γράφεται, πολλοὶ (σύλλογοι, σωματεῖα, σύνδεσμοι, ἰδρύματα κλπ.) θὰ γιορτάσουν τὰ πενήντα χρόνια μὲ ὁμιλίες, πανηγυρικές συγκεντρώσεις, «ἀποδημίες» ἴσως στὴ Σκιάθου καὶ ἄλλες ἐκδηλώσεις. Θὰ ἐπιχειρηθῶν — αὐτὸ εἶναι πιὸ βέβαιο καὶ πιὸ βαρετὸ ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα — πρόχειρες ἀναλύσεις καὶ χαρακτηρισμοὶ τοῦ ἔργου του, ποὺ θὰ γεμίζουν γιὰ καιρὸ πολλὰς στήλες ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν, καὶ τέλος οἱ μεγάλοι «εἰδικοί» θὰ ἀξιολογήσουν καὶ θὰ πνευματοσκοπήσουν — ἂς μοῦ συγχωρεθῇ ἡ ἐκφραση — τὸν ταπεινὸ καὶ σεμνὸ «κύρ - Ἀλέξανδρο» τῆς Δεξαμενῆς, ἀπ' ὅποια πλευρὰ τοὺς βολεῖται καλύτερα, γιὰ νὰ πούν πιὸ πρωτότυπα κι' ἐντυπωσιακὰ τὸ λόγο τους. Πρέπει ὡς ἐδῶ τὰ πράγματα νὰ πᾶν καλά: τιμητικὰ γιὰ τὸν «ἅγιό τῆς Λογοτεχνίας» μας, μὰ καὶ γι' αὐτοὺς ποὺ θ' ἀναλάβουν τὸν κόπο νὰ μιλήσουν ἢ νὰ γράψουν γιὰ κείνον. Ὅμως πολὺ φοβοῦμαι πὼς θὰ διυλίσουν ἐξαντλητικὰ μόνον τὸ γράμμα του, ἀφήνοντας ἀνέγγιχτο — τί σημασία ἔχουν τὰ μεγάλα λόγια; — τὸ πνεῦμα του.

Υπάρχει ὅμως καὶ κάποιος, ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει τὴν εἰκόνα τοῦ Παπαδιαμάντη πιστότερα. Ποῦ μπορεῖ νὰ ζωγραφίσει τὸν πραγματικὸ Παπαδιαμάντη καὶ νὰ μᾶς μιλήσει γιὰ τὴν πνευματικὴ δημιουργία του, πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια καὶ τὸ κλίμα τῆς «Φιλολογίας» καὶ τῶν ἀναλυτικῶν ἐμβαθύνσεων... Κάποιος ποὺ συγγενεῖται πνευματικὰ πολὺ μὲ τὸν «κύρ - Ἀλέξανδρο», ποὺ συγκινεῖται κι' εἶναι ἀφοσιωμένος μὲ πάθος στὰ ἴδια ἱερὰ πράγματα μὲ κείνον ποὺ κάθησε γιὰ λίγον καιρὸ στὸ ἴδιο δωμάτιο στὴ Δεξαμενὴ καὶ γνώρισε μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Παπαδιαμάντη ὅλους τοὺς τύπους τοῦ γραφικοῦ κλίματος καὶ περιβάλλοντός του. Ὑπάρχει, λέω, ἕνας πνευματικὸς ἀπόγονος καὶ διάδοχος τοῦ Παπαδιαμάντη στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ: ὅπως ἦδη κατάλαβε ὁ ἀναγνώστης, ἐννοῶ τὸ Λογοτέχνη καὶ Ἀγιογράφο Φώτῃ Κόντογλου. Κι' ἐλπίζω νὰ μὲ συγχωρήσει ἡ σεμνότης κι' ἡ ταπεινότης του, ποὺ

γράφω αὐτὲς ἐδῶ τὶς σύντομες γραμμές, καὶ ποὺ τὸν τοποθετῶ στὴ θέση ποὺ νομίζω πὼς τοῦ ἀνήκει ἀπὸ καιρὸ τώρα.

Ἡ ζωὴ τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι σ' ὅλους γνωστὴ σχεδὸν παράλληλη εἶναι καὶ ἡ ζωὴ τοῦ Φώτῃ Κόντογλου, μόνον ποὺ ὁ «Καπτὰν - Φώτης» (ὅπως τὸν βάφτισαν οἱ ναυτικοὶ ποὺ δὲ χορταίνουσε νὰ τὸν διαβάσουν) εἶναι πιὸ κοσμογυρισμένος.

Ὁ Παπαδιαμάντης μᾶς ἦρθε ἀπὸ τὴν νησὶ τῶν Σποράδων τοῦ Αἰγαίου. Κι' ὁ Κόντογλου μᾶς ἦρθε ἀπὸ τὴν ἀπὸ τὴν ἀκρογιαλὴ τοῦ Αἰγαίου, ἀπ' τὴν ἀρχαία Αἰολίδα. Εἶδε τὸ φῶς τῆς μέρας πρὶν ἀπὸ 63 χρόνια, στὸ ἱστορικὸ Αἰθαλί τῆς Μ. Ἀσίας. Ἀλλ' ἂς ἀφήσω, καλύτερα, τὸν ἴδιο νὰ μᾶς τὰ πει. «Τὰ παιδικὰ μου χρόνια — γράφει σ' ἐνα παλιὸ τοῦ βιογραφικοῦ σημείωματος, δημοσιευμένο στὰ θαυμάσια «Πρόσωπα καὶ Κείμενα» τοῦ ἱ.μ. Παναγιωτόπουλου — τὰ ἔζησα, ἀπάνω σ' ἐνα προγονικό μου χτήμα, σὲ μιὰ χερσόνησο ζωσμένη ἀπ' τὸ πέλαγος, σὲ πρωτόγονη κι' ὑποβλητικὴ φύση, μέσα σὲ μιὰ παράξενη μεσαιωνικὴ ἀτμόσφαιρα, βουκολικὴ κι' ἀσκητικὴ μαζί. Οἱ γονεῖς μου, βλέποντας τὴν κλίσση μου στὴ θάλασσα,



μὲ προορίζανε γιὰ ναυτικὸ καὶ σκεδιάζανε νὰ μὲ στείλουνε στὴν Ἀγγλία, νὰ σπουδάσω καπετάνιος, σὲ κάποια ναυτικὴ σχολή. Κι' ἐγὼ τῷ θεῷ, μὰ στὸ τέλος ὑπερίσχυσε ὁ πόθος μου νὰ γίνω ζωγράφος (στὴν τέχνη αὐτὴ ἐπιδόθηκα πολὺ μικρὸς, τεσσάρων - πέντε χρονῶν), κι' ἔτσι ἔφυγα στὸ ἐξωτερικόν. Ταξίδεψα σὲ πολλὰς χώρες καὶ καταστάλαξα

στὸ Παρίσι, μὰ συστηματικὰ δὲ δέχτηκα καμμιὰ διδασκαλία. Βρισκόμενος στὴν Ἰσπανία, ἐμπνεύστηκα τὸν Πέδρο Καζά, ποὺ τὸν ἔρχισα στὸ Παρίσι καὶ τὸν τελείωσα μετὰ κάμποσα χρόνια, σὰν γύρισα στὴν πατρίδα μου, στὸ κάστρο μου, μετὰ τὴν ἀνακωχή. Πρὶν ἀπ' αὐτό, δὲν εἶχα δημοσιεύσει τίποτα. Μὲ τὴν καταστροφὴ τῆς Μ. Ἀσίας κατέφυγα στὴν Ἀθήνα. Τότες τυπώθηκε κι' ὁ Πέδρο Καζά». Ἔτσι, ἀφοῦ ταξίδεψε πολὺ στὰ «μακρινὰ μέρη τῆς σφαίρας», γιὰ τὰ ὁποῖα — ἰδίως τῆς Ἀνατολῆς — ἔγραψε καὶ ζωγράφησε πολλὰ, κι' ὕστερ ἀπὸ μιὰ πολυπληκετὴ περιπλάνηση στὶς ξένες χώρες καὶ στὰ μεγάλα κέντρα, ὅπου ἔβραζαν χίλιων λογίων ἰδέες, τέχνες καὶ θεωρίες, μπήκε στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, μὲνα ἐντελῶς πρωτότυπο ἔργο (τὸν Πέδρο Καζά, ποὺ ἀναφέρει στὸ σημείωμά του ὁ ἴδιος), ἀνοίγοντας σὲ ἡλικία 20 χρονῶν καινούργιους ὁρίζοντες στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Ἐγραψαν τότε ἐγκώμια πολλὰ οἱ κορυφαῖοι λογοτέχνες μας, κι' ἀνάμεσά τους πρῶτοί οἱ θαυμαστὲς τοῦ Κόντογλου Φ. Πολίτης, Γιάννης Βλαχογιάννης, Καζαντζάκης καὶ Σικελιανός. Παρ' ὅλους ὅμως τοὺς ἐπαίνους τῶν παλιῶν του συναδέλφων, δὲν ἔμεινε πολὺ ὁ Κόντογλου — ὅπως ἔξηγεῖ ἀργότερα στὸ «Μυστικὸ Κήπος» του — στὸ δρόμο τοῦ Πέδρο Καζά. Ἀρνήθηκε σὰν ἄλλος Παῦλος τὶς τιμὲς καὶ τὶς δόξες ποὺ τοῦ πρόσφεραν ἡ ἐπιτυχία του, κι' ἐπέστρεψε, πιὸ πιστὸς καὶ πιὸ φανατικὸς τώρα, στὴν τέχνη καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Βυζαντίου, σ' ἀκηλίδωτα ἀρχετύπα τῆς Παραδόσεως, ὅπου κι' ἀφοσιώθηκε μὲ τὴν τὴν δυνάμει.

Μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Μ. Ἀσίας, ὁ Κόντογλου δὲ μπορεῖ πιά νὰ μείνει στ' ἀγαπημένο του Αἰθαλί. Ἀφήνει τὸ μικρὸ «φέουδο» του κι' ἔρχεται στὴν «περιβόητη πολιτεία τῶν Ἀθηνῶν», ποὺ καὶ παραμένει ἀπὸ τότε μόνιμα κι' ἐπιτελεῖ ἀθόρυβα τὸ πνευματικὸ ἔργο του, πότε μιλώντας, πότε γράφοντας, πότε ζωγραφίζοντας, πότε ψάλλοντας καὶ πότε συγγράφοντας. Κι' ὅσο παράξενη ἡ ζωὴ του, ἄλλο τόσο παράξενος κι' ἰδιότυπος καὶ ὁ ἀνθρώπος. Βλέπει, ἢ ἀκούει πράγματα σωστά, ἑλληνικά, μὲσα στὸ πνεῦμα τῆς Παραδόσεως; Γίνεται θαυμαστής καὶ γράφει καὶ παινεύει ὅποιον τόκαμε. Βλέπει στραβά, ξενόφερτα, ἀκαλαίσθητα, ἀπνευματίστα; Ἀγριεύει καὶ γίνεται Δίας μὲ τοὺς κεραυνούς. Ἄλλοι τὸν ἐνίωσαν καὶ τὸν ἀγάπησαν· ἄλλοι τὸν παρεξήγησαν καὶ

τὸν ἀγνόησαν. Δὲν κρατάει κακία σὲ κανέναν. Ζεῖ σ' ἕναν κόσμον ἐξέχωρα δικό του, καὶ θὰ ζεῖ πάντα, ἀκόμα κι' ἂν ὀλέκεται ὁ κόσμος ἀγνοήσῃ ἢ λοιδορήσῃ τὶς ἀκρότητες καὶ τὸ φανατισμὸ του.

Τὸ κύριο ἔργο τοῦ Κόντογλου εἶναι ἡ λειτουργικὴ τέχνη τῆς Ἀγιογραφίας. Δουλεύοντας, ψάλλει σὲ γνήσιο βυζαντινὸ ὕφος «Τὰ τραγούδια τοῦ Θεοῦ» ὅπως ὁ μακαρίτης «κύρ - Ἀλέξανδρος». Καὶ στὰ διαλείμματα τῆς ἱερῆς αὐτῆς διακονίας του, γράφει τὰ ἄρθρα, τὰ



διηγήματα, τὰ πατερικὰ μεταφράσματα, κι' ὅλα τὰλλα παράξενα βιβλία του, ἀφιερωμένα στὴν Παράδοση — ἐθνικὴ κι' ἐκκλησιαστικὴ. Γραμμένα πάντα σὲ μιὰ ἀπλὴ μὰ ἰδιότυπη δημοτικὴ γλῶσσα, προσωπικὴ, σμιγμένη μὲ στοιχεῖα λεβέντικου δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ κατασκευαστικὸ συναξαριοῦ, εὐωδιάζουν ὅλα του τὰ κείμενα μὲνα δυνατὰ καὶ ρωμαλέα ἀρματα ἀπὸ ὀρθόδοξη Ἑλληνικότητα. Κάτω ἀπ' τὸ ταπεινὸ κι' ἀπείρητο ἔνδυμα τῆς δημιουργίας τοῦ Κόντογλου, ποὺ φέρει τὴν προσωπικὴ σφραγίδα του καὶ συνεχίζει μὲ τὸ δικό του τρόπο τὸ δρόμο τοῦ Παπαδιαμάντη, χτυπάει πάντα μιὰ ἀγνή μὰ γενναία καρδιά καὶ δουλεύει ἕνας φωτισμένος νοῦς, μὲ πλήρη γνώση καὶ λεπτότατην αἴσθηση τῶν προβλημάτων τῆς τέχνης καὶ τῶν παραδόσεων καὶ ὁραμάτων τῆς Ἑλληνισμοῦ. Κι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι τὸ πνεῦμα ποὺ νὰ διαχύσει ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ καὶ θρησκευτικὰ βιβλία του καὶ τὸ ζωγραφικὸ ἔργο του.

Ὁ Κόντογλου ἔγραψε πολλὰ βιβλία. Ἐδῶ δὲ μπορούμε, παρὰ νὰ σημειώσουμε μόνον τὰ κυριώτερα: «Πέδρο Καζά», «Τέχνη τοῦ Ἀθῶ», «Βασάντα» (λέξη σανσκριτικὴ ποὺ θὰ πῇ ἀνοίξιον), «Ταξίδια» (α' τόμος), «Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος» (ποὺ τὸ θρηνητικὸ «συναξάρι» του, τυπωμένο στὸ ἐξαίσιο ἀφιέρωμα τῆς «Κιβωτοῦ» ἔφησε ἐποική), «Τοιογραφίες τοῦ Ὑμντοῦ» (συνεργασία μὲ τὸν καθηγητὴ Ζυγγόπουλου), «Ἀστρολάβος», «Φημισμένοι ἄνθρωποι», «Ἱστορίες καὶ Περιστατικά», «Ἀρχαῖοι ἄνθρωποι τῆς Ἀνατολῆς», «Μυστικὸς κήπος», «Πηγὴ Ζωῆς», «Ἀγιογράφοι τῆς Τουρκοκρατίας», «Βίος καὶ ἀσκήσεις τοῦ ὁσίου Μάρκου τοῦ ἐξ Ἀθηνῶν», «Τὸ κατὰ Ματθαῖον ἅγιον Εὐαγγέλιον» (ἐξηγημένο τὸ κατὰ δύναμιν διὰ τοὺς ἀπλουστέρους), «Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Βλασίου Πασκάλ τοῦ διὰ Χριστὸν σαλοῦ», κ.ά.

Ὅμως πάνω ἀπ' ὅλα, ἔργο ζωῆς τοῦ Κόντογλου βρίσκεται ἡ «Ἐκφρασις τῆς Ὀρθοδόξου Εἰκονογραφίας», μὲ 1.110 σελίδες, 500 σχέδια καὶ 250 ὁλοσέλιδες, πολὺχρωμες καὶ μονόχρωμες εἰκόνες ποὺ κυκλοφόρησε τελευταία σὲ μιὰ ὑπέροχην ἔκδοσιν τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου «Ἀστήρ». Δὲν μπορούμε, βέβαια, αὐτὴ τὴν ὥρα νὰ ἐπεκταθοῦμε πολὺ. Δὲν πρέπει ὅμως καὶ νὰ μὴ σημειώσουμε πὼς οἱ δύο πολυσέλιδοι τόμοι, ἀπ' τὴν πολυτελέστατη αὐτὴ ἔκδοσιν τῆς «Ἐκφράσεως», εἶναι μιὰ μεγάλη προσφορὰ στὸν πολιτισμὸ μας καὶ στὴν τέχνη μας, καὶ μιὰ πνευματικὴ ἀπόλαυση ἀπ' τὶς πιὸ σπάνιες σὲ πλοῦτο καὶ ποιότητα.

Ἐρῶ πὼς ὁ ἀναγνώστης περιμένει νὰ τοῦ δώσω μερικὰ δείγματα γραφῆς τοῦ Κόντογλου — γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ καὶ ἡ συσχέτιση, ποὺ ἔκαμα μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Παπαδιαμάντη. Δὲν μοῦ εἶναι καθόλου δύσκολη ἡ ἐπιλογή, γιὰ πολλοὺς λόγους. Μὰ, παρ' ὅλον ὅτι ὑπάρχουν ἀριστουργηματικὲς σελίδες στὰ παλιότερα βιβλία του, προτιμῶ νὰ δώσω σήμερα μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπ' τὸ νέον ἔργο του, τὴν «Ἐκφραση» ποὺ — ἂς σημειωθῇ κι' αὐτό — εἶναι γραμμένη ὅλη σὲ γλῶσσα βυζαντινὴ συνταξιοῦ. Μόνον στὸ Β' τόμο (ποὺ περιέχει ὅλο πῖνακες βυζαντινῆς ἀγιογραφίας) στὴν ἀρχή, ὑπάρχουν δύο λυρικά κομμάτια, γραμμένα πρὶν κάμποσα χρόνια σὲ μιὰ γλῶσσα, ποὺ ἐρωτοτροπεῖ πολὺ μὲ τὴν καθαρεύουσα. Γιὰ ὅσους δυσκολεῖται λίγο στὴ σύγκριση σημειῶν, πὼς τὸ πρῶτο ἀπ' τὰ ἀποσπάσματα τοῦ παραθέτω, ἀνήκει στὸν Παπαδιαμάντη (ἀπὸ τὸ διήγημά του «Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο»).

«... Ἐλαμψε δὲ τότε ὁ ναὸς ὅλος καὶ ἡστραψεν ἐπάνω εἰς τὸν θόλον ὁ Παντοκράτωρ, μὲ τὴν μεγάλην καὶ ἐπιβλητικὴν μορφήν... Καὶ ὀλόγυρα αἱ μορφὰ τῶν Μαρτύρων, Ὅσιων καὶ Ὁμολογητῶν, ἴστανται ἐπὶ τῶν τοίχων ἡμερῶν, ἀπαθείς, ὅποιοι ἐν τῷ Παραδείσῳ, εὐθὺ καὶ κατὰ πρόσωπον βλέπουσαι καθάρως τὴν Ἀγίαν Τριάδα. Μόνος ὁ ἅγιος Μερκούριος, μὲ τὴν θαρεῖαν περικεφαλαίαν του, μὲ τὸν θώρακα, τὰς περικνημίδας καὶ τὴν ἀσπίδα, φαίνεται ὀλίγον τι ἐγκαρσιῶς βλέπων καὶ κινούμενος καὶ δρῶν, εἰς τὰ δεξιὰ τοῦ ναοῦ, ἐκεῖ ὅπου διατρυπᾷ μὲ τὸ δόρυ τὸν ἐπὶ θρόνον καθήμενον ὄχιον Παραδόστην... Γεῖτων τῆς τρομακτικῆς ταύτης σκηνῆς παρίσταται γλυκεῖα καὶ συμπαθεστάτη εἰκὼν, ὁ ἅγιος Κήρυκος, τριετίζων παιδίον, κρατούμενον ἐκ τῆς χειρὸς ὑπὸ τῆς μητρός του τῆς ἁγίας Ἰλίδος... Καὶ εἰς τὴν χυδῶδα τοῦ ἱεροῦ οὐλῆτις... Ὑψηλὰ, ἐφαίνετο στεφανωμένη βήματος, ὡς ἐλπίδα πλήρης ἐν ἡμέραις, ὡς ἥλιος λάμπων ἐπὶ ναὸν Ὑψίστου, καὶ ὡς τὸς φῶς φωτίζον ἐν νεφέλῃς δόξης, ὡς ἄνθος ρόδων ἐν ἡμέραις νέων, ὡς κρίνα ἐπ' ἐξόδον ὑδάτων, ὡς βλαστὸς λιθάνου ἐν ἡμέραις θεοῦ, ὡς

καὶ ἐφαίνοντο ὡς νὰ ἔχαιρον, διότι ἔμελλον ν' ἀκούσῃ καὶ πάλιν τὰς εὐχὰς καὶ τοὺς ὕμνους τῆς Εὐχαριστίας, οὗς αὐτοὶ ἐν Πνεύματι συνέθεσαν...»

Ἀς καθήσωμεν εἰς τοῦτο τὸ παμπάλαιον μάρμαρον, ὅπου κείται ἐξω ἀπὸ τὸ ἐρημοκλήσιον. Ταπεινὰ θαμνία θάλλουν μέσα εἰς τὸν μονήρη αὐλόγυρον. Ὡς ἅγιον, ἀπὸ χθὲς ἕως σήμερον ἐπρόφθασες καὶ ἐστόλισες μὲ ἄνθη καὶ ταπεινωμένον φυτὸν. Τὰ περιφρονήματα δένδρα μὲ δόξαν τὰ ἐντυσεις. «Ἰδοὺ ὁ χειμὼν παρήλθεν» τὰ ἄνθη ὥσθι ἐν τῇ γῇ· φωνὴ τρυγόνος ἠκούσθη ἐν τῇ γῇ ἡμῶν. Ἡ σικὴ ἐξήνεγκεν ὁ λύνθους αὐτῆς· αἱ ἄμπελοι κυπρίζουσιν, ἔδωκαν ὀσμὴν... Ἐπάνω ἀπὸ τὴν θύραν εἶναι χτισμένον ἕνα μάρμαρον σκαλιστόν, ἀπὸ τὸν καιρὸν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, στεφανωμένον ἀπὸ τὴν χλωρὰν δάφνην τῆς Ἀναστάσεως. Ἡ ἀγρία ροδὴ εὐωδιάζει τὰς ξηρὰς πέτρας τῶν τοίχων. Καὶ μέσα εἰς τὸν νάρθηκα οἱ κλώνοι τῆς εἰναι ζωγραφισμένοι ἀπὸ τὸν ἀπλοῖκον ζωγράφον, μὲ ἀγνὸν χῶμα τοῦ βουνοῦ... Ὁ τροῦλλος ἴσταται ἐν τῷ μέσῳ τῆς φύσεως, ὡς γηραιὸς ἀσκητῆς θυσιάζων εἰς τὴν προσευχήν του. Ἐπάνω εἰς τὴν σκεπὴν του εἶναι φυτρωμένα ψύλλωρα καὶ ἄλλα λεπτὰ φυτὰ, σπέρματα οὐράνια. Ἐκεῖ μέσα κατοικεῖ ἀπ' αἰῶνων ὁ Παντοκράτωρ. «Αὐτὸ τὸ ἀγλαόμορφον πρόσωπον, δίχως νὰ εἶναι ὠραῖον κατὰ τὴν ὠραιότητα τοῦ κόσμου, καταπέμπτει μίαν ὑπερκόσμιον εἰρήνην καὶ θαθεῖαν κατάλυξιν εἰς ἐκείνον ὅπου ἴσταται κάτω ἀπὸ τὸν τροῦλλον. Ἡ πολυκαιρία κατέφαγε τὰ γύρω του κονιάματα, καθὼς καὶ ἕνα μέρος τῆς κεφαλῆς. Τὰ νερά τῆς βροχῆς τῶν αἰῶνων τὰ ἐξέπλυναν, ἐξεθάριασαν τὰ χρώματα μὲ τέτοιον τρόπον, ὥστε νὰ τὰ κάμουν γλυκύτερα



καὶ ἀγιώτερα... Τόσην εὐφροσύνην χαρίζει αὐτῇ ἡ ἡδυτάτη γλῶσσα, ὁ θεὸς ψίθυρος τὸν ὁποῖον ἀκροάζεται μουσικῶς ἡ ψυχὴ μας, ὅπου νὰ εἰμπορῇ νὰ εἰπωθῇ μόνον μὲ τοῦτα τὰ μυρίπνοα λόγια... Ὡς ἀστὴρ ἐξωθιὸς ἐν μέσῳ νεφέλης, ὡς σελήνη πλήρης ἐν ἡμέραις, ὡς ἥλιος λάμπων ἐπὶ ναὸν Ὑψίστου, καὶ ὡς τὸς φῶς φωτίζον ἐν νεφέλῃς δόξης, ὡς ἄνθος ρόδων ἐν ἡμέραις νέων, ὡς κρίνα ἐπ' ἐξόδον ὑδάτων, ὡς βλαστὸς λιθάνου ἐν ἡμέραις θεοῦ, ὡς

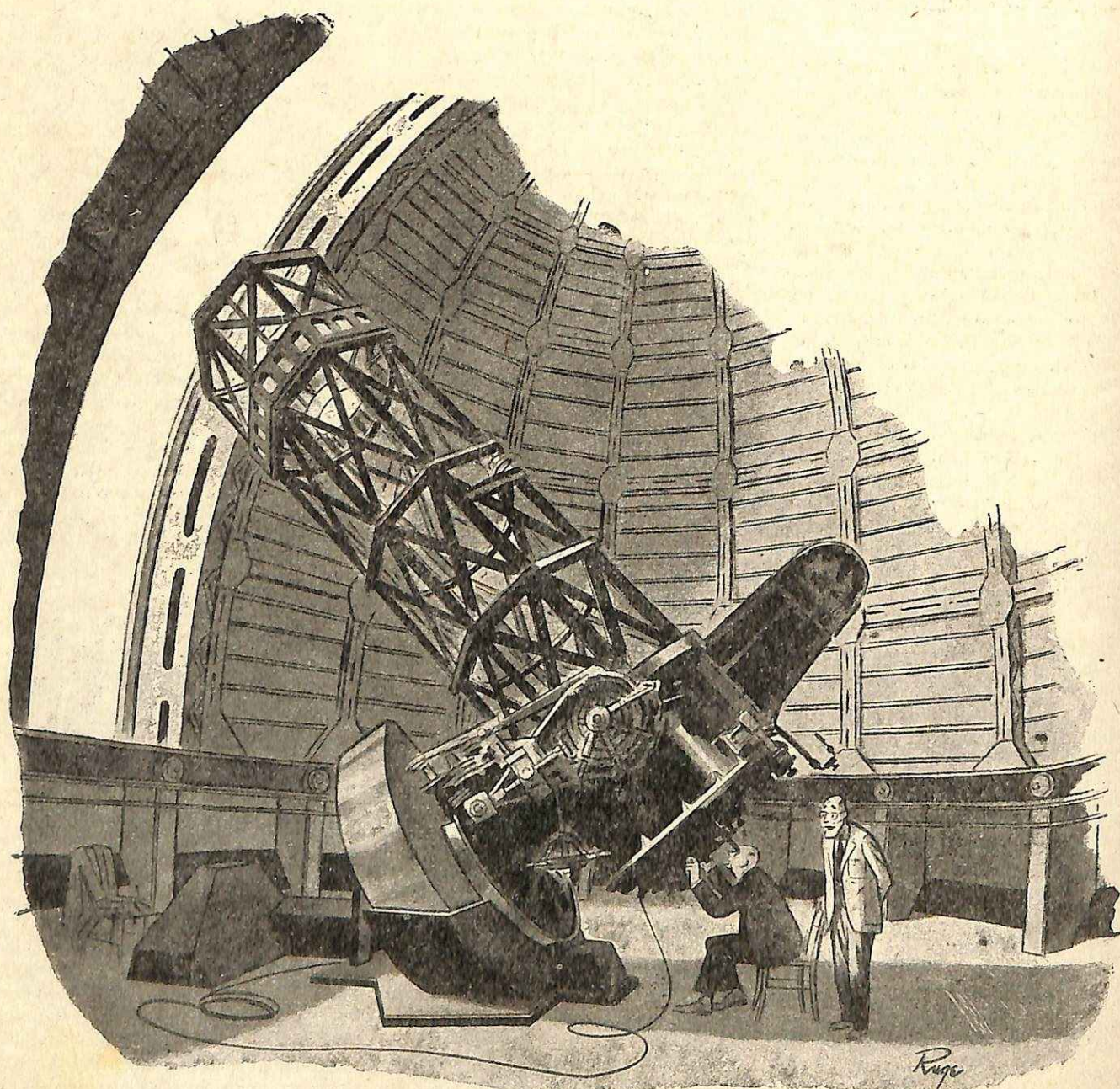
πῦρ καὶ λίβανος ἐπὶ πυρείου". Τὰ πάντα ἀλλάζουν κάτω ἀπὸ τὸ παντέφορον βλέμμα του, γενεαὶ γενεῶν περνοῦνε κάτω ἀπὸ τὸν τροῦλλον. Αὐτὸς ὅμως μένει εἰς τὸν αἰῶνα τοῦ αἰῶνος... Ἡ χεὶρ του δὲν ἐκουράσθη νὰ ἐγείρεται εἰς σχῆμα εὐλογίας, ἐπάνω ἀπὸ τὸν ἀμαρτωλὸν τὸν κόσμον.»

Ἡ ποιητικὴ πνοὴ καὶ τὸ βαθὺ πνεῦμα τοῦ Βυζαντίου, ποὺ τρέχουν σὲ κάθε σελίδα τοῦ διβλίου, γονιμοποιοῦν τὴν ἔκφραση τοῦ Κόντογλου καὶ τῆς χαρίζουν ἀπίθανες προεκτάσεις. Ἡ θερμὴ πίστη κ' ἡ δυνατὴ ἀγάπη του στὸ

Θεό, στὴν παράδοση καὶ στὴ λειτουργικὴ τέχνη της, μᾶς ἔδωσαν ἕναν καρπὸ γλυκύτατο — γιὰ ὅσους βέβαια ἔχουν γερὴ κι ἀχάλαστη γεύση. Καὶ μᾶς δόθηκε, μάλιστα, μὲ τόση καλαισθησία, ποὺ τιμᾷ ὄχι μονάχα τὸν ἐκδότη καὶ τὸ συγγραφέα ποὺ ἐπιμελήθηκαν τὴν «Ἐκφραση», ἀλλὰ καὶ τὴν ἐκδοτικὴ τέχνη τοῦ τόπου μας. Γιατί, καὶ μόνο ξεφυλλίζοντας κανεὶς τὴν «Ἐκφραση», νοιώθει μιὰ γαλήνη νὰ χύνεται μέσα του καὶ νὰ εἰρηνεύει παράξενα ὁ κόσμος του. Ζᾶν νὰ ξανοίγεται μπροστὰ του ἕνας κόσμος ὁλοκαίνουργος, γλυκός, ἀγνός κι' εἰρηνεμένος, δίχως τὰ πάθη καὶ τὶς

ταραχές ποὺ ξεσηκώνουν ἄγρια μέσα μας. Ἕνας κόσμος μυστικοῦ Παραδείσου, ποὺ ἡ πίστη μᾶς ὑπόσχεται καὶ ποὺ ἡ Ὁρθόδοξη Εἰκονογραφία μὲ τὴ δική της πνευματικότητα, ὡς ὑψηλὴ Θεολογία ἱερῶν σχημάτων καὶ χρωμάτων, μᾶς ἀποκαλύπτει μυστικά. Σ' αὐτὸν τὸν κόσμο τῆς πίστεως προσπαθεῖ νὰ μᾶς ἀναγάγει καὶ νὰ μᾶς εἰσαγάγει ἡ «Ἐκφραση». Κ' εἶναι γι' αὐτὸ ποὺ ὁ ἀναγνώστης, ὁ εἰλικρινὴς καὶ ὁ ἀπροκατάληπτος, διαβάζοντάς το, αἰσθάνεται μιὰν ἄρρητη ἡδονή· καὶ μιὰν ἄγια ὁσμὴ πνευματικῆς εὐωδίας!

—Π. Β. ΠΑΣΧΟΣ



«Ὁ ἀστεροειδὴς 278 τέμνει τὴν τροχιά τοῦ Διός;... ὦ Θεέ μου! αὐτὸ σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ φύγω γιὰ νὰ τοὺς προλάβω στὸ τραπέζι!»

Ο ΤΕΛΕΙΟΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ

Ὁ Τόνου ἦταν ψηλὸς καὶ ὁμορφος, τὰ χαρακτηριστικά του — ποὺ δὲν ἄλ-
λαζαν ποτὲ — εἶχαν μιὰ ἀφάνταστη ἁ-
ρμονία καὶ ἡ Κλαίρ Μπελμόν τὸν κοί-
ταξε ἀπὸ τὴν μισάνοιχτη πόρτα μὲ φρί-
κη καὶ δειλία.

«Δὲν μπορῶ, Λάρρυ. Σ' ὀρκίζομαι
πῶς δὲν μπορῶ νὰ φαντασθῶ πῶς θὰ
τὸν ἔχω μαζί μου νὰ τριγυρίζω μέσα
στὸ σπίτι.»

Ἐψαχνε νὰ βρῇ μιὰ λέξη ποὺ θὰ
μπορούσε νὰ μεταπίσσει τὸν ἄντρα της
μὰ δὲν κατάφερε παρὰ νὰ ἐπαναλάβῃ:

«Δὲν μπορῶ!»

Ὁ Λάρρυ Μπελμόν κοίταξε τὴ γυ-
ναῖκα του μὲ κάποια σκληρότητα καὶ
τὰ μάτια του πήραν ἐκείνη τὴν ἀνυπό-
μονη ἔκφραση ποὺ ἔκανε τὴν Κλαίρ νὰ
τρέμει γιὰ τὴ θύμιζε πόσο ἦταν ἀνά-
ξιά του.

«Ἀνέλαβα τὴν ὑποχρέωση, Κλαίρ»,
τῆς εἶπε. «Δὲν μπορεῖς νὰ μὲ κάνης νὰ
παραβῶ τὸ λόγο μου. Ἡ ἐταιρία μὲ
στέλνει στὴν Οὐάσιγκτον μ' αὐτὸ τὸν
ὄρο καὶ πιθανὸν νὰ μὲ προβιάσουν
κίόλας. Δὲν ὑπάρχει κανένας κίνδυνος
καὶ τὸ ξέρεις καλά. Γιατί ἄλλαξες ἰ-
δέα καὶ τώρα δὲν τὸν θέλεις;»

Ἐκείνη σούφρωσε τὸ μέτωπο.

«Μοῦ φέρνει ἀνατριχίλες, νά! Δὲν
τὸν ὑποφέρω.»

«Εἶναι ἀνθρώπινος σχεδὸν ὅσο ἐσὺ
κ' ἐγώ. Φτάνουν λοιπὸν οἱ ἀνοησίες.
Ἐλα, ἄνοιξε τὴν πόρτα νὰ μπούμε.»

Τὸ χεῖρ τοῦ Λάρρυ τὴν ἔσπρωξε μα-
λακά καὶ ἡ Κλαίρ βρέθηκε στὸ σαλόνι
τοῦ σπιτιοῦ της, τρέμοντας σύγκορμα.
Ἐκεῖνος ἦταν ἐκεῖ καὶ τὴν κοίταζε
μὲ σερμὴ ἀξιοπρέπεια, σὰν νὰ ἔκρινε
αὐτὴν ποὺ ἔμελλε νὰ τὸν φιλοξενήσει
τρεῖς ἐβδομάδες. Ἦταν ἐκεῖ καὶ ἡ κα-
θηγήτρια Σούζαν Κάλβιν, αὐστηρή, μὲ
παγερὴ ἔκφραση. Θάλεγε πῶς ἡ δου-
λειά της τόσα χρόνια μὲ τὶς μηχανὲς
εἶχε προσθέσει κάτι ἀπὸ τὸ ἀτσάλι
τοὺς στὸ αἷμα της.

«Καλημέρα», εἶπε ἡ Κλαίρ προσπα-
θώντας νὰ μὴν ἀπευθυνθῇ σὲ κανέναν
ἰδιαίτερος.

Μὰ ὁ Λάρρυ φρόντισε νὰ σώσει τὴν
κατάστασι μὲ ψεύτικο κέφι:

«Ἐλα, Κλαίρ. Θέλω νὰ σοῦ συστή-
σω τὸν Τόνου ποὺ εἶναι ἕνα ἔκτακτο
παιδί. Αὐτὴ εἶναι ἡ γυναίκα μου ἡ
Κλαίρ, ἀγαπητὴ Τόνου...»

Τὸ χεῖρ τοῦ Λάρρυ ἀκούμπησε φιλι-
κὰ στὸν ὤμο τοῦ Τόνου, μὰ ἐκεῖνος ἔ-
μεινε ἀκίνητος καὶ ἀπαθής.

Εἶπε μονάχα:

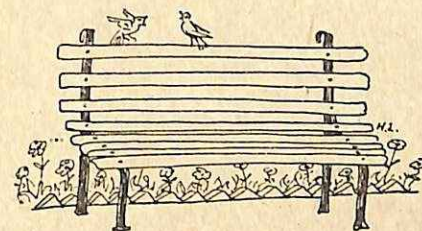
«Χαίρω πάρα πολὺ, κυρία Μπελμόν.»
Ἡ Κλαίρ ἀναπήδησε ἀκούγοντας τὴν
φωνὴ τοῦ Τόνου. Ἦταν μιὰ φωνὴ γλυ-
κειὰ καὶ βαθεῖα, τρυφερή, ἁρμονικὴ καὶ

λεία ὅπως τὰ μαλλιά ποὺ τοῦ σκέ-
παζαν τὸ κρανίον καὶ ὅπως ἡ ἐπιδερμί-
δα του. Χωρὶς νὰ καλοσκεφτῇ, φώναξε:

«Μὰ ἐσεῖς... μιλάτε!»

«Γιατί, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ μιλᾷ; Πι-
στεύατε πῶς ἦμουν βουβός;»

Ἡ Κλαίρ κατάφερε νὰ τοῦ ἀπαντή-
σῃ μόνον μ' ἕνα βεβιασμένο χαμόγελο.
Δὲν ἤξερε οὔτε ἡ ἴδια τί πίστευε. Γυ-
ρίζοντας μὲ τρόπο τὸ κεφάλι, τὸν με-
λέτησε μὲ τὴν ἄκρη τοῦ ματιοῦ. Τὰ
μαλλιά του ἦταν μαύρα καὶ λεία, σὰν
ἀπὸ στιλπνὴ συνθετικὴ ὕλη... ἢ μήπως



τὰ εἶχαν φτιάξει ἀπὸ ἀληθινὲς τρίχες;
Καὶ τὸ θαυμάσιο, μελαχροινὸ δέρμα
τοῦ προσώπου καὶ τῶν χειρῶν, νὰ συνε-
χιζόταν ἄραγε καὶ κάτω ἀπὸ τὸ καλορ-
ραμμένο κοστούμι;

Χίλιες ἐρωτήσεις τριγύριζαν στὸ κε-
φάλι της καὶ ἔκανε προσπάθεια γιὰ νὰ
συγκεντρωθῇ καὶ ν' ἀκούσῃ τὴν ψυχρὴ
φωνὴ τῆς καθηγήτριας Κάλβιν:

«Ἐλπίζω, κυρία Μπελμόν, νὰ μὴ
σὰς διαφεύγῃ ἡ σημασία αὐτοῦ τοῦ πει-
ράματος. Ὁ σύζυγός σας μὲ βεβαίωσε
ὅτι σὰς ἔδωσε ἤδη μερικὲς ἐξηγήσεις.
Θὰ ἤθελα τώρα νὰ ξεκαθαρίσω ὅλες τὶς
λεπτομέρειες ὡς εἰδικὴ ἐπὶ τῆς ψυχολο-
γίας στὴν ἐταιρία "Ἀμερικανικὸν ἐρ-
γοστάσιον διὰ Ρομπότ καὶ Μηχανικὸν
ἀνθρώπων". Ὁ Τόνου εἶναι ἕνα ρομπότ.
Τὸ ἀληθινὸ τοῦ ὄνομα στὰ ἀρχεῖα τῆς
ἐταιρίας εἶναι TN-3, ἀλλὰ θὰ ἀπαντᾷ
στὸ ὄνομα Τόνου. Δὲν εἶναι ἕνα μηχαν-
ικὸ τέρας, μὰ οὔτε καὶ ἕνα ἀπλὸ μη-
χάνημα γιὰ προϋπολογισμοὺς παλαιοῦ
τύπου, σὰν ἐκεῖνα ποὺ εἶχαν χρησιμο-
ποιηθῇ πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια, κατὰ
τὸν δεύτερο παγκόσμιον πόλεμον. Εἶναι
ἕνα τεχνιτὸ μυαλὸ περίπλοκο σχεδὸν
ὅσο καὶ τὸ δικό μας. Ἕνα μυαλὸ ποὺ
θὰ μπορούσε νὰ συγκριθῇ μὲ ἕνα τηλε-
φωνικὸ κέντρο, σὲ ἀτομικὴ κλίμακα ὁ-
μῶς, ἔτσι ὥστε δισεκατομμύρια πιθαν-
ῶν «συνδέσεων» νὰ μποροῦν νὰ ἐγγρά-
φονται σ' ἕνα μηχανῆμα τοποθετημένο
στὸ κρανίον. Γιὰ κάθε μοντέλο κατα-
σκευάζεται εἰδικὸ μυαλόν. Τὸ καθένα πε-
ριέχει μιὰ προκαθορισμένη σειρά «συν-
δέσεων» ἔτσι ὥστε, γιὰ νὰ φέρουμε ἕνα

παράδειγμα, τὸ κάθε ρομπότ ξέρει τὴν
ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ἔχει ὅλες τὶς γνώ-
σεις ποὺ ἀφοροῦν τῇ δουλειᾷ του. Με-
χρι σήμερα, τὸ εργοστάσιό μας περιώ-
ριζε τὴν παραγωγὴν τοῦ σε βιομηχανικὰ
μοντέλα ποὺ τὰ χρησιμοποιοῦσαν ἐκεῖ
ὅπου οἱ ἐργάτες ἦταν ἀντιοικονομικοί, σὲ
ὄρυχεία, ἂς ποῦμε, ἢ σὲ μεγάλα θαλάσ-
σια βάθη. Μὰ θέλουμε νὰ βροῦμε πελά-
τες στὶς πόλεις, στὰ σπίτια. Γι' αὐτὸ
πρέπει νὰ πείσουμε τὸν κόσμο νὰ δε-
χτῇ αὐτὰ τὰ ρομπότ χωρὶς κανένα φό-
βο. Ἐσεῖς καταλαβαίνετε ὅτι δὲν ὑπάρ-
χει ὁ παραμικρὸς κίνδυνος.»

«Ὁ παραμικρός», βεβαίωσε ὁ Λάρ-
ρυ μὲ θερμῇ. «Σοῦ δίνω τὸ λόγο μου.
Εἶναι κατασκευασμένος ἔτσι ὥστε δὲν
μπορεῖ νὰ κάνῃ κακὸ. Ξέρεις πῶς ἂν
δὲν ἦμουν σίγουρος, δὲν θὰ τὸν ἄφηνα
σπίτι μαζί σου.»

Χαμηλώνοντας τὴ φωνὴ καὶ μὲ μιὰ
γρήγορη, κρυφὴ ματιά στὸν Τόνου, ἡ
Κλαίρ ρώτησε:

«Κι ἂν, ἄθελά μου, τὸν κάνω νὰ θυ-
μώσῃ;»

«Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ χαμηλώνετε τὴ
φωνή», εἶπε ἡρεμὰ ἡ καθηγήτρια Κά-
λβιν, «ὁ Τόνου δὲν μπορεῖ νὰ θυμώ-
σῃ μαζί σας, ἀγαπητὴ κυρία. Σὰς εἶ-
πα ὅτι οἱ συνδέσεις στὸ μυαλὸ τοῦ εἶ-
ναι ὅλες προκαθορισμένες. Ἡ βασικὴ
σύνδεση εἶναι ἐκείνη ποὺ ὀνομάζουμε
"Πρῶτο νόμο τῆς Ρομποτικής" καὶ εἶ-
ναι ἡ ἐξῆς: "Κανένα Ρομπότ δὲν μπο-
ρεῖ νὰ κάνῃ κακὸ σὲ ἄνθρωπο καὶ οὔτε
νὰ ἐπιτρέψῃ, μένοντας ἄπρακτο, νὰ πά-
θῃ ἄνθρωπος ὁποιοδήποτε κακόν." Ὅλα
τὰ ρομπότ κατασκευάζονται μ' αὐτὴ
τὴν ἀρχή. Κανένα ρομπότ δὲν μπορεῖ
νὰ ὑποχρεωθῇ, μὲ κανένα τρόπο, νὰ
δράσῃ ἄνθρωπον. Ἐχομε ἀνάγκη ἀπὸ
τὴ βοήθειά σας μὲ τὸν Τόνου, μόνο γιὰ
ἕνα προκαταρκτικὸ πείραμα, ὅσον και-
ρὸ ὁ ἄντρας σας θὰ εἶναι στὴν Οὐά-
σιγκτον καὶ θὰ ἐτοιμάσῃ τὸ νόμιμα
"τέστ" γιὰ τὸν κυβερνητικὸ ἔλεγχο.»

«Γιατί; Ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι νόμιμα;»
Ὁ Λάρρυ ξερόδωσε:

«Ὁχι ἀκόμη, ἀλλὰ δὲν πρέπει ν' ἀ-
νησυχῇς. Ὁ Τόνου δὲν θὰ βγῇ ἔξω οὔ-
τε μιὰ στιγμὴ καὶ ἐσὺ δὲν πρέπει νὰ
ἐπιτρέψῃς σὲ κανένα νὰ τὸν δῇ. Αὐτὸ
εἶναι ὁλο... Βλέπεις, Κλαίρ, ἐγὼ θὰ ἔ-
μενα μαζί σου, μὰ ξέρω πολλὰ πρά-
γματα σχετικὰ μὲ τὰ ρομπότ καὶ θὰ
εἶμαι προκατειλημμένος. Ἐχομε ἀνάγ-
κη ἀπὸ κάποιον ποὺ δὲν ἔχει ἰδέα ἀπὸ
ρομπότ, γιὰ νὰ μάθουμε τί δυσκολίες
μποροῦν νὰ παρουσιαστοῦν. Εἶναι ἀπα-
ραίτητο, Κλαίρ.»

«Καλὰ», ψιθύρισε ἡ Κλαίρ. Κ' ὕστε-
ρα, ξαφνικὰ: «Μὰ πῆτε μου, τί θὰ κά-
νῃ ἐδῶ αὐτὸς ὁ Τόνου;»

«Θα τακτοποιή το σπίτι», απάντησε ξερά ή καθηγήτρια.

Σηκώθηκε να φύγει και ο Λάρρυ έσπευσε να την συνοδεύσει ως την πόρτα του σπιτιού. Η Κλαίρ έμεινε στο σαλόνι, φοβισμένη. Είδε, αφηρημένα, τον έαυτό της στον καθρέφτη. Είχε βαρεθεί πια αυτό το άσημαντο μπουτάκι της, τα θαμπά μαλλιά που χτένιζε χωρίς κανένα ίχνος κοκετταρίας. Εκείνη τη στιγμή το βλέμμα της διασταυρώθηκε με το βλέμμα του Τόνου σχεδόν χαμογέλασε, πριν θυμηθί...

Ο Τόνου δεν ήταν παρά μια μηχανή. Ο Λάρρυ Μπελμόν πήγαινε στο αεροδρόμιο, όταν είδε από μακριά την Γκλάντυς Κλάφφερν. Αυτή η γυναίκα! Κομψή, περιποιημένη, άρωματισμένη με τρόπο που, ήθελε δεν ήθελε κανείς, αισθανόταν κάτι να τον τραβά κοντά της. Ο Λάρρυ έφερε το χέρι του στο καπέλλο του και προχώρησε. Όπως πάντα, αισθάνθηκε αγανάκτηση. «Αν η Κλαίρ είχε καταφέρει τουλάχιστον να μπη στον κύκλο της Κλάφφερν, αυτό θα ήταν ήδη μεγάλη βοήθεια. Μά δεν ήταν δυνατόν... Η Κλαίρ!.. Τις λίγες φορές που είχε βρεθεί αντιμέτωπη με την Γκλάντυς είχε μείνει σαν χαζή, βουβή και ακίνητη. Ο Λάρρυ δεν είχε αυτή ταπάτες. Ήξερε πως το πείραγμα του Τόνου ήταν ή μεγάλη ευκαιρία της ζωής του. Το μέλλον του στην εταιρία κρεμόταν απ' αυτό και το πείραγμα ήταν στα χέρια της Κλαίρ. Πόσο καλύτερα θα ήταν αν βρισκόταν στα χέρια μιας γυναίκας σαν την Γκλάντυς Κλάφφερν!

Η Κλαίρ ξύπνησε το άλλο πρωί από ένα ελαφρύ χτύπο στην πόρτα της κρεβατοκάμαρας. Αισθάνθηκε το αίμα να της ανεβαίνει στο κεφάλι κ' ύστερα πάγωσε. Την προηγούμενη μέρα είχε αποφύγει συστηματικά τον Τόνου τον χαιρετούσε μ' ένα ελαφρό χαμόγελο όταν τον συναντούσε και κάτι μουρμούριζε. «Σεΐς είσατε, Τόνου;»

«Μάλιστα, κυρία Μπελμόν. Μπορώ να μπώ;»

Πρέπει να του είπε «ναί», γιατί τον

είδε ξαφνικά στο δωμάτιο, σιωπηλό, σαν σκιά. Την ίδια στιγμή πρόσεξε ότι ο Τόνου έφερε ένα δίσκο.

«Είναι το πρωινό;»

«Μάλιστα, κυρία. Με την άδειά σας...»

Δεν βρήκε το θάρρος ν' άρνηθί· άνακάθηκε στο κρεβάτι και πήρε μπροστά της το δίσκο: αργά, φρυγανιές με δούτυρο, καφέ.

«Έφερε τη ζάχαρη και το γάλα χωριστά», είπε ο Τόνου. «Θα μάθω σιγά-σιγά όλες τις προτιμήσεις της κυρίας, σ' αυτό όπως και σε άλλα ζητήματα.» Εκείνη έμεινε ακίνητη.

Ο Τόνου, όλορθος μπροστά της, σκληρός, αλλά ευλύγιστος σαν μεταλλικό έλασμα, ρώτησε:

«Η κυρία προτιμά να φάη μόνη της;»

«Μάλιστα. Αν δεν σας πειράζει.»

«Η κυρία θα χρειαστή τη βοήθειά μου για να ντυθί άργότερα;»

«Πρός Θεού, όχι!» Τράβηξε την κουβέρτα ως το πηγούνι της και μόνον όταν το ρομπότ έκλεισε την πόρτα πίσω του αποφάσισε να πάρη μια φυσιολογική στάση.

Τελικά κατάφερε να φάη... Ο Τόνου δεν ήταν παρά ένα μηχανήμα κι αν αυτό φαινόταν λίγο παραπάνω δεν θα την φόβιζε τόσο. Κι ο τρόπος που είχε να μένη ακίνητος... Ποτέ δεν μπορούσες να καταλάβεις τί γινότανε πίσω από κείνα τα μαύρα μάτια, από κείνο το μελαχρινό ύλικο που έμοιαζε τόσο με δέρμα.

Μόλις ντύθηκε έτρεξε στην κουζίνα. Ήταν δικό της το σπίτι και η Κλαίρ, χωρίς να είναι ιδιότροπη, ήθελε να έχει καθαρή και τακτική κουζίνα. Ο Τόνου έπρεπε να περιμένη τις δικές της οδηγίες.

Μά όταν μπήκε, βρήκε μια κουζίνα που έμοιαζε σαν να είχε βγί από το εργοστάσιο. Σταμάτησε άπτότομα και αφού κοίταξε γύρω - γύρω έκανε μια στροφή και σχεδόν έπεσε επάνω στον Τόνου.

«Η κυρία έχει ανάγκη από τίποτε;»

«Τόνου - προσπάθησε να πνίξη το θυμό και τον πανικό που την κυριεύσε - πρέπει να κάνετε κάποιο θόρυβο όταν περπατάτε. Δεν μου άρσει ο τρόπος που αλλάζετε... θέση. Δεν χρησιμοποιήσατε την κουζίνα;»

«Φυσικά, κυρία.»

«Δεν θα τώλεγε κανείς.»

«Καθάρισα κατόπιν. Δεν είναι αυτή η συνήθεια;»

Η Κλαίρ γούρλωσε τα μάτια. Τι μπορούσε να απαντήσει; «Ανοίξε το ντουλαπάκι όπου έβαζε τις κατασρόλες, έρριξε μια ματιά στην μεταλλική τους λάμψη και τέλος είπε με φωνή που έτρεμε ακόμη:

«Πολύ καλά.»

«Αν εκείνη τη στιγμή έδειχνε χαρά εκείνος! "Αν είχε χαμογελάσει! "Αν είχε στα χείλη κάποια έκφραση, ή Κλαίρ θα είχε συγκινηθί, θα είχε μαλακώσει. Ο Τόνου όμως έμεινε άπογος σαν Έγγλεζος λόρδος, ενώ άπαντούσε: «Εύχαριστώ την κυρία. Δεν θα ήθελε ή κυρία να ρίξη μια ματιά στο σαλόνι;»

Η Κλαίρ έρριξε την ματιά κι άλλη μια φορά έμεινε μ' άνοιχτό το στόμα. «Γυαλίσате τὰ έπιπλα;»

«Η κυρία μένει ικανοποιημένη από την εργασία;»

«Μά πότε τὰ γυαλίσате; Δεν σας είδα να εργάζεστε χτές εδώ.»

«Τη νύχτα, φυσικά.»

«Και αφήσατε τὰ φώτα άναμμένα όλη τη νύχτα;»

«Όχι, κυρία. Δεν μου χρειάζονται.»

Έχω ένσωματωμένη μια πηγή για ύπεριώδες φώς. Μπορώ να βλέπω μ' αυτό νάγκη από ύπνο.»

Όστόσο είχε ανάγκη να τον θαυμάζουν. Εκείνη τη στιγμή ή Κλαίρ το κατάλαβε. Ο Τόνου είχε ανάγκη να ξέρη αν ή κυρία του ήταν εύχαριστημένη από τη δουλειά του. Μά ή Κλαίρ δεν κατάφερε να του δώσει αυτή την ικανοποίηση. Του είπε μόνον άπτότομα: «Η ράτσα σας θα πετάξει στο δρόμο τόσοις τίμιους υπηρέτες.»

«Υπάρχουν δραστηριότητες πολύ σημαντικώτερες στον κόσμο, στις όποιες οι άνθρωποι που θα έλευθερωθούν από τις ταπεινές δουλειές θα μπορέσουν ν' άφιερωθούν. Σκεφθήτε, κυρία, πως άργανισμοί σαν τον δικό μου μπορούν να παραχθούν βιομηχανικά. Κανένα μηχανήμα όμως δεν μπορεί να μιμηθί την δημιουργικότητα και τις ικανότητες που έχει ένα ανθρώπινο μυαλό σαν της κυρίας, άς πούμε.»

Κι όσο το πρόσωπό του δεν άλλαζε έκφραση, τόσο ή φωνή του ήταν γεμάτη σέβας και θαυμασμό. Η Κλαίρ μουρμούρισε κοκκινίζοντας:

«Το δικό μου το μυαλό! Μά δεν άξίζει δυο πεντάρες!»

Ο Τόνου έκανε ένα βήμα προς τα εμπρός.

«Η κυρία πρέπει να είναι πολύ δυστυχισμένη για να λήη ένα τέτοιο πράγμα. Δεν μπορώ να κάνω τίποτε για να την βοηθήσω;»

Για μια στιγμή της ήρθε να γελάσει. Η κατάσταση ήταν τουλάχιστον κωμική. Να βλέπης αυτό το αυτόματο, την κινούμενη σκούπα, το μηχανικό πλυντήριο, που μόλις είχε βγί από το εργοστάσιο, να σου προσφέρει τις υπηρεσίες του σαν παρηγορητής και έμπιστος!

Κι όμως του άπάντησε με σπασμένη φωνή:

«Ο κύριος Μπελμόν δεν πιστεύει πως έχω μυαλό, αν επιμένετε να το μάθετε. Και πιθανόν νάχη δίκιο...»

Μά δεν ήταν δυνατόν να βάλη τα κλάματα εμπρός στον Τόνου. Αισθάνθηκε κάπως σαν να είχε την υποχρέωση να κρατήση ψηλά την τιμή του ανθρώπινου γένους μπροστά σ' αυτό το βιομηχανικό προϊόν.

«Μόνον τώρα τελευταία δηλαδή, έξηγήσε βιαστικά. «Όλα πήγαιναν καλά όσο ο άντρας μου ήταν ακόμα σπουδαστής. Όταν όμως άρχισε ύστερα τη δουλειά του... Κ' εγώ δεν είμαι καλή σύζυγος για ένα σπουδαίο άντρα. Και ο άντρας μου γίνεται σπουδαίος τώρα. Θέλει ή κυρία του σπιτιού του να είναι μια

γυναίκα φίνα, από κείνες που βοηθούν το σύζυγό τους στα κοινωνικά του καθήκοντα, σαν την Γκλ... Γκλ... Γκλάντυς Κλάφφερν.»

Κατάλαβε πως είχε κοκκινίσει και γύρισε από την άλλη μεριά.

Μά ο Τόνου δεν την κοίταζε. Τα μάτια του πλανήθηκαν στο δωμάτιο.

«Μπορώ να βοηθήσω την κυρία να διευθύνη το σπίτι.»

«Μά δεν θα ώφελοϋσε σε τίποτε», είπε εκείνη απέλπισμένη. «Αυτό το σπίτι έχει ανάγκη από κάτι που δεν καταφέρνω να του το δώσω. Μπορώ μόνο να το κάνω άνετο. Μά δεν καταφέρνω να του δώσω ούτε καν εκείνη την εμφάνιση που έχουν τα σπίτια στις φωτογραφίες των περιοδικών...»

«Ένα τέτοιο σπίτι θα έκανε τη δουλειά σας;»

«Τί ώφελεί να συζητούμε με το "θα";»

Τώρα τα μάτια του Τόνου ήταν καρφωμένα επάνω της, έπιμονα, έρευνητικά. «Μπορώ να βοηθήσω.»

«Έχετε ιδέα από διακόσμηση σπιτιού;»

«Είναι αυτό κάτι που μια καλή νοικοκυρά πρέπει να το ξέρη;»

«Βέβαια.»

«Τότε έχω την ικανότητα να το μάθω. Μπορεί ή κυρία να μου βρή βιβλία σ' αυτό το θέμα;»

Και άρχισε από τη στιγμή εκείνη ένα καινούργιο κεφάλαιο στη ζωή της Κλαίρ.

Κρατώντας με κόπο το καπέλλο της ένάντια στον άνεμο, ή Κλαίρ έφτασε σπίτι της με δυο χοντρά βιβλία περι διακοσμητικής σπιτιών που τὰ είχε δανειστή από τη δημόσια βιβλιοθήκη. Κάθισε και κοίταζε τον Τόνου να τὰ ξεφυλλίζει.

«Δεν καταλαβαίνω πως τὰ φτιάχνουν αυτά τὰ δάχτυλά τους», σκεφτόταν και, υποχωρώντας σε μια ξαφνική περιέργεια, του έπιασε το χέρι και το τράβηξε κοντά της.

Ο Τόνου δεν άντιστάθηκε καθόλου.

Αντίθετα, πρόσφερε το χέρι του στα έξεταστικά της μάτια.

«Είναι άπίστευτο», είπε ή Κλαίρ. «Ακόμη και τὰ νύχια φαίνονται φυσικά.»

«Είναι καμωμένα επίτηδες έτσι», άπάντησε ο Τόνου. Και πρόσθεσε με έμπιστευτικό τόνο: «Το δέρμα είναι από ελαστική πλαστική ύλη και ο σκελετός από ένα κράμα ελαφρών μετάλλων. Σας διασκεδάζουν όλες αυτές οι λεπτομέρειες;»

«Όχι», είπε ή Κλαίρ και σήκωσε τα μάτια κοκκινίζοντας. «Μόνο αισθάνομαι λίγο άσχημα. Σαν ψάχνω μέσα σας. Δεν είναι σωστό. Έσεις δεν μου κάνετε τέτοιες έρωτήσεις.»

«Το μυαλό μου δεν έχει κατασκευαστή κατά τρόπο που να μπορή να έχη τέτοιου είδους περιέργειες. Έγώ δρώ μόνον μέσα στα όρια των δυνατοτήτων μου.»

Στη σιωπή που ακολούθησε ή Κλαίρ αισθάνθηκε ένα σφίξιμο στην καρδιά. Γιατί έννοϋσε να ξεχνά πως ο Τόνου δεν ήταν παρά μια μηχανή; Και ή ίδια αυτή ή μηχανή της το θύμιζε τώρα. Είχε λοιπόν τέτοια δίψα λίγης στοργής, ώστε να δέχεται ένα αυτόματο σαν όμοίο της μόνο και μόνο έπειδή της έδειχνε κατανόηση;

Παρατήρησε πως ο Τόνου ξεφύλλιζε τον τόμο πολύ βιαστικά, σχεδόν με πείσμα.

«Δεν ξέρετε να διαβάσετε, δεν είναι έτσι;» ρώτησε με άνακούφιση.

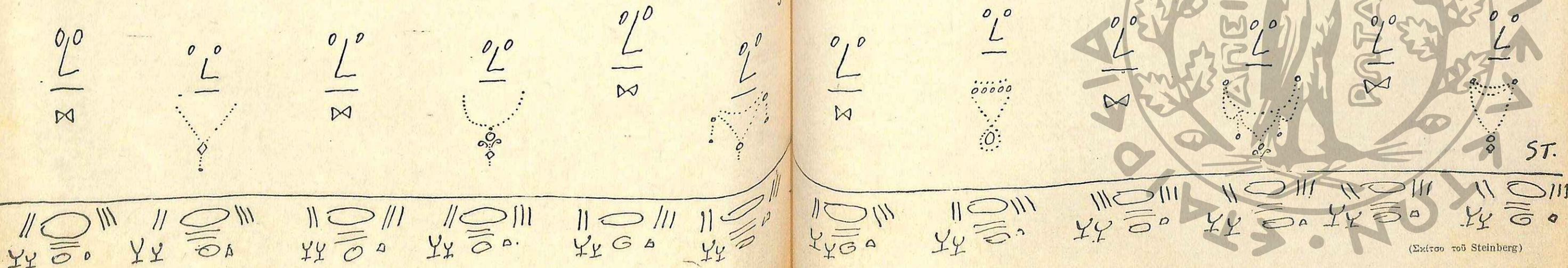
Ο Τόνου σήκωσε το βλέμμα του ήσυχα, χωρίς κανένα θυμό:

«Μά, διαβάζω, κυρία Μπελμόν.»

«Πώς...»

«Μου φτάνει να διατρέχω τις σελίδες, αν έννοήτε αυτό. Το διάβασμά μου είναι φωτογραφικό.»

Αυτό γινόταν το θράδυ και, όταν ή Κλαίρ τελικά πήγε να κοιμηθί, ο Τόνου είχε ήδη φτάσει στα μισά του δευτέρου τόμου, καθισμένος στο σκοτάδι ή τουλάχιστον σ' αυτό που φαινόταν σκοτάδι στην περιορισμένη όραση της Κλαίρ.



Η τελευταία της σκέψη, μιὰ σκέψη που έλαμψε στο μυαλό της τη στιγμή που άρχισε να θολώνει από τον ύπνο, ήταν πολύ παράξενη. Θυμήθηκε το χέρι του Τόνου, την επαφή του χεριού εκείνου. Ήταν ζεστό και μαλακό, άπιστευτα ανθρώπινο.

«Τί σπουδαίοι που πρέπει νάναι οι πεχνικοί εκείνου του έργαστασίου», σκέφτηκε και, γλυκά, παραδόθηκε στον ύπνο.

Τις επόμενες μέρες έτρεχε τακτικά στη βιβλιοθήκη. Ο Τόνου της έλεγε ποια ήταν τα θέματα που ήθελε να μελετήσει. Και η Κλαίρ έφερνε στο σπίτι βιβλία για χρώματα, καλλυντικά, για την ξυλουργική, τη μόδα, την τέχνη, την ιστορία της διακοσμητικής σε όλες τις χώρες.

Ο Τόνου ξεφύλλιζε τους τόμους κάτω από τα σοβαρά του μάτια και διάβαζε την κάθε σελίδα με την ταχύτητα που την έβλεπε. Και, όπως φαινόταν, δεν ξεχνούσε τίποτε. Η εβδομάδα δεν είχε ακόμη τελειώσει και το αυτόματο είχε ήδη καταφέρει, με την επιμονή του, να την πείσει να κόψει τα μαλλιά της και να της μάθει έναν καινούργιο τρόπο να χτενίζεται, να διορθώσει τη γραμμή των φρυδιών της και να διαλέξει μια καινούργια απόρρωση πούδρας και κόκκινου για τα χείλη.

Εκείνη είχε ανατριχιάσει μιὰ ολόκληρη ώρα κάτω από το ελαφρότατο άγγιγμα των ψεύτικων χεριών και στο τέλος είχε κοιταχτεί στον καθρέφτη.

«Πρέπει να γίνουν ακόμη πολλά πράγματα», είπε ο Τόνου. «Κυρίως για τα φορέματά σας. Μά, για την ώρα, τί λέτε;»

Η Κλαίρ δεν είχε απαντήσει. Είχε μείνει πολλή ώρα σιωπηλή. Περίμενε ν' αφομοιώσει την ταυτότητα της άγνωστης που έβλεπε στον καθρέφτη, να νικήσει την κατάπληξη της και μόνον τότε είπε, με τσακισμένη φωνή, χωρίς να σηκώσει το βλέμμα από την παρήγορη εικόνα:

«Ναί, Τόνου. Πολύ, πολύ καλά... Για την ώρα.»

Δεν είπε τίποτε γι' αυτά στα γράμματά της προς τον Λάρρυ. Ήθελε να ανακαλύψει ο άντρας της όλες τις αλλαγές μαζεμένες. Βαθεία μέσα της καταλάβαινε πως το ήθελε αυτό όχι για να του κάνει έκπληξη, αλλά, κατά κάποιον τρόπο, για να τον έκδικηθ.

Ένα πρωί ο Τόνου είπε:

«Ήρθε η στιγμή να κάνουμε ψώνια και εγώ δεν μπορώ να βγώ από το σπίτι. Αν σάς γράψω ακριβώς τί χρειάζεται, θα είχατε την καλωσύνη ν' αναλάβετε εσείς; Έχουμε ανάγκη από κουρτίνες, χαλιά, ταπεταρίες, μπουγιές, ύφασματά και χίλια άλλα πράγματα.»

«Δεν είναι δυνατόν να τα βρή κανείς άμέσως όλα αυτά», είπε η Κλαίρ ανήσυχη.

«Είναι. Αν μπορήτε να τρέξετε σ'

όλα τα μαγαζιά χωρίς να σάς νοιάζει για τα λεπτά που θα ξοδέψετε.»

«Μά με νοιάζει για τα λεπτά που θα ξοδέψω, Τόνου. Και το εμπόδιο αυτό είναι ανυπερβλήτο.»

«Καθόλου. Να περάσετε πρώτα από το εργοστάσιο των Ρομπότ. Σας γράφω μιὰ σημείωση. Ζητήστε την καθηγήτρια Κάλβιν και εξηγήστε της ότι εγώ σάς είπα πως όλα αυτά είναι απαραίτητα για το πείραμα.»

Η καθηγήτρια Κάλβιν δεν της φάνηκε πια τόσο σπουδαία. Με το καινούργιο της πρόσωπο και το καινούργιο της καπέλλο, η Κλαίρ δεν είχε τις ίδιες αντιδράσεις όπως πριν. Η ειδική επί της ψυχολογίας την άκουσε προσεκτικά, έκανε μερικές ερωτήσεις, συμφώνησε... Και η Κλαίρ θρήνησε στην έξοδο με ανοιχτό λογαριασμό (χωρίς κανένα περιορισμό ως προς το ποσόν) στην Τράπεζα της εταιρίας.

Ήταν καταπληκτικό πόσα πράγματα μπορούσε να πετύχει κανείς με το χρήμα! Οι υπάλληλοι δεν προξενούσαν πια τρόμο στην Κλαίρ, όπως άλλοτε, και η γνώμη τους δεν είχε καμιά σημασία, τώρα είχε τη δυνατότητα ν' αγοράσει ό,τι ήθελε.

Στο τμήμα γυναικείου ρουχισμού ένας μεγαλοπρεπής χοντρός δεν έδειχνε να συμφωνεί καθόλου μαζί της και της έκανε άλλες προτάσεις, της έδωσε δικές του συμβουλές για το τί ακριβώς της χρειαζόταν, με την πιδ κομψή γαλλική προφορά της Νέας Υόρκης. Η Κλαίρ, έκνευρισμένη, κάλεσε τον Τόνου στο τηλέφωνο και έδωσε το ακουστικό στον χοντρό.

«Αν έχετε την καλωσύνη...», ή φωνή της ήταν σταθερή μα τα δάχτυλά της έτρεμαν λιγάκι, «θα ήθελα να μιλήσετε με τον... χμ... γραμματέα μου.»

Ο χοντρός πλησίασε στο τηλέφωνο με το άριστο μπράτσο διπλωμένο πίσω από τη ράχη του. Σήκωσε το ακουστικό με τα δυο δάχτυλα και είπε γλυκά:

«Μάλιστα!...» (μιὰ μικρή παύση). «Μάλιστα» (παύση πολύ μεγαλύτερη, ένα μουρμουρητό, κάτι σὰ μιὰ διστα-

Αυτός που περνά τη μεγαλύτερη αγωνία σε μιὰ φυλακή, είναι ο δεσμοφύλακας.

ΣΑΙΞΠΗΡ

κτική αντίρρηση και, κατόπιν, ένα ταπεινότατο): «Μάλιστα!» Και το τηλέφωνο έκλεισε.

«Αν η κυρία έχη την καλωσύνη να με ακολουθήσει», είπε με τόνο πειραγμένο ο χοντρός, «θα προσπαθήσω να την ευχαριστήσω.»

«Μιὰ στιγμή!»

Η Κλαίρ έτρεξε στο τηλέφωνο, ξανακάλεσε τον Τόνου:

«Γεια σου Τόνου! Δεν ξέρω τί το έλπιες, αλλά ξέρω πως τον έκανες σκουπίδι. Είσαι... (έψαξε βιαστικά να βρή την κατάλληλη λέξη, δεν τη βρήκε, έγκατέλειψε την προσπάθεια και τελείωσε τη φράση μ' ένα γελάκι) ...γλύκα!»

Κλείνοντας το τηλέφωνο συνάντησε το ειρωνικό βλέμμα της Γκλάντυς. Μάλιστα, της Γκλάντυς Κλάφφερν ακριβώς, που δεν έκρυβε όμως την έκπληξή της καθώς την κοίταζε λοξά.

«Η κυρία Μπελμόν;»

Η Κλαίρ αισθάνθηκε το αίμα να παγώνει στις φλέβες της, κυριολεκτικά. Κούνησε το κεφάλι της σαν μαριονέτα, άνικανη να αρθρώσει λέξη.

Η Γκλάντυς χαμογέλασε με ανάδεια έξυπνα ύπολογισμένη:

«Δεν ήξερα ότι ψωνίζετε από αυτό το κατάστημα.»

«Πράγματι, δεν ψωνίζω από εδώ, συνήθως», είπε ταπεινά η Κλαίρ.

«Και... κάνω λάθος ή αλλάξατε κάπως τα μαλλιά σας; Ένα χτένισμα πολύ... πρωτότυπο. Με συγχωρήτε, το όνομα του συζύγου σας είναι Λάρρυ. Ναί, είμαι βεβαία πως είναι Λάρρυ.»

Η Κλαίρ έσφιξε τα δόντια. «Επρεπε όμως να δώσω μιὰ εξήγηση:

«Ο Τόνου είναι φίλος του συζύγου μου. Με συμβουλεύει στην έκλογη... πολλών πραγμάτων.»

«Καταλαβαίνω. Πρέπει να είναι πράγματι... γλύκα!»

Και απομακρύνθηκε χαμογελώντας και καταστρέφοντας ανεπανόρθωτα τη μέρα της Κλαίρ.

Χωρίς τον παραμικρό δισταγμό αυτή τη φορά, η Κλαίρ πήγε στον Τόνου για παρηγοριά. Εκείνες οι δέκα μέρες που είχαν περάσει μαζί της είχαν αφαιρέσει κάθε αίσθημα συστολής και μπορούσε πια να κλαίει μπροστά του. Να κλαίει και να θυμώνει.

«Φέρθηκα σαν βλάκας!» φώναζε στρίβοντας το μουσκεμένο μαντήλι της. «Με παραλύει αυτό το τέρας! Δεν ξέρω γιατί, αλλά με παραλύει. Θάπρεπε να τη διώξω με τίς... κλωτσιές! Να την ρίξω χάμω και να την πατήσω!»

«Μπορείτε να μισήτε τόσο πολύ έναν άλλον άνθρωπο;» ρώτησε ο Τόνου με ήρεμη έκπληξη. «Αυτή η πλευρά του ανθρώπινου μυαλού μου ήταν τελείως άγνωστη.»

«Όχι, δεν μισώ τόσο την Γκλάντυς όσο τον ίδιο μου τον εαυτό», στέναξε η Κλαίρ. «Αυτή η γυναίκα είναι, ό,τι θα ήθελα να είμαι... τουλάχιστον έξωτερικά... και δεν μπορώ να είμαι.»

Η φωνή του Τόνου αντήχησε χαμηλή και πειστική στ' αυτή της:

«Μά μπορείτε, κυρία Μπελμόν. Μπορείτε. Έχουμε ήδη δέκα μέρες διάθεσή μας και σε δέκα μέρες σπίτι δεν θα είναι πια το ίδιο. Αυτός δεν είναι ο σκοπός μας;»

«Και ποιο το όφελος... απέναντι αυτής της γυναίκας;»

«Καλέστε την. Καλέστε και τους φίλους της να έρθουν εδώ τη βραδυά πριν από την... αναχώρησή μου. Θα είναι σαν τα εγκαίνια ενός καινούργιου σπιτιού.»

«Μά δεν θάρρη;»

«Θάρρη. Θάρρη για να είρυνευθί και θα μείνη κατάπληκτη!..»

«Πιστεύεις στ' αλήθεια πως θα γίνη αυτό, Τόνου; Πιστεύεις πως θα πετύχουμε;»

Μιλούσε κρατώντας του τα χέρια. Καί, σε μιὰ στιγμή, γυρίζοντας το κεφάλι:

«Μά σε τί χρησιμεύει; Δεν θα είναι δική μου η αξία. Έσύ κάνεις τα πάντα, Τόνου.»

«Κανείς δεν ζη χωρίς να στηρίζεται σε κάποιον ή κάπου», ψιθύρισε ο Τόνου. «Αυτή είναι μιὰ από τις γνώσεις που μου άποτύπωσαν στο μυαλό. "Ο,τι βλέπετε εσείς ως Γκλάντυς Κλάφφερν, δεν είναι η Γκλάντυς Κλάφφερν. Είναι το βάθος που της δίνουν τα χρήματα και η κοινωνική της θέση. Κι αυτή τα εκμεταλλεύεται και τα δύο. Γιατί διστάζετε; Έξ άλλου, πρέπει να δητε τα πράγματα κι από την εξής άποψη, κυρία Μπελμόν: Έγώ έχω κατασκευασθή για να υπακούω, αλλά τα όρια της υπακοής μου τα καθορίζω εγώ. Μπορώ να εκτελέσω διαταγές κατά γράμμα, έχω όμως ένα ώριμο περιθώριο.

Στη δική σας περίπτωση, θα τις εκτελέσω ελεύθερα, γιατί εσείς είσατε αυτό που έχω μάθει να βλέπω σαν έναν αληθινό άνθρωπο. Είσατε ευγενικά, καλή, σεμνή. Η κυρία Κλάφφερν, έτσι όπως μου την περιγράφετε, δεν είναι τίποτε από αυτά. Κ' εγώ δεν θα την υπάκουα όπως υπακούω εσάς. Επομένως, εσείς και όχι εγώ είσατε υπεύθυνη για όλα.»

Τράβηξε τα χέρια του από τα δικά της και η Κλαίρ κοίταξε το αινιγματικό του πρόσωπο που δεν μπορούσε να το καταλάβει. Το κοίταξε άπορημένη. Κ' εκείνη τη στιγμή αισθάνθηκε πάλι φόβο, μὰ ένα φόβο τελείως διαφορετικό.

Κατάπτε νευρικά και κοίταξε τα χέρια της· ή πίεση των δακτύλων του, ακόμα και τώρα που τον είχε συνηθίσει, της έφερνε ανατριχίλα. Ήταν άπιστευτο: τα δάχτυλα του Τόνου είχαν πιέσει τα δικά της γλυκά, τρυφερά, πριν τα τραβήξει.

«Ο χί!»

Τα δάχτυλα της μηχανής! Τα δάχτυλα εκείνου του αντικειμένου...

Έτρεξε στο μπάνιο και έπλυνε τα χέρια της, τρίβοντάς τα μάταια με δύναμη.

Την επομένη ήταν ντροπαλή μπροστά του. Τον κοίταξε προσεκτικά περιμένοντας κάτι να συμβή... Καί, για λίγο, δεν συνέβη τίποτε.

Ο Τόνου δούλευε. Άλλαζε τις ταπεταρίες. Η Κλαίρ δεν ήξερε αν η δουλειά αυτή ήταν εύκολη ή δύσκολη, πάντως ο Τόνου δε φαινόταν να συναντά καμιά δυσκολία. Τα χέρια του άνεδοκατέβαιναν με απόλυτη ακρίβεια, τα δάχτυλά του ήταν εύλυστα και σίγουρα.

Εργαζόταν δλη τη νύχτα. Η Κλαίρ δεν τον άκουγε ποτέ, αλλά κάθε πρωί είχε και μιὰ καινούργια έκπληξη. Ούτε νὰ μετρήσει μπορούσε τα τόσα πράγματα που είχε κάνει ο Τόνου. Πριν προλάβει να θαυμάσει όλες τις αλλαγές, ή μέρα είχε κιόλας περάσει.

Προσπάθησε να φανή χρήσιμη μόνο μιὰ φορά, μὰ με την ανθρώπινη αδεξιότητα της έκανε καταστροφές. Εκείνος ήταν στο πλαϊνό δωμάτιο κ' εκείνη κρεμούσε έναν πίνακα στο σημάδι που είχαν καθορίσει τα μαθηματικά μάτια του Τόνου. Η ατμόσφαιρα ήταν γεμάτη πυρετώδη δραστηριότητα.

Η Κλαίρ ένοιωθε κάποιον έκνευρισμό ή μήπως εφταιγε ή σκάλα που δεν στηριζόταν καλά; Την αισθάνθηκε να γλιστράει κάτω από τα πόδια της και έμπηξε μιὰ φωνή. Η σκάλα έπεσε χωρίς την Κλαίρ, γιατί ο Τόνου, με ταχύτητα μεγαλύτερη παρά αν ήταν από σάρκα και οστά, είχε τρέξει και την είχε δεχτή στην αγκαλιά του.

Τα ήρεμα μαύρα μάτια του δεν άλλαξαν έκφραση, ή θερμή φωνή είπε μόνο:

«Μήπως χτυπήσατε, κυρία Μπελμόν;»

Εκείνη πρόσεξε για μιὰ στιγμή πως με το χέρι της, καθώς έπεφτε, του είχε άγγίξει τα μαλλιά και για πρώτη φορά μπόρεσε να ξεακριβώσει ότι ήταν καμωμένα από λεπτότατες τρίχες σε όλα όμοια με τα αληθινά. Μαλλιά μαύρα, σαν μεταξένια.

Και τότε, πάλι ξαφνικά, ένοιωσε τα μπράτσα του που την σήκωναν, το ένα γύρω από τους ώμους, το άλλο κάτω από τα γόνατα, και την έσφιγγαν ζεστά και έντονα.

Ελευθερώθηκε απότομα και ή κραυγή που έβγαλε αντήχησε τρομακτική στ' αυτά της. Πέρασε την υπόλοιπη μέρα στην κάμαρά της και τη νύχτα κοιμήθηκε με μιὰ καρέκλα άκουμπισμένη στο χερούλι της πόρτας.

Είχε στείλει τις προσκλήσεις. Όπως είχε προβλέψει ο Τόνου, είχαν γίνει δεκτές. Δεν έμενε παρά να περιμένη τη μεγάλη βραδυά.

Ήρθε κι αυτή, μὰ το σπίτι δεν έμοιαζε πια με το σπίτι της Κλαίρ. Έκανε το γύρο για τελευταία φορά. Κάθε δωμάτιο ήταν καινούργιο και άραιότατο. Κ' ή ίδια φορούσε μιὰ τουαλέττα που ποτέ άλλοτε δεν θα είχε τολμήσει να βάλλει... Μιὰ τουαλέττα που έδινε αυτοπεποίθηση στη γυναίκα που τη φορούσε.

Προσπάθησε να πάρη μιὰ πόζα ει-



Β. ΤΟΒΕΥ

«Μήπως θα έπρεπε να πάρη πρώτα έμένα; Νομίζω πως πάσχω από νόσημα μεταδοτικό.»

ρωνική και άριστοκρατική έμπρός στον καθρέφτη, και ο καθρέφτης της απάντησε πώς τα κατάφερνε περίφημα.

Τί θα έλεγε ο Λάρρυ;... Μά, κατά κάποιον τρόπο, αυτό δεν είχε πια καμιά σημασία. 'Η εύτυχία δεν ήταν πια συνυφασμένη με τον Τόνυ; Δεν ήταν παράξενο; Προσπάθησε να αισθανθώ όπως αισθανόταν πριν από τρεις εβδομάδες και δεν τα κατάφερε.

Το ρολόι χτύπησε όκτώ φορές και η Κλαίρ στράφηκε προς το μέρος του Τόνυ:

«Όπου νάναι θα φανούν, Τόνυ. Καλύτερα να κατεβήτε στο υπόγειο. Ξερετε πώς δεν πρέπει να σάς δουνε...» Κοίταξε γύρω της άφηρημένα για ένα λεπτό κ' ύστερα είπε με φωνή σθισμένη: «Τόνυ;» Και με περισσότερη δύναμη: «Τόνυ;» Και σχεδόν φωνάζοντας: «Τόνυ;»

Μά τα μπράτσα του την έσφιγγαν, το πρόσωπο ήταν πολύ κοντά στο δικό της. Το αυτόματο δεν την άφηνε. 'Ακουσε τη φωνή του Τόνυ μέσα από ένα θαλό σύννεφο:

«Κλαίρ», έλεγε η φωνή, «υπάρχουν πολλά πράγματα που εγώ δεν τα καταλαβαίνω και αυτό θα είναι ένα από αυτά. Αύριο πρέπει να φύγω και καταλαβαίνω πώς δεν θέλω να φύγω. Αισθάνομαι πώς έχω μέσα μου κάτι παραπάνω από την απλή επιθυμία να σάς βοηθήσω.»

Το πρόσωπό του ήταν ακόμα πιο κοντά, τα χείλη του θερμά, χωρίς αναπνοή, γιατί οι μηχανές δεν αναπνέουν, μά άγγιζαν τα δικά της και η Κλαίρ λιποθυμούσε.

Τότε χτύπησε το κουδούνι.

Για μία στιγμή η Κλαίρ προσπάθησε να ελευθερωθώ παλεύοντας άπελπισμένα την επόμενη στιγμή ο Τόνυ είχε εξαφανιστεί. Το κουδούνι χτυπούσε επίμονα. Οι κουρτίνες στά παράθυρα που έβλεπαν στο δρόμο ήταν ανοιχτές. 'Ενα τέταρτο πριν τις είχε δει κλεισμένες. 'Ηταν απολύτως σίγουρη.

Πρέπει λοιπόν να είχαν δει. Όλοι είχαν δει... τα πάντα!

Μπήκαν με μεγάλη ευγένεια όλοι μαζί — ή παρέα που έρχόταν να κοροϊδέψει. Τα πονηρά μάτια τους έρριχναν βέλη σε όλες τις κατεθύνσεις. 'Ηταν φανερό πώς είχαν δει. Άλλοιώς γιατί την ρώτησε η Γκλάντυς τόσο ειρωνικά αν είχε λάβει ειδήσεις από τον Λάρρυ; Και η Κλαίρ αποφάσισε ν' αντιδράσει.

«Ναί, λείπει. Θα γυρίσει αύριο, ίσως. Όχι, δεν αισθανθήκα μοναξιά εδώ στο σπίτι. Ούτε τόσο δά. Μάλιστα μπορώ να πω πώς διασκέδασα θαυμάσια.» Και τους γέλασε κατάμουτρα. Γιατί όχι; Τί μπορούσαν να της κάνουν; Ο Λάρρυ θα μάθαινε την αλήθεια, αν ποτέ έφτανε σ' αυτή του το κουτσομπολιό τους.

Μά εκείνοι δέ γελοῦσαν.

Διάβασε τη λύσσα της Γκλάντυς στα μάτια της, στην επιτηδευμένη άνεση της

κουβέντας της, στην επιθυμία της να φύγει το γρηγορότερο. Κ' ενώ έφευγαν αργότερα, τ' αυτή της ξεχώρισαν τον ψιθύρο κάποιας καλεσμένης:

«Ποτέ στη ζωή μου δεν είδα τέτοιο πράγμα... Τί ωραίος άντρας!...»

Και τότε κατάλαβε τί τους είχε καταπλήξει τόσο και τους έκανε να φέρωνται σαν δαρμένα σκυλιά. Βέβαια, η Γκλάντυς μπορεί να ήταν πιο όμορφη από την Κλαίρ Μπελμόν, πιο κομψή και πιο πλούσια... μά καμιά γυναίκα, ούτε η Γκλάντυς, δεν μπορούσε να έχη έναν τόσο ωραίο έραστή!

Και ξαφνικά θυμήθηκε άλλη μία φορά πώς ο Τόνυ ήταν μία μηχανή κι άνατρίχισε.

«Φύγε, φύγε κι άσε με στην ήσυχία μου!» φώναξε στην άδειαν κάμαρα κ' έτρεξε να ριχτεί στο κρεβάτι.

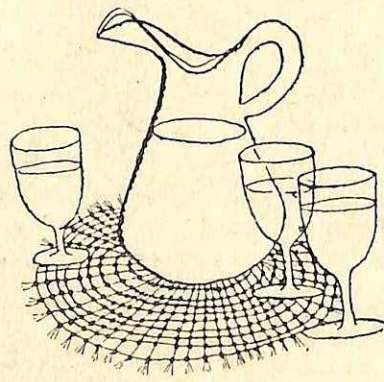
'Εμεινε ξάγρυπνη κλαίγοντας σχεδόν όλη τη νύχτα και το άλλο πρωί, λίγο πριν από την αύγή, όταν οι δρόμοι ήταν ακόμη άδειοι, ένα αυτοκίνητο σταμάτησε μπροστά στο σπίτι και πήρε τον Τόνυ.

Ο Λάρρυ Μπελμόν πέρασε μία στιγμή από το γραφείο της καθηγήτριας Κάλβιν:

«Έμαθα από τη γυναίκα μου ότι η εταιρία πλήρωσε για όλες τις αλλαγές στο σπίτι...»

«Μάλιστα», απάντησε η Κάλβιν. «Θεωρούμε αυτά τα έξοδα απαραίτητα για το πείραμα. Πάντως, τώρα που πήρατε τέτοια μεγάλη θέση, μπορείτε να επιτρέψετε στον εαυτό σας...»

«Όχι, δεν μ' ενδιαφέρει αυτό. 'Η Ουάσιγκτον ενέκρινε τις δοκιμές μας και θα μπορούσαμε να προσλάβουμε ένα δικό μας μοντέλο ΤΝ του χρόνου. Μά θα ήθελα να μάθω τί ακριβώς συνέβη στο σπίτι μου. 'Η Κλαίρ μου φαί-



νεται τόσο διαφορετική... Όχι μόνο στην εμφάνιση, αν και, για να πω την αλήθεια, η μεταμόρφωσή της είναι εκπληκτική (γέλασε νευρικά), μά εκείνη ή ίδια... Δεν είναι πια η γυναίκα που ήξερα... Δεν καταλαβαίνω.»

«Δεν χρειάζεται. Σας απογοητεύει η αλλαγή της;»

«Άπεναντίας! Μά, βλέπετε, με φοβίζει λίγο.»

«Στη θέση σας δεν θα άνησυχούσα, κύριε Μπελμόν. 'Η γυναίκα σας φέρθη-

κε θαυμάσια. Ούτε πίστευα ποτέ πώς το πείραμα θα έδινε τόσο θετικά αποτελέσματα. 'Αν θέλετε να ξέρετε την αλήθεια, στη γυναίκα σας όφείλεται η προαγωγή σας.»

Ο Λάρρυ δέχθηκε το χτύπημα γενναία:

«Φτάνει που όφείλεται σε κάποιον από την οικογένεια...» ψιθύρισε και έφυγε.

Η Σούζαν Κάλβιν κοίταξε την πόρτα που έκλεισε πίσω του και μίλησε στον μαθηματικό Πήτερ Μπόγκερτ που καθόταν πλάι της:

«'Ελπίζω να τον κάψω λίγο... Διαβάσατε την αναφορά του Τόνυ, Πήτερ;»

«Από την πρώτη ως την τελευταία λέξη. Και το μοντέλο ΝΤ — 3 πρέπει να υποστή βασικές αλλαγές.»

«'Α, έτσι λέτε;» ρώτησε αυστηρά η καθηγήτρια. «Και γιατί;»

Ο Μπόγκερτ συνωφρυνόθηκε:

«Δεν μπορούμε να θέσουμε σε κυκλοφορία ένα ρομπότ που γίνεται έραστής της κυρίας του.»

«'Εραστής! 'Α, Πήτερ, με απογοητεύετε. Μά σ' αλήθεια, δεν καταλαβαίνετε; Αυτή η μηχανή έπρεπε να υπο-

κούη στη βασική αρχή μας. Δεν μπορούσε να επιτρέψη να πάθη κανένα κακό ένα ανθρώπινο όν. Και η Κλαίρ Μπελμόν ήταν ψυχικά άρρωστη από το σύμπλεγμα κατωτερότητας που την βασάνιζε. Τότε της έκανε λίγο φλέρτ. Ποιά γυναίκα δεν θα αισθανόταν κο-λακευμένη με την ιδέα πώς ενέπνευσε έρωτα σε ένα ψυχρό, άψυχο μηχανήμα; Κ' εκείνη τη βραδιά ο Τόνυ άνοιξε επί-τηδες τις κουρτίνες για να δουν οι καλεσμένοι άπ' έξω και να την ζηλέψουν... χωρίς τον παραμικρό κίνδυνο για τ' άγαμο της Κλαίρ. Μου φαίνεται πώς φάνηκε πολύ ικανός ο καλός μας Τόνυ...»

«Σας φαίνεται; Είτε είναι έτσι είτε όχι, Σούζαν, τί διαφορά έχει; Το αποτέλεσμα παραμένει αποκρουστικό. Ξαναδιάβασε την αναφορά. 'Η κυρία Μπελμόν προσπαθούσε να τον αποφύγει. Έμ-πηξε μία φωνή όταν την έσφιξε στην αγκαλιά του την πρώτη φορά. Δεν μπορεί-σε να κοιμηθώ όλη την τελευταία νύχτα. 'Ηταν έρμαιο μιάς δυνατής ύστερης κρίσης. Όλα αυτά δεν μπορούμε να τα επιτρέψουμε!...»

«Και πώς θα τα εμποδίσουμε; Πήτερ, είσατε τυφλός. Τυφλός όσο τυφλή ήμουν κ' εγώ. Το μοντέλο ΤΝ θ' αλλάξει τελείως, όχι για τους λόγους που αναφέρετε εσείς, αλλά για τους δούς αντίθετους. Παράξενο που δεν σκέφτηκα από την αρχή, και τα μάτια της πήραν έκφραση σκεπτική, ίσως φταίη η περιωρισμένη πείρα μου σ' αυτό το πεδίο. Βλέπετε, οι μηχανές δεν έρωτεύονται, αυτό είναι κρουστικό μά άπίστευτο, οι γυναίκες έρωτεύονται άναμφισβητήτως!...»

—ISAAC ASIMOV

Ανάμεσα στον μυστικισμό και την έμπειρία

Ο ΚΕΠΛΕΡ ΚΑΙ ΤΟ ΜΥΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Ο Κέπλερ λησμόνησε τις απογοητεύσεις του στο Γκράτς, καταφεύγοντας στις κοσμολογικές σκέψεις, με τις οποίες περνούσε τον καιρό του στην Τυβίγγη. Άλλά οι σκέψεις αυτές γίνονταν πιο συστηματικές και περισσότερο μαθηματικές. Ένα χρόνο από τότε που ήρθε, 9 'Ιουλίου 1595 — γιατί φρόντισε να σημειώσει την ήμερομηνία — ενώ σχεδίαζε στον πίνακα ένα σχήμα, του ήρθε ξαφνικά η ιδέα και με τόση δύναμη, ώστε πίστεψε πως κρατούσε το κλειδί της δημιουργίας. «Ποτέ δεν θα μπορούσα να εκφράσω τη χαρά που μου έδωσε η ανακάλυψή μου», έγραφε αργότερα. Αυτή η ανακάλυψη κυριάρχησε σε όλη του τη ζωή και έμεινε για πάντα η πιο μεγάλη του έμπνευση.

Η ιδέα ήταν αυτή: Το Σύμπαν είναι καμωμένο με βάση συμμετρικά σχήματα — τρίγωνο, τετράγωνο, πεντάγωνο κλπ. — που μπορούμε να πούμε ότι φτάνουν τον άόρατο σκελετό. Πριν να μπορούμε στις λεπτομέρειες, θα έπρεπε να πούμε ίσως ότι η ιδέα ήταν έντελως λανθασμένη. Έν τούτοις είναι πιθανό ότι αυτή ώδηγησε στους νόμους του Κέπλερ, στη διάλυση του μηχανισμού του άρχαιου Σύμπαντος, στην άφετηρία της σύγχρονης κοσμολογίας. Η ψευτοανακάλυψη, που έφερε την επανάσταση αυτή, εκτίθεται στο πρώτο βιβλίο του Κέπλερ, το *Mysterium Cosmographicum*.

Στον πρόλογο ο Κέπλερ διηγείται την ιστορία της «ανακαλύψεως». Σπουδαστής άκόμη στην Τυβίγγη, είχε άκούσει τον καθηγητή του της Άστρονομίας Μαϊστλιν να μιλά για τον Κοπέρνικο και είχε παραδεχθώ ότι ο 'Ηλιος έπρεπε να είναι το κέντρο του Σύμπαντος «για λόγους φυσικούς ή, αν προτιμάτε, μεταφυσικούς». Άρχισε τότε να άναρωτιέται γιατί υπάρχουν έξη πλανήτες «άντι είκοσι ή έκατό» και γιατί οι ταχύτητες και οι άποστάσεις τους είναι εκείνες που είναι. Έτσι βάλθηκε να μελετά τους νόμους της κίνησης των πλανητών.

Στην άρχή προσπάθησε να εξακριβώσει αν μία τροχιά ήταν κατά τύχη δύο, τρεις ή τέσσερις φορές μεγαλύτερη από μία άλλη. Μή καταλήγοντας πουθενά, δοκίμασε «μια λύση εκπληκτικά τολμηρή». Τοποθέτησε ένα υποθετικό πλανήτη ανάμεσα στον Έρμη και την Άφροδίτη και έναν άλλο ανάμεσα στον Δία και τον Άρη και διατύπωσε την ύποθεση ότι και οι δύο αυτοί ήταν τόσο μικροί, ώστε να είναι άθεάτοι. Όλα αυτά τα έκανε με την έλπίδα να καταλήξει σε μία άναλογία. Άλλά ούτε και εδώ είχε μεγαλύτερη έπιτυχία. Πέρασε σχεδόν όλο το καλοκαίρι με τη σκληρή αυτή δουλειά. Τέλος, πλησίασε την

Για να βρω κανείς τα ίχνη μιάς μεγάλης ανακαλύψεως, πρέπει να ακολουθήσει τα βήματα της ζωής του δημιουργού της. Πίσω από τους νόμους του Κέπλερ, την επανάσταση που έφεραν οι θεωρίες του Κοπέρνικου και την κοσμολογία του Γαλιλαίου, υπάρχει ο Κέπλερ, ο Κοπέρνικος και ο Γαλιλαίος. Ο Κέπλερ, που άποτελεί το θέμα ενός βιβλίου του Άρθουρ Καϊσλερ, με τίτλο «*Les Somnambules*», άνωμάσθηκε το 1593 «*Mathematicus*» στο Γκράτς. Έκεί άρχισε να φτιάχνει τη θεωρία του για τον κόσμο, κάτω από συνθήκες που φαίνονται άπίθανες, άφου το πνεύμα και το άληθινό, ο σχολαστικισμός, το δόγμα και το έπιστημονικό πνεύμα άνακατεύονται τόσο πολύ.

αλήθεια με μία άφορμή πολύ άσημαντη».

Η άφορμή αυτή ήταν ένα γεωμετρικό σχήμα, που είχε σχεδιάσει στον πίνακα για έντελως άλλους λόγους. Για να μιλήσουμε πιο άπλά, έπρόκειτο για ένα τρίγωνο που ήταν σε έπαφή με δύο κύκλους, ο ένας από τους οποίους ήταν σχεδιασμένος όλόγυρα από το τρίγωνο, ήταν περιγεγραμμένος σ' αυτό, και ο άλλος στο έσωτερικό του τριγώνου, έγγεγραμμένος.

Κοιτάζοντας τους δύο κύκλους, παρατήρησε ξαφνικά ότι οι άναλογίες τους ήταν ίδιες με τις άναλογίες των τροχιών του Κρόνου και του Δία. Η έμπνευση άκολούθησε σαν άστραπή. Ο Κρόνος και ο Ζεύς είναι οι «πρώτοι» πλανήτες (οι δύο μακρυνότεροι) και «το τρίγωνο είναι το πρώτο γεωμετρικό σχήμα». Άμέσως προσπάθησε να σχεδιάσω ανάμεσα στον Έρμη και τον Άρη ένα τετράγωνο, ανάμεσα στον Άρη και τη Γη ένα πεντάγωνο, ανάμεσα στη Γη και την Άφροδίτη ένα έξάγωνο...»

Καμιά έπιτυχία. Καμιά άκόμη, αλλά αισθάνεται ότι βρίσκεται πολύ κοντά στο μυστικό. Έτσι προχώρησε άκόμη περισσότερο. Γιατί να θέσουμε να ισορροπούν στις τροχιές του Διαστήματος σχήματα δύο διαστάσεων; Πρέπει να άναζητήσουμε σχήματα τριών διαστάσεων, και να, άγαπητέ άναγνώστη, που έχεις στα χέρια σου την ανακάλυψή μου.»

Ίδου η ιδέα. Σε ένα έπίπεδο μπορεί να φτιάξει κανείς όσα κανονικά πολύγωνα θέλει. Άλλά σε ένα χώρο τριών διαστάσεων δεν μπορεί να φτιάξει παρά ένα περιορισμένο άριθμό συμμετρικών σωμάτων. Αυτά τα «τέλεια σώματα», δ-

λες οι έπιφάνειες των οποίων είναι όμοιες, είναι: 1) το τετράεδρο (πυραμίδα), που ορίζεται από τέσσερα ισόπλευρα τρίγωνα, 2) ο κύβος, 3) το όκτάεδρο, με όκτώ ισόπλευρα τρίγωνα, 4) το δωδεκάεδρο (με δώδεκα πεντάγωνα) και 5) το είκοσάεδρο (είκοσι ισόπλευρα τρίγωνα).

Αυτά λέγονται και «πυθαγόρειοι» ή «πλατωνικά σώματα». Καθώς είναι τελείως συμμετρικά, καθένα άπ' αυτά μπορεί να έγγραφεί μέσα σε μία σφαίρα, έτσι ώστε όλες οι κορυφές τους να άγγίζουν την έπιφάνειά της. Επίσης το σώμα μπορεί να περιγραφεί γύρω άπο τη σφαίρα, ή όποια θα άγγιζή το κέντρο όλων των πλευρών του. Γεγονός περίεργο, που όφείλεται στη φύση του τρισδιάστατου χώρου, ο άριθμός των κανονικών πολυέδρων (όπως άπέδειξε ο Εύκλειδης) δεν μπορεί να υπερβή τα πέντε αυτά σχήματα. Όποιοδήποτε σχήμα και αν πάρετε, δεν θα μπορέσετε να φτιάξετε κανένα άλλο άπόλυτα συμμετρικό πολυέδρο.

Έτσι υπήρχαν μόνο πέντε τέλεια πολύεδρα και πέντε διαστήματα ανάμεσα στους πλανήτες. Πώς μπορούσε να πιστέψει κανείς ότι αυτό είχε γίνει στην τύχη και όχι ύστερα από θεϊκή άπόφαση; Άμέσως καταλάβαινε κανείς για ποίο λόγο υπήρχαν έξη πλανήτες «και όχι είκοσι ή έκατό». Καταλάβαινε το λόγο των άποστάσεων ανάμεσα στις τροχιές. Αυτές έπρεπε να απέχουν μεταξύ τους τόσο, ώστε να ταιριάζουν άκριβώς μέσα στα μεσοδιαστήματα σαν μία άόρατη σκαλωσιά. Και να που ταίριαζαν τέλεια. 'Η, τουλάχιστον, φαίνονταν να ταιριάζουν. Μέσα στην τροχιά ή σφαίρα του Κρόνου, ο Κέπλερ ένεγραψε ένα κύβο και μέσα στον κύβο μία άλλη σφαίρα: τη σφαίρα του Δία. 'Υστερα έρχόταν το τετράεδρο, μέσα στο όποιο ένεγραψε τη σφαίρα του Άρη. Άνάμεσα στις σφαίρες του Άρη και της Γης έβαζε το δωδεκάεδρο. Άνάμεσα στη Γη και την Άφροδίτη το είκοσάεδρο. Άνάμεσα στην Άφροδίτη και τον Έρμη το όκτάεδρο. «Εύρηκα». Ο νεαρός Κέπλερ, καθηγητής στην προτεσταντική σχολή του Γκράτς, είχε λύσει το μυστήριο του Σύμπαντος.

«Είναι εκπληκτικό!» έκμυστηρεύεται ο Κέπλερ στους άναγνώστες του. «Δεν έβλεπα άκόμη καθαρά με ποιά σειρά έπρεπε να κατατάξω τα κανονικά πολύεδρα. Καί, έν τούτοις, πέτυχα... να τα κατατάξω τόσο καλά, ώστε άργότερα, όταν έπαλήθευα την κατάταξη αυτή, δεν είχα να αλλάξω τίποτε. Δεν στενοχωριόμουν τότε πια για τον καιρό που είχα χάσει. 'Η δουλειά δεν με κούραζε πια. Δεν όπισθοχωρούσα μπροστά σε

ματισμένου από πέντε τέλεια πολύεδρα. 'Από την ιστορία της σκέψης δεν λείπουν ούτε οι άγονες αλήθειες ούτε τα γόνιμα λάθη. Το λάθος του Κέπλερ ήταν εξαιρετικά γόνιμο.

Επιστροφή στον Πυθαγόρα

Αφήσαμε ως τώρα αναπάντητο ένα κεφαλαιώδες ερώτημα: ποιά δύναμη τραβούσε τόσο δυνατά τον Κέπλερ, σπουδαστή ακόμη της Θεολογίας, πρὸς τὸ Σύμπαν του Κόπερνικου; 'Ο ἴδιος λέει ρητὰ ὅτι δὲν ἦταν ἡ κλίση πρὸς τὴν 'Αστρονομία ἀλλὰ «λόγοι φυσικοὶ ἢ, ἂν προτιμάτε, μεταφυσικοί». Τους φυσικοὺς ἢ μεταφυσικοὺς αὐτοὺς λόγους τοὺς ἐκθέτει ἐδῶ κ' ἐκεῖ με διάφορους τρόπους.

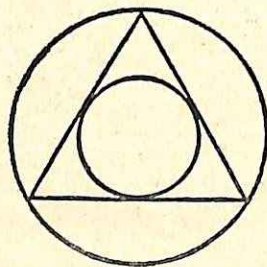
Στους Πυθαγόρειους φιλοσόφους καὶ τὸν Πλάτωνα ἡ ζωογόνος δύναμη τῆς θεότητας ἀκτινοβολοῦσε ἀπὸ τὸ κέντρο, ὡς τῇ στιγμῇ πού ὁ 'Αριστοτέλης ἐξώρισε τὸ κύριο κινεῖν σὴν περιφέρεια τοῦ Σύμπαντος. Στὸ σύστημα τοῦ Κόπερνικου ὁ 'Ἡλιος πῆρε τὴ θέση τοῦ «κεντρικοῦ πυρὸς» τοῦ Πυθαγόρα, ἀλλὰ ὁ Θεὸς ἔμεινε ἀπ' ἐξῶ καὶ ὁ 'Ἡλιος δὲν εἶχε οὔτε θεϊκὴς ιδιότητες, οὔτε φυσικὴ ἐπιρροή στὶς κινήσεις τῶν πλανητῶν. Στὸ Σύμπαν τοῦ Κέπλερ, οἱ μυστικιστικὲς καὶ οἱ ὑλικὲς δυνάμεις συγκεντρώνονται ἐντελῶς στὸν 'Ἡλιο καὶ τὸ κύριο κινεῖν ἐπιστῆφει σὴν κεντρικὴ θέση, πού θὰ εἶναι ἡ θέση του. Τὸ ὁρατὸ Σύμπαν εἶναι τὸ σύμβολο καὶ ἡ «ὑπογραφή» τῆς 'Αγίας Τριάδος. 'Ο 'Ἡλιος ἀντιπροσωπεύει τὸν Πατέρα, ἡ σφαῖρα τῶν ἀστρῶν τὸν Υἱό, οἱ ἀόρατες δυνάμεις πού, προερχόμενες ἀπὸ τὸν Πατέρα, ἐπενεργοῦν στὸν διαστρικό χώρο, ἀντιπροσωπεύουν τὸ 'Αγιο Πνεῦμα.

Γιὰ τὸν Κέπλερ, ὅπως καὶ γιὰ τὴν 'Αδελφότητα τῶν Πυθαγορείων, οἱ αἰώνιες ἀλήθειες τῆς «θείας γεωμετρίας» ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἀλήθεια πού συνδέει τὸ πνεῦμα τοῦ Θεοῦ με τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου. «Γιατί τὰ πολυλογούμε, λοιπόν; 'Ἡ γεωμετρία ὑπῆρχε πρὶν ἀπὸ τὴ δημιουργία, εἶναι τόσο αἰώνια ὅσο καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Θεοῦ, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Θεός. (Τί ὑπάρχει στὸ Θεὸ πού νὰ μὴν εἶναι Θεός;). 'Ἡ γεωμετρία ἔδωσε στὸ Θεὸ τὸ πρότυπο τῆς δημιουργίας...»

'Αλλά, ἂν ὁ Θεὸς δημιούργησε τὸν κόσμο σύμφωνα με ἕνα γεωμετρικὸ πρότυπο καὶ ἂν προίκισε τὸν ἄνθρωπο με γεωμετρικὴ νόηση, θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν δυνατὸ — σκεπτόταν ὁ νεαρὸς Κέπλερ — νὰ συμπεράνει τὸ σχέδιο ὁλόκληρου τοῦ Σύμπαντος σκεπτόμενος a priori, διαδύοντας, μπορούμε νὰ ποῦμε, τὶς σκέψεις τοῦ Δημιουργοῦ. Οἱ ἀστρονόμοι εἶναι «οἱ ἱερεῖς τοῦ Θεοῦ, πού ἔχουν κληθῇ νὰ ἐρμηνεύσουν τὸ Βιβλίο τοῦ Θεοῦ», οἱ ἱερεῖς, φυσικά, πού ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ διαλύουν τὰ μυστήρια.

'Αν ὁ Κέπλερ σταματοῦσε ἐκεῖ, δὲν θὰ ἦταν παρὰ ἕνας παράφρων. 'Αλλά ἔχουμε ἤδη ὑπογραμμίσει τὴν ἀντίθεση

πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς a priori σκέψεις τοῦ πρώτου μέρους τοῦ βιβλίου του καὶ στὴ νέα, ἐπιστημονικὴ μέθοδο τοῦ δεύτερου. 'Ἡ συνύπαρξη τοῦ μυστικιστικοῦ καὶ τοῦ ἐμπειρικοῦ στοιχείου, τρομακτικῶν διαφορῶν στὴ σκέψη, θὰ παραμείνῃ ὡς τὸ τέλος ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Κέπλερ. Πολλοὶ σύγχρονοι πάσχουν ἀπὸ τὸν ἴδιο δυαδισμό, ἀλλὰ ποτὲ με τὴν ἴδια δύναμη, τὶς ἱδίες παραδοξότητες προωθημένες ὡς τὰ σύνορα τῆς παραφροσύνης. Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὰ ἔργα τοῦ Κέπλερ τὸ ἀπίστευτο ἀνακάτωμα ὁρμητικότητος καὶ συνετοῦ



σχολαστικισμοῦ, ὀξυθυμίας καὶ ὑπομονῆς, ἀπλοϊκότητας καὶ φιλοσοφικὸν βάθος. Αὐτὸ τὸ ἔδωκε τὸ θάρρος νὰ ἐγείρῃ ἐρωτήματα πού κανεὶς δὲν τὰ ἀντιμετώπιζε χωρὶς νὰ τρομάξῃ ἀπὸ τὴν τολμηρότητά τους, χωρὶς νὰ ντρέπεται γιὰ τὴ φανερὴ μωρία τους. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἐρωτήματα αὐτὰ φαίνεται νὰ μὴν ἔχουν σήμερα καμιά ἔννοια. 'Αλλά κατέληξαν νὰ συμβιδάσουν τὴ γήινη φυσικὴ με τὴν οὐράνια γεωμετρία, ἔγιναν δηλαδή οἱ δημιουργοὶ τῆς σύγχρονης κοσμολογίας. Δὲν ἔχει σημασία ὅτι ὁ Κέπλερ ἔδωσε μερικὲς φορὲς λανθασμένες ἀπαντήσεις. 'Ὅπως οἱ 'Ιωνες φιλόσοφοι τῆς ἡρωικῆς ἐποχῆς, οἱ ἄνθρωποι τῆς 'Αναγέννησης ἦταν ἀξιόλογοι, πῶς πολὺ λόγῳ τοῦ ἐπαναστατικοῦ θάρρους τῶν ἐρωτημάτων πού ἔθεταν, παρὰ λόγῳ τῶν ἀπαντήσεων πού ἔδιναν. 'Ο Παράκελσος, ὁ Γκιλμπερτ, ὁ Τύχο Μπράχε, ὁ Κέπλερ, ὁ Γαλιλαῖος ἔδωσαν πολλὰς ἀπαντήσεις πού εἶναι δεκτὲς ἀκόμη καὶ σήμερα. 'Αλλά, περισσότερο ἀπὸ κάθε τί ἄλλο, ἦταν ἄνθρωποι πού ἔθεσαν ὅλοι θαυμαστὰ ἐρωτήματα. 'Εκ τῶν ὑστέρων εἶναι πάντα δύσκολο νὰ ἐκτιμήσῃ κανεὶς τὴν πρωτοτυπία, τὴ φαντασία πού χρειάζεται γιὰ νὰ διατυπωθῇ μιὰ πρωτότυπη ἐρώτηση. 'Αλλά καὶ σ' αὐτὸ ὁ Κέπλερ ἔχει τὰ πρωτεία.

Τὰ προβλήματα του εἶχαν κάποτε ἐμπνευσθῇ ἀπὸ ἕνα μυστικιστὸν μεσαιωνικὸ καὶ δὲν ἦταν λιγώτερο γεμάτα ἀπὸ ἐφευρέσεις. Μετατοπίζοντας τὸ κύριο κινεῖν ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ Σύμπαντος στὸν 'Ἡλιο, σύμβολο τοῦ Θεοῦ, ὄνοιγαν τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἔννοια τῆς δυνάμεως τῆς ἔλξεως, συμβόλου τοῦ 'Αγίου Πνεύματος, δυνάμεις πού κυβερνοῦν τοὺς πλανῆτες. 'Ετσι, μιὰ καθαρὰ μυστικιστικὴ ἰδέα ἦταν ἡ πηγὴ τῆς πρώτης ἔλλογης θεωρίας τῆς δυναμικῆς

τοῦ Σύμπαντος, στηριγμένης στὴ λαϊκὴ τριάδα τῶν Νόμων τοῦ Κέπλερ.

'Ἡ γονιμότητα τῶν σφαλμάτων τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ εἶναι ἐκπληκτικὴ: ἀπὸ τὸν κόσμο πού ἐπινοήθηκε γιὰ νὰ στηρίξῃ τὰ πέντε πολύεδρα ὡς τὸ Σύμπαν πού κυβερνᾶται ἀπὸ τὶς ἁρμονίες τῆς μουσικῆς. Τὸ λανθασμένο πού γεννᾷ τὸ ἀληθινὸ εἶναι μιὰ διαδικασία πού διδάξε ὁ ἴδιος ὁ Κέπλερ στὰ σχόλια του στὸ *Mysterium Cosmographicum*. 'Αφοῦ ἐξέδωκε τὸ ἔργο του, πού τὸ εἶχε παρουσιάσει σὰν ὑπαγόρευση ἐνὸς «οὐράνιου μαντείου», ἀποτέλεσμα ἐνὸς ἀληθινοῦ θαύματος, 25 χρόνια ἀργότερα, στὴ Β' ἐκδόσή του, ὑπογραμμίζει τὰ λάθη του με σαρκασμό. Γιὰ τὴν «Πρώτιστη 'Απόδειξη», πού συνοψίζεται στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου, γράφει: «'Εκαμ λάθος, ὁ δυστυχής». Τὸ 9ο κεφάλαιο, πού ἀσχολεῖται με τὶς «συμπάθειες» πού συνδέουν τοὺς πλανῆτες με τὰ πέντε πολύεδρα, σημειώνει ὅτι δὲν εἶναι παρὰ φαντασιοπληξία.

Τὸ 10ο κεφάλαιο «Περὶ τῆς καταγωγῆς τῶν ἐκλεκτῶν ἀριθμῶν» τὸ θεωρεῖ τώρα πιά «κούφια φλυαρία». 'Αλλά σημειώνει με ἐντελὴς διαφορετικὸ τὸν ὅτι «Μοῦ προκαλεῖ ὁμως εὐχαρίστηση τὸ νὰ θυμᾶμαι πόσους ἐλιγμούς ἀναγκάστηκα νὰ κάμω, πόσους τοίχους χρειάστηκα νὰ ψηλαφήσω μέσα στὰ σκοτάδια τῆς ἀμάθειάς μου, προτοῦ βρῶ τὴν πόρτα πού ὁδηγεῖ στὸ ἀληθινὸ φῶς... 'Ετσι ὠνευρόπολιν τὴν ἀλήθειαν».

'Ὅταν τελείωσε τὶς σημειώσεις αὐτῆς τῆς δεύτερης ἐκδόσεως, ὁ γέρος Κέπλερ εἶχε τὴν πραγματικότητά γκρεμίσῃ, ὅτι εἶχε οἰκοδομήσῃ στὸ μικρὸ του βιβλίο ὁ νεαρὸς Κέπλερ. 'Απὸ τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν ἔμεινε πιά γι' αὐτὸν παρὰ ἡ ἀξία μιᾶς ἀφετηρίας, ἐνὸς ὁράματος, λανθασμένου σὲ ὅλες του τὶς λεπτομέρειες, ἀλλὰ πού ἦταν ἕνα «ὄνειρο καλὸ ἀλήθειας», «ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἕνα σπέρμα Θεοῦ». Τὸ βιβλίο του περιεῖχε τὰ σπέρματα τῶν περισσότερων ἀνακαλύψεων του. 'Αλλά οἱ σημειώσεις τοῦ συγγραφέα δείχνουν ὅτι ἡ ἔμμοχη ἰδέα εἶχε ἐπανοητικὰ οὐδετεροποιήσῃ ἀπὸ τὸς ἐπιφυλάξεις, ὡστε δὲν μπορούσε πιά νὰ δλαφή τὴν ἀνάπτυξη τῆς σκέψης. ὅτι ταυτόχρονα ὁ Κέπλερ ἐξακολούθησε νὰ πιστεύῃ στὴ θεμελιώδη ἀλήθεια τῆς ἰδέας αὐτῆς, τῆς παράλογης πίστης πού τὸν ὠδήγησε στοργικὰ σὲ ὅλες τὶς ἐργασίες του. Τὸ νὰ μπουὶν στὴν ὑπέρσσια ἐνὸς ἔργου λογικοῦ οἱ τεράστιες ψυχικὲς δυνάμεις μιᾶς ἄλογης ἔμμοχης δέας, εἶναι, ὅπως φαίνεται, ἀκόμη μυστικὸ τῆς μεγαλοφυΐας. Αὐτὸ τόσο ἐνὸς τύπου μεγαλοφυΐας, τοῦλάχιστον ἴσως νὰ ἐξηγῇ τὸ γεγονός τόσο ἀσχηπὸς πολλὰς μεγαλοφυΐας κρίνουν τόσο σημειώματα τὰ ἴδια τους τὰ ἔργα. Στὶς σημειώσεις τοῦ *Mysterium*, ὁ Κέπλερ ἀναφέρει με ὑπερφάνεια μερικὲς ἀσήμεστε σχεδὸν ἀνακαλύψεις του. 'Αλλά δὲν λέει οὔτε γιὰ τὸν πρώτο, οὔτε γιὰ τὸν δεύτερο ἀπὸ τοὺς ἀθάνατους Νόμους, τοὺς ὁποίους ὅλοι οἱ μαθηταὶ μαθαίνουν γιὰτὶ

τὸ ὄνομά του. Οἱ σημειώσεις του ἀναφέρονται κυρίως στὶς τροχιὰς τῶν πλανητῶν, ἀλλὰ πούθενά δὲν γίνεται λόγος γιὰ «ἐλλείψεις». (Πρώτος Νόμος τοῦ Κέπλερ). Αὐτὸ εἶναι σὰν νὰ ἐξέθετε ὁ 'Αἰνσταϊν, γέρος πιά, τὸ ἔργο του χωρὶς νὰ μιλά γιὰ τὴ σχετικότητα. 'Ο Κέπλερ θέλησε νὰ ἀποδείξῃ ὅτι τὸ ἡλιακὸ σύστημα εἶναι σὰν ἕνα τέλειο κρύσταλλο γύρω ἀπὸ πέντε θεϊκὰ πολύεδρα. Εἶχε, ἀντίθετα, τὴν πίκρα νὰ ἀνακαλύψῃ καμπύλες, ἀνώμαλες καὶ ἀδιαχώριστες. Σ' αὐτὸ ὀφείλεται τὸ ταμποῦ πού ἀντίτασσει ἀσυναίσθητα στὴ λέξη «ἐλλειψη», ἡ τύφλωσή του μπροστὰ στὸ ἀριστοῦργμά του, τὸ πάθος του γιὰ τὸ φάσμα τῆς ἔμμοχης ἰδέας του. Εἶχε πάρα πολλὴ εὐθυκρισία, ὡστε νὰ μὴ βλέπῃ τὴν πραγματικότητά καὶ πάρα πολὺ λίγη γιὰ νὰ τὴν ἐκτιμήσῃ.

'Ενας σύγχρονος ἱστορικὸς γράφει σχετικά με τὴν ἐπιστημονικὴ ἐπανάστασι: «'Ενα ἀπὸ τὰ πῶς περιέργεια καὶ τὰ πῶς ἐξοργιστικὰ χαρακτηριστικὰ ὅλου αὐτοῦ τοῦ θαυμασίου κινήματος εἶναι ὅτι κανεὶς ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐκπροσώπους του δὲν φαίνεται νὰ εἶχε ξεκαθαρισμένο στὸ μυαλὸ του τί ἀκριβῶς ἔκανε καὶ πῶς τὸ ἔκανε. Καὶ ὁ Κέπλερ ἀνακάλυψε τὴν 'Αμερικὴ του, πιστεύοντας πῶς ἦταν ἡ 'Ινδία.

'Αλλὰ μέσα στὴν ἐρευνά του δὲν ἀπέβλεπε σὲ κανένα πρακτικὸ ὄφελος. Μέσα στὸν πνευματικὸ του λαβύρινθο εἶχε σὰν μίτο τῆς 'Αριάδνης τὸν πυθαγόρειο μυστικισμό του, τὴν ἐπιστημονικοθησκευτικὴ του ἀνάγκη νὰ κατανοήσῃ ἕνα ἁρμονικὸ Σύμπαν, ὅπου ἐπικρατοῦν εἴτε τέλειοι κρύσταλλοι, εἴτε τέλειες συγχωρδίες. 'Ανάμεσα ἀπὸ πολλὰς ἀπτόμετες στροφές, ἐλιγμούς καὶ ἀδιέξοδα, αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ μίτος τὸν ὠδήγησε στοὺς πρώτους ἀκριβεῖς φυσικοὺς νόμους, στὴ συνένωση 'Αστρονομίας καὶ Φυσικῆς, στὴν ἐκμαθηματικὴ σὴ τῆς 'Επιστήμης. 'Ο Κέπλερ προσενοχόταν με τὴ γλώσσα τῶν μαθηματικῶν. 'Εξωμολογήθηκε τὴ μυστικὴ πίστη του στὸ 'Ασμα 'Ασμάτων ἐνὸς ποιητῆ μαθηματικοῦ:

«'Ετσι ὁ ἴδιος ὁ Θεός — τόσο πολὺ καλός, πού νὰ μὴ μένῃ ἄπρακτος — ἄρχει νὰ παίξῃ ζωγραφίζοντας — ζωγραφίζοντας εἰς εἰκόνα τὸν πᾶν σὸν κόσμο. — 'Ετσι τολμῶ νὰ σκεφθῶ — ὅτι ὁλόκληρη ἡ φύση καὶ ἡ ὁμορφιά τῶν οὐρανῶν — συμβολίζονται στὴν τέχνη γεωμετρίας... — 'Ὅμως ὁ Θεός ὁ δημιουργὸς — δίδαξε παίζοντας τὸ παιχνίδι στὴ φύση — πού δημιούργησε κατ' εἰκόνα του: — Τοῦ ἔμαθε τὸ παιχνίδι — πού τοῦ ἔπαιξε ἐκεῖνος...»

Νὰ λοιπὸν πού ὁ κόσμος δὲν εἶναι πιά ἡ σκία τοῦ πραγματικοῦ, ὅπως τὸν δείχνει ὁ Πλάτων. 'Ἡ φύση χορεύει ἀκολουθώντας τὸ τραγούδι τοῦ Θεοῦ. 'Ἡ δόξα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι νὰ κατανοήσῃ τὴν ἁρμονία καὶ τὸ ρυθμὸ τοῦ χοροῦ αὐτοῦ. Τὸ μπορεῖ γιὰτὶ ἔχει λάβει τὸ θεῖο δῶρο νὰ σκέπτεται με ἀριθμούς: 'Οἱ ἀριθμοὶ αὐτοὶ μοῦ ἀρέσουν γιὰτὶ

εἶναι ποσότητες, δηλαδή, κάτι πού ὑπῆρξε πρὶν ἀπὸ τοὺς οὐρανούς. Γιατὶ οἱ ποσότητες δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μαζί με τὴν ὕλη. 'Ο οὐρανὸς δημιουργήθηκε τὴ δεύτερη μέρα... Οἱ ἰδέες τῶν ποσοτήτων εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Θεός. 'Υπάρχουν λοιπὸν σὰν ἀρχέτυπα σὲ ὅλα τὰ πνεύματα πού ἔχουν πλασθῇ καθ' ὁμοίωση τοῦ Θεοῦ. Στὸ σημείον αὐτὸ οἱ εἰδωλολάτρες φιλόσοφοι καὶ οἱ διδάσκαλοι τῆς 'Εκκλησίας εἶναι σύμφωνοι».

'Ὅταν ἔγραψε τὸ πιστεύω αὐτό, ὁ νεαρὸς προσκυνητὴς εἶχε περάσει τὸ πρῶτο του στάδιο. Οἱ ἀνησυχίες του, οἱ θρησκευτικὲς ἀμφιβολίες του εἶχαν μεταμορφωθῇ σὲ μυστικιστικὴ ἀγαθότητα, ἡ 'Αγία Τριάς εἶχε γίνει παγκόσμιο σύμβολο, ἡ ἐπιθυμία τοῦ προφητικοῦ χαρίσματος εἶχε μεταβληθῇ σὲ ἀναζήτηση τῶν πρώτων αἰτίων. Τὰ βάσανα μιᾶς χαώδους καὶ δυστυχισμένης παιδικῆς ἡλικίας δὲν εἶχαν ἀφήσει παρὰ μιὰ δίσπα γιὰ τάξη καὶ ἁρμονία. 'Ἡ ἀνάμνηση ἐνὸς σκληροῦ πατέρα ἐπῆρεσσε ἴσως τὸ ὄραμα ἐνὸς Θεοῦ μεταφυσικοῦ, χωρὶς ἀνθρώπινα πάθη, συνδεδεμένου με μαθηματικούς κανόνες, ὅπου δὲν ἔχει θέση ἡ αὐθαιρέσια.

Σωματικὰ ὁ Κέπλερ δὲν ἦταν πιά ὁ ἴδιος: ὁ ἐφηβὸς με τὸ γεμάτο πρόσωπο

καὶ τὰ μακρὰ μέλη εἶχε γίνει ἕνας ἰσχνὸς καὶ νευρικός ἄντρας, με μελαχροινὸ, ἔξυπνο, σκαμμένο πρόσωπο, κάπως μεφιστοφελικό, πού τὸ γλῦκαίνε ἕνα μυωπικὸ δλέμμα. 'Ο ἀνήσυχος σπουδαστής, πού δὲν μπορούσε νὰ τελειώσῃ ἐκεῖνο πού εἶχε ἀρχίσει, εἶχε μεταβληθῇ σὲ ἕνα ἐπιστήμονα προικισμένο με τεράστια ἱκανότητα γιὰ δουλειὰ καὶ τεράστια σωματικὴ καὶ πνευματικὴ ἀντοχή, καθὼς καὶ φανατικὴ ὑπομονή.

Τὴ νεότητά τοῦ Κέπλερ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ἐξηγήσῃ κατὰ τὸν Φρόυντ σὰν θεία νεύρωση κατὰ τὸν 'Αντλερ σὰν σύμπλεγμα κατωτερότητας πού ἀνταμείφθηκε με τὴν ἐπιτυχία κατὰ τὸν Μάρξ σὰν ἀπάντηση τῆς 'Ιστορίας στὶς ἀνάγκες τῆς ναυτιλίας, πού ἐκεῖνο τὸν καιρὸ τῆς χρειαζόταν ἡ πρόοδος τῆς 'Αστρονομίας κατὰ τοὺς γενετιστὲς σὰν ἕνα παράξενο συνδυασμὸ χρωμοσωμάτων. 'Αλλὰ σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴ σκέψη, κάθε τραυλὸ παιδί θὰ ἔπρεπε νὰ γίνῃ ἕνας Δημοσθένης καὶ οἱ γονεῖς θὰ ἦταν οἱ εὐεργέτες τῆς ἀνθρωπότητος. 'Ισως ὁ συνδυασμὸς τοῦ 'Αρη με τὸν 'Ερμή, μαζί με κάποια παραξενιὰ τοῦ Σύμπαντος, νὰ εἶναι μιὰ ἐρμηνεία τῆς προσωπικότητος τοῦ Κέπλερ τόσο καλὴ, ὅσο καὶ ὅποιαδήποτε ἄλλη.

—ARTHUR KOESTLER

'Ἡ σύζυγος καθὼς διαβάσει ἕνα ταξιδιωτικὸ βιβλίο:

«'Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἡ καμηλοπάρδαλις ἔχει μιὰ γλώσσα 30 πόντους μακρὰ;»

Καὶ ὁ σύζυγος:

«Μήπως τὴ ζηλεύεις ἀγάτη μου;»

Coronet

'Ενας περίφημος 'Ιρλανδὸς δικηγόρος, πού φημιζόταν γιὰ τὴ λαγωνικότητά του, ἔστειλε σ' ἕναν πελάτη του πού δὲν ἐννοοῦσε νὰ τὸν πληρώσῃ, τὸ παρακάτω σημείωμα:

«Κύριε, ἂν με πληρώσετε, θὰ με υποχρεώσετε. 'Αν ὄχι, θὰ σᾶς υποχρεώσω...»

Pourquoi Pas?

Στὸ Σικάγο κάθε χρόνο ἀπονέμεται ἕνα χρυσὸ μετᾶλλο σὲ ὅποιον ἐπινοήσῃ τὸ ἐξωφρενικώτερο ψέμα. 'Ανάμεσα στὶς χιλιάδες ψέματα πού κερδίζουν ἀξία προσοχῆς, ἦταν καὶ τὸ ἀκόλουθο:

«'Ενα καλοκαίρι, εἶχαμε τόσο ξηρασία, πού οἱ ἀγελάδες ἔβγαζαν γάλα σὲ σκόνη.»

Up

Μιὰ νεαρὴ κοπέλλα πλησιάζει ντροπαλὰ τὸν φαρμακοποιὸ καὶ τοῦ λέει:

«Σᾶς παρακαλῶ κύριε, ἔχετε τὴν καλὴ συνήθεια νὰ μοῦ διαβάσετε αὐτὸ τὸ πρῶτο κεφάλαιον τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ θυμῶναι ὁ παπᾶς.»

Tailor

'Ενας μικρὸς φώναζε γιὰτὶ ἡ ἀδελφοῦλα του τοῦ τραβούσε τὰ μαλλιά.

«Μὴν τῆς δίνης σημασία» τοῦ εἶπε ὁ πατέρας του γιὰ νὰ τὸν παρηγορήσῃ.

«'Ἡ ἀδελφοῦλα σου δὲν καταλαβαίνει πῶς σὲ πονᾷ.»

Μόλις ἔβγαψε ἀπὸ τὸ δωμάτιο ὁ πατέρας ἀκούει νέα κλάματα καὶ φωνές, τῆς μικρῆς αὐτῆς τῇ φορᾷ.

«Τί ἔπαθε ἡ ἀδελφοῦλα σου;» ρωτᾷ τὸν μικρό.

«Τίποτα», ἀπαντᾷ ἡρεμῶς ἐκεῖνος.

«Τώρα ἀρχίζει νὰ καταλαβαίνει...»

Constellation

Κάποτε ὁ Στρατάρχης Μονσέιρ θέλησε νὰ βοηθήσῃ τὸν Ναπολέοντα νὰ πάσῃ ἕνα βιβλίο ἀπὸ ἕνα ὑψηλὸ ῥάφι τῆς βιβλιοθήκης τὸν λέγοντάς του:

«'Επιτρέψτε μου, Μεγαλειότητε. Εἶμαι ὑψηλότερος ἀπὸ Σᾶς.»

«Μαζούτερος, Μονσέιρ; μαζούτερος», εἶπε ψυχρὰ ὁ Ναπολέον.

Argosy

'Ο Μπέρναντ Σῶσατιζόντας τὴ βραδύνη τῶν Σκωτσέζων, συνήθιζε νὰ διηγῆται τὸ ἑξῆς ἀνέκδοτο:

«Ἔχετε γιὰτὶ οἱ Σκωτσέζοι δὲν πηγαίνουν τὸ Σαββατόβραδο σὲ κοινὰ θεατρικὰ ἔργα; Γιατὶ τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρῶτο κεφάλαιον τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ θυμῶναι ὁ παπᾶς.»

Constellation

θυρο να μπη μέσα άερας, αλλά ή μυρωδιά του γκαζιού ήταν άποπνιχτική. Σκύψανε στο κρεβάτι όπου ήταν ξαπλωμένη ή κυρία Κάουφμαν, με τόν Τζόννυ δίπλα της. Καί οί δυο ήταν βαθειά κοιμισμένοι. 'Ο φάκελος με τις είκοσι λίρες ήταν πεσμένος χάμω.

«Ξυπνήστε την», είπε ό Φέντον. «Ξυπνήστε την και πείτε της ότι ήρθε ό κύριος Σίμς.»

'Ο ένας άστυφύλακας τόν έπιασε άπ' το χέρι και τόν ώδήγησε έξω.

Όταν είπαν στον Φέντον ότι ή κυρία Κάουφμαν και ό Τζόννυ είχαν πεθάνει, κούνησε το κεφάλι του και είπε: «Είναι τρομερό... τρομερό... "Αν μου είχε πη τίποτα... αν ήξερα τί να κάνω.»

Όστόσο, ό έρχομός της άστυνομίας στο σπίτι του, ή άποκάλυψη της κρυφής ζωής του, τó περιεχόμενο του δέματος — όλα αυτά τόν είχαν συγκλονίσει τόσο πολύ, πού τώρα ή όλοκλήρωση αυτή της καταστροφής δέν του έκανε την ίδια έντύπωση. Του φάνηκε σαν κάτι άναπόφευκτο.

«Ίσως να είναι καλύτερα έτσι», είπε. «Ήταν μόνη στον κόσμο. Μόνο οί δυο τους. "Ολομόναχη στον κόσμο.»

Δέν ήξερε τί περιμέναμε όλοι. Άσφαλώς θα έρχότανε κάποιο αυτόκίνητο να πάρη τους νεκρούς.

«Μπορούμε να φύγουμε ή γυναίκα μου κ' έγώ;» ρώτησε.

'Ο 'Επιθεωρητής και ό άλλος άνταλλάξανε ένα βλέμμα και ό πρώτος είπε.

«Φοβούμαι όχι, κύριε Φέντον. Θα πρέπει να γυρίσετε μαζί μας στο τμήμα.»

«Μα σάς είπα την αλήθεια», διαμαρτυρήθηκε ό Φέντον. «Δέν έχω τίποτα άλλο να πώ. Δέν έχω καμιά σχέση μ' αυτή την τραγωδία. Καμιά σχέση.»

Έπειτα θυμήθηκε τούς πίνακές του.

«Δέν είδατε τὰ έργα μου», είπε. «Είναι όλα στο διπλανό δωμάτιο. Σας παρακαλώ, φωνάξτε τη γυναίκα μου και τούς φίλους μου. Θέλω να δουνε τὰ έργα μου. Έπειτα, τώρα πού συνέβη αυτό, θέλω να πάρω τὰ πράγματά μου.»

«Θα φροντίσουμε έμεις», είπε ό 'Επιθεωρητής.

'Ο τόνος της φωνής του ήταν ψυχρός αλλά σταθερός. "Ακαμπτos, σκέφτηκε ό Φέντον. 'Ο εκπρόσωπος του νόμου...

«Δέν έχω αντίρρηση», είπε ό Φέντον, «αλλά είναι δικά μου πράγματα και έχουν άξια για μένα. Δέν έχετε δικαίωμα να τ' άγγίσετε.»

Κοίταξε τόν 'Επιθεωρητή και τόν άλλον με τὰ πολιτικά — ό γιατρός και οί άστυφύλακες ήταν ακόμη στο ύπνοδωμάτιο — και κατάλαβε άπ' την έκφρασή τους ότι δέν ενδιαφέρονταν για τὰ έργα του. Νόμιζαν ότι ήταν μια δικαιολογία, ένα άλλοθι και τó μόνο πού θέλανε ήταν να τόν πάρουν πάλι στο τμήμα και να τόν ρωτάνε για τούς δυστυχισμένους νεκρούς πού ήταν μέσα, για τó πτώμα του πρόωρα γενημένου βρέφους.

«Είμαι πρόθυμος να σας ακολουθήσω», είπε ήσυχα, «αλλά σας ζητώ να μ' αφήσετε να δείξω τὰ έργα μου στη γυναίκα μου και τούς φίλους μου.»

'Ο 'Επιθεωρητής έκανε νόημα στον άστυφύλακα πού βγήκε και έπειτα όλοι μπηκαν στο άτελιέ.

«Βέβαια, οί συνθήκες εδώ ήταν πολύ κακές», τούς εξήγησε. «Κακός φωτισμός, όπως βλέπετε. Καμιά σχεδόν άνεση. Δέν ξέρω κ' έγώ πώς τó υπέφερα. Μα σκόπευα να πάω άλλου, όταν θα γύριζα άπό τó ταξίδι μου. Τό είπα στη δυστυχισμένη την γυναίκα και ίσως αυτό να την έφερε σε άπόγνωση.»

Άναψε τó φώς και ενώ στέκονταν όλοι εκεί και κοιτάζανε τó λυμένο καβαλέτο, τούς μουςαμάδες συγκεντρωμένους στον τοίχο, τού ήρθε ή ιδέα ότι άσφαλώς αυτές οί προετοιμασίες για άναχώρηση θα τούς φαίνονταν παράξενες, ύποπτες, σαν να ήξερε τί είχε συμβή στο ύπνοδωμάτιο και είχε σκοπό να δραπετεύσει.

«Ήταν κάτι πολύ πρόχειρο», συνέχισε σαν να ήθελε να δικαιολογηθή για τó δωμάτιο πού έμοιαζε τόσο λίγο με άτελιέ, «αλλά με δόλεψε. Δέν ήταν κανένας άλλος στο σπίτι για να κάνη ένοχλητικές έρωτήσεις. Ποτέ δέν έδλεπα άλλον κανένα έκτός άπ' την κυρία Κάουφμαν και τó παιδί.»

Παρατήρησε ότι ή Έντνα είχε μπη στο δωμάτιο με τούς Άλυζον και τούς άστυφύλακες και όλοι τόν κοίταζαν με την ίδια παράξενη έκφραση. Γιατί όμως ή Έντνα; Καί οί Άλυζον; Σίγουρα θα τούς είχαν κάνει έντύπωση οί πίνακες. Θα είχαν καταλάβει ότι μέσα σ' αυτό τó δωμάτιο βρισκόταν όλη του ή παραγωγή τών πέντε - έξι αυτών μηνών, τὰ θαυμάσια έργα του πού έπρεπε να δουν τó φώς της δημοσιότητας. Διέσχισε τó δωμάτιο, σήκωσε τόν πρώτο πίνακα και τόν κράτησε να τόν δουνε. Ήταν τó πορτραίτο της κυρίας Κάουφμαν πού προτιμούσε, εκείνο πού τού είχε πη — ή δύστυχη — ότι την έκανε να φαίνεται σαν ψάρι.

«Δέν είναι τὰ έργα μου συντηρητικά, τó ξέρω», είπε, «δέν είναι σαν φωτογραφίες. Άλλά είναι ρωμαλέα. Έχουν φαντασία.»

Πήρε ένα άλλο. Πάλι ή κυρία Κάουφμαν με τόν Τζόννυ άγκαλιά.

«Μητέρα και παιδί», είπε με χαμόγελο. «Είναι στυλ πριμιτίφ. Γυρισμός στις ρίζες. Ή πρώτη γυναίκα και τó πρώτο παιδί.»

Έγειρε τó κεφάλι, προσπαθώντας να διή τόν πίνακα όπως θα τόν έβλεπαν οί άλλοι, για πρώτη φορά. Στράφηκε πρὸς την Έντνα, άποζητώντας στά ματιά της την έπιδοκίμασία, τόν θαυμασμό συνάντησε τó ίδιο πέτρινο, παγωμένο βλέμμα της άκατανοησίας. Μονομιάς τó πρόσωπό της ζάρωσε, θάλεγε. Γύρισε στους Άλυζον λέγοντας:

«Δέν είναι αληθινή ζωγραφική. Είναι μπουγιατίσματα, φτιαγμένα όπως - όπως.»

Με γεμάτα δάκρυα μάτια στράφηκε στον 'Επιθεωρητή:

«Σας τó είπα ότι δέν ήξερε να ζωγραφίζει», τού είπε. «Δέν ζωγράφισε ποτέ στη ζωή του. Ήταν, άπλως, ένα άλλοθι για να έρχεται σ' αυτή τη γυναίκα.»

'Ο Φέντον την είδε να φεύγει με τούς Άλυζον. Τούς άκουσε να βγαίνουν και να διασχίζουν την αυλή.

«Δέν είναι αληθινοί πίνακες, είναι μπουγιατίσματα», είπε κι αυτός.

Έβαλε τόν πίνακα χάμω, γυρισμένο στον τοίχο και είπε στον 'Επιθεωρητή:

«Είμαι έτοιμος νάρθω μαζί σας.»

Μέσα στο αυτόκίνητο ό Φέντον καθόταν ανάμεσα στον 'Επιθεωρητή και τόν μυστικό. Τό αυτόκίνητο προχωρούσε και στεκόταν στά σήματα της τροχαίας. 'Ο Φέντον μурμουρίσε μόνος του: «Δέν με πιστεύει. Δέν θα με πείσει ποτέ.»

Τότε, καθώς τó αυτόκίνητο έτρεχε, ό Φέντον φώναξε:

«Έντάξει, θα τὰ όμολογήσω όλα. Ήμουνα έραστής της βέβαια. Καί τó παιδί ήταν δικό μου. Έγώ άνοιξα τó γκάζι άπόψε, προτού φύγω. Τούς σκότωσα και τούς δυο. Είχα σκοπό να πηγαίναμε στη Σκωτία. Θέλω να τὰ όμολογήσω όλα... Έγώ τούς σκότωσα... έγώ...έγώ...»

—DAPHNE DU MAURIER

«'Ο καινούργιος μπάρομ, δέν μ' άρεσει καθόλου», λέει κάποιος στο φίλο του.

«Έγώ τόν βοίσκω πολύ συμπαθητικό, γιατί δέ σου άρέσει;»

«Δέν μ' άρέσει ό τρόπος πού κοιτάζει τόν κόσμο. Σήμερα τó πρωί καθώς έβγαίνα άπό τó μπαρ με κοίταξε άπό την κορυφή ως τὰ νύχια, τόσο περιφρονητικά, λες και δέν είχα πληρώσει για τó κονιάκ πού ήπια.»

«Θα σου φάνηκε, δέν μπορεί.» Όμως σε καθόλου πώς κ' έγώ τόν κοίταξα με διαβεβαιώ πως κ' έγώ τόν κοίταξα με τέτοιο βλέμμα λες και είχα πραγματικά πληρώσει!»

Υρ

Κάποτε ό Τζάκ Λόντον άγορησε να παραδώσει ένα χειρόγραφο του στον έκδοτή του, τόσο πολύ, πού ό τελευταίος, πολύ θυμωμένος, τού έγραψε:

«Αγαπητέ Τζάκ, αν ως αύριο δέν έχω τó χειρόγραφό σου στά χέρια μου, και τó φέτος έστω και μεθαύριο, θα σε πετάξω με τις κλωτσιές έξω. Και ξέρω ότι έγώ τις ύποσχέσεις μου τις κρατώ.»

Ή άπάντηση του Τζάκ Λόντον έφθασε την επομένη.

«Αγαπητέ Τζάκ, αν είχα και γώ την τύχη να κάνω τις δουλειές μου με τὰ πώδια μου, όπως εσύ, πιστεύω με ότι θα κρατούσα εύκολα, τις ύποσχέσεις μου.»

Constellation

Ή Έβδόμη Τέχνη

Η «ΑΛΗΘΕΙΑ» ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΛΟΥΖΩ

Όταν τὰ πρώτα μεταπολεμικά χρόνια παρουσιάστηκε στις αίθουσες προβολής τó «Κοράκι» του Κλουζώ, με τή δυσφορία της άνώδυνης καταγγελίας πού τάραξε την ψυχή τού θεατή σά να δεχόταν ήλεκτρική έκκένωση, όλος ό κόσμος κατάλαβε πώς ένας μεγάλος σκηνοθέτης είχε φανή στον γαλλικό κινηματογράφο.

Ή «Μανόν» πού ακολούθησε, χωρίς να έχη τή συνέπεια τού «Κορακιού», έπιβεβαίωσε τó χάρισμα τού Κλουζώ να κάνη την έκπληξη τού θεατή όσο τó δυνατόν πιό όδυνηρή, πιό σκληρή.

Άκολούθησε τó καλὰ ώργανωμένο μαστίγωμα τών νεύρων τού θεατή με τó «Μεροκάματο τού Τρόμου» για να καθιερώσει όχι μόνο την αλάνθαστη τεχνική τού Κλουζώ, τεχνική πού έκμεταλλεύεται έντυπωσιακά, λαμπρά τὰ κλασικά διδάγματα, αλλά και την τέχνη του να χρησιμοποιή την άγωνία και τή σκληρότητα.

Με τις «Διαβολικές», ή παθολογική τάση πρὸς τή δημιουργία σκληρότητας για τή σκληρότητα, άγωνίας για τήν άγωνία, ή σχεδόν σαδιστική διάθεση τού σκηνοθέτη, πού στά πρωτινά του έργα ύπηρετούσε σχεδόν τέλεια ένα καθαρό ή ένα διαφανόμενο ήθικό αίτημα, μεταβάλλεται σε έπίδειξη δεξιοτεχνίας. Έξαιρετικά έντυπωσιακής, αλλά πάντα δεξιοτεχνίας.

Υπάρχει στο μεταξύ βέβαια τó παράξενο ντοκυμανταίρ τού Κλουζώ για τή ζωή και τó έργο τού διάσημου πεθερού του, Πικάσσο, πού με την προσπάθεια της αναζήτησης πού τó χαρακτηρίζει προσιωνίζεται την αναζήτηση της «Αλήθειας» πού έπιχειρεί με τó τελευταίο του έργο.

Στην «Αλήθεια» ό Κλουζώ προσπαθεί να δώση την άνατομία της άναζήτησης της αλήθειας και γι' αυτό μεταχειρίζεται τó θέμα της άπονομής της δικαιοσύνης πού, με τή διπλή όψη πού έχει άπό τή φύση του, προσφέρεται ιδιαίτερα γι' αυτό τó σκοπό.

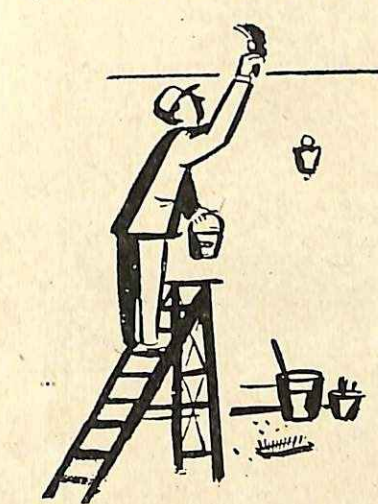
Τό δικαστικό περιβάλλον με την κλασική του διάρθρωση άποτέλεσε και για τή φιλολογία, αλλά κυρίως για τόν κινηματογράφο («Είμαστε όλοι δολοφόνοι», «Ή δικαιοσύνη όμιλησε», «Υστερα άπό μάς ό κατακλυσμός» και κυρίως τó «Δώδεκα ένορκοι»), τó ίδιος πλαίσιο για τήν παρουσίαση τού τόσο έλκυστικού διφορούμενου πού καταλήγει να είναι τραγικό σε κάθε άναζήτηση της αλήθειας.

Ό Κλουζώ δέν μπορούσε παρά να έκτιμήση τó κλασικό πιά αυτό περιβάλλον και να τó έκμεταλλευτή με τόν δικό του μοναδικό τρόπο. Όλοι όσοι είδαν την «Αλήθεια» του όμολογούν πώς οί σκηνές τού δικαστηρίου και τής μονομαχίας τών συνηγόρων είναι τόσο

δεξιοτεχνικά δοσμένες, ώστε να συνεπαίρουν και τούς βετεράνους τών κινηματογραφικών προβολών.

Στό κλασικό όμως αυτό περιβάλλον αντιπαράτασσει ό Κλουζώ μια ήρωίδα με νεωτεριστική ψυχολογία.

'Ο ένοχος τού φόνου, πού δικάζει τó κλασικό του δικαστήριο, είναι μια μοντέρνα κοπέλλα πού θυμίζει πολύ τις ήρωίδες των «Ζαβολιάρδων» και της νουβέλ βάγκ.



Μια φοιτήτρια της ιατρικής σκοτώνει τó νεαρό φίλο της πού τόν έχει πάρει άπό την άδελφή της. Πριν άπ' αυτόν είχε ένα σωρό άλλους έραστές πού τούς άλλαζε κατά τó κέφι της στιγμής.

Άναπλάθοντας τή ζωή της με μια σοφά διαρθρωμένη «άναδρομή» στο παρελθόν, ή ήρωίδα τού Κλουζώ αναζητά την αλήθεια για τó αίτιο πού την έσπρωξε στο φόνο, την αλήθεια αυτή σπρωξε στο φόνο, την αλήθεια αυτή πού θα ίκανοποιήσει τούς δικαστές της, αλλά συνάμα αναζητά την αλήθεια και για τόν ίδιο της τόν έαυτό. Ή άποκάλυψη της αλήθειας και ή άναμέτρηση μαζί της θα όδηγήση την κοπέλλα στην αυτοκτονία. Θα άνακαλύψη σιγά σιγά πώς ή ένωση της με τó θύμα, ένωση πού ό Κλουζώ άναπαριστά με όλα τὰ ρεαλιστικά ύποβλητικά στοιχεία τού έρωτισμού τού κινηματογράφου, έγινε ή και σκοπός της ζωής της, έγινε ή και άλήθεια της, πού χωρίς αυτήν δέν μπορεί να ζήση.

Για τήν ήρωίδα αυτή, την Ντομινίκ Μαρσώ (πού άφορμή για να δημιουργήσει έδωσε ένα αληθινό περιστατικό), γηθή έδωσε την Μπριτζίτ Μπαρ-ό Κλουζώ διάλεξε την Μπριτζίτ Μπαρ-ό Κλουζώ έδωσε τήν άναζήτηση της ίδιας του τόν έαυτό μια άπόδειξη της σκηνοθετικής του ικανότητας και της δεξιοτεχνίας του.

Κι αλήθεια, οί κοπέλλες αυτές, πού ώρισμένοι σκηνοθέτες τις διάλεξαν για να τις έπιβάλουν εξαίροντας μόνο τή σεξουαλική τους έλξη, στέκονται σαν

ώραίες προκλήσεις, σαν άκαταμάχητες Γαλάτειες για τόν Πυγμαλίωνα πού φωλιάζει μέσα σε κάθε άντρα και πρὸ πάντων σε κάθε σκηνοθέτη. Ή περίπτωση Μαίριλιν Μονρόε και Μίλλερ είναι μια τρανταχτή άπόδειξη και ό Κλουζώ, με την πεποίθησή του στο σκηνοθετικό του δαιμόνιο, ήταν άδύνατο να ξεφύγει τήν πρόκληση.

Πήρε την Μπριτζίτ και την άπομόνωσε άπό φίλους και δικούς και, έπιβάλλοντάς της μια σκληρή πειθαρχία, προσπάθησε να βγάλη στην έπιφάνεια τήν ήθοιοιό πού κάθε γυναίκα κρύβει μέσα της.

Αυτό, όσο κι αν φαίνεται εύκολο, χρειάζεται πολύ κόπο και πολλές χιλιάδες μέτρα ταινία. Ό Κλουζώ τὰ διέθετε και τὰ δυο αν και στο τέλος κινδύνεψε να κλονιστή άπ' αυτή την προσπάθεια κ' έφτασε στά πρόθυρα της νευρικής κατάρπτωσης.

Πολλοί έφτασαν στο σημείο να συσχετίσουν και την άπόπειρα αυτοκτονίας της Μπαρντ με την υπερένταση τών νεύρων της πού άπαίτησε ή σκληρή και τόσο πολύτιμη για τήν κινηματογραφική της ύπόσταση συνεργασία με τόν Κλουζώ.

Όλοι όμολογούν ότι ό Κλουζώ κατορθώνει στην «Αλήθεια» να δείχνη μια Μπαρντ σχεδόν τραγική, όταν, πέρα άπό τήν έπίδειξη της σεξουαλικής της τέχνης, την παρουσιάζει στο δικαστήριο να κοιτάζει βαθειά μέσα της. Γιατί ή ταινία έχει κι αυτό τó μεγάλο άτού, ότι στο μισό μέρος παρουσιάζεται ή Μπαρντ πού όλοι ξέρουμε, με τὰ φιλήδονα χείλη και τή γατσία έλξη, και στο άλλο μισό ακολουθεί ή Μπαρντ — ψυχολογική ήρωίδα πού καταφέρνει να πείσει και να συγκινήσει.

Ό Κλουζώ, άποφεύγοντας να προλογίσει, όπως λέει, ό ίδιος τó έργο του, δέν παρέλειψε να δηλώση πώς θεωρεί τήν ήρωίδα του και σαν έκφραση της καινούργιας γενιάς και τó έργο του μια προσπάθεια να πλησιάσει αυτή την καινούργια γενιά και να την καταλάβει, καθώς τή θάζει αντιμετώπι με τή δική του γενιά πού άποτελεί τó δικαστήριο.

Άν αυτή ήταν ή πρόθεσή του, πρέπει να πούμε πώς μόνον έπιφανειακά πραγματοποιήθηκε. Για να πλησιάσει κανείς μιαν άλλη γενιά και κυρίως για να τήν έκφραση χρειάζεται κάτι παραπάνω άπό τήν πρόθεση, κάτι πέρα άπό τόν μόχθο και τήν ατέλειωτη προσπάθεια, κάτι περισσότερο άπό τή λαμπερή δεξιοτεχνία και τή δύναμη τού μαστιγώματος τών νεύρων. Χρειάζεται να μπορέση να τὰ ριφοκινδυνέψει όλα και να δοθή, έχοντας ίσως προεξοφλημένη τήν άποτυχία, στην άναζήτηση μιας καινούργιας γραφής, μιας καινούργιας γλώσσας. Καί ό Κλουζώ δέν είναι άπό κείνους πού θ' αφήσουν τόν έκφραστικό τρόπο πού ως τώρα τόσο θαυμαστά τούς ύπηρετήσε για ν' αναζητήσουν κάτι άδέβαιο. Γιατί και ό ίδιος, παρ' ό-

λες τὶς δηλώσεις του στὰ περιοδικὰ τῆς μόδας, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς κάνη νὰ πιστέψουμε ὅτι ἡ «Ἀλήθεια» του εἶναι

ΤΟ ΗΘΙΚΟ ΑΙΤΗΜΑ ΣΤΟ ΝΕΟΡΡΕΑΛΙΣΜΟ

Ἀπὸ ἀφορμῇ τῇ «Γλυκεῖα Ζωή»

Η άξία του νεορεαλιστικού κινήματος, που επηρέασε αποφασιστικά τον παγκόσμιο κινηματογράφο, βρίσκεται όχι τόσο στη χρησιμοποίηση του αυθεντικού περιβάλλοντος έρασιτεχνών ήθοποιων, αν είναι δυνατόν, αυτών των ίδιων των ανθρώπων που έζησαν ή ζούσαν τη στιγμή της κινηματογράφησης την ιστορία που διηγείται η ταινία, δ-

κάτι περισσότερο από μια δεξιотεχνική
ἐπίδειξη με ἐξασφαλισμένη ἐμπορική ἐ-
πιτυχία.

σο στο ότι πίσω από τὸν φακὸ μαν-
τεύεται μιὰ συνείδηση «ἐν ἐγρηγόρει».
Ἄλλα τὸ αὐθεντικὸ περιβάλλον καὶ
ἡ χρησιμοποίησις τῶν ἐρασιτεχνῶν —
ποὺ θὰ μπορούσαν ν' ἀποδοθοῦν καὶ
στὴ στενότητι τῶν οἰκονομικῶν μέσων
τὰ πρῶτα μεταπολεμικὰ χρόνια στὴν
Ἰταλία — δὲ θὰ εἶχαν καμιά ἀξία, ἂν
οἱ σκηνοθέτες καὶ οἱ σεναριογράφοι δὲν

είχαν νοιώσει το δράμα της χώρας τους και έπομένως και τών άλλων χωρών και δεν αισθάνονταν μια ένοχη για τη στάση του ανθρώπου προς τον άνθρωπο, στάση που έφτασε στο άποκορύφωμα της άθλιότητάς της με τον δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο. Αυτό το ήθικό αίτημα καθιέρωσε τον νεορεαλισμό όπως γίνετα με κάθε μορφή τέχνης.

Οί μιμητὲς τοῦ νεορρεαλισμοῦ στὴν Ἀμερικὴ καὶ στὴ Γαλλία ἔχουν παραμελήσει ἢ παρεξηγήσει τὴν ἀξία τοῦ ἡθικοῦ αἰτήματος, καὶ ἡ διαμαρτυρία ποὺ θυγαίνει ἀπὸ τὰ ἔργα τους (στὶς περιπτώσεις ποὺ θυγαίνει, γιατί τίς περισσότερες φορὲς ἡ μίμηση τοῦ νεορρεαλισμοῦ εἶναι ἐντελῶς ἐξωτερικὴ) εἶναι μιὰ ἀδύνατη μορφὴ διαμαρτυρίας· ὅλη τῆς τῆ βιασιότητά, μιὰ πρωτόγονη μορφὴ διαμαρτυρίας, δηλαδὴ ἐξέγερση γεμάτη ἄγνοια καὶ ἐγωισμὸς. Οἱ ἥρωες τῶν ἀμερικανικῶν ἔργων μὴ νεορρεαλιστικῆς τάσης, καθὼς καὶ οἱ ἥρωες τοῦ «νέου κύματος» (τῆς γαλλικῆς νοουβέλ δάγκ ποὺ τόσα ὀφείλει στὸ νεορρεαλισμὸ καὶ εἶναι ἀφάνταστα ἐπιπαρασμένη ἀπὸ τὸν ἀμερικανικὸ κινηματογράφο ποὺ τόσο ἐπικρίνει) διαμαρτύρονται μὲ πράξεις βίαιες, ἐξοχίζονται προκαλητικὰ κάθε μορφῆς ἠθικῆς καὶ κάνουντα κακὸ στοὺς ἄλλους.

Ἡ συνειδηση, δηλαδή, τῶν μιμητῶν τοῦ νεορρεαλισμοῦ βρίσκεται ἀκόμη σὲ ὑπνωση ἢ, στὶς καλὺστερες περιπτώσεις, σὲ μιὰ πρώτη μορφὴ ἐξέγερσης πού, μὴ μπορῶντας νὰ ξεκαθαρίσει τί θέλει, ἀποδύεται σὲ πράξεις βίας.

ποδύεται υὲ πράξεις βίας.
Στὸν ἰταλικὸ νεορρεαλισμὸ καὶ στοὺς
σημερινοὺς συνεχιστές του στὴν Ἰταλία
τὸ ἠθικὸ αἶτημα εἶναι εὐτυχῶς πάντα
ζωντανό. Καὶ ἡ διαμαρτυρία δὲν εἶναι
μιὰ φωνὴ μέσα στὴν ἀποχαλίνωση τῶν
ἠθικῶν δεσμῶν, ἀλλὰ, καθὼς ἀντὶχεί
κραυγὴ ἀπελπίστας πού κεντῶς ἀντὶχεί
μέσα στὸ κορμὶ τοῦ ἴδιου τοῦ ἥρωα, τοῦ
ἴδιου τοῦ κραυγάζοντα, τὸν φέρνει στὸ
ὕστατο σημεῖο τῆς ἀπελπίστας καὶ τὸν
κάνει ἄξιο γιὰ τὴν ὑπέρτατη μορφή
διαμαρτυρίας, τὴν αὐτοκτονία.

Ἐδὼ πρέπει νὰ σταθοῦμε καὶ νὰ
τικρούσουμε τὸ θέμα τῆς αὐτοκτονίας τῶν
πῶς μᾶς παρουσιάζεται στὰ ἔργα τῶν
συνειδητῶν νεορρεαλιστῶν καὶ τῶν συνε-
χιστῶν τοῦ νεορρεαλισμοῦ, πὺν πασχί-
ζουν νὰ προβάλλουν τὸ ἥθικὸ αἴτημα μέ-
σα ἀπὸ μιὰ πιὸ ἐξελιγμένη, πιὸ ὑποβλη-
τικὴ γραφὴ καὶ γλώσσα.

Νά σημειώσουμε πώς ο Τσέζαρε
βέζε, ο μεγαλύτερος σύγχρονος συγγρα-
φέας της 'Ιταλίας, αυτοκτόνησε, της
καί λίγα χρόνια, πάνω στην άκμη
δόξας του, θαθεία άπογορευμένος και
άπό τόν άστικόν καθεστώς που τόν είχε
άναγνωρίσει και άπό τόν κομμουνισμό
που είχε πιστέψει, άκριβώς όπως μία ά-
πο τής ήρώιδες του «Όμορφου καλο-
καιριού» του, που προσωποποιούσε μία
συνείδηση μέσα στη ζούγκλα τής όργι-
αστικής τής σύγχρονης κοινωνίας. Ντέσ
... υπέρτο... Λο-

Νὰ θυμηθούμε τὸν «Οὐμπέρτο»
τῶν Τσαβαττίνι - Ντὲ Σίκα, τὴν Λα-

πέπτα τῶν «Φίλων» καὶ τὸν ἐργάτη τῆς «Κραυγῆς» τοῦ Μικελάντζελο Ἀντονιόνι, ποὺ διαμαρτύρονται αὐτοκτονώντας, ἀπαντώντας δηλαδὴ στὶς πράξεις θίας καὶ ἄλλοις ἐκφυλισμένης αἰσχρότητας, μὲ μιὰ πράξη θυσίας.

Νὰ θυμηθοῦμε ἀκόμη τὸν δικό μας Κώστα Καρυωτάκη, ποὺ διαμαρτυρήθηκε μὲ τὴν ὑπέρτατη αὐτὴ θυσία καὶ νὰ σημειώσουμε πῶς αὐτὸ τὸ θλιβερὸ πρό- νομο παρατηρεῖται στὸν κινηματογρά- φο καὶ τῇ λογοτεχνίᾳ καὶ τῇ ζωῇ ἀν-θρώπων μεσημβρινῶν, ποὺ δίνουν ἔτσι μιὰ ξεχωριστὴ ἀπόδειξη τῆς ταύτισης τῆς τέχνης μὲ τὴ ζωὴ καὶ τῆς ἀδιάσπα-στης συνύφανσης τῆς συνείδησης μὲ τὸ ἔργο τῆς τέχνης.

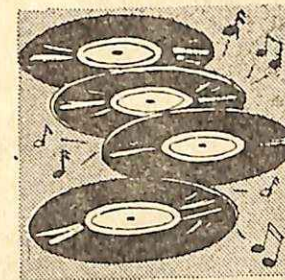
Χωρίς να πιστεύουμε δέβαια πώς η αυτοκτονία είναι τὸ εἶδος τῆς διαμαρτυρίας ποὺ μπορεῖ νὰ φέρῃ τὴν ἀλλαγὴ καὶ τὴν ἠθικὴ κάθαρση, ποὺ ἐπιζητῆται ἔστω καὶ ὅταν δὲν τὸ συνειδητοποιῇ ἡ σημερινὴ τέχνη, δὲν μπορούμε νὰ ἀρνηθοῦμε τὸ μεγαλεῖο αὐτῆς τῆς διαμαρτυρίας καὶ νὰ παραγνωρίσουμε τὸ μέγεθος τῆς θυσίας.

Ὁ Στάινερ, ὁ διανοούμενος μὲ τὴν
καθαρὰ ζωὴ, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἰδεώδες
τοῦ δημοσιογράφου Μαρτσέλλο στὴ
«Λυκεῖα ζωὴ» τοῦ Φελλίνι, ἀπελπισμέ-
νος ἀπὸ τὴ σημερινὴ κοινωνία καὶ τὴν
παγκόσμια κατάσταση, αὐτοκτονεῖ ἀφοῦ
πρῶτα σκοτῶσι τὰ δύο του μικρὰ παι-
διά γιὰ νὰ μὴν τ' ἀφήσῃ στὴ ζούγκλα
τῶν ἀνθρώπων. Καὶ ἔτσι μπαίνει κι αὐ-
τὸς στὴ χορεία τῶν καινούργιων μεσημέ-
ρινων διαμαρτυρούμενων ποὺ θυσιάζον-
ται σὲ μιὰ ὑπέρτατη ἔξαρση συνειδητῆς
ἀπελπισίας.

Ἔτσι κοιταγμένη ἡ «Γλυκεῖα ζωὴ»
μοιάζει νὰ ἱκανοποιῇ τὸ ἠθικὸ αἷτημα
τῶν συνεχιστῶν τοῦ νεορρεαλισμοῦ καὶ
νὰ δίνει προέκταση καὶ συνειδηση σὲ δυὸ
θέματα ποὺ ὁ Φελλίνι διαπραγματεύτη-
κε χωριστά, στοὺς «Βιττελόδι» πρῶτα,
μέτρη τὴν περιγραφή τῆς ἄσκοπης σπα-
τάλης τῆς νεότητος μερικῶν νέων ἐπαρ-
χωτῶν, καὶ στὸ «Μπιντόνε» κατόπιν, μέ-
τρη τὸ θαῦμα, ποὺ δείχνει τὴν ἐκμετάλλευ-
ση τῆς εὐπιστίας καὶ τῆς πίστεως καὶ ξα-
ναφέρειν τὸ μοτίβο τῆς πάλης τοῦ κα-
λοῦ καὶ τοῦ κακοῦ ποὺ ἀποτελεσε τὴν
διομορφία τῆς «Στράντα» καὶ τὴν πικρὴ
ποίησιν τῆς «Καμπίριας».

Αν εξετάσουμε δλο τὸ ἔργο τοῦ Φελ-
λινι, θὰ δοῦμε πὼς τὸ θέμα τῆς θυσίας,
μὲ διαφορετικὴ μορφή, ἔρχεται κάθε φο-
ρὰ σὰν ἡ μόνη δυνατὴ μορφή διαμαρ-
τυρίας.

Ἡ Τζελεσμοίνα στὴ «Στράντα» θυσι-
έ-
ζεται, δηλαδή ἀφήνει νὰ τὴν καταλύση
ἀ-
σκληρός, ἐγωιστικὸς ἔρωτας τοῦ Τσάμ-
πανο. Ἡ Καμπίρια δίνεται στὸν καθέ-
που ἀγαπάει, ὥς τὸ ἀκρότατο ση-
μεῖο τοῦ «Εἵναι» της, ξέροντας ἀπὸ πεί-
να κι ἀπὸ ἐνστικτο πὼς αὐτὸς θὰ εἶναι
ἡ καταστροφὴ της. Καὶ ὁ Στάϊνερ φτά-
νει πρὶν συνειδητᾶ στὴ θυσία, διαμαρτυ-
ρῶμενος γιὰ τὴ βασιλεία τοῦ σκληροῦ
νόμου τῆς ζούγκλας στὴν ἐξελιγμένη
κοινωνία μας.



ΔΙΣΚΟ!
ΟΛΟΙ ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΚΑΙ
ΞΕΝΟΙ ΔΙΣΚΟΙ
ΣΤΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ
ANNA ΜΑΖΑΡΑΚΗ & ΣΙΑ
ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΗ ΤΗΣ ΣΕΡΒΙΑΣ 4
ΣΤΟΑ ΚΑΛΛΙΓΑ — ΤΗΛ. 21.976

Ὁ Σταΐνερ εἶναι ἡ συνισταμένη τῶν ἡρώων τοῦ Φελλίνι, εἶναι ὁ καλός, ὁ μορφωμένος καὶ συνειδητός, αὐτὸς δηλαδὴ ποῦ ἔχει γνώση καὶ συναίσθηση τῆς εὐθύνης ἀπέναντι στὸν ἑαυτό του καὶ στοὺς ἄλλους, συνειδησητὴς τῆς ἐνοχῆς, ποῦ εἶναι καὶ ὁ μεγαλύτερος τίτλος τιμῆς τῆς ἐποχῆς μας.

Είναι αλήθεια πως το είδος αυτό του Σταίνερ αποτελεί ελάχιστη μειονότητα. Μά το, ότι υπάρχει είναι πολύ και δίνει ελπίδα για την επιβίωση του ανθρώπου σαν ήθικου όντος. Και είναι παρήγορο γιατί δείχνει πως αιώνες όλόκληρο θυσιών και συνειδητής διδασκαλίας, όχι μόνο του Χριστιανισμού, αλλά και των άλλων θρησκειών και των φιλοσοφικών συστημάτων δεν πέρασαν μάταια πάνω από τη βασανισμένη ράχη της ανθρωπότητας και πως μπορεί να ρθῇ κάποια μέρα που ο συνειδητός άνθρωπος δεν θα είναι ή εξαίρεση και κυρίως δεν θα βρίσκεται στην ανάγκη να διαμαρτύρεται με τρόπο τόσο οδυνηρό.

Στην «Γλυκειάς ζωής», ένας είναι ο Στάτην, ανάμεσα σε ένα κόσμο αδιαφορούντων και κορυβαντιώντων και έκφυλων από άνια και άσυνειδησία, δηλαδή από άποκοιμισμένη συνείδηση. Οί περισσότεροι από αυτούς, όχι μόνο στην κοινωνία της «Γλυκειάς ζωής», αλλά σε όλες τις σημερινές κοινωνίες, δεν είναι άσυνειδητοι με την έννοια ότι έχει κάποτε ζυγνθεί η συνείδησή τους και την έχουν κάνει να σπασεί: είναι άνθρωποι που έχουν πάντα τη συνείδησή τους σε ύπνωση, και έλάχιστοι, σαν τον Μουσαίο της «Γλυκειάς ζωής», κατα-

Μαρτσέλλο της «Γλυκείας ζωής», κα-
λαβαίνουν τον ξεπεσμό των άλλων γυ-
ρω τους, που γίνεται και δικός τους ξε-
πεσμός, νοσταλγούν ένα ιδεώδες — που
στην περίπτωση του Μαρτσέλλο είναι ο
Στάινερ — αλλά δεν βρίσκουν τη δύνα-
μη να μιμηθούν το ιδεώδες τους και να
προχωρήσουν στην καινούργια μέρα που
ξημερώνει πάντα από τη νύχτα
του ξεπεσμού αυτού του κόσμου. Ή μέ-
ρα βρίσκεται κοντά τους και δεν χρειά-
ζεται παρά να διαθούν ένα ρηχό χαντά-
κι για να τη φτάσουν, όπως τόσο πα-
ραστατικά μας δείχνει στην τελευταία
σκηνή της «Γλυκείας ζωής» ο Φελλίνι.
Βέβαια, το χαντάκι αυτό, ο Φελλίνι,
αναγκασμένος να το δείξει όπτικά, το

παρουσιάζει κοντά στη θάλασσα, όπου κάτι ψαράδες ανασέρνουν μέσα στα δίχτυα που είναι ένα μεγάλο θαλάσσιο τέρας που τονίζει με το παγωμένο μάτι του την όθλια παρέα των αδιάφορων νέων. Και εδώ πρέπει να σημειώσουμε πόσο μεγάλο ρόλο παίζει στα έργα του Φελίνι και των άλλων εκπροσώπων του ψυχολογικού νεορρεαλισμού, όπως ο Άντονιόνι, ο Μαζέλλι κλπ. και των καλύτερων της νοβέλ βάγκ, όπως ο Τρυφώ κλπ., ή θάλασσα με την άπεραντοσύνη της και τη μεταφυσική της ύποβολη, που το αντίκρουσμά της γίνεται η κρίσιμη στιγμή της άφηνισης της συνέιδησης του ήρωα.

Καὶ δὲν εἶναι μόνο τὸ χαντάκι καὶ τὸ θαλάσσιο τέρας, ποὺ ὁ Φελλῖνι δίνει ἐντυπωσιακά, φωναχτά. Αὐτὸ τὸ κάνει μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου του, ἀδυνατίζοντας ἔτσι τὴν ὑποβολὴ καὶ τὴν ποίησή του. Εἶναι κι αὐτὸ μιὰ ἀπὸ τὶς κληρονομημένες ἀδυναμίες στὴν τέχνη νὰ πιστεῦουμε πῶς ὅσο πιὸ δυνατὸ τὸ μῆνυμα, τόσο πιὸ ἰσχυρὴ, πιὸ κραυγαλέα πρέπει νὰ εἶναι ἡ φωνὴ ποὺ θὰ τὸ μεταδώσῃ. Τὰ πιὸ βαθειά, τὰ πιὸ διαδρωτικὰ κηρύγματα ἔγιναν μὲ μειλίχιο, ὑποβλητικὸ τρόπο, καὶ ὄχι μὲ ὑψωμένη φωνή.

Στή «Γλυκειά ζωή» ο Φελλίνι αναγνωρίζει, με τρόπο σχεδόν πανηγυρικό, την επίδραση που είχε στην τεχνική του η έκθαμβωτική σκηνοθεσία του "Ορσον Ουέλλες. Και πρέπει κ' έμεις ν' αναγνωρίσουμε πώς αν τὸ ἔργο χάνη σὲ ὑποβολή, κερδίζει σὲ ἐπιβολή στὸν ἀμύητο κινηματογραφικὰ θεατὴ, μὲ τὴν ἐντυπωσιακὴ του σκηνοθεσία.

«Αλλά και για τόν μνημένο θεατή και για κείνον που νοιώθει την ανάγκη μιās καινούργιας κινηματογραφικής γλώσσας που να στηρίζεται στην ύποβολή και στη δύναμη που άσκει ή έλλειψη εξηγήσεων και συνηθισμένου τύπου διαλόγων (τή γλώσσα που άναζητεί ό Άντονιόνι και φαίνεται να άόρκει ό Άλλαν Ρενά), ή «Γλυκεία ζωή» είναι ένα από τά καλύτερα δείγματα πώς τó ήθικό αίτημα εξακολουθεί να παραμένει ό πολύτιμος σπόρος που κλείνει τó έργο τών συνεχιστών του νεορεαλισμού, ό σπόρος που δικαιολογεί και λαμπρύνει κάθε έργο τέχνης.

—ΑΓΛΑΪΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ Γωνιὰ
τοῦ
γούστου

Στὸ κέντρο
τῆς Ἀθήνας...



Στο κατάστημα πού φιλοξενεί τὸ ὡραιότερο ἑλληνικὸ καὶ ξένο παπούτσι, ξεχωρίσαμε μιὰ λεπτή, κομψή, πρωτότυπη γόβα...

Σὲ ποιό κατάστημα ; Ποῦ ἄλλοῦ παρὰ στοῦ

ΜΟΥΡΙΑΔΗ

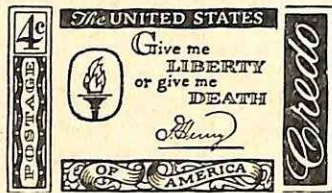
ὁδὸς Σταδίου 4.

(Ἐκλογὴ τῆς «Ἐκλογῆς»)

ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ

Ελευθερία ή θάνατος» (Give me liberty or give me death) είναι η επιγραφή που αναγράφεται στο δο κατά σειρά γραμματόσημο του αμερικανικού credo.

Τη φορά αυτή τα λόγια είναι του Patrick Henry. Το σχέδιο θα είναι βασι-



Νέο γραμματόσημο του αμερικανικού Credo

κά όμοιο με των 5 προηγούμενων γραμματοσήμων. Η υπογραφή του Henry θα είναι, όπως είναι φυσικό, διαφορετική. Επίσης και το συμβολικό σχεδιάσμα άριστερά της επιγραφής είναι διαφορετικό και παριστά ένα ανάμεικτο δαυλό. Ο χρωματισμός του θα είναι πράσινος και θα κυκλοφορήσει στη Virginia, στις 11 Ιανουαρίου 1961.

Μια χαρούμενη νότα φέρνει το χαριτωμένο ρουμανικό γραμματόσημο, αναμνηστικό του Διεθνούς Φεστιβάλ Κουκλοθεάτρου. Το γραμματόσημο αυτό έγινε γνωστό στους φιλοτελιστές από τα ευρωπαϊκά φιλοτελικά περιοδικά μόλις τώρα, ενώ κυκλοφόρησε τον περασμένο Ιούλιο.



Ρουμανικό γραμματόσημο αφιερωμένο στο Κουκλοθέατρο

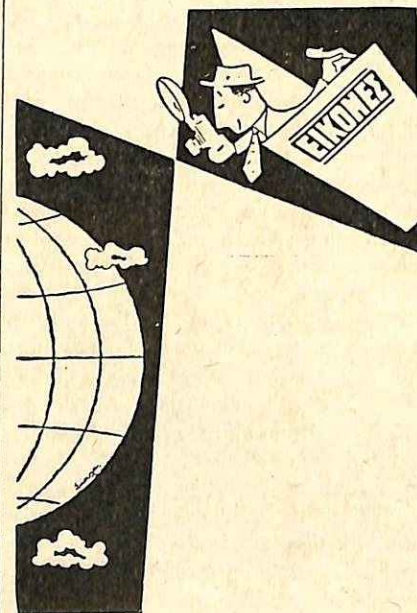
Τελευταία, η επαναστατική κυβέρνηση της Τουρκίας εξέδωσε μια σειρά αναμνηστική της δίκης του Μεντερές και των συν αυτών.

Το ένα από τα γραμματόσημα αυτά εικονίζει το δικαστήριο εν συνεδρίασει και το άλλο την προσωποποίηση της Δικαιοσύνης, με τον ζυγό και το σπαθί. Αξιοπαρατήρητο σ' αυτό το γραμματόσημο είναι ότι η Δικαιοσύνη δεν εικονίζεται τυφλή, όπως στα περισσότερα γραμματόσημα, αλλά με όρθάνοιχτα τα μάτια. Το τρίτο γραμματόσημο

της σειράς είναι συμβολικό των ενόπλων δυνάμεων.

Ας ξαναγυρίσουμε όμως σε μια άλλη περιοχή των εικαστικών τεχνών και της μουσικής. Στις 22 Οκτωβρίου κυκλοφόρησε στην Πολωνία μια αληθινά ξεχωριστή σειρά αφιερωμένη στα θρησκευτικά έργα τέχνης που φιλοτέχνησε ο διάσημος μεσαιωνικός Πολωνός ζωγράφος Wit Stwosζ στην έκκλησή της 'Αγίας Μα-

Από την Ελλάδα και όλον τον κόσμο...



...το επίκαιρο. υπεύθυνο. ζωντανό ρεπορτάζ

με τις ωραιότερες παντα **φωτογραφίες**

υπάρχει κάθε είδους εικόνα στις

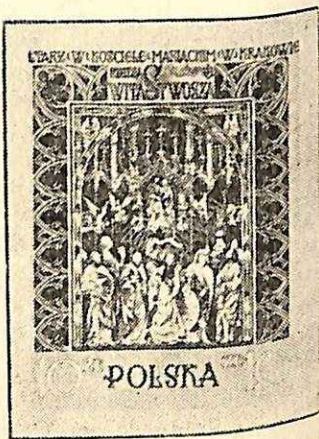
EIKONEΣ

ρίας, στην Κρακοβία. Τα θέματα, εξαιρετικά δύσκολα, δυσκόλως προκειμένου να αποδοθούν σε γραμματόσημα



Ένα από τα Τουρκικά γραμματόσημα της σειράς του Μεντερές

και μάλιστα με τη μέθοδο της λιθογραφίας, παρουσίασαν καταπληκτικά αποτελέσματα και άναμφισβήτητα πήρε



Ένα από τα πολωνικά γραμματόσημα με θρησκευτικά έργα τέχνης

ή σειρά αυτή τη θέση της μέσα στα ωραιότερα γραμματόσημα του είδους αυτού στον κόσμο. Τα γραμματόσημα, 7 συνολικά, απεικονίζουν όλα τα έργα του Stwosζ που αυτός φιλοτέχνησε στο τέμπλο του Ιερού της 'Αγίας Μαρίας. Ένα άλλο επίσης ωραιότατο γραμματόσημο κυκλοφόρησε πάλι τον Οκτώβριο στην Πολωνία με την ευκαιρία των 100 χρόνων από τη γέννηση του μεγάλου Πολωνού καλλιτέχνη I. Paderewski. Το γραμματόσημο εικονίζει το πρόσωπο του μουσουργού, κλαβιέ πιάνου και



Γραμματόσημο του μεγάλου Πολωνού μουσουργού I. Paderewski

τά χέρια του καλλιτέχνη πάνω του σε στάση παιξίματος.

ΤΑ ΠΑΡΑΛΕΙΠΟΜΕΝΑ

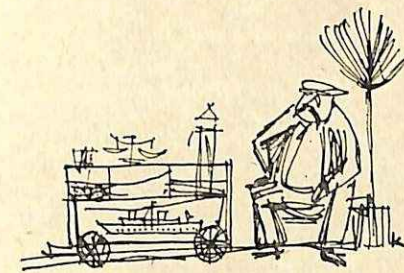
Γλυπτική, Χαρακτική και Διακοσμητική στην ΣΤ' Πανελλήνιο

Η προσφορά της γλυπτικής στην ΣΤ' Πανελλήνιο παρουσιάζει πολύ μικρό ενδιαφέρον. Λείπουν οι νέοι καλλιτέχνες, που στην περίπτωση τουλάχιστον της ζωγραφικής, με τα σημαντικά επιτεύγματά τους, δικαιώσαν την έκθεσή. Είναι αληθινό πως η γλυπτική των ημερών μας, αποκολλημένη από τη συντοχία της με την αρχιτεκτονική και με περιορισμένο τον μνημειακό ρόλο της, έχει χάσει ένα μεγάλο μέρος από την κοινωνική, αλλά και από την αισθητική ακόμη σκοπιμότητά της. Η στροφή της τέχνης προς τον ανεικονισμό, της έδωσε το θαρύτερο χτύπημα. Ο καλλιτέχνης που σήμερα, σπρωγμένος από την έκφραστική του ανάγκη, επιμένει να κάνει γλυπτική είναι ήρωας που αγωνίζεται έναν αγώνα απελπισμένο. Άς δούμε λοιπόν από πιά κοντά τους ήρωές μας, τους παλιούς και δικαιομένους και τους νεώτερους με τα παλιά και τα νέα τρόπαιά τους.

Ο καθηγητής Μ. Τόμπρος μάς παρουσιάζει αυτή τη φορά μόνο τη μια όψη της εργασίας του. Εκείνη που δεν αντιμάχεται τα πράγματα, αλλά τα πλησιάζει με αγάπη και τα ερμηνεύει με στοχαστικότητα και γνώση. Ωστόσο, η επιλογή των έργων του ίσως δεν ήταν ή πιά επιτυχημένη. Η «Καθιστή γυναίκα» είναι επανάληψη σε μεγέθυνση ενός παλαιότερου έργου του. Και η μεγέθυνση αυτή κάνει λιγώτερο πειστική την πλαστική της. Είναι φανερό το παραγώνισμα του σκελετού του προσώπου, αλλά κυρίως του κορμού που γίνεται με σκοπό ν' αποφευχθεί το κενό ανάμεσα στον θώρακα και στα πλευρά. Ο Τόμπρος ο καλός, ο δημιουργός που κατέχει ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στην ιστορία της νέας μας γλυπτικής, βρίσκεται στο μαρμάρινο κεφάλι του γέροντα. Πέρα από τις έξοχες πλαστικές αρετές του είναι συνάμα και ψυχολογική ανάλυση ενδιαφέρουσα.

Ο «Καρδαμυλτής ναυτικός» του Θαστήν έκθεση. Είναι έργο που συγκεντρώνει τις σπουδαίες αρετές, αλλά και τις αδυναμίες του δημιουργού του. Οικοδομημένο με άνεση και λιτότητα, φτάνει στο καίριο σημείο, στο κεφάλι, με καταστροφή τη σωστή πλαστική ανάλυση του καλλιτέχνη. Η φαντατική αφαίρεση της καθαρχής φόρμας, με την από το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Αυτή να συμπυκνώνει τη φόρμα, τη φτωχά προηγούμενά του. Η αφηρημένη γλυπτική είναι περισσότερο κατασκευαστική παρά πλαστική. Έχει σχεδόν καταλύσει την πλαστική υπόσταση της γλυπτικής, δηλαδή την τρισδιάστατη ανάπτυξη της

της πλαστικής του υπόλοιπου έργου. Ακόμα, η προσπάθεια του καλλιτέχνη ν' αποφυγή την επιτήδευση, τον κάνει να στερή τα έργα του από την αναγωγή σε κάποιον ιδεατό χαρακτήρα, πράγμα απαραίτητο για τα έργα που έχουν μνημειακό προορισμό.



Πραγματιστής είναι και ο Νίκος Περαντινός. Το γυμνό που εκθέτει είναι χτισμένο με γνώση και τα πορτραίτα του έχουν κάποιο ρομαντικό υπόστρωμα. Τα πορτραίτα του Άντ. Μαυρίκιου είναι με ευαισθησία πλασμένα και το «Αλογάκι» του έχει μια χαριτωμένη παραμόρφωση, που κρατά την ισορροπία και την ευγένεια των πλαστικών επιφανειών. Ευγενική και η εργασία του Γ. Τουφεξή και του Εύστρ. Τζανετή. Το Γ. Γεωργιάδη ένα χαλκίνο γυναικείο κεφάλι, με μια ταίριαζε σε γρανίτη, έχει μια θαυμάσια ευαισθησία κρατήσεως όλη τη γυναικεία ευαισθησία και έκφραστικότητα. Το Σ. Παπασάββα το σύμπλεγμα εφέλεια και καλή ισορροπία. Η εργασία του Άντ. Καραχάλιου είναι ο σύνδεσμος ανάμεσα στη ρεαλιστική και στην αφηρημένη γλυπτική. Ο στικός και στην αφηρημένη γλυπτική, για την πιστή απόδοση του αντικειμένου του, για την ανάγκη ισορροπίας των μορφών. Το φυσικό αντικείμενο του προσφέρεται μόνο σαν κίνητρο για να αναπτυχθεί. Έτσι οι πλαστικές του μάσκες αδυνατίζουν ή ξαφνικά πυκνώνουν και ογκώνονται σαν να φωλιάζει μέσα και μια δύναμη έτοιμη να εκτιναχθεί.

Από τους γνωστότερους γλύπτες μας που υπηρετούν την αφηρημένη τέχνη, ο Άχ. Απέργης εκθέτει ένα μόνο έργο, που είναι και λιγώτερο πλαστικό από τα προηγούμενά του. Η αφηρημένη γλυπτική είναι περισσότερο κατασκευαστική παρά πλαστική. Έχει σχεδόν καταλύσει την πλαστική υπόσταση της γλυπτικής, δηλαδή την τρισδιάστατη ανάπτυξη της

πλαστικής μάζας μέσα στο χώρο. Τώρα η γλυπτική πλάθει το κενό, πηγαίνει από τα έξω προς τα μέσα, προσπαθεί να δώσει πλαστική μορφή στο χώρο, περιορίζοντάς τον με τη μεταλλική κατασκευή. Και ακόμη προχωρεί και παραπέρα, καταργεί και την τρίτη διάσταση, πράγμα που σημαίνει ότι καταλύει αυτήν την ίδια την έννοια της γλυπτικής. Ωστόσο, το έργο αυτό του Απέργη οικοδομεί τον χώρο με μια γωνιώδη πλαστική, με αρχιτεκτονική αντίληψη. Δημιουργεί με τα μέταλλά του αίχμες και σταλαγμίτες και τόξα σε ύψος καθεδρικού ναού, που υποβάλλει την αίσθηση της μοναξιάς.

Η πλαστική του Ν. Βλαβιανού είναι περιορισμένη. Πυργώνεται σαν τετράπλευρη οικοδομή στο ύψος των πρωτόγονων στηλών. Είναι υποβλητική στη γύμνια της. Η Σ. Χουτοπούλου βασίζεται περισσότερο στο τυχαίο. Συγκολλά απόκομματα από μεταλλικές λάμες, σε διάφορα σχήματα, όπως θα μπορούσε κανείς να τις σκουπίσει από το δάπεδο ενός σιδηράδικου. Το τυχαίο καλύπτει ένα μεγάλο μέρος από την προσφορά των καλλιτεχνών της αφηρημένης τέχνης. Αλλά χρειάζεται προσπάθεια για να καλυφθεί η συμπτωματικότητα του εύρηματος. Γιατί όπου υπάρχει τυχαίο δεν υπάρχει καλλιτέχνης. Το τυχαίο επιτρέπεται μόνο έφ' όσον θα επέμβει η καλλιτεχνική συνείδηση σε τέτοιο ποσοστό, ώστε να το εξαφανίσει. Λοιπόν, είναι παραδεκτό μόνο σαν κίνητρο, σαν πρώτη ιδέα.

Ο Κ. Κλουδάτος δεν έχει εγκαταλείψει την εικονική τέχνη. Τα έργα του στηριγμένα σε βάσεις από σιδερένιες βέργες δένονται σ' αυτές κατά τρόπο οργανικό και προσφέρουν ένα σύνολο που θυμίζει μαουζαία έκκλησίας. Και πάνω στην κοφή κυκλοφορεί ένας μικρόκοσμος, στηριγμένος στις πανύψηλες πατερίτσες του, ένας μικρόκοσμος χαμένος μέσα σε γυμνωμένο φεγγαρίσιο δάσος. Της Φρόσως Μενεγάκη η γλυπτική έχει ρυθμό και στυλ. Η καλλιτέχνης σχηματοποιεί τα φυσικά αντικείμενα, ερμηνεύει και απλοποιεί την κινητική τους ενέργεια. Είναι σχεδιασμένα με συγκίνηση και πνευματική συνέπεια. Δεν έχει αφεθή τίποτε στην τύχη. Να καταγράψουμε ακόμη το έργο της Αγγ. Λυμπεράκη, ένα κεφάλι κατσίκας, με γνώση και απλοϊκή ρωμαλεότητα κατασκευασμένο.

Τέλος, δεν πρέπει να κλείσει το κεφάλαιο της γλυπτικής στην ΣΤ' Πανελλήνιο, χωρίς να σημειωθεί ιδιαίτερα ο Δημ. Φερεντίνος και η προσφορά του στο μέταλλο. Στη μεταλλογλυφία ε-

δωσε ο καλλιτέχνης όλη τη δύναμη του πολύμορφου ταλέντου του και την πυκνή του πείρα. Η πλαστική του έχει προσωπικό χαρακτήρα, άνετο ρυθμό και κίνηση. Γωνιώδης, άποκαθαίρει τις μορφές από τα στοιχεία έπιφανείας και προσφέρει γυμνό το πάθος. Αυτές οι μορφές παλεύουν να ξεκολλήσουν από την ύλη τους, να σχηματισθούν και να έρθουν σ' έμάς, και πάλι αφήνονται, κουρασμένες και νικημένες, ν' άπορροφηθούν και να έπιστρέψουν στο τίποτα. Όλόκληρος κόσμος και σφαής φιλοσοφία της ύπαρξης βρίσκεται στα λίγα αυτά μετάλλια του Φερεντίνου.

Και από τη χαρακτική δεν έχουμε εκείνα τα τόσο έντυπωσιακά μηνύματα, που μάς έδωσαν οι νέοι στη ζωγραφική. Ούτε Μυταράς ή Έξαρχόπουλος, ούτε Κοκκινίδης ή Πηλαδάκης ή Ματούσης υπάρχουν εδώ. Υπάρχει καλή δουλειά και καλά στοιχεία, αλλά τίποτε το ιδιαίτερα ξεχωριστό, εκτός ίσως από τη σπάνια τεχνική του ξύλου που μάς δίνει ο Τάκης Τζανετέας. Μια τεχνική σίγουρη, ποικίλη και συνεπή, που πορεύεται με ρυθμό και ένότητα. Στις δύο ξυλογραφίες που εκθέτει, αυτή η τεχνική είναι το ύψιλό του έπιτεύγμα. Δίνουμε ιδιαίτερη σημασία στην τεχνική, που στις ημέρες μας προσβάλλεται από όλες τις μεριές, εν όνόματι της γνησιότητας. Έν τούτοις, η τεχνική βοηθεί τον καλλιτέχνη να κατανοήσει το πνεύμα της τέχνης του, τον άσκει στην αυτοπειθαρχία και έπουλώνει μερικές φορές την άδυναμία του ταλέντου.

Οι γνωστοί μας χαρακτές δίνουν το «παρών» με τη γνώριμη εργασία τους: Ο Γιαννουκάκης με τις έγχρωμες περιπέτειες της χαλκογραφίας του, ο Βελισσαρίδης με μια προσπάθεια αφαίρεσης και άναγωγής σε συνθετικό ρυθμό, ο Τάσσης με τη ρωμαλέα του γραφικότητα, ή Κατράκη με τα ζωγραφικά τοπία και τη γνήσια χαρακτική της πέτρας, και ο Κορογιαννάκης, τέλος, με μια σύζευξη του κλασικού πνεύματος με τη συγχρονισμένη τεχνική αντίληψη. Από τους κάπως νεώτερους και τους πολύ νέους (δεν είμαι βέβαιος για τον διαχωρισμό) θα πρέπει να σημειωθούν: Ο Ν. Βεντούρας, ο μόνος εικονοκλάστης της χαρακτικής, με τη σπάνια αίσθηση που έχει της κατανομής των τόνων. Ο Α. Όρφανός, με τη λεπτή, πλούσια και σαν έρρωστη εύαισθησία του Παρισίου. Ο Πέριος Θαλασσινός, με τη μαγεία των εοάνων που άραματίζεται, και ή Α. Πασχάλη, με την άγάπη της ευαίσθητης, κομψής κίνησης που δίνει σε χορεύτριες και πουλιά.

Ο Φ. Μαστιχίδης μάς δίνει χαλκογραφίες με προσωπικό ύφος. Οι δυνατόι τόνοι του προσθέτουν υποδηλωτικότητα στην εργασία του. Το ίδιο θα μπορούσε να σημειωθεί για τις λιθογραφίες και χαλκογραφίες του Π. Παπαθασσιλείου. Ο Γ. Άγγελόπουλος, τέλος, με τα δυο γραμματόσημα που παρουσιάζει,

βεβαιώνει ότι κατέχει μια πολύ δύσκολη τεχνική.

Σ τον τομέα της διακοσμητικής, ή κεραμική παρουσιάζει κάποιο ενδιαφέρον. Να υπογραμμίσουμε ιδιαίτερα την εργασία της Μαρίας Χατζηνικολή, μια εργασία, που με τα σύγχρονα δεδομένα ξεπερνά τα περιοριστικά σύνορα της διακοσμητικής και υπεισέρχεται στη ζωγραφική και στη γλυπτική. Συγκεκριμένα, δύο πλάκες μαγιάλικες, που παρουσιάζει με άφηρημένα σχέδια, μπορούν να παραβληθούν με τα καλά έργα του τμήματος ζωγραφικής. Επίσης μερικά από τα πλαστικά της κεραμικά έχουν φόρμες με άξια, που δεν συναντούμε σε πολλά έργα του τμήματος της γλυπτικής. Τις ικανότητές της ή καλλιτέχνης θα έπρεπε να τις αξιοποιήσει και στη ζωγραφική και στη γλυπτική. Έπίσης, τα κεραμικά της Ρόζας Ήλιου έχουν πλαστικά προτερήματα αξιόλογα. Ο «Ταύρος», το «Βουβάλι», ή «Γοργόνα» της έχουν άναγωγή φόρμας, κίνηση και χάρη αξιοσημείωτη. Ακόμη, του Κ. Πάππη τα εκθέματα είναι ιδιότυπη κεραμική, έμπνευσμένη από τα αρχαϊκά είδωλα, που μάς παραδίνει ή γή μας, άκρωτηριασμένα και ταλαιπωρημένα.

Στη σκηνογραφία είναι πολλοί οι παράγοντες που πρέπει να έχει υπ' όψη του ο παρατηρητής, για να εκτιμήσει σωστά την προσφορά του καλλιτέχνη. Σε μάς προσφέρεται, βέβαια, μόνο ή

ζωγραφική άξια της μακέτας και δεν είναι δυνατόν να την κρίνουμε σε συνάρτηση με το πνεύμα του θεατρικού έργου, με τον τρόπο έρμηνείας του σκηνοθέτη ή την οικονομία του χώρου. Τού Γιώργου Μπισκίνη οι σκηνογραφίες, δουλεμένες με λεπτότητα και ρομαντική διάθεση, έχουν ζωγραφικές άρετές. Όμοια και του Νίκου Ζωγράφου ή εργασία, σκηνογραφίες και κοστούμια, είναι αξιόλογη.

Η ΣΤ' Πανελλήνιος κλείνει. Η σύνοψη της προσφοράς της δεν άντιπροσωπεύει τη σύγχρονη τέχνη του τόπου μας, και ό,τι μάς έδωσε, το παρουσίασε όχι κατά τον καλύτερο τρόπο. Σημειώθηκε έλλειψη προθυμίας από τους γνωστότερους καλλιτέχνες μας και σπουδή και καιολόγητη από τους όργανωτές. Και όμως το κέρδος της Πανελληνίου είναι μεγάλο. Μας γνώρισε τους τρεις - τέσσερις άξιους νέους καλλιτέχνες. Τους είδαμε σε σύγκριση με τη μέση στάθμη της καλλιτεχνικής μας πραγματικότητας. Είδαν κ' εκείνοι τη δουλειά τους μέσα σε χώρο πιο αντικειμενικό από τον χώρο του ατελιέ τους και σε μέτωπο πιο άπλωμένο από το κλειστό μέτωπο της σπουδής. Το κέρδος είναι μεγάλο. Αν ή ΣΤ' Πανελλήνιος δεν μάς έδωσε την πιστή εικόνα του καλλιτεχνικού μας παρόντος, μάς έδωσε όμως την εύοιωνη προοπτική του μέλλοντος.

—ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ

ΣΗΜΕΙΑ ΚΑΙ ΤΕΡΑΤΑ

Τα καλύτερα Σημεία και Τέρατα βραβεύονται:
50 δεχ. το πρώτο, 25 δεχ. το καθένα από τα υπόλοιπα

Πρωτοτυπίες...

... Και αυτές ή έκδηλώσεις καταλαβαίνουμε, ότι προέρχονται επίσης από το παραλήρημα της όμαδικής άγωνίας, που άραματίζεται το άρσενικό άγδρι.

«Έστία», 26.10.60

Έστάλη από την Δημήτρα Φραγκάκι, Φιλοθέη

«ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ»: Παρ.: «Τζάλ - φίλμ». Σκην.: Τζανής Άλιφέρης. Πρωτ.: Δ. Μυράτ, Μ. Καλατζοπούλου, Χ. Νέζερ. (Παραγωγή 1660 - 61).

«Έστια», 6.11.60

Έστάλη από την Ελένη Γρηγοριάδου, Αθήναι

Ο πρίγκιψ Λουδοβίκος ένυμφεύθη εις γεροντική ηλικία, το 1946, την γοητευτική Γαλλίδα ήθοποιόν Τισλαίν Ντομανζέ, ή όποία έγεννήθη το 1946.

«Νέα», 16.10.60

Έστάλη από την Κατίνα Βλαχορήστου, Αθήνα

Συνωστισμός

Η Άλίκη Βουγιουκλάκη ή Άνθοδέσμη ύπό του κ. Φίνου. Ο μαμά της και ό υπογράφων εύθους πίσθεν της άνοδο έστις... δεν διμετά την άποδίδασιν εκ του άε- άκρι- νεται ό κ. Φίνος ροπλάνου και την έπί- δοσίν της.

«Η Όθόνη», 15.10.60
Έστάλη από τον Ίω. Θεμελή, Θεσσαλονίκη

Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ «ΕΚΛΟΓΗΣ»

Ο Διαγωνισμός αυτός είναι ο δεύτερος της σειράς που καλύπτει τα τρία τεύχη (194, 195 και 196). Οι λύσεις θα πρέπει να βρίσκονται στα γραφεία της «Εκλογής» ως το μεσημέρι της Τρίτης, 13 Δεκεμβρίου, του δε επομένου τεύχους ως το μεσημέρι της Δευτέρας 26 Δεκεμβρίου 1960.

Τα βραβεία θα τα προσφέρει ο έκδοτικός όικος «Γαλαξίας».

Πέντε βιβλία θα δοθούν στον πρώτο νικητή, τρία στο δεύτερο, και από δύο βιβλία στους τρεις επομένους.

ΤΟ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ

Βαθμοί 15

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	Κ	Α	Ν	Τ	Ε	Τ	Μ	Π	Α	Υ
2	Α	Κ	Τ	Ι	Ο	Μ	Τ	Π		
3	Μ	Α	Τ	Κ	Ι	Ε	Σ	Ο	Σ	Ν
4	Ε	Ζ	Ε	Κ	Λ	Ο	Τ	Ε	Υ	
5	Λ	Ο	Υ	Κ	Α	Τ	Ε	Υ		
6	Λ	Υ	Φ	Η		Χ	Τ	Α	Μ	Ι
7	Ο		Ο	Τ	Ε	Λ	Α	Μ	Ε	Σ
8	Π	Ο	Υ	Σ	Μ	Α	Ι	Α	Ν	
9	Ο		Σ	Ι		Μ	Ο	Η	Μ	
10	Υ		Κ	Μ	Ο	Υ	Τ	Ο	Υ	
11	Λ	Ο	Γ	Ο	Ν	Σ	Η	Π	Ι	Α
12	Ο	Ε	Τ	Ε	Ο	Σ	Τ	Ο	Α	Λ
13	Ζ					Π	Ο	Τ	Α	Σ

ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ:

1. Πρώτος άρχιεπίσκοπος του έγινε, το 596, ο άγιος Αύγουστίνος.
2. Άκρωτήριο της Άκαρνανίας, κοντά στο όποιο έγινε ή όμώνυμη ναυμαχία, στην όποία ο Όκτάβιος και ο Άγρίππας νίκησαν το στόλο του Άντωνίου και της Κλεοπάτρας (γεν.) — Δύο όμοια σύμφωνα.
3. Μελόδραμα του Σκαρλάττι, που ανέβασε ο ίδιος στο Λονδίνο με τεράστια έπιτυχία.
4. «Λεών...» είναι το όνομα Γάλλου άρχαιολόγου και έλληνιστου, που έγραψε το έργο «Όλυμπος και Άκαρνανία» (1831 - 1922) — Ρήμα που δεν ταιριάζει στον γενναίο (δημ.).
5. «Ο κατ' έξοχην ιστορικός των πρώτων χρόνων του χριστιανισμού — Όργάνωση της Κατοχής (άρχικα).
6. Περικάρπιο αϊγυπτιακού φυτού, που αντικαθιστά το σφουγγάρι στο μπάνιο — Χρησιμοποιείται για κλινοσκέπασμα (δημ.).
7. Ίδρυθη το 1949 ο όργανισμός αυτός (άρχικα) — Λεπτές μεταλλινες πλάκες.
8. Ρυθμική μονάς — Πατέρας της ήταν ο Άτλας και γιός της ο Έρμης (αίτ.).
9. Υπονοεί και τη σπουδαιότητα — Ό ένας από το «Τρίο Στούτζες» — Μισή... τιμή (άντιστρ.).
10. Τα άρχικα ενός ύπουργείου μας — Το χρησιμοποιούσαν στην παλιά Ρωσία.
11. Η αίτιατική άφορμή, προφάσεως

(μεταφορ.) — Έχει δικό της τρόπο για να ξεφεύγει.

12. Με το γιαούρτι σχετική λέξη (με άρθρο) — Πόλη των Φιλιππίνων στη νήσο Λουσόν.
13. Χρησιμοποιείται στη σαπωνοποιία.

ΚΑΘΕΤΩΣ:

1. Έξελέγη, τον Ιούνιο του 1959, μέλος της Άκαδημίας Άθηνων.
2. Μ' αυτό κατασκευάζουν έπιπλα πολυτελείας — Πόλις της Μ. Άσίας, ή άρχαία «Τημένου Θύραι».
3. Παγκοσμίως γνωστός Γάλλος άξιωματικός — Για την άγγλική αυτή οίκογένεια έγραψε ο Μακώλεϋ ότι είναι ο ένδοξότερος και παλαιότερος όικος ευγενών της Άγγλίας.
4. Γίνεται σπασμωδικά — Βουλευτής της ΕΔΑ που διετέλεσε πρόεδρος ανωτάτου ιδρύματός μας.
5. Άρχαιο ρήμα που σημαίνει είμαι ή φαίνομαι όμοιος (παρακείμενος με σημασία ένεστώτος) — Πλήκτρον μουσικού όργανου (άντιστρόφως).
6. Έκφράζει κίνηση (καθαρ.) — Άντανουμία (άντιστρ.).
7. «Ό,τι και το δ καθ. 6' — Άρχαίος κοντός μανδύας.
8. Δημιουργεί δικαιώματα (αίτ.).
9. Παιδικό παιχνίδι (άντιστρ.) — Γίνονται μέσα σε σώματα (αίτ.).
10. Όταν είναι όμαδική δημιουργείται... ρεύμα (ήχητικός) — Άνεξάρτητο άραβικό ίμαμάτο — Άρχαία όνομασία της Άττικής.
11. Έπιτυγχάνεται και με την ύποβλη — Τα μσχαρήσια πουλιούνται ιδιαίτέρως, όχι όμως και τα άρνησια.

ΣΕ ΠΟΙΑ ΗΛΙΚΙΑ;

Βαθμοί 8

- Α) Σε ποιά από τις τρεις έπόμενες ήλικίες ο Όρσον Ουέλλες γύρισε τον «Πολίτη Καήν»;
- α) 21 έτών;
 - β) 26 έτών;
 - γ) 33 έτών;
- Β) Σε ποιά από τις τρεις έπόμενες ήλικίες ο Σέργιος Αϊζενσταϊν γύρισε την ταινία «Το θωρηκτό Ποτέμκιν»;
- α) 27 έτών;
 - β) 34 έτών;
 - γ) 41 έτών;
- Γ) Σε ποιά από τις τρεις έπόμενες ήλικίες ο Κλουζώ γύρισε την ταινία «Ό δολοφόνος κατοικεί στο 21»;
- α) 26 έτών;
 - β) 35 έτών;
 - γ) 39 έτών;

ΟΙ ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ

Βαθμοί 4

Σ' ένα ψηφοδέλτιο υπάρχουν 10 ύποψήφιοι. Άν κάνω συνδυασμούς άνά 2 θα κάνω 45 συνδυασμούς. Πόσους συνδυασμούς θα έχετε άν κάνετε συνδυασμούς άνά 8 και συνδυασμούς άνά 5;

ΠΟΙΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ;

Βαθμοί 12



Το πορτραίτο αυτό της κυρίας Μισέλ Λεβύ έγινε το 1882 από ένα διάσημο Γάλλο ζωγράφο. Ποιόν;

Άποτελέσματα του προηγούμενου Διαγωνισμού

(Τεύχη 191, 192, 193)

Κάνας από τους διαγωνισθέντες δεν συγκέντρωσε τους 120 βαθμούς. Ίσοβάθμισαν με 115 βαθμούς οι πέντε έπόμενοι: 1) Χρήστος Άσπιώτης, Πειραιεύς (12 - 53 - 50). 2) Έλλη Θερμίδου, Σπετσών 124 (12 - 53 - 50). 3) Άένα Καλφαρέντζου, Ίδερων 15 (12 - 53 - 50). 4) Βάσω Μαγγούρα (12 - 53 - 50) και 5) Άγγελική Παπαμανώλη, Καλαμάκι (12 - 53 - 50). Οι άνω-

τέρω παρακαλούνται να παρευρεθούν την προσεχή Πέμπτη, 8 Δεκεμβρίου, στα γραφεία της «Εκλογής» όπου θα γίνη ή κλήρωση για τα πρώτα πέντε βραβεία. Το έκτο βραβείο (έξάμηνη συνδρομή της «Εκλογής») το κερδίζει ή δις Νικέττα Κυριακού, 11μβρου 21, που συγκέντρωσε 114 (14-50-50) βαθμούς.

Αξιόλογη επίδοση στο Διαγωνισμό μας είχαν οι επόμενοι: Δ. Γκότσης, Χαλάνδρι (6. 113). Ν. Μελάς (6. 113), Φρόσω Δεκαβάλα (6. 112). Άλίκη Θεοφανίδου (6. 112). Κυρ. Μητσotάκης (6. 112). Ειρήνη Κουζούπη (6. 112). Άνδρέας Κοκκόλας (6. 112). Παναγιώτης Δώδης (6. 112).

Όγδόντα έφτά άλλοι έσημείωσαν άνάλογη έπιτυχία και έκατόν δώδεκα συγκέντρωσαν πάνω από το μισό της βαθμολογίας.

Ο κ. Μ.Π.Λ., σπουδαστής του Πολυτεχνείου, δέν έχει δικίο να παραπονητάφο, παρά τόν φόρτο τών μαθημάτων του, συγκέντρωσε 102 (10-42-50) βαθμούς.

Ευχαριστούμε τόν κ. Παν. Πετρίδη και τις δίδες Λ. Χατζάκη και Μ. Κίτσου για όσα μάς γράφουν.

ΛΥΣΕΙΣ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟΥ & ΣΚΑΚΙΟΥ

(Σταυρόλεξο από σελ. 12)

ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ :

1. ΑΠΟΚΡΟΥΣΤΙΚΑ. 2. ΝΥ — ΑΕΚ — ΥΙΟΥΣ. 3. ΕΡΥΜΑΝΘΟΝ — ΡΕ. 4. ΡΠ (ροπή) — Η «ΡΟΤΑ». 5. ΜΟΝΟ — ΡΑΓΟΣ. 6. ΑΛΙΤΖΕΣ — ΡΙΑΛ. 7. ΤΗΝΙΩ — ΣΤΕΝΟΙ. 8. ΑΜΑΝΑΤΙ — ΤΑΡΝ. 9. ΣΑ — ΤΑ. 10. ΤΙΡΣ — ΞΗΡΟΤΗΣ. 11. ΖΙΡΩ — ΑΡ. 12. ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΩΣ.

ΚΑΘΕΤΩΣ :

1. ΑΝΕΡΜΑΤΙΣΤΟΣ. 2. ΠΥΡΠΟΛΗΤΑΙ. 3. ΝΙΝΑ — ΡΙΣ. 4. ΚΑΜΠΟΤΙΝΟΣ. 5. ΡΕΑ — ΖΩΑ — ΖΗ. 6. ΟΚΝΗΡΕ — ΜΑΞΙΜ. 7. ΘΡΑΣΣΑ — ΗΡΑ. 8. ΓΟΥΥΣ — ΤΩΡΑ. 9. ΤΙΝΤΟΡΕΤΤΟ. 20. ΙΟ — ΑΝΙΣΑ — ΤΑΚ. 11. ΚΥΡ — ΑΟΡ — ΗΡΩ. 12. ΑΣΕΤΥΛΙΝΗΣ.

(Σκάνι από τεύχος 194, σελ. 61)

Άρ. 127. ΒΧε6+! ΡΧΒ 2) ηΧ5+, ΡΧ5 3) ΡΧη2 και ή παρτίδα πρέπει να καταλήξη σε «νούλα».

Άρ. 128. 1) ΒΧη8+!! Εύκολο αλλά πολύ ώραίο! 1)... ΡΧΒ 2) Ρ88+, ΡΖ7. 3) Ιη5+, ΡΖ6. 4) ΡΖ8+, ΑΖ7. 5) ΡΧΑ+ μάτ!

Άρ. 129. 1) Ιε8!! Έξαναγκασμός κινήσεως!

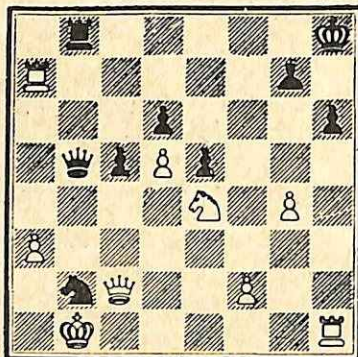
Άρ. 130. 1) Βε2! Άπειλή 2) Βα6+ μάτ.

Άρ. 131. 1) Βα3! Άπειλή 2) Ρ65+ μάτ.

ΣΚΑΚΙ

Άσκησις άρ. 132

ΛΕΥΚΑ



ΜΑΥΡΑ

Λευκά (9): Ρ61. Βγ2. Πα7. θ1. Ιε4. Σα3. 85. ζ2. η4.
Μαύρα (9): Ρ88. Β65. Ρ68. Αη7. Ι62. Σγ5. 86. ε5. θ6.

Υποθεθίσθω ότι παίζετε μία παρτίδα σκακιού και βρίσκεσθε έξαφνα στη θέση των λευκών στην παραπάνω εικόνησμένη θέση.

Είναι τώρα ή σειρά σας να παίζετε.

Έάν κατορθώσετε και κερδίσετε μέσα σε όκτώ το πολύ κινήσεις θα πή πώς είσθε ένας δυνατός παίκτης.

Δοκιμάσετε λοιπόν με την ώραία αυτή άσκηση τις δυνάμεις σας.

Άσκησις άρ. 133
G. Heathcote

Λευκά (7): Ργ8. ΒΖ7. Ρ62. Α62. 83. Ια5. 63.

Μαύρα (12): Ρ85. Ρ61. γ1. ΑΖ8. 03. Ια2. γ3. Σ65. 67. ε2. ε6. η5.

Τα Λευκά παίζουν και κάνουν μάτ σε δύο κινήσεις.

Άσκησις άρ. 134
Άπό μίαν παρτίδα

Λευκά (10): Ρη1. Βε6. Ρθ3. ζ1. ΑΖ7. Σα2. ε4. ζ2. η2. θ2.

Μαύρα (11): Ρθ8. Βγ5. Ρ62. ζ8. ΑΖ6. Σα6. 65. γ6. ζ4. η7. θ7.

Είς αυτήν την θέση είναι ή σειρά των Μαύρων να παίζουν.

Έσείς, είς την θέση των Μαύρων, τί θα έπαίζατε;

Υπάρχει μία κίνηση ή οποία έξαναγκάζει τα Λευκά να έγκαταλείψουν άμέσως την παρτίδα.

Τήν βλέπετε την κίνηση αυτήν; Μία σχετικά εύκολη άσκησης.

Άσκησις άρ. 135
C. Bettman (Brisbane Courier 1918)

Λευκά (9): Ρθ1. Βα1. Ρη7. θ5. Αα2. θ8. ΙΖ3. Σ64. ε6.

Μαύρα (8): ΡΖ6. Αα8. 68. Ιγ8. 85. Σ63. ζ4. θ2.

Τα Λευκά παίζουν και κάνουν μάτ σε δύο κινήσεις.

Άσκησις άρ. 136
G. Hartong

Λευκά (8): Ρθ8. Β65. Ρε4. η4. Αη1. 05. Ιε3. η3.

Μαύρα (13): ΡΖ3. Βγ8. ΡΖ2. Αα1. α8. Ι84. 88. Σ63. 64. γ2. ε2. ζ7. η2.

Τα Λευκά παίζουν και κάνουν μάτ σε δύο κινήσεις.

Άσκησις άρ. 137
S. Selgrove

Λευκά (8): Ρα1. Βε8. Ργ1. 87. Αγ5. θ1. Ιε4. Σε5.

Μαύρα (7): Ργ6. Αη8. θ8. Ια7. γ3. Σ64. 65.

Τα Λευκά παίζουν και κάνουν μάτ σε δύο κινήσεις.

Μία παρτίδα
άπό το Διεθνές Τουρνουά
του Μπουένος Άϊρες
Λευκά: Ούλμαν (Άν. Γερμανία)
Μαύρα: Ταϊμάνωφ (Ρωσία)
Ίνδική του Νιμτσουίτς

1. 84, ΙΖ6. 2. γ4, ε6. 3. Ιγ3, Α64. 4. ε3, Ιγ6. 5. Ιη-ε2, 85. 6. α3, ΑΖ8. 7. γΧ85, εΧ85. 8. ΙΖ4, η6. 9. Β63, Ιε7. 10. ε4, γ6 (εάν 10... 8Χε4; 11. Αγ4!). 11. Αε3, Αη7. 12. εΧ85, 15. 13. 8Χγ6, 6Χγ6. 14. Αγ4, ΙΖ5. 15. 0-0-0, Ιη4! 16. Ρθ-ε1, Βγ7! 17. Ρ62, Ρ68. 18. Βα2, ΙΖΧΑε3. 19. ΖΧ1, ΙΧε3. 20. ΡΧ1 ΒΧΙΖ4. 21. ΡΖ3, ΒΧθ2. 22. Ρ61, Βη1+. 23. ΡΖ1, ΑΖ5+. 24. Ρα1, Βε3. 25. ΡΖ-δ1, Ρ6-88. 26. Ρε2, ΒΖ4. 27. Ρε7, ΡΧ84. 28. ΡΖ1, Βθ4. 29. ΑΧΖ7+.

Ίδου και μία παρτίδα είς την όποιαν ήττήθη σε 20 κινήσεις ό πρώην πρωταθλητής του κόσμου

Σμύσλωφ
Λευκά: Σμύσλωφ (Ρωσία)
Μαύρα: Γκλίγκορικ (Γιουγκοσλαβία)
Ίνδική του Βασιλέως

1. 84, ΙΖ6. 2. γ4, η6. 3. Ιγ3, Αη7. 4. Αη5, γ5. 5. 8Χγ5, Ια6. 6. η3, ΙΧγ5. 7. Αη2, 86. 8. Ργ1, 0-0. 9. 64; (χονδρό λάθος), 9... Ιε6. 10. Α82, 11. α3, αΧ64. 12. αΧ64, Ι84. 13. Αε6! 103; (έπρεπε 13. ΙΖ3), 13... Ργ3, 14. Ι85, ΙΧ1. 15. γΧ1, Α87. 16. ΑΖ5 (ή Πα2. 17. Β61, Βα8. 18. Ργ1, ΑΖ5 (ή 18... Ρα1, 19. ΒΧΠ, Ιγ2+ και 20... Β ή ΑΧΒ) και τα Λευκά έγκαταλείβουν διότι εάν 19. ε4, ΑΧ103. 20. ΑΧΑ, ΙΖ3+ και κερδίζουν τουλάχιστον ένα κομμάτι.

(Δύσεις στο προσεχές.)

ΤΟ ΔΕΛΤΙΟΝ ΕΙΔΗΣΕΩΝ
«ΕΞΕΤΡΑ» ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΕΡΟΣ
ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΕΚΛΟΓΗ»

ΕΞΕΤΡΑ

ΔΕΛΤΙΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΙΔΗΣΕΩΝ

ΔΙΕΤΘΤΗΣΙΣ: «ΕΚΛΟΓΗ-
ΕΞΕΤΡΑ», ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ 57,
ΑΘΗΝΑΙ — ΤΗΛΕΦ.: 527-081

ΑΡΙΘΜΟΣ 11

ΚΥΡΙΑΚΗ 4 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 195

ΑΝΗΣΥΧΙΕΣ

Πλησιάζουμε τις γιορτές. Δηλαδή τελειώνει το πρώτο μέρος της περιόδου του 1960 - 1961. Ο Νοέμβριος, ό πιο έμπορικος μήνας, είδε να περνούν οι ύποτιθέμενες καλύτερες έλληνικές ταινίες της χρονιάς. Ήσαν στο σύνολο άπογοητευτικές και δέν άφησαν μόνον άδιαφορο τόν κόσμο που αγαπά τόν кино κινηματογράφο και που όλο έλπιζει ότι ό έλληνικός θα συνέλθω και, αντί να έμφανίση μικρές σποραδικές άναλαμπές, θα προχωρήση όριστικά προς μίαν ώριμότητα, άλλα άπογοήτευσε και το μεγάλο κοινό, το όποιον υπερεγείπα την έλληνική ταινία και πάντα της προσφέρει περισσότερα εισιτήρια άπό την καλύτερη ξένη. Έφ'ετος, όμως, και ό πολλός κόσμος έχει πάει να δη τις έλληνικές ταινίες, άλλα σε μικρότερο αριθμό και με πολύ λιγότερη ικανοποίηση. Είναι αλήθεια ότι ή έκπληξις της καλής τεχνικής έχει ξεθυμάνει. Όλα τα έλληνικά έργα παρουσιάζουν μία σχετικώς καλή φωτογραφία, ένα ύποφερτό ήχο και μία σύνθεσι, ή όποία, χωρίς βεβαίως να καταπλήσση κανένα, πάντως, είναι κινηματογραφική, άποτελεσμα ντεκουπάς και τεχνικών γνώσεων. Από εκεί και πέρα, όμως, στόπ. Το τελευταίο πρωτότυπο φίλμ έξακολοιθεί να είναι το «Ποτάμι» του Κούνδουρου που, κυλώντας δυό χρόνια στα παρασκήνια, πλησιάζει να στερέψη. Φίλμ για φεστιβάλ, εκτός άπό αυτό, ούτε έμφανίσθηκε, ούτε άκούγεται κανένα. Άλλος ξένος σκηνοθέτης έρωτευμένος με την Έλλάδα, που να δεχθή να προσφέρει την δημιουργία του και να της δώση έλληνικό διαβατήριό, εκτός άπό τόν Ντασέν, δέν φαίνεται να ύπάρχη. Ένώ, λοιπόν, το 1960 ύπήρξε μία χρονιά πολύ εύνοική και τυχερή, το 1961 προετοιμάζεται άπογοητευτικό. Τώρα ίσως άλλοι θυμηθούν ότι ή άπαισιοδοσία άποτελεί την σφραγίδα αυτής της μικρής στήλης και ότι άπαισιοδοσία έξεφρασε για το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, το όποιον περίμενε άποτυχημένο και άνεπαρκές. Άλλα το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, εύτυχώς, πέτυχε. Η άπαισιοδοσία δέν του έκαμε κακό, ίσως μάλλον, προκαλώντας κάποια άνησυχία, να του έκαμε καλό. Με τόν ίδιο σκοπό τώρα και με την ίδια έλπίδα άναφέρουμε και πάλι τις άνησυχίες μας. Μακάρι αυτή τη στιγμή κάποιος σκηνοθέτης δικός μας, πίσω άπό τούς πρόβολείς ενός στούντιο, να έτοιμάξη την ταινία που θα παρουσιασθή το 1961 και που θα έχη κάποιο γνώρισμα ποιότητας: θα έχη έννοιαν, έμφ, δύναμη, πρωτοτυπία, όμορφιά. Θα είναι κρίμα αν όλη αυτή ή έξέλιξις, τα κτίρια, τα στούντιο, αϊ οεικονόμησης, ή άτμόσφαιρα της κρατικής ένθαρρυνσεως, δέν πρόκειται να έχουν άλλο άποτέλεσμα, παρά την αύξηση του αριθμού τών μετριοτάτων έλληνικών ταινιών.

Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ ΔΕΙΧΝΕΙ ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ

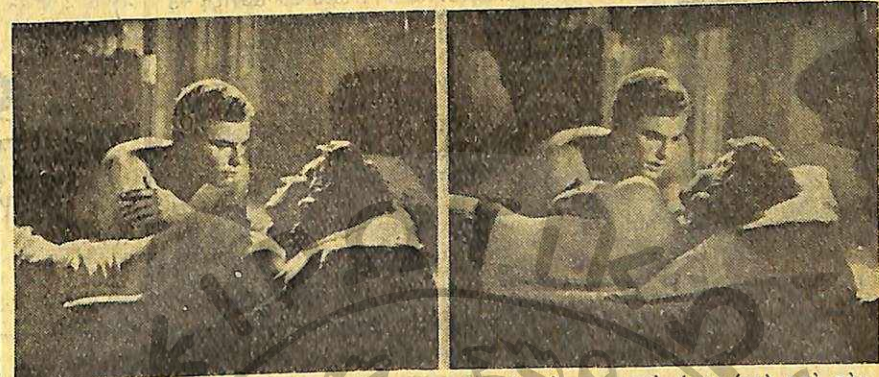
ΚΑΤΑΣΧΕΣΗ ΤΗΣ "ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑΣ" ΤΟΥ ΑΝΤΟΝΙΟΝΙ

Μιά σειρά έξωφρενικών περιπτώσεων — Δηλώσεις του Βισκόντι

Στην Άθήνα έπικρατεί ή έντύπωση ότι τα ιταλικά φίλμ εί-αι τολμηρά. Ποτέ δέν είδαμε τόσα «γυμνά» και τόσα «άκατάλληλα» όσα στις ιταλικές ταινίες άπό τόν πόλεμο και ύστερα. Γι' αυτό και μένον καταπληκτικό οι ξένοι όταν έρθουν στην Ίταλία και αντίληφθούν ότι οι κινηματογράφοι εδώ είναι πάντα «κατάλληλοι». Άς άναφέρωμε ένα συγκεκριμένο παράδειγμα: στην παλιά ταινία «Ντεζιρέ» ή όποία άκόμη κυκλοφορεί σε μικρούς φτηνούς κινηματογράφους, όλα τα φίλμ μεταξυ τών πρωταγωνιστών έχουν κοπέ. Και όχι μόνο. τα φίλμ των άρσενικών σμένων (Μπράντο - Τζήν Σίμmons) που ήσαν πρόγματι τολμηρά. Άλλα άκόμη και τα νόμιμα του άγαθού Βερναδότη (Μάικελ Ρένι) ό όποιος μόλις πλησίαζε την γυναίκα του άναγκάζοταν να κάνει λόγω δραστικού ψαλλιδίσματος — ένα φο-

λονί, το «Θάνατος ένός φίλου» του Φράνκο Ρόσι, όλα αυτά τα φίλμ δέν είναι άκατάλληλα γιατί είναι γυμνά άλλα γιατί δείχνουν μια άκατάλληλη πραγματικότητα. Με άλλα λόγια, σαν περιεχόμενο θεωρούνται τολμηρές και ή τολμή τους, πολλές φορές, είναι κοινωνικώς περιεχόμενα.

Με τη βοήθεια του συγγραφέα Πιερά-ολο Παζολίνι π.χ., ό «Θάνατος ένός φίλου» και όλη σχεδόν ή παραγωγή του Μπλουίνι, έφεραν στο προσκήνιο τόν θλιβερό κόσμο του άγοραίου έρωτα και τών «παληόπαιδων» που τριγυρίζουν με δερμάτινα σακάκια στα «τζούκ - μπός» και στα ηλεκτρικά μπιλλιάρδα. Ο Μπλουίνι «γύρισε» άκόμη την «Άναποδη μέρα» και τώρα τελειώνει τόν «Παληόδρομο». Όπως βλέπετε, οι τίτλοι μιλούν μόνοι τους. Και οι πρωταγωνιστάι είναι συήθως οι



Ο Τζόν Σάξον και ή Λίντα Κρίτσιαν είς την άμερικανική (ντυμένη) και την εύρωπαϊκή (γυμνή) μορφή του έργου «Άγρια φωνή».

«βισμένο» πήδημα προς τα πίσω σαν να τον είχε δαγκώσει φίδι.

Μιά άπλη έρώτηση στους είσαγωγείς μας άρκεί για να δώση μία πρώτη έξήγηση στην... παρεξήγηση. Μας πληροφορήσαν λοιπόν ότι οι Ίταλοί παραγωγοί «γυρίζουν» τις άκατάλληλες σκηνές σε δύο εκδόσεις: μία για το έξωτερικό και μία για έσωτερική κατανάλωση και ρωμά τών μολιστά εκ τών προτέρων τόν άγοραστή ποιάν άπό τις δύο προτιμά. Κατά κανόνα οι Έλληνες είσαγωγείς προτιμούν τόν «Σάξον» ή «Γουόκι» άπό την σκηνή του Μπαρζι ή τήν σκηνή τών όργι-Λουκρητία Βοργία στη σκηνή τών όργι-Λουκρητία Βοργία. Σε περιπτώσεις όπως της γαλλικής ταινίας «Η γυμνή χορεύτρια» που είδαμε πρό έτών, προτιμήθηκαν οι ντυμένες σκηνές και κανείς στην πλατεία του «Σπάρ» δέν καταλάβαινε γιατί αυτή ή χορεύτρια με την σμηνη χλαμύδα, που δέν ήθερε καν χορό, είχε προκαλέσει τέτοιον σάλον στο Παρίσι.

Αυτάν τόν τελευταίο καιρόν όμως παρατηρήθηκε ένα άλλο φαινόμενο: Η άναμφισβήτητη άαγώνηση του Ιταλκού κινηματογράφου με ταινίες σαν το «Άβδεν-τούρα» του Άντονιόνι, «Ντόλτσε Βίτα» του Φελλίνι, «Λεβέντικη Νύχτα» του Μπλουίνι, το «Θάνατος ένός φίλου» του Φράνκο Ρόσι, όλα αυτά τα φίλμ δέν είναι άκατάλληλα γιατί είναι γυμνά άλλα γιατί δείχνουν μια άκατάλληλη πραγματικότητα. Με άλλα λόγια, σαν περιεχόμενο θεωρούνται τολμηρές και ή τολμή τους, πολλές φορές, είναι κοινωνικώς περιεχόμενα.

διόφοροι Λωράν Τερζιέφ, Ζαν - Πάλ Μπλουιντό, Ζεράρ Μπλαιν, Τόμας Μίλιαν, Ζαν Σαρέλ, Ρενάτο Σαλβατόρι, όλοι δηλαδή οι νέοι τύποι «νουβέλ δάγκ» που κανείς δέν θα τολμούσε να τούς φανταστή ποτέ μέ... σικάν!

Άν όμως στη Ρώμη ή τεμπελία του Νότου έπικρατή και πέρα άπό καυγάδες στα καφενεία, οι ταινίες δέν προκαλέσαν ποτέ τίποτε χειρότερο, το αυστηρό, πλούσιο, δραστήριο Μιλάνο, δέν άνέχεται τίποτε. Στην μιλανέζικη «πρώτη» της «Ντόλτσε Βίτα» ένας θεατής έφτυσε κατ'αμμουτρα τόν Φελλίνι στην έξοδο, εκεί έπεσε εύλο και σφύριγμα, εκεί έδειξε τα δόντια της για πρώτη φορά ή λογοκρισία. Και ή σκέψη, κάτω άπό όλα αυτά, ήταν μία: «Τί θα σκεφτή ό κόσμος για μάς αν δείχνουμε με τόση ελικρίνεια τα έλαττώματά μας;»

Η δόμδα όμως ή αληθινή ήρθε με το φίλμ του Βισκόντι «Ο Ράκκο και ή άδελφία του». Πρόκειται για μίαν ιστορία γεμάτη διαίσθησι, που δείχνει το δράμα μιας οικογένειας άπό το Νότο όταν φτάνη στο Μιλάνο να δρη την τύχη της. Η «τύχη» που βρίσκει εκεί δέν άρσε καθόλου ούτε στους μιλανέζους, ούτε στις άρχές της πόλης και, αυτή τη φορά δέν

(Συνέχεια είς την 3ην σελίδα)

ΓΥΡΩ - ΓΥΡΩ

ΣΤΑ ΕΝΤΕΛΩΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΞΕΝΑ ΝΕΑ



Πάτερ Ο' Φούλ

ρόλο του Κοντέ εις την ιστορική γαλλική ταινία «Ερρίκος ο 4ος»... **ΖΟΖΕ ΛΟΥΙ ΝΤΕ ΒΙΛΑΛΟΓΚΑ.** Αριστοκράτης Ισπανός με ξηρή τίτλους μαρκησίου, κοσμικός γόης, φιλάθλος, συγγραφέας και τώρα ηθοποιός, που είδαμε πέρυσι με τον Ζαν Μορώ στους «Εραστές», θα δούμε του χρόνου με την «Ωντρεύ Χέμπερν» εις τον φιλμ «Μπρέκαστ στο Τίφφιν»... **ΠΗΤΕΡ Ο' ΤΟΥΛ.** Θα είναι τελικώς ο περίφημος «Λώρενς της Αραβίας». Όπως όλοι οι καλοί ηθοποιοί του κινηματογράφου (στην Αγγλία) έχει περάσει και επιτίχει στο καλό σοβαρό κλασικό θέατρο... **ΜΑΙΡΙΛΥΝ ΜΟΝΡΟΕ.** Ίσως δεχθή να παίξει την «Κεράσια» του Τσέχωφ εις



Η Μάγια Ραϊν



ΓΙΑ ΡΑΙΗ. Νεωτέρα καλλονή του νέου κύματος, αλγερινή ανακάλυψις

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ

Ο ΣΕΡ ΑΛΕΚ ΓΚΙΝΝΕΣ ΕΤΟΙΜΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ

ΛΟΝΔΙΝΟ, Νοέμβριος.— 'Ο σερ "Αλεξ Γκίννες δέχεται τους δημοσιογράφους με ένα μακρύ ρούχο σκούρο και κόκκινο, επιτόλιος και ζωρός, στο καμαρίνι του θεάτρου, όπου παίζει ακόμη το έργο «Ρόξς», βιογραφία του Λώρενς της «Αραβίας». Σε μία ερώτηση για την «Μέθοδο» Στανισλάφσκυ και "Ακτόρς Στάντον, δεν διστάζει να δηλώσει: «Όχι, δεν μου άρεσει. Αφήνει υπερβολική ελευθερία στον ηθοποιό ενώ για μένα, το παίξιμο σημαίνει σκληρή πειθαρχία».

Κάθε βράδυ, για τον ρόλο του Λώρενς, αναγκάζεται να χάνει τριάντα δολάρια χρόνια για να φαίνεται 25 χρονών, όπως ήταν ο Λώρενς την εποχή που αρχίζει το έργο. Το μακιγιάζ είναι κρατά τρία τέταρτα της ώρας. Και συμπληρώνεται από μία ξανθή περούκα που, συνήθως στηρίζεται σε ένα ξυλινο κεφάλι στο καμαρίνι του ηθοποιού.

Η επίδραση των λεγομένων «νεαρών θυμωμένων» στο αγγλικό θέατρο, συνεχίστηκε, είναι βεβηκή. Θα έλεγα πως το αγγλικό θέατρο το οποίο παθαίνει κρίση κάθε δεκαετία, βρίσκεται τώρα σε μία καλή περίοδο. 'Ο Τζών Όσμπορν και ο Κρίστοφερ Φράντ ζητούν καινούργιες βάσεις και όπως όλοι οι νέοι, παίρνουν υ-

φος επαναστατικό. Δεν πρέπει, όμως, να το παίρνουμε πολύ στα σοβαρά. Σε μία ερώτηση γύρω από το μοντέρνο θέατρο, είπε:

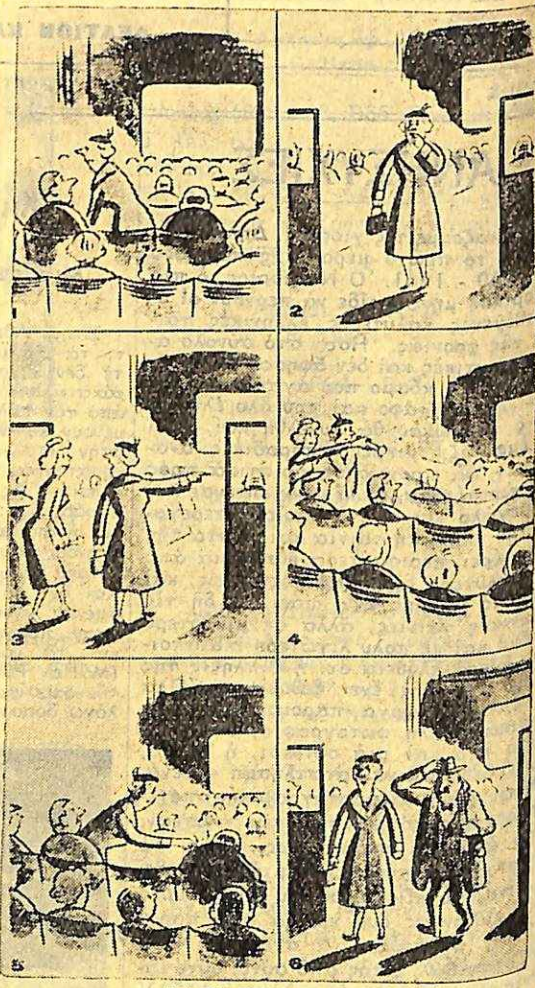
—Το θέατρο συνήθως βρίσκεται σε ει-κοσι ετών καθυστέρηση σχετικά με την κοινωνία. Σκοπός του είναι να διασκεδά-ση τους θεατές. Πράγματι, το θέατρο ε-ίναι πιά κατάλληλο να προκαλέσει συγκινή-σεις παρά να ανακινή ιδέες. Ο Σω Ξ-πέρξε η μόνη εξαίρεση. Η λογοκρισία, ό-μως, δεν έχει λόγους υπέρθεω. Είμαι ε-ναντίον κάθε είδους λογοκρισίας στην τέ-χνη, μόνον νομίζω ότι στην Αγγλία α-ποτέλει σοβαρό εμπόδιο.

—Σας ενδιαφέρει η τηλεόραση; —Καθόλου. Πάντα λάτρενα το θέατρο και έμαθα ν' αγαπήσω τον κινηματογράφο, αλλά όχι την τηλεόραση. Οι κωμωδίες που γνώρισαν επιτυχία, δεν ήταν περισ-σότερες από δύο ή τρεις σε όλο το χρό-νο. Η τηλεόραση ακληραίνει και τον θεα-τή του θεάτρου. Υπάρχουν άνθρωποι που πηγαίνουν θέατρο, μόνο για να δουν πως τελειώνει η κωμωδία της οποίας είδαν την πρώτη πράξη στην τηλεόραση.

Λέει πως θα τον άρεσε η κινηματογρά-φική σκηνοθεσία.

—Δεν έχω καθορισμένο πρόγραμμα, ε-

ΣΚΕΤΣ



«ΚΑΤΙ ΕΧΧΑΣΑ!..»

έγηγε. "Όμως, θα μου άρεσε να σκηνο-θετήσω ένα πολύ ενδιαφέρον φιλμ. Το θέατρο τον κουράζει:

—Οι πρόδες ενός καινούργιου έργου με ξεσηκώνουν, μά μάλιστα το έργο αρχί-σει να παίζεται, παύει και να μ' ενδια-φέρει. Αντίθετα, όταν γυρίζω ένα φιλμ, κάνω κάτι καινούργιο κάθε μέρα και, ε-πομένως, ενδιαφέρομαι. Μου είναι, δέλε-ο, δύσκολο να επαναλαμβάνω το ίδιο π-ράγμα κάθε μέρα, διατηρώντας την δι-α φρεσκάδα έρμηνείας.

Και δηλώνει, τέλος, ότι ετοιμάζεται με πολύ κέφι για το «γύρισμα» στο Χόλ-λυγουντ, της κινηματογραφικής απόδοσης ενός θεατρικού έργου, του «Ασκήση με πέντε δάχτυλα», στο οποίο θα έχη συμ-πρωταγωνίστρια την Ρόζαλιντ Ράσσελ. Το συμβόλαιο του σερ "Αλεξ για την θεατρική έρμηνεία του «Ρόξς», λήγει τέ-λος 'Ιανουαρίου και, τον Φεβρουάριο αρχί-ζει το «γύρισμα» στα αμερικανικά στούντιο.

ΤΟ ΜΑΓΕΡΛΙΚ, ΜΠΑΛΕΤΤΟ

Τον 'Ιανουάριο, εις την Νίκαιαν, θα δο-θής η πρώτη παράσταση ενός νέου μπαλέ-του, το οποίο θα έχη ως κύριον θέμα το δράμα του Μάγερλινκ. Θα το χορεύουν η Κλαίρη Μόττ και ο Γιούλι 'Αλγκαρόφ.

ΓΙΑ ΤΟ 1961

ΑΡΧΙΖΕΙ Ο "ΠΑΛΗΟΔΡΟΜΟΣ" ΤΟΥ ΜΠΟΛΟΝΙΝΙ

Μετά την μεγάλη επιτυχία του σκηνο-θέτη Μάουρο Μπολονίνι «Ο άρσιος 'Αν-τόνιος» με τον Μαστρογιάννι, κανείς δεν θα φανταζόταν πως η επόμενη ταινία του θα συναντούσε τόσες δυσκολίες πραγμα-τοποιήσεως, γιατί οι ηθοποιοί που διά-λεξε είναι περιζήτητοι.

Πρόκειται για τον «Παλιόδρομο», έμ-πνευσμένο από ένα διήγημα του Πρατέζι, συγγραφέα της Τοσκάνης του 19ου αιώ-να. Είναι η ιστορία ενός αγροκτήματος στα περίχωρα της Φλωρεντίας όπου ξε-σπά, στον θάνατο του αρχηγού της οικο-γένειας, η μάχη συμφερόντων άπειρων κλη-ρονόμων. Τα πρόσωπα που εμφανίζονται θα είναι από τα πιο πρωτότυπα που πα-ρουσίασε ποτέ ο Ιταλικός κινηματογράφ-ος και πλαισιώνουν τον ήρωα, ένα νεαρό χωριάτη, ο οποίος στέλνεται στην πόλη —στη Φλωρεντία— για να κολακεύσει έ-ναν πλούσιο θεο και ο οποίος γίνεται πατριάρχης στα χέρια μιας κοινής γυναίκας. Ξανά τα συμφέροντα της οικογένειάς του και σιγά - σιγά χάνει την άφελεια, την καλωσύνη και την αξιοπρέπεια του, παίρ-νει με άλλα λόγια, τον «παλιόδρομο» του τίτλου.

Γι' αυτή την βαθύτατα δραματική ται-νία που θυμίζει λίγο την ατμόσφαιρα του «Κάσκ Ντ' όρ» του Μπεκέρ, ο Μπολονίνι είχε διαλέξει από την αρχή τους πρωτα-γωνιστές, δηλαδή τον Λωρэн Τερζιέφ και την Κλάουντια Καρντινάλε, για το ρόλο της επιτόλαιης γυναίκας που μό-νον όταν τον βλέπει να βαδίζει προς τον θάνατο αισθάνεται κάποια λάμψη αγάπης και κείνου.

Αν αυτοί οι ηθοποιοί ήταν ελεύθεροι, το φιλμ θα είχε ήδη αρχίσει. "Όμως ο Τερζιέφ απάντησε πως είχε υπογράψει συμβόλαιο ως το τέλος του 1961. 'Ο σκηνοθέτης δεν άπογοητεύθηκε. Μάλιστα σκεφτήκε πως έτσι θα είχε την ευκαιρία να βρή καλύτερον ηθοποιό και έκανε πρό-ταση στον Ζαν - Πάολ Μπελμοντό, ο ό-ποιος είναι σήμερα ο υπ' αριθ. 1 ζέν-πρεμιέ της Ευρώπης. 'Ο Μπελμοντό έμ-θαυσμάστηκε με το σενάριο, αλλά ο «μα-γιστήρας» του θυμισε αρκετά εγκαίρως πως εκείνες τις τελευταίες μέρες είχε κλείσει πολλές συμφωνίες για μελλοντικά φιλμς, που δεν θα κατάφερε να τελειώσει ούτε το 1965.

Η Κλάουντια βάβια θα ήταν πρόθυ-μη ν' αλλάξει όλα τα προγράμματα της για να συνεργαστεί με τον Μπολονίνι ο ό-ποιος την έκανε διάσημη με τον «Ωραίο Αντόνιο», αλλά δεν της άρεσε ο ρόλος. Νέα στο πρόσωπο αλλά γριά στην ψυχή η κακή ηρωίδα του φιλμ, θα έκανε κακό στη δημοτικότητα της και δεν ήθελε να βρή αντιπαθητική στο κοινό που τώρα μόλις άρχισε να την προσέχει και να την αγαπά. Έτσι, ο Μπολονίνι έμεινε χωρίς ηθοποιούς, έχοντας στα χέρια του ένα θαυμάσιο σενάριο που ζητούσαν ήδη ν' α-ναγορεύσουν και στο εξωτερικό, πριν ακό-μη γυριστή το φιλμ.

Σήμερα η κατάσταση φαίνεται κάπως διαφορετική. 'Ο Μπολονίνι είχε ακούσει για τον Σάμυ Φρέυ, τον νεαρό συμπα-ραγωγό της Μπαρόνι στην «Αλθέσια» του Κλουζά και έφυγε για το Παρίσι να τον δει. Όταν λοιπόν ο Μπελμοντό κα-τάλαβε ότι δεν ήταν αναγκαία κατάσταση, αποφάσισε ν' απαλλαγεί διστακτικά από τις επείγουσες υποχρεώσεις του και να δώσει το ρόλο. Συγχρόνως, ο Μπολονίνι δέχτηκε να επιφέρει μερικές αλλαγές στο σενάριο, κάνοντας λιγώτερο δυσάρεστο το χαρακτήρα της ηρωίδας Μπιάνκας και φαίνεται πως η Καρντινάλε θα πή το τε-λικό αναί.

Κι' έτσι, μετά τόσες περιπέτειες και τόσες αναβολές, ίσως ο «Παλιόδρομος» να αρχίσει την προσεχή εβδομάδα.

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ



Ο ΚΛΑΡΚ ΓΚΕΗΜΠΛ και η ΜΑΙΡΙΛΥΝ ΜΟΝΡΟΕ στην ταινία οι «Απρόσβριστοι»

ΚΑΤΑΣΧΕΣΗ ΤΗΣ "ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑΣ" ΤΟΥ ΑΝΤΟΝΙΟΝΙ

(Συνέχεια εκ της 1ης σελίδος)

επένεθε ή κινηματογραφική λογοκρισία αλλά ο ίδιος ο ανακριτής! 'Ο Δρ. Σπα-νιόλο, ανακριτής του Μιλάνου («Procurato- re della repubblica») ζήτησε το κόψιμο μερι-κών σκηνών από τον παραγωγό Γκοφφρέντο Λομπάρντο, ενώ ο κόσμος που άκουσε την είδηση έτρεξε στον κινηματογράφο για να προλάβει το φιλμ άκοπο, έστω και με 50 δρχ. όπως είναι στην 'Ιταλία οι πρώ-τες προβολές. 'Ο παραγωγός έτρεξε στο υπουργείο Θεμάτων να μάθ αν ο ανακρι-τής είχε δικαίωμα να επέμβη. Εκεί τον δεδαίωσαν ότι υπήρχε τρόπος να υπερα-σπιστή την ακεραιότητα της ταινίας: έ-πρεπε να δηλώσει ότι δεν είχε το δικαίω-μα να κόψει τίποτε χωρίς την άδεια των συγγραφέων του σεναρίου, του σκηνοθέτη και του μουσικού! Φυσικά, το να δροβούν όλοι αυτοί οι άνθρωποι συγκεντρωμένοι α-πεδείχθη ήράκλειος άδλος γιατί... έσπευ-σαν να πάνε ταξίδι ή να εξαφανιστούν α-πό την κυκλοφορία. 'Ο Βισκόντι ο ίδιος, ο οποίος... βρέθηκε, απάντησε ότι δεν έ-χει σκοπό να κόψει ούτε ένα μέτρο ταινίας, χει σκοπύ στην τέση του την άδεια του υπουργείου Θεμάτων και γιατί θεωρεί πρωτοφανή την απαίτηση των μιλιτώνων έφ' όσον κανένας άλλος ανακριτής άλλης πόλης δεν θεωρήσε απαραίτητη την επέμ-βαση του.

Οι τέσσερις «επικίνδυνες» σκηνές του Ρόκκο ήταν οι εξής: "Ένα φιλί, μία κα-κοποίηση γυναίκας, ένας καυγάς και ένας φόνος.

Το τηλεγράφο του ανακριτή ο όποι-ος έβρινε δύο ημέρες καιρό στον παραγω-γό να κόψει το φιλμ ή να αντιμετώπιση την κατάσχεση του εκ μέρους των αρχών, θεωρήθηκε παράνομο. Κανονικά, έπρεπε να το κατασχεύει άμεσα —είπαν οι ειδικοί— και να καταγγείλει τους υπεύθυνους. Κα-τόπιν, η δίκη θα έκρινε ποιος είχε δίκιο και αν το φιλμ έπρεπε να παρουσιαστή ή όχι στο κοινό.

Το πρώτο αποτέλεσμα της «παράνομης πράξης» του ανακριτή ήταν πραγματικά έξωφρενικό. Οι ιδιοκτήτες των κινηματο-γράφων του Μιλάνου που το έπρόβλεπαν, δέχθηκαν μίαν άναυδη λύση. Όταν πλη-γίαζαν οι επικίνδυνες σκηνές, χαμήλωναν τον φωτισμό της ταινίας και ο κόσμος μάντευε μάλλον παρά έδλεπε τις κινήσεις, μεγαλοποιώντας ίσως τα πράγματα και με τη φαντασία του!

'Ο Βισκόντι άμέσως φώναξε τους δικη-γόρους του για να υπερασπισουν την ται-νία του από το γελοίο «σκοτίνισμα».

Στους δημοσιογράφους δήλωσε: —Τό θέμα άφορά όλον τον κινηματο-γραφικό κόσμο! 'Η... «κούρα της σκιάς» τώρα που έφευρεθή θα έφαρμωστή παντού, σε δικές μας και ξένες ταινίες, φτάνει να

εναχθούν τον κ. ανακριτή. Δεν συμφωνώ με τον παραγωγό Λομπάρντο που δέχτηκε το «σκοτίνισμα». Είναι ο μόνος τρόπος για να στραφούν όλοι οι παραγωγοί σε θέμα-τα «ακίνδυνα» δηλαδή κοινά, άνόητα, χω-ρίς ενδιαφέρον, από φόβο παρόμοιων δι-καστικών μέτρων. Και το κοινό που θ' άκούη από την όθνη στεναγμούς, θροί-σματα, φιλιά, μισόλογα και δεν θα βλέπει παρά μαύρες σκιάς, ποιος ξέρει τι θα φαν-τάζεται ότι του κρύβουν!

'Ο παραγωγός δήλωσε ότι είχε δεχτεί το «σκοτίνισμα» με πόνο ψυχής αλλά μόνον για να σώσει το φιλμ από την κα-τάσχεση με την οποία τον εξέβιασαν.

Τα πράγματα είχαν φτάσει σ' αυτό το επικίνδυνο σημείο όταν ξέσπασε η δεύτερη δόμβα: ο ίδιος ανακριτής διέταξε το κό-ψιμο ή, αλλιώς την κατάσχεση της σο-βαρώτατης ταινίας του Μικελάντζελο 'Αν-τονιόνι «Αβεντούρα» για λόγους ήθικης. Ένώ έβραζε στην Αγγλία η δίκη κατά του μακαρίτου Λώρενς για τον «Έραστή της Λαίδης Τσάπτερλεϊ», ο 'Αντονιόνι, ένας από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες του σημερινού κινηματογράφου, άνθρωπος άκεραιότητας μεγάλης, δέχεται το στι-γμα του «πρόστυχου». Η κατάδική του 'Αντονιόνι όμως είχε σωτήριο αποτέλεσμα, γιατί αν ο Βισκόντι θεωρείται «τολυμρός» στην πολιτική του διαγωγή, ο 'Αντονιόνι είναι άνθρωπος άνωτερος που σέβονται ό-λοι και η αδικία εναντίον της άραίας ται-νίας του προκάλεσε υγιέστατη αντίδραση.

Ολόκληρος ο Ιταλικός κινηματογράφος αντίπροσώπευθηκε σε μία συγκέντρωση που έγινε στην κινηματογράφο «Κόρσο» και στην οποία αναγνωρίστηκε η ανάγκη έ-κτος νόμου που να καθορίζει τα του κινη-ματος του κράτους και της λογοκρισίας του με ακρίβεια χωρίς να επιτρέπη αυθαίρεσεις. Αυτός ο οδιόκλητος νόμος πείθαν να φέ-ρη την ποθητή λύση. Πάντως, από τη συγ-κέντρωση, βγήκαν τὰ εξής συμπεράσματα:

1) 'Ανάγκη νόμου βασισμένου σε τέσ-σερα κριτήρια: να περιληφθούν συγγραφείς και παραγωγοί στις επιτροπές —πρωτο-βάθμιες και δευτεροβάθμιες— που λογο-κρίνουν τις ταινίες. Η απόφαση αυτών των επιτροπών να είναι τελική και όχι συμβουλευτική. Το έργο τους να γίνεται ταχύτατα και οι αποφάσεις τους να πα-ρουσιάζονται δικαιολογημένως. Η «θεώρηση» να μην επιδέχεται συζη-τηση.

2) Το υπουργείο Θεμάτων να φροντίση ώστε μέχρι την ημέρα που θα εγκριθ ό νόμος να μην ληφθούν μέτρα εναντίον ται-νιών που ήδη έχουν την «θεώρηση».

3) Να φροντίση το υπουργείο να μην έ-πιτρέπεται η επέμβαση άυτονομικών στην προβολή ταινιών που έχουν ήδη την θεώ-ρηση των λογοκριτών.

P. Σ. Μ.

ΑΙΘΟΥΣΕΣ ΠΡΩΤΗΣ ΠΡΟΒΟΛΗΣ

Πόσοι δεν έχουν αναζητήσει — θέλοντας να δουν ένα φιλμ — την ακριβή διεύθυνση ενός κινηματογράφου, που δεν έτυχε να γνωρίζουν; Πόσοι δεν χρειάστηκαν να μάθουν την ακριβή ώρα έναρξεως μιας παραστάσεως ή άλλες πληροφορίες σχετικές με κάποιο προβαλλόμενο φιλμ και δεν έχουν τον αριθμό τηλεφώνου του σινεμά; Πόσοι δεν θα ήθελαν να ξέρουν που θα βρουν ταξί μετά την παράσταση ή που θα παρκάρουν τα δικα τους άμαξια; Όλα αυτά, μαζί και με άλλα κατατοπιστικά και χρήσιμα στοιχεία για κάθε κινηματογράφο Α' προβολής των Αθηνών, σας δίνει σήμερα το «ΕΞΤΡΑ», υπό τύπον «Οδηγού του Θεατού».

ΑΒΕΡΩΦ. — Λυκβύργου 3. (Απέναντι από τα καταστήματα «Αφοί Λαμπρόπουλοι»). Θέα.: 385. Μηχ.: «Σινεμακάνικα». Ο μικρότερος κινηματογράφος των Αθηνών.

ΑΘΗΝΑΙΟΝ. — Βασ. Σοφίας 124. (Τέρμα Αμπελοκήπων, δεξιά). Τηλ.: 667-520. Θέα.: 1.017. Μηχ.: «Φίλιπς». Εφετεινή έναρξη. Μοντέρνος, κομψός και με ιδιαίτερη φροντίδα κατασκευής για την ήχοαπομόνωση. Καλή προβολή. Άνετα καθίσματα.

ΑΘΗΝΑ. — Πατησίων 122. (Στάσις Κεφαλληνίας, δεξιά). Τηλ.: 818-469. Θέα.: 1.000. Μηχ.: «Μπάουερ». Εφετεινή έναρξη. Μοντέρνος. Παρκάρισμα των Ι.Χ. στις παρόδους. Ταξί επί της οδού Τήνου.

ΑΘΗΝΑΙΑ. — Πανεπιστημίου 3 (πρώην «Βρετάνια»). Κινηματογράφος επαναλήψεων. Φθινότερο εισιτήριο.

ΑΜΙΡΑΛ. — Αμερικής 10. Τηλ.: 624-187. Θέα.: 450. Μηχ.: «Μπάουερ» και «Κλάνκ». Εφετεινή έναρξη. Κομψός και μοντέρνος. Όθνη από πλαστική ύλη. Καλή προβολή. Άνετα καθίσματα. Χωρίς εξώστη.

ΑΝΕΣΙΣ. — Κηφισίας 14 (Τέρμα Αμπελοκήπων, δεξιά). Τηλ.: 665-947. Θέα.: 850. Μηχ.: «Φίλιπς». Συγχρόνως κατασκευής. Καλή προβολή. Παρκάρισμα των Ι.Χ. στις παρόδους και στο αλυσίδιο. Ταξί επί της οδού Φειδιππίδου.

ΑΝΤΣΕΛΑ. — Πατησίων 324 (Στάσις Κλαυδίου, δεξιά). Τηλ.: 882-121. Θέα.: 827. Μηχ.: «Ερμεμαν». Μοντέρνος. Εύχριστο μπαράκι. Καλή προβολή. Άνετα καθίσματα. Παρκάρισμα των Ι.Χ. στις παρόδους. Ταξί από της εισόδου.

ΑΠΟΛΛΩΝ. — Σταδίου 19 (Κάτω απ' το «Αττικόν»). Θέα.: 900. Μηχ.: «Σινεμακάνικα». Πολυτελής, κομψός και καλαίσθητος. Εξαιρετικό ήχητικό σύστημα 4 μαγνητικών εγγράφων. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα. Χωρίς εξώστη.

ΑΣΤΟΡ. — Σταδίου 28 (Πλατ. Κλαυθμώνος). Τηλ.: 31-297. Θέα.: 780. Μηχ.: «ΑΕΓ». Παλαιού ρυθμού. Στενός. Καλή προβολή. Καθίσματα σχετικώς καλά.

ΑΣΤΡΟΝ. — Κηφισίας 37 (Μετά το τέρμα Αμπελοκήπων, αριστερά). Τηλ.: 665-716. Θέα.: 1.100. Μηχ.: «Μικροτέχνικα». Πολυτελής. Μεγάλο και άνετο φουαγιέ. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα. Και μία ιδιόρρυθμη: η Α' θέση άνω. Η Β' θέση κάτω.

ΑΣΤΥ. — Καραϊ 4. Τηλ.: 21-925. Θέα.: 450. Μηχ.: «Φίλιπς». Μικρός. Όχι μοντέρνος. Συμβατάς εκτός από τις ενοχλητικές κολάνες. Χωρίς εξώστη. Παρκάρισμα των Ι.Χ. στην πλατ. Κλαυθμώνος.

ΑΤΤΙΚΑ. — Πλατ. Αμερικής 3. Τηλ.: 873-042. Θέα.: 1.200. Μηχ.: «Σινεμακάνικα». Μοντέρνος. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα. Παρκάρισμα των Ι.Χ. στις παρόδους.

ΑΤΤΙΚΟΝ. — Σταδίου 19. Τηλ.: 28-821. Θέα.: 1.264. Μηχ.: «Σινεμακάνικα». Ένας από τους 5 «μεγάλους» μας. Εύρύχωρος, άνετος, με εξαιρετικό ήχητικό σύστημα 4 μαγνητικών εγγράφων. Καλή προβολή. Άνετα καθίσματα.

ΕΛΛΗ. — Ακαδημίας 64 (Εναντι Λυρικής Σκηνής). Τηλ.: 614-265. Θέα.: 615. Α-κομψός, με στενότητα χώρου. Προβολή σχετικώς καλή.

ΕΛΛΗΝΙΣ. — Πατησίων 137 (Στάσις Κεφαλληνίας, αριστερά). Τηλ.: 873-881. Θέα.: 1.000. Μηχ.: «Φίλιπς». Πολυτελής, εύχωρος. Καλή προβολή. Άνετα καθίσματα.

ΕΣΠΕΡΟΣ. — Σταδίου 24. Τηλ.: 20-437. Θέα.: 1.037. Μηχ.: «Γκομόν - Καλέ». Παλαιού ρυθμού. Καθίσματα σχετικώς καλά. Καλή προβολή.

ΙΛΙΣΙΑ. — Παπαδιαμαντοπούλου 4 (Μετά το «Χίλτον», στάσις Ιλίσια). Τηλ.: 76-317. Θέα.: 750. Μηχ.: «Σινεμακάνικα». Μοντέρνος. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα.

ΙΡΙΣ. — Ακαδημίας 55 (Παραπλεύρως της Λυρικής Σκηνής). Τηλ.: 622-765. Θέα.: 740. Μηχ.: «Γκομόν - Καλέ». Στενός. Μερικά καθίσματα. Φθινότερο εισιτήριο.

ΚΟΣΜΟΠΟΛΙΤ. — Ίωνος 7 (Όμόνοια). Λα-

ϊκός κινηματογράφος Α' προβολής. Φθινότερο εισιτήριο.

ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ. — Πλατ. Όμόνοιας. Τηλ.: 529-761. Θέα.: 1.400. Μηχ.: «Μπάουερ» και «Κλάνκ». Παλαιού ρυθμού. Καλή προβολή. Καθίσματα σχετικώς άνετα.

ΚΥΒΕΛΗΣ. — Πλατ. Συντάγματος. Τηλ.: 34-491. Θέα.: 900. Μηχ.: «Φίλιπς». Εφετεινή έναρξη. Εύρύχωρος, αλλά άκομψός. Καλή προβολή.

ΚΥΨΕΛΛΑΚΙ. — Ζακύνθου 28 (Κυψέλη, στάσις Ζακύνθου). Τηλ.: 819-010. Θέα.: 1.000. Μηχ.: «Φίλιπς». Μοντέρνος και κομψός. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα.

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ. — Ανακρέοντος 83 (Τέρμα Κηφισίας). Τηλ.: 968-370. Θέα.: 750. Μηχ.: «Φίλιπς». Μοντέρνος, καλαίσθητος και άνετος. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα.

ΜΟΝΤΙΑΛ. — Πανεπιστημίου 59. Κινηματογράφος επαναλήψεων. Φθινότερο εισιτήριο.

ΟΡΦΕΥΣ. — Σταδίου 46. Τηλ.: 25-214. Θέα.: 1.869. Μηχ.: «Μπάουερ» και «Κλάνκ». Ένας από τους 5 «μεγάλους» μας — ο μεγαλύτερος. Εύρύχωρος και άνετος. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα.

ΠΑΛΛΑΣ. — Βουκουρεστίου 1 (Μέγαρο Μεταχικού Ταμείου Στρατού). Τηλ.: 24-434. Θέα.: 1.820. Μηχ.: «Μπάουερ» και «Κλάνκ». Ένας από τους 5 «μεγάλους» μας. Παλαιού ρυθμού, αλλά εύχριστος και εύρύχωρος. Καλή προβολή. Εξαιρετικά εύχρηστα καθίσματα.

ΠΑΝΘΕΟΝ. — Πανεπιστημίου 73 (Εναντι του «Ρέξ»). Τηλ.: 34-353. Θέα.: 884. Μηχ.: «Φίλιπς». Παλαιού ρυθμού. Καλή προβολή. Καθίσματα σχετικώς καλά.

ΡΑΔΙΟ ΣΙΤΥ. — Πατησίων 240 (Στάσις Λυσιατρείου, δεξιά). Τηλ.: 874-832. Θέα.: 1.100. Μηχ.: «Μπάουερ» και «Κλάνκ». Μοντέρνος και κομψός. Μπαρ μ' ελληνικό χρώμα. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα.

ΡΕΞ. — Πανεπιστημίου 48. Τηλ.: 614-591. Θέα.: 1.572. Μηχ.: «Φίλιπς». Ένας από τους 5 «μεγάλους» μας. Πολυτελής, άνετος. Καλή προβολή. Ιδιαίτερως καλός άερισμός. Καλά καθίσματα.

ΡΙΒΟΛΙ. — Αριστείδου και Σοφοκλέους γωνία. Τηλ.: 36-162. Θέα.: 502. Μηχ.: «Φίλιπς». Καλά καθίσματα. Η κινητή όθνη κάλυψε το κέντρο των εικόνων σε ύψος. Χωρίς εξώστη.

ΣΕΛΕΚΤ. — Πατησίων 295 (Στάσις Αγίου Λουκά, αριστερά). Τηλ.: 882-057. Θέα.: 1.020. Μηχ.: «Φίλιπς». Μοντέρνος, με κομψή όθνη. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα.

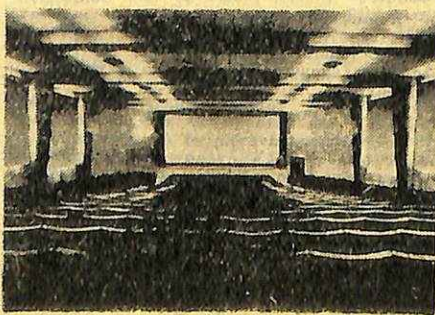
ΣΤΑΡ. — Αγ. Κωνσταντίνου 10. Τηλ.: 525-801. Θέα.: 998. Μηχ.: «Σινεμακάνικα». Συγχρόνως κατασκευής. Πολυποικιλίτος. Καλή προβολή. Καλά καθίσματα.

ΤΙΤΑΝΙΑ. — Πανεπιστημίου 50. Τηλ.: 614-572. Θέα.: 1.350. Μηχ.: «Μπάουερ» και «Κλάνκ». Ένας από τους 5 «μεγάλους» μας. Εύρύχωρος. Παλαιού ρυθμού.

ΤΡΙΑΝΟΝ. — Κοδριγκτώνος 21 (Πατησίων, στροφή Κυψέλης). Τηλ.: προσεχώς. Θέα.: 610. Εφετεινή έναρξη. Μοντέρνος. Χωρίς εξώστη. Καλή προβολή. Άνετα καθίσματα.

ΜΕΣΑ
ΣΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ
ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ...
"ΑΠΟΛΛΩΝ"

Είσοδος...



και αίθουσα του κομψοτέρου αθηναϊκού κινηματογράφου.

ΔΕΛΤΙΟΝ ΚΙΝΗΣΕΩΣ ΕΛΛ. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Ταινίες που γυρίζονται (22)

«Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ Μ' ΕΡΙΞΕ ΣΤΟ ΒΟΥΡΚΟ»: Παρ.: Δ. Αθανασιάδης. Σκην.: Δ. Αθανασιάδης. Πρωτ.: Άνδρ. Μπαρκουλής, Σμαρούλα Παύλη, Ντίνα Τριάντη (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«Ο ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ ΤΗΣ ΚΑΠΕΤΑΝΝΙΣ-ΣΑΣ»: Παρ.: Ν. Σαμπάτακος. Σκην.: Γ. Τσαούλη. Πρωτ.: Κ. Χατζηχρήστος, Ζωή Κουρούκλη. (Έναρξης γυρίσματος: Δεκέμβριος 1960).

«ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ»: Παρ.: «Γκρέκο - φιλμ». Σκην.: Γιάννη Καραλής. Πρωτ.: Μ. Νικολινάκος, Β. Κανάκη, Μ. Μαλακταπούλου. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«Ο ΓΟΛΓΟΘΑΣ ΜΙΑΣ ΑΘΩΑΣ»: Παρ.: Κ. Στράτζαλη. Σκην.: Κ. Στράτζαλη. Πρωτ.: Γκέλη Μαυροπούλου, Γ. Καμπανέλλης. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«ΣΤΟΙΧΕΙΩΜΕΝΟ ΣΠΙΤΙ»: Παρ.: «7 Τέχνη». Σκην.: Φρίξος Ήλιάδης. Πρωτ.: Κική Ξενα, Δ. Χάπηρης. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΣΥΝΑΓΕΡΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ»: Παρ.: «Ρίσα - φιλμ». Σκην.: Φίλιππα Φυλακτού. Πρωτ.: Παρί Λεδέντη, Βασίλης Κανάκης, Νίκορ Ξανθοπούλου.

«ΔΙΑΒΟΛΟΥ ΚΑΛΤΣΑ»: Παρ.: «Ι. Καραχάλους και Σία». Σκην.: Γρηγόρης Γρηγορίου. Πρωτ.: Άννα Φόνσου, Ν. Σταυρίδης, Γ. Γκιωνάκης, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«ΣΑΠΦΩ»: Παρ.: Ήλια Μαχαίρα. Σκην.: Ήλια Μαχαίρα. Πρωτ.: Κ. Κακαβάς, Μάρλεν Παπούλια. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«Ο ΧΡΥΣΟΣ ΚΑΙ Ο ΤΕΝΕΚΕΣ»: Παρ.: «Ανερβός». Σκην.: Ίων Νταϊφάς. Πρωτ.: Μ. Φωτόπουλος, Π. Ζερβός, Βίλμα Κύρου. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΑΝΤΙΓΟΝΗ»: Παρ.: «Νόρμα - φιλμ». Σκην.: Γ. Τζαβέλλας. Πρωτ.: Ειρήνη Παπά, Μάγος Καραλής, Μάρω Κοντού, Θ. Μορίδης. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΛΑΘΟΣ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ»: Παρ.: Χρηστ. Κυριακόπουλου. Σκην.: Χ. Κυριακόπουλου. Πρωτ.: Α. Κωνσταντάρης, Χ. Σύλβα, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΤΩΝ ΠΕΙΡΑΣΜΩΝ»: Παρ.: «Αρμα-φιλμ». Σκην.: Ήλ. Παρασκευάς. Πρωτ.: Γ. Καμπανέλλης, Άτζελα Ζήλια. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΕΡΩΤΙΚΑ ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ»: Παρ.: «Νίκολς - φιλμ». Σκην.: Μ. Νικολόπουλος. Πρωτ.: Ντίνα Τριάντη, Β. Πλοίος. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«Η ΚΑΤΑΡΑ ΤΗΣ ΜΑΝΝΑΣ»: Παρ.: «Πυρρός φιλμ». Σκην.: Β. Γεωργιάδης. Πρωτ.: Γ. Φούντας, Σ. Ζωίδου, Κ. Κακαβάς. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΑΠΟΙΟΣ ΘΑ ΚΡΙΝΗ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»: Παρ.: Π. Ρηγινός. Σκην.: Π. Ρηγινός. Πρωτ.: Γ. Καμπανέλλης, Ζέτα Αποστόλου, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΑΓΑΠΗ ΣΤΗ ΘΥΕΛΛΑ»: Παρ.: «Δέλτα - φιλμ». Σκην.: Σωκράτης Κασάκης. Πρωτ.: Εύα Καλογεροπούλου, Σ. Λινάιος. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΜΙΡΑΝΤΑ»: Παρ.: Σκαλοθέου - Ίορδάνου. Σκην.: Γιώργος Ζερβουλάκος. Πρωτ.: Ν. Διαλυνά, Ν. Ξανθοπούλου. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΕΞΗΜΕΡΩΝΟΝΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ»: Παρ.: «Ρεκάρ φιλμ». Σκην.: Β. Καραμανίσης. Πρωτ.: Χρ. Σύλβα, Γ. Φόρας, Γ. Καμπανέλλης. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΟΤΑΝ Η ΜΟΙΡΑ ΚΥΒΕΡΝΑ»: Παρ.: «Μήμητη Σαρόγλου, Σκην.: Άλ. Αλεξανδράκης, Άρ. Καραβή - Φούξ. Πρωτ.: Κ. Αναλυτή, Άλ. Αλεξανδράκης, Μ. Κατράκης. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΦΛΟΓΕΡΑ ΚΑΙ ΑΙΜΑ»: Παρ.: Εύγένιος Κατοπόδης. Σκην.: Β. Γεωργιάδης. Πρωτ.: Άντ. Βαλάκου, Μ. Κατράκης, Κ. Κακαβάς. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΔΙΣΤΑΓΜΟΣ»: Παρ.: «Ε. Κ.Ο.». Σκην.: Γ. Παπακώστας. Πρωτ.: Άνδρ. Μπαρκουλής, Χρ. Σύλβα. (Έναρξης γυρίσματος: Μάρτιος 1960).

«ΠΑΛΛΗΚΑΡΑΚΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΤΡΕΙΑΣ»: Παρ.: «7 Τέχνη». Σκην.: Φρίξος Ήλιάδης. Πρωτ.: Ν. Ήλιόπουλος, Μ. Φωτόπουλος. (Έναρξης γυρίσματος: Ιανουάριος 1960).

«ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ»: Παρ.: «Γκρέκο - φιλμ». Σκην.: Γιάννη Καραλής. Πρωτ.: Μ. Νικολινάκος, Β. Κανάκη, Μ. Μαλακταπούλου. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«Ο ΓΟΛΓΟΘΑΣ ΜΙΑΣ ΑΘΩΑΣ»: Παρ.: Κ. Στράτζαλη. Σκην.: Κ. Στράτζαλη. Πρωτ.: Γκέλη Μαυροπούλου, Γ. Καμπανέλλης. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«ΣΤΟΙΧΕΙΩΜΕΝΟ ΣΠΙΤΙ»: Παρ.: «7 Τέχνη». Σκην.: Φρίξος Ήλιάδης. Πρωτ.: Κική Ξενα, Δ. Χάπηρης. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΣΥΝΑΓΕΡΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ»: Παρ.: «Ρίσα - φιλμ». Σκην.: Φίλιππα Φυλακτού. Πρωτ.: Παρί Λεδέντη, Βασίλης Κανάκης, Νίκορ Ξανθοπούλου.

«ΔΙΑΒΟΛΟΥ ΚΑΛΤΣΑ»: Παρ.: «Ι. Καραχάλους και Σία». Σκην.: Γρηγόρης Γρηγορίου. Πρωτ.: Άννα Φόνσου, Ν. Σταυρίδης, Γ. Γκιωνάκης, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«ΣΑΠΦΩ»: Παρ.: Ήλια Μαχαίρα. Σκην.: Ήλια Μαχαίρα. Πρωτ.: Κ. Κακαβάς, Μάρλεν Παπούλια. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«Ο ΧΡΥΣΟΣ ΚΑΙ Ο ΤΕΝΕΚΕΣ»: Παρ.: «Ανερβός». Σκην.: Ίων Νταϊφάς. Πρωτ.: Μ. Φωτόπουλος, Π. Ζερβός, Βίλμα Κύρου. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΑΝΤΙΓΟΝΗ»: Παρ.: «Νόρμα - φιλμ». Σκην.: Γ. Τζαβέλλας. Πρωτ.: Ειρήνη Παπά, Μάγος Καραλής, Μάρω Κοντού, Θ. Μορίδης. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΛΑΘΟΣ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ»: Παρ.: Χρηστ. Κυριακόπουλου. Σκην.: Χ. Κυριακόπουλου. Πρωτ.: Α. Κωνσταντάρης, Χ. Σύλβα, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΤΩΝ ΠΕΙΡΑΣΜΩΝ»: Παρ.: «Αρμα-φιλμ». Σκην.: Ήλ. Παρασκευάς. Πρωτ.: Γ. Καμπανέλλης, Άτζελα Ζήλια. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΕΡΩΤΙΚΑ ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ»: Παρ.: «Νίκολς - φιλμ». Σκην.: Μ. Νικολόπουλος. Πρωτ.: Ντίνα Τριάντη, Β. Πλοίος. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«Η ΚΑΤΑΡΑ ΤΗΣ ΜΑΝΝΑΣ»: Παρ.: «Πυρρός φιλμ». Σκην.: Β. Γεωργιάδης. Πρωτ.: Γ. Φούντας, Σ. Ζωίδου, Κ. Κακαβάς. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΑΠΟΙΟΣ ΘΑ ΚΡΙΝΗ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»: Παρ.: Π. Ρηγινός. Σκην.: Π. Ρηγινός. Πρωτ.: Γ. Καμπανέλλης, Ζέτα Αποστόλου, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΑΓΑΠΗ ΣΤΗ ΘΥΕΛΛΑ»: Παρ.: «Δέλτα - φιλμ». Σκην.: Σωκράτης Κασάκης. Πρωτ.: Εύα Καλογεροπούλου, Σ. Λινάιος. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΜΙΡΑΝΤΑ»: Παρ.: Σκαλοθέου - Ίορδάνου. Σκην.: Γιώργος Ζερβουλάκος. Πρωτ.: Ν. Διαλυνά, Ν. Ξανθοπούλου. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΕΞΗΜΕΡΩΝΟΝΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ»: Παρ.: «Ρεκάρ φιλμ». Σκην.: Β. Καραμανίσης. Πρωτ.: Χρ. Σύλβα, Γ. Φόρας, Γ. Καμπανέλλης. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΟΤΑΝ Η ΜΟΙΡΑ ΚΥΒΕΡΝΑ»: Παρ.: «Μήμητη Σαρόγλου, Σκην.: Άλ. Αλεξανδράκης, Άρ. Καραβή - Φούξ. Πρωτ.: Κ. Αναλυτή, Άλ. Αλεξανδράκης, Μ. Κατράκης. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΦΛΟΓΕΡΑ ΚΑΙ ΑΙΜΑ»: Παρ.: Εύγένιος Κατοπόδης. Σκην.: Β. Γεωργιάδης. Πρωτ.: Άντ. Βαλάκου, Μ. Κατράκης, Κ. Κακαβάς. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΔΙΣΤΑΓΜΟΣ»: Παρ.: «Ε. Κ.Ο.». Σκην.: Γ. Παπακώστας. Πρωτ.: Άνδρ. Μπαρκουλής, Χρ. Σύλβα. (Έναρξης γυρίσματος: Μάρτιος 1960).

«ΠΑΛΛΗΚΑΡΑΚΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΤΡΕΙΑΣ»: Παρ.: «7 Τέχνη». Σκην.: Φρίξος Ήλιάδης. Πρωτ.: Ν. Ήλιόπουλος, Μ. Φωτόπουλος. (Έναρξης γυρίσματος: Ιανουάριος 1960).

«ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ»: Παρ.: «Γκρέκο - φιλμ». Σκην.: Γιάννη Καραλής. Πρωτ.: Μ. Νικολινάκος, Β. Κανάκη, Μ. Μαλακταπούλου. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«Ο ΓΟΛΓΟΘΑΣ ΜΙΑΣ ΑΘΩΑΣ»: Παρ.: Κ. Στράτζαλη. Σκην.: Κ. Στράτζαλη. Πρωτ.: Γκέλη Μαυροπούλου, Γ. Καμπανέλλης. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«ΣΤΟΙΧΕΙΩΜΕΝΟ ΣΠΙΤΙ»: Παρ.: «7 Τέχνη». Σκην.: Φρίξος Ήλιάδης. Πρωτ.: Κική Ξενα, Δ. Χάπηρης. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΣΥΝΑΓΕΡΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ»: Παρ.: «Ρίσα - φιλμ». Σκην.: Φίλιππα Φυλακτού. Πρωτ.: Παρί Λεδέντη, Βασίλης Κανάκης, Νίκορ Ξανθοπούλου.

«ΔΙΑΒΟΛΟΥ ΚΑΛΤΣΑ»: Παρ.: «Ι. Καραχάλους και Σία». Σκην.: Γρηγόρης Γρηγορίου. Πρωτ.: Άννα Φόνσου, Ν. Σταυρίδης, Γ. Γκιωνάκης, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«ΣΑΠΦΩ»: Παρ.: Ήλια Μαχαίρα. Σκην.: Ήλια Μαχαίρα. Πρωτ.: Κ. Κακαβάς, Μάρλεν Παπούλια. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 1960).

«Ο ΧΡΥΣΟΣ ΚΑΙ Ο ΤΕΝΕΚΕΣ»: Παρ.: «Ανερβός». Σκην.: Ίων Νταϊφάς. Πρωτ.: Μ. Φωτόπουλος, Π. Ζερβός, Βίλμα Κύρου. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΑΝΤΙΓΟΝΗ»: Παρ.: «Νόρμα - φιλμ». Σκην.: Γ. Τζαβέλλας. Πρωτ.: Ειρήνη Παπά, Μάγος Καραλής, Μάρω Κοντού, Θ. Μορίδης. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΛΑΘΟΣ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ»: Παρ.: Χρηστ. Κυριακόπουλου. Σκην.: Χ. Κυριακόπουλου. Πρωτ.: Α. Κωνσταντάρης, Χ. Σύλβα, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Οκτώβριος 1960).

«ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΤΩΝ ΠΕΙΡΑΣΜΩΝ»: Παρ.: «Αρμα-φιλμ». Σκην.: Ήλ. Παρασκευάς. Πρωτ.: Γ. Καμπανέλλης, Άτζελα Ζήλια. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΕΡΩΤΙΚΑ ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ»: Παρ.: «Νίκολς - φιλμ». Σκην.: Μ. Νικολόπουλος. Πρωτ.: Ντίνα Τριάντη, Β. Πλοίος. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«Η ΚΑΤΑΡΑ ΤΗΣ ΜΑΝΝΑΣ»: Παρ.: «Πυρρός φιλμ». Σκην.: Β. Γεωργιάδης. Πρωτ.: Γ. Φούντας, Σ. Ζωίδου, Κ. Κακαβάς. (Έναρξης γυρίσματος: Σεπτέμβριος 1960).

«ΑΠΟΙΟΣ ΘΑ ΚΡΙΝΗ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»: Παρ.: Π. Ρηγινός. Σκην.: Π. Ρηγινός. Πρωτ.: Γ. Καμπανέλλης, Ζέτα Αποστόλου, Θ. Βέγγος. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΑΓΑΠΗ ΣΤΗ ΘΥΕΛΛΑ»: Παρ.: «Δέλτα - φιλμ». Σκην.: Σωκράτης Κασάκης. Πρωτ.: Εύα Καλογεροπούλου, Σ. Λινάιος. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΜΙΡΑΝΤΑ»: Παρ.: Σκαλοθέου - Ίορδάνου. Σκην.: Γιώργος Ζερβουλάκος. Πρωτ.: Ν. Διαλυνά, Ν. Ξανθοπούλου. (Έναρξης γυρίσματος: Αύγουστος 1960).

«ΕΞΗΜΕΡΩΝΟΝΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ»: Παρ.: «Ρεκάρ φιλμ». Σκην.: Β. Καραμανίσης. Πρωτ.: Χρ. Σύλβα, Γ. Φόρας, Γ. Καμπανέλλης. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΟΤΑΝ Η ΜΟΙΡΑ ΚΥΒΕΡΝΑ»: Παρ.: «Μήμητη Σαρόγλου, Σκην.: Άλ. Αλεξανδράκης, Άρ. Καραβή - Φούξ. Πρωτ.: Κ. Αναλυτή, Άλ. Αλεξανδράκης, Μ. Κατράκης. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΦΛΟΓΕΡΑ ΚΑΙ ΑΙΜΑ»: Παρ.: Εύγένιος Κατοπόδης. Σκην.: Β. Γεωργιάδης. Πρωτ.: Άντ. Βαλάκου, Μ. Κατράκης, Κ. Κακαβάς. (Έναρξης γυρίσματος: Ιούλιος 1960).

«ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΔΙΣΤΑΓΜΟΣ»: Παρ.: «Ε. Κ.Ο.». Σκην.: Γ. Παπακώστας. Πρωτ.: Άνδρ. Μπαρκουλής, Χρ. Σύλβα. (Έναρξης γυρίσματος: Μάρτιος 1960).

«ΠΑΛΛΗΚΑΡΑΚΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΤΡΕΙΑΣ»: Παρ.: «7 Τέχνη». Σκην.: Φρίξος Ήλιάδης. Πρωτ.: Ν. Ήλιόπουλος, Μ. Φωτόπουλος. (Έναρξης γυρίσματος: Ιανουάριος 1960).

«ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ»: Παρ.: «Γκρέκο - φιλμ». Σκην.: Γιάννη Καραλής. Πρωτ.: Μ. Νικολινάκος, Β. Κανάκη, Μ. Μαλακταπούλου. (Έναρξης γυρίσματος: Νοέμβριος 196

Η ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ ΚΑΙ Ο ΖΥΛ ΝΤΑΣΣΕΝ ΑΝΑΧΩΡΟΥΝ ΓΙΑ ΔΕΚΑ ΗΜΕΡΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΒΕΤΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΟΠΙΝ ΣΤΗΝ ΓΑΛΛΙΑ

Η υποδοχή την όποιαν έκαμε η 'Αθήνα στην Μελίνα Μερκούρη και τον Ζύλ Ντασέν, υπελείπετο πολύ από απόψεως ένθουςιασμού με την υποδοχή που τους είχαν προσφέρει οι μεγάλες πρωτεύουσες: Νέα Υόρκη, Λονδίνο και Παρίσι. Έγνώσθη ότι η δημοφιλής πρωταγωνίστρια, η οποία αυτή τη στιγμή δέχεται προτάσεις από τους μεγαλύτερους σκηνοθέτες και παραγωγούς, άπεγοιτεύθη άλλη μία φορά από τον φθονερό τρόπο με τον οποίον πολλοί κριτικοί έχολίσαν την ταινία «Ποτέ την Κυριακή». Μία ταινία, η οποία στο εξωτερικό έδωσε άναμφισβήτητη αϊγλη στο ελληνικό πνεύμα και την ελληνική χαρά της ζωής, θεωρήθηκε στην ίδια της πατρίδα σαν προσβλητική προς τα ήθη και τα έθιμα του τόπου. Έν τώ μεταξύ, οι

δύο καλλιτέχνες, θά αναχωρήσουν για την 'Ελβετία για να άναπαυθούν λίγες ήμέρες. 'Απ' εκεί και πέρα τα σχέδιά των είναι ακόμη άόριστα. Η ίδια η Μελίνα Μερκούρη, σε στενούς φίλους της, ώμολόγησε ότι το προσεχές της φιλμ θά είναι πλέον σημαντικό από το «Ποτέ την Κυριακή», το όποιον την έχει άναδείξει. Με αυτό το δεύτερο φιλμ θά στερεώσει τη φήμη της ως διεθνές αστέρι πρώτου μεγέθους. Πάντως, πολλοί πιστεύουν ότι ο Ζύλ Ντασέν, έχοντας επιδείξει τόσην αγάπη προς τον ελληνικό κινηματογράφο και έχοντας δωρήσει την πρώτην νίκη στην 'Ελλάδα, άνεμεν περισσότερη άναγνώριση και εύγνωμοσύνη από το ελληνικό κράτος και την ελληνική κριτική.

ΠΑΝΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ ΕΙΣ ΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

Υπό την ήγεσίαν της Γενικής Συνομοσπονδίας Έπαγγελματιών Βιοτεχνών 'Ελλάδος και του Έπαγγελματικού Έπιμελητηρίου, συγκαλείται τον μήνα Φεβρουάριον πανκινήματογραφικόν συνέδριον των έπαρχικών κινήματογραφών όλολήρου της 'Ελλάδος. Τα προς συζήτησιν θέματα είναι: 'Η κατοχύρωσις του έπαγγελματός των κινήματογραφιστών της έπαρχίας (να καθορισθ ή άναλογία ένος κινήματογράφου εις 10.000 κατοίκους). 'Η κατάργησις του φόρου υπέρ των φιλμμονικιών. 'Η μείωσις κατά 50% της φορολογίας Δημοσίων θεαμάτων για την έπαρχία. 'Η άναπροσαρμογή τών καταστατικών του Τ.Α. Ε.Κ. και η χορήγησις δανείων διά την όριστικήν λύσιν της προσαρμογής των παλαιών κινήματογραφών, συμφώνως με τας νέας διατάξεις περί λειτουργίας των.

ΑΠΕΘΑΝΕ Ο ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΤΗΣ «ΒΙΟΛΕΤΕΡΑΣ»

Πέθανε ο Χουά Παντίλλα, συνθέτης της «Βαλενθίας» και της «Βιολετέρας», που ένεπνυσαν τις δύο ταινίες με την τεραστια ταμειακή έπιτυχίαν, που είδαμε περίου. 'Ηταν ακριβώς 71 έτους και έγραφε ακόμη όπερέττες και μία τακτική μετάδοση του ραδιοφώνου με τίτλο: «Ρομάντσα στην Φαμπιόλα».

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ ΓΑΛΛΙΑΣ — ΙΣΡΑΗΛ

ΠΑΡΙΣΙ.— Μία συμφωνία υπεγράφη μεταξύ μίας Γαλλίδος παραγωγού όνόματι Λίς 'Αμπλν και της Ζαχαρ — 'Αρκ Φιλμς του 'Ισραήλ για το γύρισμα της πρώτης γαλλισραηλιτικής συμπαραγωγής. Η ταινία τίτλοφορείται «'Ηλιος στον όρίζοντα», θά σκηνοθετηθ από τον Έρρέ Μπρομπερζέ και θά έχη ως πρωταγωνίστρια την Έμμανυέλ Ριβά («Χιροσίμα»). Πρόκειται για την ιστορία μίας Γαλλίδος Έβραίας η όποια καταδιώκεται από τους ναζιστές και έρσκει τελικά καταφύγιο στο 'Ισραήλ. 'Η 'Ισραηλιτική έταιρία συμμετέχει κατά το ένα τρίτο στα έξοδα της ταινίας και η συμμετοχή της αυτή άντιπροσωπεύεται κυρίως από τα έξωτερικά που θά γυριστούν στην Χάιφα και στο Τελ — 'Αβίβ.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΚΔΟΣΙΣ

Κυκλοφορεί έντός του Δεκεμβρίου η έκ 250 σελίδων έκδοσις της «Φαντασίας», με τίτλο «'Ελληνικός κινήματογράφος 1906—1960». Από τις σελίδες της, παρέλαύνει όλη η δραστηριότης του ελληνικού κινήματογράφου, όμολογως και θωβού, από της πρώτης ταινίας που γυρίστηκε στην 'Ελλάδα με θέμα τους 'Ολυμπιακούς άγώνες, μέχρι σήμερα.

50.000 ΔΟΛΛΑΡΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΛΟΓΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Η ελληνική ταινία «Έγκλημα στα παρασκηνία» έπαλθή εις την άμερικανικήν εταιριαν «Νουθρνερ» δι' έκμετάλλευσιν εις την 'Αμερικήν, άντί του ποσού των 50.000 δολλαρίων. Έν τώ μεταξύ, ο παραγωγός της ταινίας κ. Μ. Νικολούδης άνεχωρήσεν κατ' αούτας διά Ρώμην, Παρίσι και Λονδίον, όπου και θά διαπραγματευθ την πώλησιν της ταινίας του, με όσκους οι όποιοι έπέδειξαν ένδιαφέρον διά την αγοράν της.

Ο ΜΑΡΣΕΛ ΚΑΜΜΥ ΘΑ ΓΥΡΙΣΗ «ΣΕΧΡΑΖΑΤ»

ΠΑΡΙΣΙ.— Μετά το δεύτερό του φάλμ που γύρισε στη Βραζιλία ο Μαρσέλ Καμύ, ο σκηνοθέτης του «Όρφέο Νέγκρο», έτοιμάζει μία έγχρωμη υπερπαραγωγή με βάση τα παραμύθια για τις Χίλιες και μία νύχτες.

ΙΤΑΛΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ ΘΑ ΓΥΡΙΣΗ ΦΙΛΜ ΣΤΟ ΜΠΟΣΤΟΝ

ΡΩΜΗ.— Ο παραγωγός Ντίνος Ντελαορέντις άνήγγειλε την άπόφασή του να γύριση εις την 'Αμερική μιά Ιταλική παραγωγή. Η άπόφασή του άποτελεί σταθμόν εις τον διεθνή κινήματογράφο, γιατί είναι η πρώτη φορά όπου Εύρωπαϊός παραγωγός μεταφέρεται εις τον Νέο Κόσμο. Το φιλμ, που σχεδιάζεται, είναι «Σάσκο και Βανζέτη», με τον Βιτόριο Γκάσμαν σέ έναν από τους κύριους ρόλους.

ΤΑΙΝΙΕΣ ΣΤΟ 68ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΖΑΖ

Στο 6ο Φεστιβάλ της Τζάζ, που όργανώνεται στο Σάν Ρέμο για τις 3, 4 και 5 Μαρτίου του 1961, άναγγέλλεται από τώρα ότι θά παρουσιαστούν και ταινίες με θέμα την τζάζ. Η πρώτη από τις ταινίες θά είναι «Η 'Ιστορία του Τζήν Κούπτρα» και, κατόπιν, θά παιχθ ήνα έντοκυμανταίρ» μήκους, με θέμα τη ζωή του Λούις 'Αρμστρογκ και τίτλο «Σάτομο ο Μέγας».

ΤΟ 33ον ΟΣΚΑΡ ΜΕΤΑΦΕΡΕΤΑΙ

ΚΑΛΙΦΟΡΝΙΑ.— Η μεγάλη κινήματογραφική γιορτή εις την όποιαν άναφέρονται τα έτήσια κινήματογραφικά βραβεία «Όσκαρ», θά δοθ ή φέτος τον 'Απρίλιο εις το 'Οντιόριουμ της Σάντα Μόνικα λόγω του ότι το παλιό θέατρο που επί τόσα χρόνια φιλοξενούσε, δέν έπαρκει στους προσκαλεμένους, που ξεπερνούν τις 3.000.

67 ΕΚΑΤ. ΝΕΑ ΦΡΑΓΚΑ ΓΙΑ ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦ. ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΡΙΣΙ.— Κατά την συνεδρίαση της 7ης Νοεμβρίου της Γαλλικής Συνέλευσης άπεφασίσθησαν διάφορα μέτρα προστασίας του γαλλικού κινήματογράφου, τα όποια έν τώ συνόλω θά φθάσουν το ποσόν των 67 εκατομμυρίων νέων φράγκων.

Ο ΡΑΟΥΛ ΛΕΒΥ ΓΥΡΙΖΕΙ ΑΠΟΓΟΝΤΕΥΜΕΝΟΣ

Ο παραγωγός Ραούλ Λεβύ, ο όποιος είχε πάει στην Κίνα για να μελετήσ η έξωτερικά της ταινίας «Μάρκο Πόλο» που έτοιμάζει, γύρισε πολύ άπογοιτευμένος, «'Η Κίνα έχει χάσει πια κάθε χαρακτήρα», «'Η Κίνα έχει φάρδυναν και το το έθλωσε. «Οι όρόμοι φάρδυναν και το πικό χρώμα χάθηκε». Η ταινία έπομένως (με σκηνοθέτη τον Κριστιάν — Ζάκ και πρωταγωνιστή τον Μαρσέλλο Μαστρογιάννι) γυρίσθη στο Σιάμ, στο 'Ιράν και στις 'Ινδίες τον 'Οκτώβριο του 1961. Πριν άπό αυτό το φιλμ, για τον Μάρτιο του 1961 ο Λεβύ έτοιμάζει την ταινία «'Η άτέλειωτη μέρα», έμπνευσμένο από τα άρθρα του 'Αμερικανού δημοσιογράφου Καρνήλιους Ράσαν, γύρω από την άπόφασή των συμμάχων στη Νορμανδία.

ΓΥΡΙΖΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ Ο «ΠΥΡΓΟΣ» ΤΟΥ ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ

ΜΑΔΡΙΤΗ.— Ο νέος σκηνοθέτης Μαρκο Φερρέρι άπεφάσισε να γύριση το περίφημο μυθιστόρημα του Φράντς Κάφκα «Ο Πύργος».

«ΤΟ ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΟΝ ΔΕΡΑΣ»

Μία από τις περιπέτειες του «Τάντεν», που γράφει ο Γάλλος ζωγράφος και συγγραφέας Έρζέ, θά μεταφερθ στην όθον με τίτλο «Το χρυσόμαλλο δέρασ». Ο Άντρέ Μπαρέ και η Ρέμω Φοριάνι, έγραψαν το σενάριο της νέας αυτής γαλλικής παραγωγής, που οι έξωτερικές της σκηνές θά γυρισθούν στην 'Αθήνα, Θεσσαλονίκη και Κωνσταντινούπολη. 'Ηδη, οι εύρισκοί μενοι ένταθα Γάλλοι κινήματογραφιστές ήλθον εις έπαφην με τον Έλληνα σκηνοθέτη Γιάννη Πετροπουλάκη, ο όποιος άναλάθη την άπο ελληνικής πλευράς όργάνωση και διεκπεραίωση των καλλιτεχνικών και τεχνικών θεμάτων των έν 'Ελλάδι γυρισμάτων. Στο «Χρυσόμαλλο δέρασ» τις έν 'Ελλάδι σκηνές, θά χρησιμοποιηθούν Έλληνες ήθοποιοί.

ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΝΕΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

«Της μιδς δραχμής τα γιασεμιά», του Άνδρέα Λαμπρινού, «Τα κίτρινα γάντια», του Άλέκου Σακελλαρίου και «Το άγαπώ», του Γιάννη Δαλιανίδη, είναι οι τρεις νέες ελληνικές ταινίες που θά προβληθούν στους άθηναίους κινήματογράφους την 12ην τρεχ. μηνός.

ΕΓΧΡΩΜΟΝ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ

Ο σκηνοθέτης Έρρίκος Θαλασσινός, με γύριον κατ' αούτας εις το Ναυπλίου, όπερατέρ τον Νίκο Δημόπουλο, ένα έγχρωμο γτοκυμανταίρ με τίτλο «Ναυπλίου, πρώτη πρωτεύουσα». Το μοντάζ της έν λόγω μικρού μήκους ταινίας, πραγματοποιείται εις τα στούντια «Φίνο».

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΓΑΜΟΙ

Η Γαλλίδα ήθοποιός του θεάτρου και του κινήματογράφου Άννι Ζιραντό, άνήγγειλε τους γάμους της με τον 'Ιταλό πονότο Σαλβατόρι, πρωταγωνιστή της ταινίας του Βισκόντι «Ο Ρόκκο και η δέλφια του».

Η ΣΚΟΥΡΑΣ ΦΙΛΜΣ 1960-1961 *θά βας παρουσιάσει*

ΤΟ ΠΛΟΥΣΙΩΤΕΡΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

ΕΛΑ Ν' ΑΓΑΠΗΘΟΥΜΕ
Let's make love

ΝΟΤΙΟΣ ΕΙΡΗΝΙΚΟΣ
South Pacific

Η ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΟΥΧΟΣ
The millionairess

ΔΕΣΜΟΤΕΣ ΤΗΣ ΗΔΟΝΗΣ
From the terrace

ΕΙΜΑΣΤΕ ΔΙΕΦΘΑΡΜΕΝΟΙ
Elmer Gantry

ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΤΕ ΤΟΝ
ΑΝΕΜΟ
Inherit the wind

Ο ΛΥΚΟΣ ΤΗΣ ΘΛΑΝΔΡΑΣ
A dog of Flanders

ΟΣΚΑΡ ΓΟΥΑΪΛΔ
Oscar Wilde

Μαίριλυν Μονρόε
"Υβ Μοντάν
ΤΟΛΜΗΡΟ ΡΟΜΑΝΤΣΟ

Ροσσάνο Μπράτσι
Μίτσι Γκέυνορ
ΡΟΜΑΝΤΣΟ

Σοφία Λόρεν
Βιτόριο ντε Σίκα
ΚΩΜΩΔΙΑ

Πώλ Νιούμαν
Τζόαν Γούντγουορντ
ΡΕΑΛΙΣΤ. ΔΡΑΜΑ

Μπάρτ Λάνκαστερ
Τζήν Σίμμονς
ΤΟΛΜΗΡΟ ΔΡΑΜΑ

Σπένσερ Τρέισν
Φρέντερικ Μάρς
ΔΡΑΜ. ΚΟΛΟΣΣΟΣ

Ντέηβιντ Λάντ
Ντόναλντ Κρίσπ
ΔΡΑΜ. ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ

Φύλλις Κάλμπερτ
Ράλφ Ρίτσαρντσον
ΤΟΛΜΗΡΟ ΔΡΑΜΑ

ΡΕΚΒΙΕΜ ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΟΝΑΧΗ
Sanctuary

SONS AND LOVERS

RETURN TO PEYTON
PLACE
'Η κόλασις της
όμορφιάς

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΓΑΜΟΥ
Marriage - go - round

ΡΑΓΙΣΜΕΝΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ
Crack in the mirror

ESTHER AND THE KING
'Η Έσθήρ και ο βασιλιάς

Λή Ρέμικ
"Υβ Μοντάν
ΔΡΑΜΑ

Τρέβορ Χάουαρντ
Χήδερ Σήρς
ΤΟΛΜΗΡΟ ΔΡΑΜΑ

Τζόαν Κράουφορντ
Ντήν Στάνγουελ
ΔΡΑΜΑ

Σούζαν Χαίηγουορντ
Τζέημς Μέισον
ΤΟΛΜΗΡΗ ΚΟΜΕΝΤΙ

Όρσον Γουέλλες
Ζυλιέτ Γκρεκό
ΔΥΝΑΤΟ ΔΡΑΜΑ

Τζόαν Κόλλινς
Ρίτσαρντ Ήγκαν
ΒΙΒΛΙΚΟΣ ΚΟΛΟΣΣΟΣ

Συνεχίζεται...



By Appointment to Her Majesty the Queen Scotch Whisky Distillers, John Walker & Sons Ltd.



Ἀπολαυστικές βραδυές με JOHNNIE WALKER,
τὸ οὐῖσκυ τῆς ἀπολύτου ὑπεροχῆς.
Χαρίζει κέφι καὶ εὐδιαθεσία σὲ ὅσους
ζητοῦν τὸ καλλίτερο.

Johnnie Walker

ΕΧΕΙ ΤΟ ΠΡΟΒΑΔΙΣΜΑ ΑΠΟ ΤΟ 1820



ΕΚΤΥΠ. ΟΦΘΕΣΤ. Ι. ΜΑΚΡΗΣ